

Literatura e religiosidade entre alteridades e intertextualidades



Teo
Lite
rária



Projeto Gráfico e Editoração
CAPA: arte - Francisco Emílio Surian

V. 10 - N. 22 - 2020



PUC-SP



PUCPR



UNICAMP



BRAGANÇA - LORDEA - PORTO



Associação Latino-americana
de Literatura e Teologia

Revista de Literaturas e Teologias

teoliteraria.rev@gmail.com

ISSN - 2236-9937

Prefixo DOI 10.23925/2236-9937

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

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

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

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

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

Corpo Editorial

Editores Executivos

[Antonio Manzatto](#), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP), Brasil
[Jefferson Zeferino](#), Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), Brasil

Editores Associados

[Ana Rodriguez Falcón](#), Pontifícia Universidad Católica Argentina (UCA), Argentina
[Francisco Emílio Surian](#), Universidade Católica de Santos (UNISANTOS), Brasil
[Glaucio Alberto Faria de Souza](#), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Brasil
[Marcos Lopes](#), Universidade Estadual de Campinas, Brasil
[Sebastião Lindoberg da Silva Campos](#), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Comissão Editorial

[Alex Villas Boas](#), Universidade Católica Portuguesa (UCP) | Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), Portugal
[Ana Rodriguez Falcón](#), Pontifícia Universidad Católica Argentina (UCA), Argentina
[Christian Wehr](#), Universität Würzburg, Alemanha
[Cristina Bustamante](#), Pontifícia Universidad Católica de Chile, Chile
[Elias Wolff](#), Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), Brasil
[Geneviève Fabry](#), Université Catholique de Louvain, Bélgica
[Maria Clara Bingemer](#), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
[Peter Casarella](#), University of Notre Dame, Estados Unidos da América do Norte

Conselho Científico

[Agnor Brighenti](#), Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), Brasil
[Alexander Nava](#), University of Arizona
[Alex Villas Boas](#), Universidade Católica Portuguesa (UCP) | Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC PR), Portugal
[Alfredo Bosi](#), Universidade de São Paulo (USP), Brasil
[Camille Focant](#), Université Catholique du Louvain, Bélgica
[Cecília Inês Avenatti de Palumbo](#), Pontifícia Universidad Católica Argentina (UCA)
[Clemens August Franken Kurzen](#), Pontifícia Universidad Católica de Chile (PUC-Chile)
[Georg Langenhorst](#), Universität Augsburg (Alemanha)
[José Carlos Seabra Pereira](#), Universidade de Coimbra (UC)
[Karl Josef Kuschel](#), Universität Tübingen (Alemanha)
[Luiz Rivera Pagán](#), Princeton Theological Seminary - Universidad de Princeton y Facultad de Estudios Generales -Universidad de Puerto Rico
[Maria Aparecida Rodrigues Fontes](#), Università di Bologna, Itália

[Maria Clara Bingemer](#), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
[Maria Sagrario Rollán](#), Universidad de Salamanca
[Ramiro Podetti](#), Universidad del Montivideo
[Roberto Onell](#), Pontifícia Universidad Católica de Chile, Chile
[Silvia Julia Campana](#), Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino, Argentina
[Wendel Farrell O'Gorman](#), De Paul University

Conselho Editorial

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

Direitos autorais

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

Endereços Eletônicos

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

T314 Teoliterária – Revista Brasileira de Literaturas e Teologias – v.10, n.22 (3º quadrim. 2020). São Paulo: PUC SP/Curitiba: PUC PR, 2020. 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

Editorial

Literatura e religiosidade entre alteridades e intertextualidades

João Leonel

Marcos Lopes

Antônio Manzatto

No Ocidente contemporâneo, a religião é um fenômeno que suscita debates acalorados por sua expansão e diversidade nas principais esferas da vida social. Sensíveis ao impacto moral, político e, mais precisamente, às formas de produção da subjetividade moderna e das identidades pessoais e coletivas, as humanidades fazem da religiosidade um dos seus focos de pesquisa, construindo no ambiente acadêmico certa acumulação crítica, que se traduz na constância de alguns núcleos temáticos e na estabilidade de um aparato conceitual para a análise do fenômeno.

No século XX, com a suposta autonomia de um campo específico dos estudos literários, alguns críticos e intelectuais se

Teo
Lite
rária



dedicaram à compreensão do fenômeno religioso na sua interface com os diversos gêneros literários. Mas, em geral, a regra tem sido um silêncio obsequioso ou, paradoxalmente, uma tolerância à diferença sem a pesquisa vigorosa do que é irreduzível e comum aos dois “objetos”. No entanto, é fato que a religião e suas expressões ocupam espaço relevante, tanto na literatura mundial, quanto nas literaturas de língua portuguesa. As raízes da própria ideia de literatura, como a conhecemos hoje, se encontram interligadas com o sagrado e a religiosidade. Assim, a mélica e a épica gregas, por exemplo, não podem ser plenamente compreendidas, se não considerarmos suas relações com o imaginário religioso em seus contextos originais de produção. Momentos importantes da história da literatura ocidental estabelecem conexões com a religiosidade: os poemas de Quevedo e Gôngora, o teatro de Shakespeare, *Os Lusíadas*, de Camões, a prosa de James Joyce, ou os contos de Jorge Luis Borges são alguns dos exemplos possíveis dessa relação instigante.

No caso específico da literatura brasileira, é possível percebermos o diálogo fecundo entre poesia, representação ficcional e religiosidade, que já se inicia entre nós, por exemplo, nas práticas letradas de um José de Anchieta e Gregório de Matos, perpassa o arcadismo, romantismo e a obra de Machado de Assis. Ao longo dos séculos XX e XXI, a literatura brasileira continuará esse diálogo nas obras de escritores muito diversos, como, por exemplo, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Cecília Meireles, João Guimarães Rosa, Jorge Amado, Ariano Suassuna, Bruno Tolentino, Milton Hatoum, Adélia Prado, Hilda Hilst, Conceição Evaristo. Pode-se dizer que a tensão entre a aceitação e a recusa da experiência religiosa será a característica mais ostensiva desse diálogo, sendo que um dos exemplos emblemáticos é o poema “A máquina do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, no qual teologia, filosofia e poesia são tensionadas em direção a um certo ceticismo. Raramente, a literatura brasileira será indiferente ao imaginário religioso ou aos dilemas éticos e morais das personagens.

Considerando o desafio teórico e crítico para a constituição de um

campo interdisciplinar nas relações entre literatura e religião, procurou-se, neste número temático da Revista Teoliterária, contemplar as seguintes questões: (1) de que modo se manifesta a experiência religiosa nas obras literárias; (2) como se estabelecem as relações intertextuais entre poesia, romance e textos religiosos; (3) em que medida as manifestações poéticas do sagrado são uma reserva semântica para a crítica à modernidade; (4) as políticas de identidade, que discutem raça e gênero, estabelecem que pactos hermenêuticos com a religião e a literatura, e, por fim, (5) qual o estatuto da memória em textos religiosos e literários.

Por fim, cumpre esclarecer que o conjunto de textos deste número temático nasceu da organização e realização do simpósio “Literatura e Religiosidade”, no âmbito de um dos eventos mais tradicionais e de alcance internacional na área dos estudos comparados de literatura e humanidades, a saber, a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). O evento ocorreu em 2019, na Universidade de Brasília, e contou com pesquisadores e docentes de várias instituições públicas e privadas, nacionais e internacionais. A qualidade da interlocução e o entusiasmo de jovens pós-graduandos e docentes produziram nos organizadores deste dossiê a convicção de que o estudo da literatura em interface com a religião é um imenso e promissor canteiro de obras. A imagem não é fortuita. Estamos diante de um objeto de pesquisa que solicitará, nos próximos anos, um esforço coordenado das áreas da teoria literária, teologia, história, ciências da religião, filosofia e demais campos das humanidades.

Teoliterária agradece o trabalho desenvolvido pelos professores João Leonel e Marcos Lopes para essa edição. Eles atuaram de modo intenso na organização do dossiê e revisão dos manuscritos e o fizeram com responsabilidade e qualidade, além de grande gentileza e espírito de trabalho em equipe. Por isso, a eles o nosso agradecimento especial.

O dossiê temático vem proposto em 15 textos, que se encontram divididos segundo alguns eixos ou enfoques específicos. Os primeiros

textos são sobre as relações entre religião e literatura a partir do enfoque bíblico. Assim, inicialmente João Leonel trabalha em seu texto as relações entre bíblia e espiritualidade, onde a escritura desempenha um papel mediador entre o crente e a divindade. Em seguida Ana Cláudia da Silva lê o romance psicografado por Chico Xavier que acrescenta ao texto evangélico elementos que ali não se encontram originalmente presentes. Por sua vez, o rabino Ruben Gerardo Sternschein apresenta a evolução da oração judaica refletindo sobre o material litúrgico judaico em seus diversos aspectos e desdobramentos. O primeiro bloco temático se fecha com o texto de Marcos Mareano sobre os hinos do livro do Apocalipse.

Um segundo bloco apresenta textos que relacionam literatura brasileira e religiosidade. Antonio Manzatto faz um paralelo sobre a importância da palavra entre a teologia e canções de Chico Buarque. Maykol Vespucci reflete sobre poemas de Cora Coralina em sua relação religiosa com a Mãe Terra, enquanto Marília Murta de Almeida e Nilo Ribeiro Junior trabalham textos de Clarice Lispector sob enfoque ético, além de poético.

O terceiro bloco traz também a relação entre literatura e religiosidade, mas trabalhando especificamente textos de literatura portuguesa. Assim, Christiano Aguiar estuda poemas medievais, mais especificamente cantigas de amor galego-portuguesas, e a relação que estabelecem com Deus. Regis Mikail Abud Filho, por sua vez, relaciona, em interessante abordagem hagiográfica, Eça de Queiroz e Flaubert, enquanto Henrique Manoel Pereira mergulha em textos de Guerra Junqueiro em perspectiva teopoética; trabalhando em formato de referências mais próprios da maneira portuguesa de apresentação de textos acadêmicos, excepcionalmente Teoliterária aceitou tal forma de referências para respeitar, também, a dinâmica própria da elaboração do artigo.

Por fim, o último bloco do dossiê contempla textos que relacionam filosofia, literatura e religiosidade em diferentes abordagens. Cássio

Oliveira Lignani aborda o antimodernismo nos romances católicos de George Bernanos. Na sequência, Juliana de Souza Topan apresenta as questões de religiosidade presentes em textos literários endereçados principalmente aos jovens e que se apresentam, frequentemente, sob o signo do fantástico, do mistério e do maravilhoso. Edvaldo Antonio de Melo relaciona a ética de Levinas e a literatura de Blanchot a partir do signo da metáfora, e Sandro Cozza Sayão apresenta o trabalho literário em relação com o pensamento de Levinas, indicando como um e outro ultrapassam as margens da percepção primária. O dossiê se encerra com o texto de Walter Moure e Fernando Genaro que, sob aspectos de psicanálise, apresenta o silêncio e a dignidade humana como aspectos do sofrimento ético no prisma de Levinas.

Esse número de Teoliterária apresenta, ainda, uma série de textos de temática livre, completando a edição e lhe garantindo a qualidade habitual. Carlos Caldas apresenta, então, uma indagante angelologia na conhecida e aclamada obra de C.S. Lewis. Abdruschin Schaeffer Rocha lê uma canção de Chico Buarque, *Geni e o Zepelim*, descortinando ali uma camuflagem do sagrado. O jesuíta Pedro Rubens Ferreira Oliveira estuda a obra poética do cardeal José Tolentino Mendonça percebendo aspectos da revelação de Deus ali presentes, de forma que “o Verbo se faz poesia”, Já Alzirinha Rocha de Souza relaciona o significado da morte no pensamento de Ruiz de la Peña e a mesma realidade abordada no teatro da Paixão de Jesus Cristo em Nova Jerusalém.

O sentido da vida humana em sua relação com a natureza é o tema trabalhado por Elias Wolff e Luiz Tarquinio Pontes Neto quando estudam as canções de Luiz Gonzaga. Ainda no universo da música popular brasileira, Célia Regina Ribeiro, em abordagem fenomenológica-existencial, enxerga maneiras de se compreender os dramas humanos em *Pelas Tabelas*, de Chico Buarque. Maria José de Araújo e Ivanaldo Oliveira Santos Filho apresentam, em seu trabalho, como a literatura de cordel pode ser inserida com proveito no ensino religioso escolar, enquanto Cláudia Andréa Prata Ferreira apresenta, a partir do texto bíblico do livro

de Rute, a importância de medidas socio-protetivas para as mulheres mais necessitadas. O número se encerra com o texto de Fabiano Incerti que apresenta a relação entre mística e filosofia em Francisco Rivat, o primeiro Superior Geral da Congregação dos Irmãos Maristas.

Queremos aproveitar para agradecer, ainda, o trabalho de todos os autores que, nesse ano de 2020, submeteram os textos de seus trabalhos à Teoliterária. Efetivamente esse ano de pandemia foi diferente em muitos aspectos e situações, mas não na dedicação ao trabalho acadêmico de pesquisadores que aqui compartilharam suas investigações, experiências e conhecimentos. Agradecemos igualmente a todos aqueles que nos ajudaram no trabalho de avaliação dos artigos, sem o quê as edições não poderiam ter sido realizadas. A *nominata* apresenta o quanto de pessoas ajudaram o periódico a manter sua periodicidade e qualidade acadêmica. Por fim, um agradecimento especial à equipe de trabalho de Teoliterária que não mede esforços para que a qualidade de publicação seja assegurada.

Teo Lite rária



Enviado em
03.07.2020
aprovado em
19.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp. Professor de Literatura na Graduação e Pós-Graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, SP. Contato: joao.leonel@uol.com.br

A leitura literária da Bíblia e sua contribuição para a espiritualidade cristã.

A literary reading of the Bible and its contribution to Christian spirituality.

**João Leonel*

Resumo

Este artigo relaciona dois pilares da fé cristã: Bíblia e espiritualidade, indicando como a primeira, lida em perspectiva literária e em seu papel mediador entre o que crê e a divindade, contribui para o enriquecimento e aprofundamento da segunda. Para tanto, é utilizado o conceito de *prazer* na leitura, trabalhado por Roland Barthes. A Escritura é o olho por onde vejo a Deus e ele me vê. Desenvolve-se, igualmente, uma análise crítica da racionalidade exegética e de sua vocação enfaticamente historicista e argumenta-se pela necessidade de incorporar à exegese o aspecto emotivo dos textos bíblicos. Por fim, a partir dos elementos teóricos, são desenvolvidos exercícios de interpretação literária.

Palavras-chave: Bíblia; espiritualidade; leitura literária; prazer; interpretação.

Abstract

This article lists two pillars of the Christian faith: the Bible and spirituality. It indicates how

the Bible, interpreted from a literary perspective and as a mediator between the believer and the deity, contributes to the enrichment and deepening of the spirituality. For that, the concept of pleasure in reading, worked by Roland Barthes, is used. Scripture is the eye through which I see God, and he sees me. A critical analysis of exegetical rationality and its historicist vocation is presented. Argues the need to incorporate into the exegesis the emotive aspect of biblical texts. Finally, from the theoretical elements, exercises of literary interpretation are developed.

Keywords: Bible; Spirituality; Literary Reading; Pleasure; Interpretation.

Introdução

Preliminar para o desenvolvimento deste artigo é a definição de um dos termos utilizados em seu título: “espiritualidade”. A pesquisadora norte-americana, Joann Wolski Conn, no contexto da pesquisa acadêmica sobre o tema, afirma:

A Espiritualidade Cristã, como uma disciplina acadêmica, aborda a experiência de Deus *como experiência*. Este campo interdisciplinar examina o padrão concreto de sentimentos humanos, imagens, intuições, julgamentos, decisões, ações [...] e os vê a partir da perspectiva particular de nosso *relacionamento* com Deus, em Jesus Cristo, pela mediação do Espírito (1982, p. 60, tradução nossa, grifo da autora).

Para Conn, espiritualidade é “experiência e relacionamento”. O exegeta veterotestamentário Claus Westermann (1987, p. 10). expõe em outros termos a mesma perspectiva, ao dizer que o Antigo Testamento apresenta “[...] o aspecto sistemático da fala constante sobre Deus [...] num atuar recíproco entre Deus e o homem [...] reinando de parte a parte um falar e um agir” A experiência da relação entre Deus e o ser humano é o cerne da espiritualidade.

No entanto, há um elemento ausente na definição. Nas tradições cristãs, as Escrituras são colocadas como mediadoras na relação da

humanidade com a Trindade. Do ponto de vista da experiência, o texto é fundamental. As Escrituras configuram o alicerce sobre o qual a experiência com Deus, a espiritualidade, é edificada.

Segundo Roland Barthes, teórico da literatura francês (1915-1980), em *O prazer do texto*:

Na cena do texto não há ribalta: não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor) e diante dele ninguém passivo (o leitor); não há um sujeito e um objeto. O texto prescreve as atitudes gramaticais: é o olho indiferenciado de que fala um autor excessivo (Angelus Silesius¹): O olho por onde eu vejo Deus é o mesmo olho por onde ele me vê (BARTHES, 2002, p. 23).

Em outras palavras, o texto é central. Eis a síntese da experiência do cristão com Deus. As Escrituras são “O olho por onde eu vejo Deus [sendo as Escrituras] o mesmo olho por onde ele me vê”.

Em *O prazer do texto*, Roland Barthes propõe uma reação ao teorismo e à análise fria de textos literários. Propõe o prazer, o deleite como critério e experiência na leitura de textos. Ele nos ajuda a compreender a relação com Deus por meio da experiência da leitura da Bíblia.

Para Barthes, o texto é central no processo.

Texto quer dizer Tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolve em ela mesma nas secreções construtivas de sua teia (BARTHES, 2002, p. 74-75, grifo do autor).

Eis a importância do que diz o francês. O texto não é apenas o olho com o qual eu contemplo Deus e sou contemplado por ele, mas é também o olho pelo qual eu vejo a mim mesmo. Nesse sentido, o texto tem

1. Sacerdote católico-romano (sec. 17), nascido na Alemanha, místico e poeta.

como objetivo levar-me à experiência do autoencontro.

Continua Barthes:

Cada vez que tento analisar um texto que me deu prazer, não é a minha subjetividade que volto a encontrar, mas o meu indivíduo, o dado que torna meu corpo separado dos outros corpos e lhe apropria seu sofrimento e seu prazer: é meu corpo de fruição que volto a encontrar. E esse corpo de fruição é também *meu sujeito histórico*; pois é ao termo de uma combinatória muito delicada de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos (educação, classe social, configuração infantil, etc.) que regulo o jogo contraditório do prazer (cultural) e da fruição (incultural) [...] (BARTHES, 2002, p. 73).

Tal encontro de prazer não será sempre ameno. Pois o eu que encontro no texto não é uma projeção que faço de mim mesmo em minha pretensa perfeição ou santidade, mas meu eu histórico, limitado, sujeito ao que me envolve e à realidade concreta de que sou um pecador envolto em complexidades, decepções e incompreensões. Eis o processo pelo qual a Bíblia opera em nós o processo de espiritualidade.

Portanto, tomo como premissa que a função do texto bíblico é gerar em nós espiritualidade. E a espiritualidade se constrói a partir do prazer – por vezes dolorido – da leitura que nos conduz à experiência profunda e visceral com Deus e conosco mesmo.

Antes de apresentar exercícios de leitura de textos bíblicos que testam tal proposição, é necessário fazer, mesmo que brevemente, algumas observações a respeito do campo exegético.

A exegese acadêmica e o prazer do texto

Início este tópico com uma citação do livro *The Heart of Biblical Narrative: rediscovering biblical appeal to the emotions*, de Karl Allen Kuhn, publicado em 2009.

Exegetas, em geral, têm demonstrado pouco interesse na dimensão afetiva da narrativa bíblica. Raramente o

impacto emocional da literatura sobre os leitores tem sido tratado como um tópico relevante para o estudo crítico da narrativa bíblica. Quando refletimos sobre isso, essa omissão é digna de nota. Afinal, a emoção é fundamental para nossa experiência de envolvimento com outras formas de expressão narrativa. Por exemplo, quando lemos um romance ou uma obra dramática de não-ficção, vemos uma peça ou filme, nossas faculdades afetivas são, muitas vezes, profundamente envolvidas. As narrativas nos fazem sentir. Nós todos sabemos disso. No entanto, quando se trata das reflexões exegéticas dos pesquisadores bíblicos, eles desprezam o sentido da força afetiva de um texto (KUHN, 2009, posição 21, tradução nossa).

Há, em geral, no mundo acadêmico dos estudos bíblicos, uma desconsideração do prazer, das emoções que os textos bíblicos produzem em nós, leitores. Tais questões, na maioria dos casos, são delegadas ao campo prático da homilética como estratégias que um pregador emprega para trazer emoção aos seus ouvintes.

Tal situação situa-se no quadro mais geral de crise epistemológica em que se encontra a ciência bíblica. Em artigo publicado em 2016 comentei a respeito dela². Afirmei que “As formas de construção do saber sofrem um esgotamento; o racionalismo agoniza; a teologia, enquanto ‘discurso sobre Deus’, perde seu sentido” (LEONEL, 2016, p. 50).

E, de modo mais específico: “A área exegética, de modo particular, participa da crise. Vários dos pressupostos que governaram por três séculos a pesquisa bíblica encontram-se *sub judice*. De modo específico, a crítica se dirige à interpretação acadêmica da Bíblia, que se manifesta em duas abordagens: a utilização do método histórico-crítico e a hermenêutica fundamentalista” (LEONEL, 2016, p. 50).

No artigo, utilizei um texto de Walter Brueggemann, que era relevante em 2016 e continua a sê-lo, no qual comenta a perspectiva pela qual os

2. Nos próximos parágrafos sigo o que desenvolvi em meu artigo “Religião e linguagem literária: contribuições da literatura para a interpretação de textos religiosos” (2016, p. 50-51).

primeiros estudiosos críticos abordavam os textos bíblicos (2016, p. 50).

O fator decisivo já não era mais nenhuma reivindicação de autoridade bíblica, mas sim o método científico, que gozou de enorme popularidade e prestígio durante esse período. Os peritos já não eram mais escravos do texto. Eles pretendiam claramente ser mestres do texto [...] O perito controlava o texto; o livro se tornou *um objeto inanimado* (1984, p. 12, grifo nosso).

Seguindo a argumentação de Brueggemann, julguei relevante sua reflexão: “Os estudiosos representados por Wellhausen atribuíram ao texto não apenas uma falta de autoridade particular, como também de dinamismo. E ficaram apenas com fragmentos e trechos literários – *tão sem brilho como um cadáver*” (1984, p. 15, grifo nosso). A busca pela cientificidade e a aplicação de seus métodos dificultou o diálogo com a Bíblia e, por decorrência, o prazer em sua leitura.

A crise epistemológica das ciências bíblicas possui outra origem, principalmente no Brasil – o fundamentalismo religioso. Sob influência de movimentos norte-americanos fundamentalistas, definidos por Júlio Zabatiero como “[...] cristãos ultra-conservadores, que consideravam documento fundamental de sua fé os volumes originais da coleção *The Fundamentals*, publicados a partir de 1909 [...]” (2012, p. 107), que vieram para nosso país principalmente no início e meados do século 20, o fundamentalismo lançou raízes principalmente no meio protestante.

O fundamentalismo no Brasil não era e não é um movimento organizado formalmente, mas se resume a uma postura hermenêutico-teológica. Como disse anteriormente: “[...] o fundamentalismo, do ponto de visto hermenêutico, consiste em uma interpretação literal da Bíblia e em uma forte ênfase na constituição de dogmas” (2016, p. 51). A literalidade possui, como suporte, um historicismo acrítico que impõe ao leitor da Bíblia a aceitação “literal” de todos os seus conteúdos. Tal compromisso conduz ao dogmatismo e repercute na relação do leitor com a Bíblia. Se o objetivo dos textos bíblicos é a certeza acerca de fatos históricos regis-

trados e a construção do dogma, resta pouco ou nenhum espaço para experimentar o prazer do texto.

Mesmo que antagônicas, as duas abordagens da hermenêutica bíblica, a crítica e a fundamentalista, sofrem de um desvio de rota. Iniciando com o objetivo de interpretar textos bíblicos em seus contextos, no caminho se desviaram, dando maior atenção à história do que ao texto. Se o crítico se esforça para demonstrar que passagens bíblicas estão vinculadas a períodos primitivos da sociedade humana, sendo, por isso mesmo, defasados e com inconsistências, o fundamentalista, igualmente utilizando ferramentas históricas, luta para provar que as imagens históricas presentes nos textos são verdadeiras nos detalhes de suas descrições. Em ambos os casos é comum a prática da reconstrução histórica que se torna determinante para a interpretação do texto. O texto não é mais central, muito menos o prazer em lê-lo. O texto se tornou refém do historicismo.

É necessário destacar também que ferramentas utilizadas tradicionalmente pela hermenêutica bíblica como a filologia, a etimologia e a morfologia contribuíram para que se pavimentasse uma interpretação historicista que vinculava os textos ao processo de seu desenvolvimento histórico e, ao mesmo tempo, os prendia irremediavelmente ao passado, uma vez que a exegese adequada era aquela que indicava o sentido original, dicionarizado, das palavras. Praticava-se uma espécie de arqueologia linguística.

Adicione-se a isso a fixação pela análise de pequenas porções textuais, partindo da premissa de que uma boa interpretação bíblica é aquela que consegue identificar o maior volume possível de informações relativas a um pequeno texto. Edificou-se, então, uma tradição de interpretação da Bíblia que pretende saber muito sobre fragmentos textuais, mas que tem dificuldades, ou mesmo não consegue compreender as articulações que movem grandes blocos e livros inteiros.

Além disso, o olhar exclusivo para o passado dificultou que se olhas-

se para a função fundamental de todo texto literário: inspirar, iluminar, inquirir, perturbar o leitor, requerendo dele, no processo de diálogo, que responda aos textos em posicionamentos existenciais. O diálogo entre texto e leitor se instaura não importando o momento histórico em que a leitura é feita.

Para preencher a lacuna criada pelas dificuldades hermenêuticas apontadas, a leitura literária da Bíblia tem sido um caminho alternativo há algumas décadas. Autores como Robert Alter, Northrop Frye, Frank Kermode, Harold Bloom e outros têm iniciado um produtivo diálogo com a exegese bíblica, produzindo belos frutos. A abordagem literária da Bíblia chegou ao Brasil mais recentemente com alguns pesquisadores, como Júlio Zabatiero e o grupo de pesquisas sobre o tema que eu coordeno, vinculado à pós-graduação em Letras, na Universidade Presbiteriana Mackenzie, SP.

Análises literárias – espiritualidade movida pelo prazer do encontro no texto

Retomando a proposta de compreendermos o texto bíblico como o caminho pelo qual nossa espiritualidade se constrói, e que isso se dá pelo prazer da leitura e no encontro repleto de emoções com Deus e conosco mesmo, apresenta-se, a seguir, exercícios de leitura bíblica que pretendem ilustrar como o processo ocorre na prática.

Inicialmente, é necessário termos consciência de algumas proposições básicas para lermos a Bíblia como literatura:

- Abordar a Bíblia como literatura significa reconhecer que ela propõe um diálogo com o leitor. O olho pelo qual vejo e sou visto;
- Textos bíblicos em geral trabalham com uma versão mimética (de *mimesis*, representação) da realidade. Ao invés da Bíblia se remeter ao passado nu e cru, ela apresenta uma interpretação dele (que a teologia nomeia de *revelação-inspiração*), cujo

objetivo é impactar o leitor;

- A leitura literária da Bíblia entende que todos os elementos presentes no texto participam de sua construção exercendo “funções” que visam construir o diálogo com o leitor. O tempo, cenários, personagens unem-se para produzir sentido;
- Na leitura literária da Bíblia os sentidos do texto buscam a reflexão e a aplicação contemporâneas. Elementos de atualização não estão “fora” do texto, mas “nele”, como estratégias de comunicação. O texto bíblico não torna claro tudo quanto diz. Ele deixa espaços para que o leitor o complemente e atualize³.

Passa-se, agora, à análise de textos bíblicos, inicialmente com pequenas frases⁴.

Pequenas frases

1 Samuel 1.8.

Então, Elcana, seu marido, lhe disse⁵:

Ana, por que choras?

E por que não comes?

E por que estás de coração triste?

Não te sou eu melhor do que dez filhos?

A sequência do texto, nos vs. 9-10, simplesmente diz: “Após terem comido e bebido em Siló, estando Eli, o sacerdote, assentado numa cadeira, junto a um pilar do templo do Senhor, levantou-se Ana, e, com amargura de alma, orou ao Senhor, e chorou abundantemente”. Deve-se

3. Utilizo, principalmente, a teoria de Wolfgang Iser. Segundo o autor: “O não dito de cenas aparentemente triviais e os lugares vazios do diálogo incentivam o leitor a ocupar lacunas com suas projeções. Ele é levado para dentro dos acontecimentos e estimulado a imaginar o não dito como o que é significado [...] Portanto, o processo de comunicação se põe em movimento e se regula não por causa de um código mas mediante a dialética de mostrar e ocultar” (1999, v. 2, p. 106).

4. Para tanto, será usada a BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. revista e atualizada. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. Quando outra versão for utilizada, haverá indicação e, quando for necessário, serão feitas alterações nas traduções a partir dos textos hebraico e grego.

5. Mantenho as linhas em estrutura climática para tornar mais claro o movimento retórico do texto, que enfatiza a última pergunta de Elcana.

notar que Ana atende ao pedido de Elcana e alimenta-se. Mas quanto à pergunta a respeito de seu choro e tristeza, não há resposta. A respeito do v. 8, diz Robert Alter:

Essas palavras apresentam dois extremos, uma vez que expressam o profundo e solícito amor de Elcana por Ana e, ao mesmo tempo, sua incapacidade de entender o quão inconsolável ela se sente pela aflição causada pela esterilidade [...] É digno de nota que Ana não responde a Elcana (2019, v. 2, p. 178, tradução nossa).

Os vs. 9-10 deixam claro que a esposa continua chorando e agora surge um sentimento mais profundo: ela está “amargurada”. Quanto à última pergunta, que por sua posição recebe maior ênfase, não há resposta por parte de Ana, como identificou Alter. Dessa forma, em uma estratégia retórica, o narrador volta-se ao leitor, perguntando a ele: Como você responderia no lugar de Ana? O narrador intencionalmente deixa a pergunta em aberto para que o leitor a responda.

Isaías 1.3.

Em virtude do sentido que as linhas poéticas constroem, é necessária uma tradução mais literal a partir do texto hebraico⁶.

Conhece o boi seu dono
e o jumento a manjedoura de seu senhor
Israel não conhece
meu povo não entende (“discernir” - *byn*⁷).

No v. 2 o profeta descreve Yahweh conclamando céus e terra como testemunhas de acusação diante de Israel. A denúncia é que “Criei filhos e os engrandeci, mas eles estão revoltados contra mim”.

A fala divina continua no v. 3, apresentando a revolta de Israel em sua forma concreta. Para compreender a seriedade do que é dito, é ne-

6. A versão de João Ferreira de Almeida Atualizada traz: “O boi conhece o seu possuidor, e o jumento, o dono da sua manjedoura; mas Israel não tem conhecimento, o meu povo não entende”.

7. Cf. BROWN, [198?], p. 106.

cessário dar atenção à forma como o versículo é montado.

A primeira linha começa com o verbo “conhecer” (*yada*’), que, por sua posição na frase, desempenha papel central. O verbo, ausente da segunda linha, mas presente na construção do sentido de forma elíptica, somado à imagem de animais de uso comum pelos israelitas, apresenta uma imagem típica ao povo da época. É natural que bois e jumentos saibam quem são seus donos e o lugar onde se alimentam. No entanto, em oposição aos animais, Israel “não conhece e não entende” (v. 3). John N. Oswalt comenta:

[o] tema da natureza obediente e responsiva continua em Is 1.3, onde se diz que Israel é menos inteligente do que um boi ou um jumento, que ao menos sabem onde está o celeiro. Israel nem isso sabe, e persiste em dar as costas ao seu bom mestre, mesmo quando seu afastamento resulta em espancamento (v. 5) (OSWALD, 2003, p. 72, tradução nossa).

Cabe notar que nas duas primeiras linhas os verbos (o segundo é subentendido) possuem complemento: o boi conhece seu dono; o jumento [conhece] a manjedoura. Entretanto, os dois últimos verbos não possuem complemento. O que Israel não conhece? O que o povo de Yahweh não entende (podendo o verbo também significar “discernir”)? Isso faz parte da acusação contra o povo. Por que, então, não especificar seu erro? Artisticamente, o narrador deixa em aberto a falta de Israel. A hipótese é que o narrador propõe ao leitor que procure no livro de Isaías em que consiste o pecado do povo de Deus. Certamente, será uma leitura de confronto e de dor. Uma leitura de autocompreensão.

Blocos literários

Utiliza-se, agora, textos mais longos e complexos.

Rute 1⁸.

O capítulo apresenta como eixo estruturador o termo “fome”.

8. Quanto ao livro de Rute, cf. o belo e sensível comentário escrito por Carlos Mesters (1986).

Ele gera movimento ao texto, sendo mencionado no início da trama, motivo pelo qual o casal deixa Belém em direção a Moabe; no momento decisivo, quando Noemi resolve abandonar Moabe e retornar para Belém; e ao final, quando a menção ao princípio da cevada é um indicador de que a fome poderá ser superada (v. 22).

v. 1 (*início*): “Nos dias em que julgavam os juízes, houve *fome na terra*;”

v. 6 (*meio*): “Então, se dispôs ela com suas noras e voltou da terra de Moabe, porquanto, nesta, ouviu que o Senhor se lembrara do seu povo, *dando-lhe pão*” (a fome está implícita no movimento em direção a Belém – v. 19).

v. 22 (*fim*): “Assim, voltou Noemi da terra de Moabe, com Rute, sua nora, a moabita; e chegaram a Belém no *princípio da sega da cevada*”.

O texto é construído a partir de uma perspectiva prática: a fome que move a ação das mulheres.

Estrutura literária⁹:

Todo texto narrativo se estrutura a partir da voz do narrador e das vozes dos personagens. Quando o narrador fala, principalmente o narrador em terceira pessoa, traz orientação ao leitor, permitindo que ele compreenda o que se passa na narrativa. Quando o narrador concede a voz aos personagens, o discurso destes deixa de ter a certeza da voz narrativa para introduzir elementos de incerteza sobre a veracidade, a exatidão e a confiabilidade daquilo que dizem¹⁰.

Esse jogo de vozes na narrativa é claro no capítulo primeiro de Rute:

9. Cf. a estrutura do capítulo 1 proposta por Mesters (1986, p. 16). Embora diferente da organização que apresento, o autor registra como um dos componentes de sua estrutura o “diálogo” presente nos blocos 1.8-14 e 1.19-21.

1,6-7: Começa a volta para a terra de Judá em busca do pão.

1,8-14: Lamento e diálogo de Noemi com as duas noras.

1,15-18: Rute decide ficar com Noemi e voltar com ela.

1,19-21: Lamento e diálogo de Noemi com as mulheres de Belém.

1,22: Termina a volta para a terra de Judá no começo da colheita.

10. Quanto a esses aspectos, cf. o detalhamento apresentado por Robert Alter (2007, p. 177-178).

Narrativa – v. 1-7: Narrador. *Sentido fechado*.

Diálogo – v. 8-13: Personagens. Noemi, Orfa e Rute. *Sentido aberto*.

Narrativa – v. 14: Narrador (define as opções de Orfa e Rute). *Sentido fechado*.

Diálogo – v. 15-17: Personagens. Noemi – Rute. *Sentido aberto*.

Narrativa – v. 18-19a: Narrador. Noemi e Rute chegam em Belém. *Sentido fechado*.

Diálogo – v. 19b-21: Personagens. Mulheres de Belém – Noemi. *Sentido aberto*.

Narrativa – v. 22: Narrador. Noemi e Rute em Belém. O início da sega. *Sentido fechado*.

O narrador estrutura o capítulo ao indicar seus componentes e movimentos fundamentais. Nos primeiros sete versículos, ele introduz a narrativa e os elementos que a constituem: *tempo* (“Nos dias em que julgavam os juízes – v. 1); *motivo que gera a narrativa* (“houve fome na terra” – v. 1; morte dos homens da família – v. 3, 5; decisão de Noemi de voltar para sua terra – v. 6); *cenários* (de Belém de Judá para Moabe – v. 1); e *personagens* (“um homem de Belém de Judá” [Elimeleque] – v. 1-2; “sua mulher e seus dois filhos” [Noemi, Malom e Quiliom] – v. 1-2; Orfa e Rute, moabitas [casadas com Malom e Quiliom] – v. 4).

As próximas manifestações da voz do narrador ocorrerão no v. 14, indicando a decisão de Orfa de permanecer em Moabe, abandonando, assim, o projeto de seguir Noemi. Nos vs. 18-19a, revelando que, diante da firme posição de Rute em seguir Noemi, esta aceita a companhia e ambas chegam a Belém. Por fim, no v. 22, o narrador informa o leitor que Noemi e Rute conseguiram cumprir o plano inicial, chegando em Belém, e inclui um dado novo, que fornece a transição para o próximo capítulo: era o “princípio da sega da cevada”.

Todas essas informações do narrador tem como função situar o leitor no contexto do que está sendo narrado, indicando elementos necessários para a compreensão.

Os diálogos, por outro lado, revelam as posições e decisões tomadas pelas mulheres, que ocupam papel central. Se a voz narrativa constrói a

estrutura para a compreensão do que lemos, a voz das personagens faz a narrativa avançar, introduzindo tensões e incertezas.

O primeiro diálogo, presente nos vs. 8-13, ocorre entre Noemi e as noras: Orfa e Rute. O leitor, informado pelo narrador da decisão de Noemi em voltar para Belém, juntamente com as duas mulheres (v. 6-7), percebe agora, na fala de Noemi, uma mudança de planos. No caminho (v. 7), repentinamente ela diz às companheiras: “Ide, voltai cada uma à casa de sua mãe” (v. 8), e discorre sobre as razões para tal pedido (v. 8b-9). Elas respondem negativamente, reafirmando a decisão de acompanhá-la (v. 10). Nova insistência, com argumentos mais contundentes (v. 11-13). Não há resposta. Nesse momento volta a voz narrativa, sintetizando a decisão de Rute e Orfa, talvez para não diminuir a dramaticidade da cena.

Novo diálogo é estabelecido nos vs. 15-17. Se no anterior houve a voz uníssona de Orfa e Rute em resposta a Noemi, agora apenas Rute dialoga com a sogra. Há um desequilíbrio entre as falas, o que já ocorreu no primeiro diálogo. Ali, Noemi ocupa praticamente toda a cena. As noras respondem apenas no v. 10. No segundo diálogo a situação é invertida. Rute assume o protagonismo do discurso, sendo que Noemi se manifesta apenas no v. 15. Tal situação insinua o início do protagonismo que será ocupado por Rute.

O último diálogo, vs. 19b-21, apresenta novos personagens: as mulheres de Belém que, em coro, dizem chocadas: “Não é esta Noemi”? Ela concorda, e, em resposta, afirma que seu nome deveria ser mudado para “Mara”, pois “grande amargura me tem dado o Todo-Poderoso” (v. 21). Em seguida, termina sua fala, reconhecendo a tragédia que se abateu sobre ela e que tem origem no Todo-Poderoso. É necessário notar que ela encerra sua participação no capítulo com uma pergunta. Cabe ao leitor respondê-la.

É fundamental entendermos que os diálogos estabelecem sentidos abertos no texto, que visam a participação do leitor na construção de

seus sentidos. O texto, de modo claro, se torna o olho pelo qual eu vejo a Deus, ele me vê, e vejo a mim mesmo.

O que pensamos sobre as personagens e sobre Deus? Noemi está certa em voltar para Belém no momento de fome, ou, mais, ela e o esposo estavam certos ao sair de Belém? Orfa age corretamente em retornar para seus pais? Não deveríamos interpretar as perguntas de Noemi às noras (vs. 11 e 13) de forma retórica? As perguntas não teriam o objetivo de mantê-las junto à anciã? Se esse for o caso, então, de fato, Orfa teria sido insensível? Rute, por sua vez, decide acertadamente ao abandonar família e terra e assumir o Deus de Noemi? Noemi não incorre em heresia ao culpar Yahweh por seus sofrimentos? E quanto ao próprio Yahweh, ele é realmente o responsável pelo sofrimento daquela família? Ele objetivamente matou o esposo e os filhos de Noemi? Ele trouxe fome à terra? Que tipo de Deus é esse?

O primeiro capítulo do livro de Rute possui uma magnífica densidade literária, cujo objetivo é comunicar-se com o leitor, levando-o a refletir, a completar sentidos, e a tomar decisões a partir da narrativa. Voltamos à metáfora citada por Barthes, do olho pelo qual sou visto e vejo.

1 Coríntios 13.

O último texto a ser analisado é muito conhecido e sua apropriação se dá em várias direções. Ele é estudado por exegetas, analisado filosoficamente, utilizado em cerimônias matrimoniais, tomado como base para composições musicais etc.

Como a abordagem neste momento se dá por meios literários, iniciamos inserindo o capítulo 13 em um contexto maior, que o coloca em um bloco formado pelos capítulos 12, 13 e 14. Além disso, o capítulo 13 é reconhecido como centro do bloco¹¹. Podemos estruturar literariamente

11. Cf. a estrutura proposta por Charles H. Talbert (1992, p. 81, tradução nossa).

A. Dons espirituais (12:4-30).

B. Motivação adequada para manifestar os dons (12:31-14:1a).

A'. Dons espirituais (14:1b-40).

o bloco da seguinte forma:

Cp. 12: diversidade de dons.

Cp. 13: o amor acima dos dons.

Cp. 14: buscar o melhor dom: profecia.

A estruturação do bloco é clara, uma vez que os capítulos 12 e 14 tratam de dons espirituais. Mesmo que o capítulo 12 traga a preocupação de Paulo com a unidade dos cristãos de Corinto, ainda assim o eixo de seu argumento é a diversidade de carismas dados à igreja. Do mesmo modo, o capítulo 14, mesmo enfatizando o dom de profecia, o faz no reconhecimento de que ele é um dentre tantos outros dons.

O capítulo 13, por outro lado, partindo dos dons (vs. 1-3), enfatiza a superioridade do amor (*agápe*), que não é apresentado em termos comparativos, mas qualitativos. Paulo se propõe a “[...] indicar-vos um caminho que ultrapassa a todos” (12.31. Bíblia de Jerusalém).

Os dons, concedidos pelo Espírito Santo, não apenas são variados, como também distribuídos diferentemente. Segundo Paulo, “[...] a um é dada, mediante o Espírito, a palavra da sabedoria; e a outro, segundo o mesmo Espírito, a palavra do conhecimento; e a outro, no mesmo Espírito, a fé; e a outro, no mesmo Espírito, dons de curar” (12.8-9) etc. A variedade de dons presentes em uma comunidade indica a riqueza da ação do Espírito Santo nela.

Por outro lado, o amor não participa da definição dos dons. Como lembra Gordon Fee, “[...] Paulo não concebe o amor com dom aqui e em nenhum outro lugar” (1987, p. 625, tradução nossa). Na carta aos Gálatas, Paulo apresenta o amor como “fruto do Espírito Santo” que, contrariamente aos dons, deve estar presente na vida de todos os cristãos (Gl 5.22). Portanto, há uma diferença qualitativa entre dons e amor. Tal diferença será explorada no capítulo 13.

O capítulo 13, como o bloco dos capítulos 12 a 14, também apresenta uma estrutura quiástica, conforme notou Hans Conzelmann, que divide o texto em três segmentos: “(a) vv 1-3; (b) vv 4-7; (c) vv 8-12”

(1975, p. 218)¹². Sigo, abaixo, a divisão sugerida, inserindo a temática de cada tópico.

13.1-3: o amor é superior aos dons.

13.4-7: definição do amor.

13.8-13: razão de o amor ser superior: ele jamais acaba.

A primeira parte (vs. 1-3) é estruturada pela expressão “ainda que [...] se não tiver”, que configura a superioridade do amor frente aos dons. Mesmo os dons mais estimados pelos coríntios, falar em línguas e profecia, se estiverem desacompanhados do amor, não trarão proveito algum.

O segmento paralelo, vs. 8-13, apresenta a razão de o amor ser superior aos dons espirituais. Os indicativos temporais: “desaparecerão, cessarão, passará” (v. 8), embora não tragam menção a um evento específico, aludem à vinda do “perfeito” (*to teleion*), quando os dons deixarão de existir. Para Joseph A. Fitzmyer, (2008, p. 498, tradução nossa) “sem dúvida, [a vinda do perfeito] tem a ver com o escaton ou o que Paulo chama de ‘o Dia do Senhor’ (1:8; 3:13; 5:5), ou com o telos, ‘fim’ (da presente era), como em 15:24”. Portanto, para Paulo, quando Jesus Cristo retornar, então os dons acabarão, pois deixarão de ter função. Mas o amor permanecerá (v. 13).

A parte central do quiasmo (v. 4-7) deixa de discutir a relação entre dons e amor para definir o *agápe* a partir de diversas características. Elas são positivas de negativas. O agrupamento obedece, novamente, uma estrutura quiástica, na qual os verbos positivos estão nos extremos e os negativos no centro.

13.4a: características positivas do amor.

13.4b-6a: características negativas do amor.

13.6b-7: características positivas do amor.

A forma como o texto está estruturado indica que o centro, a par-

12. Cf. a nota n. 10 no comentário de Conzelmann. Citando outros autores, ele explica tecnicamente como se desenvolve cada um dos componentes do quiasmo (1987, p. 218).

te mais importante dele, reside naquilo que não é o amor. A ênfase de Paulo, portanto, é negativa. O apóstolo aponta para o fato concreto de que os coríntios, ao vivenciarem relacionamentos nutridos por ciúmes (3.3), soberba (4.6, 18) e interesse próprio (10.24), deixavam de amar uns aos outros. Ao colocar o aspecto negativo do amor como ponto central de todo o capítulo 13, Paulo está exortando seus leitores para que reflitam sobre essa questão.

Podemos dizer que 13.4-7 não é apenas o centro do capítulo 13, mas do bloco formado pelos capítulos 12 a 14. Representando graficamente, temos:

Cp. 12.



Cp. 14.1-19.

A partir dessa estratégica retórica, Paulo, mesmo sem ser explícito, coloca os leitores em uma situação de autorreflexão, que deve interferir no modo como pensam sobre si mesmos e sobre a relação com Deus. O texto, belo em sua estrutura e prazeroso de ler, se apresenta ao leitor como uma séria advertência. Embora não traga sinais de interrogação, aquele que se achega a ele é profundamente questionado.

Considerações finais

Ao final deste artigo, cabe reconhecer que a leitura literária da Bíblia não é uma frente de oposição ao que está estabelecido nas ciências bíblicas.

Esta forma de ler a Bíblia aproveita a erudição bíblica construída em séculos de pesquisa. O que a leitura literária da Bíblia procura é voltar ao foco principal: a leitura e fruição do texto bíblico como componentes

centrais para a espiritualidade cristã. Experiência que é experimentada por comunidades de cristãos ao redor do mundo que ouvem a voz de Deus nas Escrituras.

O que não é mais possível manter é a ideia de que a análise acadêmica, científica da Bíblia, exclui emoções. O que se propõe neste texto é exatamente o contrário. Cada vez que se estudar seriamente as Escrituras, elas se comunicarão integralmente com aquele que delas se aproxima.

A ideia de encontrar prazer no texto e de permitir que a Bíblia trabalhe nossas emoções não é um exercício de vaidade pessoal, nem um preenchimento de carências intelectuais. Pelo contrário, é o reconhecimento de que a Palavra de Deus, para se efetivar em nossas vidas e aprofundar nossas vivências espirituais, precisa falar ao nosso ser integral: corpo, mente, emoções, psiquê.

Os exercícios apresentados buscam indicar que, acima de tudo, a leitura literária da Bíblia é uma prática de sensibilidade ao texto bíblico. Essa leitura pode ser feita por qualquer pessoa, sem necessidade de aparatos técnicos. É necessário apenas compreender que a Bíblia, como literatura, procura se comunicar com seus leitores e, com isso, abrir caminhos para que a espiritualidade, o encontro, a experiência com Deus, se efetive em profundidade.

Referências

- ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- ALTER, Robert. *The Hebrew Bible*. v. 2. Prophets. New York; London: W. W. Norton & Company, 2019.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BÍBLIA Hebraica Stuttgartensia. Editio secunda emendata. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1984.

- BÍBLIA de Jerusalém. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.
- BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. revista e atualizada. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BROWN, Francis (ed.). *Hebrew and english lexicon of the Old Testament*. Oxford: Clarendon Press, [198?].
- BRUEGGEMANN, W. Questões abordadas no estudo de Pentateuco. In: BRUEGGEMANN, W.; WOLFF, H.W. *O dinamismo das tradições do Antigo Testamento*. São Paulo: Edições Paulinas, 1984. (Coleção Temas Bíblicos).
- CONN, Joann Wolski. Horizons on Contemporary Spirituality. *Horizons*, v. 9, n. 1, p. 60-73, 1982.
- FEE, Gordon D. *The First Epistle to the Corinthians*. Grand Rapids: Eerdmans, 1987 (The New International Commentary on the New Testament).
- FITZMYER, Joseph A. *First Corinthians*. New Haven; London: Yale University Press, 2008 (The Anchor Yale Bible, v. 32).
- ISER, Wolfgang. *O ato de leitura*. v. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.
- KUHN, Karl Allen. *The Heart of Biblical Narrative: rediscovering biblical appeal to the emoticons*. Minneapolis: Fortress, 2009.
- LEONEL, João. Religião e linguagem literária: contribuições da literatura para a interpretação de textos religiosos. *Reflexão*, PUC Campinas, v. 41, n. 1, p. 47-59, 2016.
- MESTERS, Carlos. *Rute*. Petrópolis: Vozes; Imprensa Metodista; Editora Sinodal, 1986.
- O NOVO Testamento Grego. Quinta edição revisada. Stuttgart; Barueri: Deutsche Bibelgesellschaft; Sociedade Bíblica do Brasil, 2018.
- OSWALD, John N. *Isaiah*. The NIV Application Commentary. Grand Rapids: Zondervan, 2003.
- TALBERT, Charles H. *Reading Corinthians: A Literary and Theological Commentary on 1 and 2 Corinthians*. New York: Crossroad, 1992.
- WESTERMANN, Claus. *Teologia do Antigo Testamento*. São Paulo: Paulinas, 1987.
- ZABATIERO, J. Hermenêutica fundamentalista. Uma estética do interpretar. In: ZABATIERO, Júlio; SANCHEZ, Sidney; ADRIANO FILHO, José (Org.). *Para uma hermenêutica bíblica*. São Paulo; Vitória, E.S.: Fonte Editorial; Faculdade Unida, 2012. p. 107-119.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

17.12.2019

Aprovado em

19.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

* Professora Associada da Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Líder do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade.

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, realiza atualmente estágio pós-doutoral na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, câmpus de Franca, com pesquisa sobre a relação entre a literatura e a educação espíritas.

A recriação dos Evangelhos em *Boa Nova*, de Humberto de Campos (Espírito)

The Recreation of the Gospels in *Boa Nova*, by Humberto de Campos (Spirit)

Ana Claudia da Silva*

Resumo

No romance episódico *Boa Nova*, o autor extrafísico Humberto de Campos (2015) reconta, pela psicografia de Chico Xavier, em trinta capítulos, episódios da vida de Jesus, nos quais ficcionaliza a matéria bíblica para formar relatos que agregam à fonte originária pensamentos, sentimentos e emoções das personagens principais. A linguagem de Campos, neste romance, difere da empregada em outras obras do mesmo autor espiritual; o autor quer migrar do universo terreno dos “Espíritos esclarecidos” para aquele celestial, dos “Espíritos evangelizados”. Neste artigo, queremos abordar algumas particularidades desse romance, refletindo antes, a partir da metodologia proposta por Luigi Giussani, sobre a postura adequada para considerar o fenômeno da literatura espírita.

Palavras-chave: Literatura espírita; Espiritismo; Literatura e espiritualidade; Humberto de Campos (Espírito).

Abstract

In the episodic novel *Boa Nova*, the extraphysical author Humberto de Campos (2015) recounts, through Chico Xavier's psychography, thirty chapters, episodes of the life of Jesus, in which he fictionalizes the biblical matter to form reports that add thoughts, feelings and emotions of the main characters. Campos's language in this novel differs from that used in other works by the same spiritual author; the author wants to migrate from the earthly universe of the "enlightened spirits" to the celestial one, of the "evangelized spirits". In this article, we address some particularities of this novel, reflecting first, from the methodology proposed by Luigi Giussani, about the proper posture for consider the phenomenon of mediumistic spiritist literature.

Keywords: Spiritist Literature; Spiritism; Literature and spirituality; Humberto de Campos (Spirit).

Introdução

E escrever sobre a literatura espírita brasileira é um desafio que nos preme por muitas razões. A primeira é que para encontrar um ponto de partida, foi necessário antes definir quem é nosso "leitor virtual", isto é, aquele para quem estamos escrevendo¹. Seria bem fácil escrever para leitores espíritas, os quais, infelizmente, são minoria no universo acadêmico, que sistematicamente fecha as portas para qualquer forma de conhecimento que tenha a fé como método, como é o caso da matéria que nos traz aqui. Além disso, não obstante o sem número de romances espíritas já publicados; não obstante seja a literatura espírita o objeto preferencial de muitos leitores brasileiros; não obstante, ainda, a existência de bibliotecas em todas as casas espíritas do país, o número de investigações literárias realizadas estritamente sobre ela é ainda bastante reduzido.

1. Esse estudo foi apresentado no artigo "Quem lê livros espíritas" (SILVA; ABREU E SILVA, 2019). Chegamos ao perfil do leitor médio de livros espíritas: "[...] ela é do gênero feminino, tem cerca de 50 anos, nível superior e renda entre cinco e dez mil reais; gosta de comprar livros que depois da leitura ornem suas estantes particulares. Essa leitora lê principalmente para obter conhecimentos, é estudiosa e praticante da Doutrina dos Espíritos, o que lhe traz também consolação e conforto." (SILVA; ABREU E SILVA, 2019, p. 14)

Escolhemos como objeto deste estudo o romance mediúnico *Boa nova* (2015), do autor extrafísico Humberto de Campos, com psicografia de Francisco Candido Xavier, cuja edição *princeps* data de 1941². Trata-se de um romance episódico, com trinta capítulos que trazem como matéria o que Campos chamou de “folclore do Céu”: “Dos milhares de episódios desse *folclore do Céu*, consegui reunir trinta e trazer ao conhecimento do amigo generoso que me concede a sua atenção.” (CAMPOS, 2015, p. 8). A matéria do romance é a vida terrena de Jesus, cujos depoimentos não se restringem à matéria relatada nos quatro evangelhos canônicos, abrangendo, ainda, os “feitos heroicos e abençoados, muitas vezes anônimos no mundo, praticados por seres desconhecidos” (CAMPOS, 2015, p. 8), os quais encerram lições condizentes com a mensagem evangélica cristã, trazendo alento e encorajamento para as almas terrenas.

Entendemos que um romance episódico é aquele em que seus capítulos ou partes podem ser tomados por narrativas completas, mesmo que integrem um conjunto. Carlos Reis define o episódio da seguinte forma:

Incidente que é parte integrante de uma história, possui uma unidade própria e pode ser isolado ou incluído numa série lógica de acções. Normalmente, uma história ou uma intriga de um romance ou de um conto, por exemplo, apresenta um conjunto de vários episódios ligados entre si ou não, por relações de espaço e de tempo, e que possuem alguma autonomia em relação à acção principal. [...] Uma grande narrativa não raro recorre à composição episódica para amenizar o relato dos acontecimentos principais ou para os completar com informações suplementares. (REIS, 2009, p. 1)

Suplemento, no sentido vulgar, é algo apresentado para suprir uma falta; Campos nos traz, assim, episódios da vida de Jesus que completam, à sua maneira e da perspectiva da Doutrina dos Espíritos, os relatos evangélicos, dando a conhecer outros diálogos de Jesus com seus apóstolos e com pessoas cujas existências, embora verossímeis,

2. Utilizamos, aqui, a 37ª. edição impressa, de 2015.

não estão testemunhadas nos evangelhos canônicos. Informa-nos Faria (2019, p. 178):

Para preencher a lacuna de informações sobre os apóstolos deixada por Atos dos Apóstolos, a tradição escreveu outras histórias apostólicas que foram classificadas como literatura apócrifa, não inspirada. Composta de atos, evangelhos, cartas, apocalipses, os apócrifos do Segundo Testamento (ST)³ recolhem visões diferenciadas da fé.

Contudo, não podemos considerar os relatos apresentados por Campos em *Boa Nova* (2015) como apócrifos, visto que a literatura espírita é considerada igualmente inspirada – não diretamente por Deus, mas pelos Espíritos Superiores, que estão mais perto da perfeição e da comunhão com Deus às quais tendem todas as criaturas. De resto, a classificação dos chamados textos apócrifos baseia-se na distinção entre verdade e inverdade, a qual depende da perspectiva. É também Freitas quem nos esclarece:

Postulamos que os apócrifos podem ser classificados em três categorias, a saber: aberrantes, complementares e alternativos. Por aberrantes se entendem aqueles que falsearam ou exageram ao descrever os fatos [...]. Já os complementares apresentam dados que complementam os textos canônicos [...]. Os alternativos são os que trazem novidades, seja no conteúdo, seja na expressão de um pensamento rejeitado e condenado ao esquecimento pelo pensamento hegemônico da época. (FARIA, 2019, p. 178-179)

Ampliando o conceito de “verdade” para abranger a perspectiva da chamada terceira revelação ou Doutrina dos Espíritos, *Boa nova* (CAMPOS, 2015) pode ser entendido como um texto alternativo, pois as regras da narrativa – do que é verossímil e do que não é – obedecem ao que se entende por real no universo doutrinário da obra. Confiamos,

3. Faria (2019) informa que, em respeito às tradições judaicas, utiliza as denominações Primeiro e Segundo Testamento para referir, respectivamente, a Bíblia judaica ou Antigo Testamento da Bíblia cristã e o Novo Testamento cristão.

assim, que a única forma justa de estudar um fenômeno religioso é observando-o a partir do que ele diz de si mesmo, segundo a base metodológica que passamos a apresentar.

1. Premissa metodológica⁴

Por sorte e por graça, antes de conhecermos a Doutrina dos Espíritos, fizemos longo percurso existencial pelo catolicismo e, particularmente nos últimos oito anos de católica, tivemos a felicidade de experimentar intensamente a vida cristã dentro do movimento Comunhão e Libertação (CL), a cujo fundador, o padre, educador, filósofo e teólogo italiano Luigi Giussani, nos voltamos agora com gratidão. Sua maior contribuição ao pensamento cristão é a proposição de um método de conhecimento da realidade que se firma em um conceito de razão que não se coloca como oposto à fé, à revelação, mas que a abraça como parte da experiência humana integral.

O chamado “PerCurso” de padre Giussani é uma trilogia de estudos que começa com *O senso religioso*, obra de 1966⁵; nela, D. Giussani desenvolve o conceito que lhe dá nome. Para ele, a pessoa nasce marcada, em seu coração, por uma exigência de felicidade, de completude, de infinitude que constituem uma experiência primordialmente humana, independente de cultura, raça ou religião. Giussani define o senso religioso, cerne da experiência religiosa, como “[...] a capacidade que a razão tem de exprimir a própria natureza profunda na interrogação última, é o *locus* da consciência que o homem tem da existência.” (GIUSSANI,

4. Em que pese a necessidade de estudos que aprofundem, do ponto de vista teológico, a interlocução entre a Doutrina dos Espíritos e outras expressões religiosas da cristandade, encontramos nos estudos de Luigi Giussani uma proposta metodológica de estudo sobre o acontecimento cristão (na perspectiva do catolicismo) que pode ser empregada também ao estudo da literatura espírita, que é nosso objeto primeiro de investigação. Não quisemos partir dos discursos preconceituosos da academia que desqualificam como não literários os romances espíritas, imprimindo sobre eles uma visão exótica, mas, antes, olhá-la a partir da experiência do leitor espírita, ou seja, de dentro do fenômeno religioso, que é a forma justa, segundo Giussani, de conhecer uma dada experiência.

5. Utilizamos, aqui, a edição brasileira em formato de e-book (Kindle), de 2017.

2017, posição 1531) O senso religioso se manifesta nas perguntas sobre o sentido da vida e da morte, o significado da dor, a finalidade das coisas que existem etc.

Em busca dessa resposta criaram-se todas as religiões ao longo da história humana, todas superadas, segundo Giussani (2015), por um acontecimento extraordinário: o nascimento de Jesus. É essa a matéria do segundo volume do “PerCurso”, *Na origem da pretensão cristã*, originalmente publicado em 1988.⁶ Giussani aborda esse fenômeno como a resposta de Deus às indagações profundas, existenciais, da pessoa humana: compadecido da incapacidade humana de encontrá-lo, o próprio Deus teria vindo à Terra, feito homem, para mostrar-nos o caminho para a salvação, pela via ascética da santidade, da perfeição. Neste ponto – a consideração de Jesus como ser de natureza divina –, o espiritismo se distancia do catolicismo⁷. O sociólogo Reginaldo Prandi explica o ponto de vista da doutrina dos espíritos:

Jesus Cristo, o mais iluminado dos espíritos reencarnados na Terra, não ocupa no espiritismo o lugar de Deus filho, como no catolicismo e no protestantismo. Não faz parte da Santíssima Trindade, que é completamente estranha ao kardecismo.⁸ Por isso, católicos e evangélicos, das diferentes igrejas, não reconhecem o espiritismo como religião cristã. Historiadores e sociólogos da religião preferem incluir o espiritismo em um ramo diferente do cristianismo, entre as chamadas religiões mediúnicas. Mas a maioria dos espíritas se diz cristã, assim como os umbandistas, que veneram Jesus Cristo, identificado em Oxalá. (PRANDI, 2012, p. 108).

6. Nossa edição, traduzida no Brasil, é a segunda, de 2003.

7. Considerando que a obra de Giussani objetiva descrever o fenômeno do cristianismo na história da humanidade; considerando, ainda, que o espiritismo é uma doutrina cristã, não vemos objeção a que a abordagem metodológica do mestre católico italiano ilumine também o estudo dessa doutrina. Não obstante os pontos em que as cosmovisões espírita e católica entram em desacordo, em muitos pontos são elas concordantes, tendo ambas como base educativa os ensinamentos morais do Rabi da Galileia.

8. Kardecismo é o termo com que alguns estudiosos referem a Doutrina dos Espíritos; por não ser de sua autoria, mas escrito por uma plêiade de Espíritos Superiores, o próprio Kardec sugere o uso de Doutrina dos Espíritos para referir esse conjunto de ensinamentos (cf. ROCHA, 2016).

Não é nosso objetivo discutir, com Prandi, o reconhecimento do espiritismo como religião cristã. Nossa metodologia nos leva a tomar o estudo dessa doutrina a partir da experiência subjetiva da pessoa espírita, por isso consideramos, com ela, que o ensinamento cristão, na vivência espírita, supera em valor e em importância os fenômenos mediúnicos descritos nos compêndios doutrinários. O espiritismo se autodefine não como religião, mas como doutrina cristã, cujos ensinamentos morais, desenvolvidos no Evangelho segundo o Espiritismo (KARDEC, 2013), são baseados nos de Jesus – com especial destaque para o Sermão do Monte.

O terceiro livro do “PerCurso” de padre Giussani, *Por que a Igreja* – publicado inicialmente em dois tomos entre 1990 e 1992, reunidos depois em um único volume em 2003⁹ – trata da Igreja Católica, que se autodefine como o corpo vivo que perpetua a presença de Deus entre os homens. Para verificar racionalmente essa proposição, Giussani (2015, posição 95), propõe um “caminho para a inteligência da Igreja” ou seja, um método, que, a despeito de ter como objeto o estudo da Igreja Católica, nos inspirou a postura adequada para o estudo da doutrina espírita e, por desdobramento, da literatura espírita, o qual passamos a explicar.

Para compreender a realidade profunda da Igreja (católica), Giussani apresenta um pressuposto fundamental, que é o de que a Igreja é uma vida, não um conjunto de ensinamentos e ideias abstratas sem incidência sobre a experiência humana. Diz ele: “Quem se propuser a verificar uma opinião própria sobre a Igreja deve considerar que, para a inteligência real de uma vida como a Igreja, é necessária uma *convivência adequada*.” (2015, pos. 95, grifo meu) Esta me parece a novidade metodológica proposta por Giussani: para estudar um fenômeno humano e religioso, é preciso conhecê-lo de dentro, ouvir antes o que ele diz de si mesmo do que o que sobre ele dizem os especialistas que o veem a

9. Fizemos uso da edição brasileira em e-book (Kindle) de 2015.

partir do lugar ilusório do conhecimento objetivo. O que a Igreja diz de si mesma? O que a Doutrina dos Espíritos diz de si mesma? Como elas se autodefinem? Esse é o ponto de partida razoável para estudar uma realidade inscrita na experiência religiosa da pessoa humana.

Sublinhamos, ainda, que Giussani se refere a uma convivência “adequada” com o fenômeno estudado e não meramente informativa com o objeto que se quer conhecer. Ou seja: para conhecer uma igreja, você deve fazer parte dela, tomando por verdadeiros seus pressupostos; daqui depreendemos o juízo de que qualquer outra forma de conhecê-la seria, portanto, artificiosa.

Da mesma forma, para bem entender e avaliar a expressão literária que nasce da relação com a espiritualidade superior vivenciada no âmbito da Doutrina dos Espíritos, é preciso estar em sintonia com seus ensinamentos: uma leitura justa dessa produção deve ser feita dentro dessa chave vivencial, isto é, considerando como válidos os pressupostos fundamentais do Espiritismo, que são: a existência de Deus, entendido como inteligência suprema do universo e causa primária de todas as coisas, a qual é definida como eterna, infinita, imutável, imaterial, única, toda-poderosa, soberanamente justa e boa; a imortalidade da alma, que é o nome dado ao espírito enquanto encarnado; como filhos de Deus somos imortais: a morte aniquila somente o corpo, mas o espírito que o anima vive antes e depois da existência corporal; a pluralidade das existências, dada por sucessivas reencarnações, nas quais o espírito tem renovadas oportunidades de desenvolver-se em moralidade e inteligência, até alcançar a classe dos espíritos puros ou crísticos, os únicos seres que têm contato direto com Deus, dos quais Jesus é o único representante que conhecemos; a pluralidade dos mundos habitados, que se organizam de acordo com o grau de evolução dos espíritos que neles residem; e, por fim, a comunicabilidade dos espíritos ou seres humanos desencarnados, que guardam, no mundo invisível, as mesmas características de inteligência e moralidade que adquiriram quando encarnados; tais espíritos são capazes de influenciar as almas, incitando-as ao bom

ou mau proceder.¹⁰

Essa influência se dá por diversos meios ou modos, que incluem intuição, vidência, audiência, cura, pintura, olfato, xenoglossia e outras, entre as quais destacamos a psicografia, que é a capacidade que alguns médiuns têm de escrever sob a ação dos espíritos. Este é, prioritariamente, o método pelo qual são compostas as obras literárias mediúnicas.

2. Literatura espírita

Queremos, agora, distinguir literatura mediúnica – composta, como sabemos, pela influência de um autor extrafísico ou desencarnado sobre um médium encarnado – de literatura espírita. Chamamos de espírita toda produção literária, mediúnica ou não, que funciona intra e extra-textualmente em concordância com a Doutrina dos Espíritos. Os fatores internos que precisam estar de acordo com o espiritismo são os temas, conteúdos, enredos, espaços literários, desfechos.

Além disso, para ser considerada uma obra espírita, no sentido profundo do termo, há que considerar também os fatores externos à obra, originados, por exemplo, na conduta moral de médiuns e editores. Isso inclui o direito autoral das obras psicografadas, que, via de regra, são cedidos à editora, como ocorreu com a maior parte das obras psicografadas por Chico Xavier, ou destinados a obras sociais e de caridade – como é o caso das obras psicografadas por Divaldo Franco.¹¹

Creditamos, no caso da literatura espírita mediúnica, a autoria da obra ao espírito ou aos espíritos de cujas inteligências se originaram os textos – e não ao médium que as materializou para nossa leitura.

10. Na questão 459 do *Livro dos Espíritos* (2013a), Kardec pergunta: “Influem os Espíritos em nossos pensamentos e em nossos atos?” (posição 12605), ao que os espíritos respondem: “Muito mais do que imaginais. Influem a tal ponto, que, de ordinário, são eles que vos dirigem.” (id. *ibid.*).

11. A atitude de dispor dos direitos autorais das obras psicografadas em favor de uma entidade filantrópica se dá em consonância com a máxima evangélica: “De graça recebestes, de graça deveis dai” (Mateus 10, 8); sendo a mediunidade um dom divino, os proventos oriundos de sua atividade não devem ser revertidos em benefício exclusivo e particular do médium.

Entendemos que o trabalho do médium se aproxima, como categoria, daquele do tradutor, pois é ele que (de modo mais ou menos consciente e, por isso, também mais ou menos influente na organização do texto, que é um fator imponderável¹²), de certa forma, “traduz” a linguagem do espírito para o texto escrito. Em *O Evangelho segundo o espiritismo*, Kardec, na tradução de Guillon Ribeiro, afirmava ser a mediunidade “apenas uma aptidão para servir de instrumento mais ou menos dúctil aos Espíritos” (apud ROCHA, 2016, posição 3548), evocando a imagem do ducto, canal, instrumento que favorece a passagem de substâncias líquidas. É nesse sentido que tratamos o médium como um tradutor: aquele que favorece a comunicação entre as inteligências extrafísicas e as almas, ou espíritos encarnados, como um “tubo”, na feliz expressão de Luigi Giussani¹³.

Por fim, queremos nos valer de uma definição de literatura que possa incluir também a produção espírita – e a tomamos de Antonio Candido que, no texto “O direito à literatura”, propõe:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (CANDIDO, 1995, p. 242)

A literatura espírita, pela sua natureza, está, pois, entre “as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações”, pois nela atuam com realismo elementos que em outros sistemas literários chamaríamos de fantásticos, tais como a existência de vida em outros orbes, a reencarnação, a influência dos espíritos sobre as almas,

12. Sabe-se que Chico Xavier psicografava de forma inconsciente, ao passo que Yvonne Pereira era transportada para outras realidades, as quais descrevia, posteriormente, em seus romances.

13. “Eu sou um tubo por onde passa a graça de Deus”. É o que disse D. Giussani a Ana Lydia Sawaya, referindo-se à obra que Deus, por seu intermédio, criou: o Movimento Comunhão e Libertação (informação pessoal).

a existência do chamado Mundo Maior como espaço possível da ação literária e outros.

A literatura espírita canônica – por canônica entendemos as chamadas obras clássicas, lidas e relidas pelos leitores espíritas, em cujo conjunto se inserem as obras de Humberto de Campos Redivivo - não difere, em qualidade estética, do que se convencionou chamar de “alta literatura”, ou seja, são textos escritos em linguagem apurada, elegantes, marcados por figuras de linguagem, ritmos e tramas que surpreendem o leitor, conservando um tom sublime, que tende para a transcendência do humano. Não é nosso objetivo, aqui, discutir a literariedade dessas obras, até mesmo porque, segundo José Luiz Jobim (2009), essa é uma discussão equivocada, de vez que o conteúdo do que se considera literário na arte verbal varia bastante ao longo da história literária. Não obstante ser essa uma objeção frequente ao estudo da literatura espírita – a de que sua “literariedade” não está comprovada – basta, para justificar nossas investigações, que ela seja objeto de leitura de uma parte não diminuta da população leitora; de vez que há brasileiros lendo obras de diferentes gêneros (romances, poesias, narrativas, obras infantis e juvenis) que recebem reedições contínuas durante décadas, julgamo-nas apropriadas como objetos de investigação não apenas próprios, mas necessários do estudo literário.

3. Boa nova

Chegamos, assim, ao romance que nos trouxe aqui: *Boa Nova* (2015), do espírito Humberto de Campos, pela psicografia de Chico Xavier. A obra, publicada pela primeira vez em 1941, foi o décimo quarto livro psicografado por Chico Xavier e a quarta da autoria de Campos enquanto autor extrafísico. Em seus trinta capítulos, relata episódios da vida de Jesus que, segundo ele, abundam nos arquivos celestes.

A linguagem de Campos, neste romance, difere da empregada em outras obras de sua lavra. Ele mesmo adverte seus leitores: “[...] sou o

primeiro a reconhecer que os meus temas não são os mesmos. Os que se preocupam com a expressão fenomênica da forma não encontrarão, talvez, o mesmo estilo.” (2015, p. 7) Campos atribui a transformação do estilo à sua conversão, que se deu após a desencarnação. Ele mesmo relata:

Jesus vê que no vaso imundo de meu Espírito penetrou uma gota de seu amor desvelado e compassivo. O homem perverso, que chegava da Terra, encontrou o raio de luz destinado à purificação de seu santuário. Ele ampara os meus pensamentos com a sua bondade sem limites. A ganga terrena ainda abafa, em meu coração, o ouro que me deu da sua misericórdia; mas [...] já possuo o bom ânimo para enfrentar os inimigos de minha paz, que se abrigam em mim mesmo. Tenho a alegria do Evangelho, porque reconheço que o seu amor não me desampara. Confiado nessa proteção amiga e generosa, meu Espírito trabalha e descansa. (CAMPOS, 2015, p. 8-9)

A mudança no estilo literário que se verifica entre os escritos de Campos enquanto encarnado e seus textos compostos pela psicografia de Chico Xavier é justificada pelo autor com a ideia de que “o gosto literário sempre refletiu as condições da vida do Espírito.” (CAMPOS, 2015, p. 7) O espírito convertido terá, pois, outras preocupações a guiar-lhe a composição: o autor declara, ainda, o desejo de migrar do universo terreno dos “Espíritos esclarecidos” para aquele celestial, dos “Espíritos evangelizados” (2015, p. 9). Sua consciência autoral sabe que, enquanto Espírito, produz obra sensivelmente distinta daquela construída em sua última reencarnação e reputa o fato como natural, de vez que, ao chegar à espiritualidade, logo pôs-se a estudar, ampliando seus conhecimentos.¹⁴

O narrador de *Boa Nova* (CAMPOS, 2015) é tradicional – onisciente e intruso, sabe muito mais que as personagens. A personagem principal é Jesus, que age sempre com brandura e enorme superioridade moral em relação aos discípulos; estes são seduzidos pelo magnetismo que

14. Sobre a obra terrena de Humberto de Campos, ver ROCHA, 2008.

dele emanava e, ao encontrá-lo, experimentam por ele profunda simpatia, pois reconhecem, inconscientemente, o amigo espiritual com cujo projeto de revelação das verdades divinas estiveram comprometidos muito antes de reencarnarem na Galileia.

Relata Campos que também o planeta Terra fora preparado pelos espíritos celestes antes da vinda de Jesus, que encarna num momento em que o Império Romano gozava de um raro período de pacificação e progresso; Caio Júlio César Otávio, o imperador, creditava isso ao seu poder de liderança. Ao leitor, contudo, o narrador revela que boas energias já estavam preparando a vinda do espírito mais puro que a Terra já conheceria.

Os capítulos circundam os relatos bíblicos dos evangelhos canônicos, ampliando-os com palavras e explicações de Jesus a respeito das situações narrativas, nas quais convive o Mestre com Maria, Tadeu, Pedro, Bartolomeu, João, Levi, João Batista, Zebedeu, André, Tiago, Nicodemos, Isabel, Maria de Magdala e Joana de Cusa. A obra passa a ideia de que Jesus entrega aos discípulos um conhecimento muito superior ao que oferece ao povo; eles seriam iniciados na prática cristã, cuja preparação se dá na intimidade com o Mestre.

Escolhemos ressaltar, aqui, duas lições que, ao longo dos episódios, são sempre repetidas por Jesus. A primeira diz respeito à exortação: “Tende bom ânimo”. Presente em João 16, 33, a exortação bíblica diz o seguinte: “Tenho-vos dito isto, para que em mim tenhais paz; no mundo tereis aflições, mas tenham bom ânimo, eu venci o mundo.” Jesus pronuncia estas palavras logo depois de profetizar a dispersão dos apóstolos, não obstante suas manifestações de amor e fidelidade, durante os padecimentos porvindouros do Calvário. Temerosos de serem presos e de, identificados como seguidores de Jesus, receberem a mesma condenação, seus amigos o abandonam. Antes, porém, disso ocorrer, Jesus, que já o sabia, exorta-os a que vençam o medo e “tenham bom ânimo”, tenham coragem, pois há mais vida além dos padecimentos terrenos,

vencidos por Jesus. É uma exortação de fé, cujo caráter consolador a escritora Leda Ebner bem explica:

O Evangelho, a Boa Nova trazida por Jesus, deve proporcionar a quem busca conhecê-lo, o estímulo ao bem, à alegria de viver, ao bom ânimo em tudo. Por quê? Pela confiança nas revelações da imortalidade, da perfectibilidade dos seres, da origem e destinação comuns a todos, pela valorização das experiências diversas que exercitamos no decorrer de uma existência; pela valorização das inúmeras existências já vividas e a viver, através das quais todos experienciamos as mesmas lutas de superação de obstáculos, de resolução de problemas, os mesmos desafios de pobreza, de riqueza, de ignorância, de saber, e, todos conseguindo evoluir pouco a pouco para a perfeição e felicidade.” (EBNER, 2015)

Tal exortação aparece nove vezes na narrativa, iniciando com a lição que o Mestre ensinara a Bartolomeu. Este, velho e cansado, abre a Jesus seu coração, e confessa não ter mais a energia que percebe ser necessária à tarefa da pregação do Evangelho. Jesus, sabiamente, persuade-o que a sua força está em sua sabedoria e não nas aptidões físicas, e encoraja-o a, diante das próprias dificuldades, desenvolver o bom ânimo.

Outra lição que se sublinha em *Boa Nova* (CAMPOS, 2015) é a de que o Reino de Deus deve ser edificado em si mesmo, antes que nos outros:

— Senhor, vossos esclarecimentos são indiscutíveis; entretanto, preciso acrescentar que alguns dos companheiros se revelaram insuportáveis nessa viagem a Nazaré; uns me acusaram de brigão e desordeiro, outros, de mau entendedor de vossos ensinamentos. Se os próprios irmãos da comunidade apresentam essas falhas, como há de ser o futuro do Evangelho?

O Mestre refletiu um momento e retrucou:

— Estas são perguntas que cada discípulo deve fazer a si mesmo. Todavia, com respeito à comunidade, Filipe, pelo que me compete esclarecer, cumpre-me perguntar-te se já edificaste o Reino de Deus no íntimo do teu espírito. (CAMPOS, 2015, p. 68-69)

O ensinamento de que o evangelho deve florescer primeiro no coração do cristão, pela reforma íntima, está nas bases da ação transformadora, segundo a Doutrina dos Espíritos. No romance de Campos, Jesus a repete em várias situações, indicando que o mundo a transformar é o nosso próprio, interno, e que a sua revolução é antes de foro íntimo que social; pela primeira é que se dará, ao longo do tempo, a segunda. Com a predominância de espíritos mais evoluídos é que a Terra chegará a ser um planeta mais feliz. A lição, dada com bom humor, acaba com as fofocas e conflitos de poder entre os discípulos.

4. Considerações finais

Quisemos apresentar, neste breve estudo, algumas observações tanto sobre o método de estudo da literatura espírita, que nos foi inspirado por Giussani – ou seja, o olhar a partir de dentro do fenômeno a ser estudado –, quanto sobre o romance episódico *Boa Nova* (2015), de Humberto de Campos (Espírito).

O conjunto da obra de Campos psicografado por Chico Xavier está entre os que mais publicidade receberam ao longo da história da literatura espírita brasileira. Campos, que em vida se fizera leitor apreciado pelo grande público, começa sua produção no além-túmulo apenas quatro meses após sua desencarnação, fato que confere, desde logo, grande notoriedade a seus escritos na nova condição. Ao perceber que a obra espírita atribuída a Campos se tornava um sucesso, a família do escritor decide processar o médium e a editora da Federação Espírita Brasileira - FEB, que detinha os direitos da obra, exigindo o pagamento dos direitos autorais. O caso tornou-se célebre, pois obrigou a justiça pública a definir que o direito autoral encontra na morte seu limite final. O processo, vencido pela FEB, é relatado pelo jurista que a defendeu, Miguel Timponi, no livro *A psicografia ante os tribunais* (1978). A partir daí, novos estudos se fizeram sobre a obra de Campos, tais como o de Alexandre Caroli Rocha (2001), sobre a recepção da obra mediúnica de Campos pelos críticos

literários que lhe foram contemporâneos, e o de Bernardo Lewgoy, sobre como a cultura escrita, a oralidade e as narrativas inter-relacionam-se em práticas da Doutrina dos Espíritos, legitimando-a como uma doutrina cristã, racionalista e erudita.

O romance *Boa Nova* (CAMPOS, 2015), por sua vez, destaca-se pela matéria evangélica de seus episódios, cuja linguagem torna-se acessível a grande número de leitores sem perder, contudo, a beleza e a elegância das composições de seu autor. Com enredos lineares e cronologicamente dispostos – tanto dentro de cada episódio como na ordenação do conjunto, pois parte da cosmovisão que antecede o nascimento de Jesus, passando depois pela sua infância, batismo, início das pregações, sermão do Monte, feitos extraordinários, curas, agonia, crucificação e envio dos apóstolos, finalizando com especial destaque à figura de Maria, um dos pilares do cristianismo nascente.

As histórias se passam nas mesmas paisagens terrenas por onde Jesus pregou seus ensinamentos - Galiléia, Judéia, Samaria –, com exceção para o capítulo inicial, que nos apresenta Roma em seu apogeu glorioso.

O estilo elegante da narrativa de Campos e a perspectiva do narrador convidam o leitor a adentrar o coração das personagens, tal como nesta descrição da personagem Maria de Magdala, após o encontro com Jesus:

Que novo amor era aquele apregoado aos pescadores singelos por lábios tão divinos? Até ali, caminhara ela sobre as rosas rubras do desejo, embriagando-se com o vinho de condenáveis alegrias. Contudo, seu coração estava sequioso e em desalento. Jovem e formosa, emancipara-se dos preconceitos férreos de sua raça; sua beleza lhe escravizara aos caprichos de mulher os mais ardentes admiradores; mas seu espírito tinha fome de amor. O Profeta nazareno havia plantado em sua alma novos pensamentos. Depois que lhe ouvira a palavra, observou que as facilidades da vida lhe traziam agora um tédio mortal ao espírito sensível. As músicas voluptuosas não encontravam eco em seu íntimo, os

enfeites romanos de sua habitação se tornaram áridos e tristes. Maria chorou longamente, embora não compreendesse ainda o que pleiteava o profeta desconhecido. Entretanto, seu convite amoroso parecia ressoar-lhe nas fibras mais sensíveis de mulher. Jesus chamava os homens para uma vida nova.

O parágrafo resume, com metáforas que valorizam a expressão dos sentimentos, a paisagem interior de Maria de Magdala, composta mais de sentimentos que de raciocínio; é o princípio da transformação desta que se tornará uma das mais expressivas testemunhas dos ensinamentos cristãos. Sua jornada ascética será marcada pela sua extraordinária conversão; o próprio narrador trará em seu discurso as marcas ora de seu passado inglório, ora de sua transformação: no início refere-se à personagem como “a pecadora de Magdala” (CAMPOS, 2015, p. 129); depois de seu encontro com Jesus, Maria será referida como “a convertida de Magdala” (CAMPOS, 2015, p. 131), “a grande convertida” (CAMPOS, 2015, p. 133), “a mensageira do Evangelho” (CAMPOS, 2015, p. 133), “a ex-pecadora” (CAMPOS, 2015, p. 134). Maria será aquela que durante longo tempo, após a sua conversão, sofrerá o desprezo dos outros discípulos, tanto pelo seu passado quanto por sua condição de mulher: “Temiam-lhe o pretérito de pecadora, não confiavam em seu coração de mulher.” (CAMPOS, 2015, p. 132) Solitária e resignada, amparada em profundo amor por Jesus, Maria de Magdala resistirá a muitas “propostas condenáveis” (CAMPOS, 2015, p. 132) que a tentariam para o retorno à vida devassa. Além dos preconceitos de sua condição de gênero e de atividade sexual ilícita pregressa, Maria enfrentará também o exílio dos leprosos, no meio do qual encontrou almas carentes a quem pregava diariamente o Evangelho; é entre os mais infelizes de sua época que logrará abrigo e calor humano.

Ao fim de sua jornada terrena, em paisagem extrafísica do além-túmulo, ela reencontrará, como prêmio de uma vida devotada ao amor, o Mestre bem-amado:

Em dado instante, observou-se que seu peito não mais arfava. Maria, no entanto, experimentava consoladora sensação de alívio. Sentia-se sob as árvores de Cafarnaum e esperava o Messias. As aves cantavam nos ramos próximos e as ondas sussurrantes vinham beijar-lhe os pés. Foi quando viu Jesus aproximar-se, mais belo que nunca. Seu olhar tinha o reflexo do céu e o semblante trazia um júbilo indefinível. O Mestre estendeu-lhe as mãos e ela se prosternou, exclamando, como antigamente:

— Senhor!...

Jesus recolheu-a brandamente nos braços e murmurou:

— Maria, já passaste a porta estreita!... Amaste muito! Vem! Eu te espero aqui! (CAMPOS, 2015, p. 135)

A arquitetura narrativa permite ao leitor partilhar o universo íntimo das personagens, as quais tenderão todas à remissão dos erros pela via do sacrifício por amor de Jesus. Como toda literatura espírita, este romance se insere num projeto grandioso de levar ao leitor o conhecimento do Evangelho e dos ensinamentos sobre a vida no mundo espiritual. Isso se dá, em tese, pela adesão do leitor ao texto narrativo, que se faz por um conjunto de estratégias, que incluem a identificação com as personagens, o ritmo ágil das narrativas repletas de peripécias e, também, pela ação de narradores que julgam os atos das personagens a partir de valores da moral cristã resumidos no Sermão do Monte (benevolência, amor, resignação, humildade, mansidão, misericórdia, pureza, resiliência), em cuja conquista estará a perfeição dos Espíritos, que tendem todos, pela via de muitas experiências reencarnatórias, à angelitude. Personagens sublimes e torpes se misturam, interagem e elevam-se, tanto nas esferas terrestres quanto nas paisagens do mundo espiritual, ou pela via do amor, ou pelo concurso da dor. A exortação de Maria de Magdala aos leprosos – “[...] Ihes explicava que Jesus havia exemplificado o bem até a morte, ensinando que todos os seus discípulos deviam ter bom ânimo para vencer o mundo” (CAMPOS, 2015, p. 133), ou seja, cultivar a fé, a coragem e a esperança diante das vicissitudes da vida, cujo enfrentamento contribui para edificar o Reino de Deus em nós, resume a essência do Evangelho, a Boa Nova que Humberto de Campos

nos apresenta neste romance singular, que reúne em si as melhores qualidades da literatura espírita brasileira.

Referências:

- ARAÚJO, Gilberto (Org.). *Melhores contos de Humberto de Campos*. São Paulo: Global, 2009.
- CAMPOS, Humberto de. *Boa nova*. Psicografia de Francisco Candido Xavier. 37. ed. Brasília: FEB, 2015.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. Vários escritos. 3a. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.
- CARVALHO, Alessandra Sterzi de. *O senso religioso e o homem contemporâneo: uma reflexão antropológica filosófica na obra de Luigi Giussani*. 2006. 181 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/2013>>. Acesso em: 17 dez. 2017.
- EBNER, Leda de Almeida Rezende. Reflexões advindas da lição do bom ânimo. Disponível em: <https://espirito.org.br/artigos/reflexoes-advindas-licao-do-bom-animo/>. Acesso em: 17 dez. 2019.
- FARIA, Jacir de Freitas. A vida e os atos dos apóstolos segundo Atos Apostólicos Apócrifos. *Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana* – RIBLA, v. 80, n. 2, p. 177-197. 2019. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/Ribla/article/view/7251>>. Acesso em: 17 dez. 2019.
- GIUSSANI, Luigi. *Na origem da pretensão cristã*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- GIUSSANI, Luigi. *O senso religioso: primeiro volume do PerCurso*. Tradução de Paulo Afonso E. Oliveira. Jundiaí: Paco, 2017. Edição Kindle.
- GIUSSANI, Luigi. *Por que a Igreja*. 3. ed. São Paulo: Companhia Ilimitada, 2015. E-book Kindle.
- JOBIM, José Luís. Literariedade. 2009. In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <<https://edtl.fch.unl.pt/encyclopedia/literariedade/>>. Acesso em: 31 ago. 2020.
- KARDEC, Allan. *O evangelho segundo o espiritismo*. Tradução de Evandro Noleto Bezerra. 2. ed. Brasília: FEB, 2013. Edição Kindle.

- KARDEC, Allan. *O livro dos espíritos*. Tradução de Evandro Noletto Bezerra. 4. ed. Brasília: FEB, 2013a. Edição Kindle.
- LEWGOY, Bernardo. *Os espíritas e as letras: um estudo antropológico sobre cultura escrita e oralidade do espiritismo kardecista*. 2000. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Disponível em: < <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/16244>>. Acesso em: 17 dez. 2019.
- PRANDI, Reginaldo. *Os mortos e os vivos: uma introdução ao espiritismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2012.
- REIS, Carlos. Episódio. 2009. In: _____ (Org.) E-dicionário de termos literários. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/episodio/>>. Acesso em: 17 dez. 2019.
- ROCHA, Alexandre Caroli. Uma apresentação de Humberto de Campos. In: _____. O caso Humberto de Campos: autoria literária e mediunidade. 2008. 264 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literárias) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2008. p. 21-74. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270002/1/Rocha_AlexandreCaroli_D.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2020.
- ROCHA, Alexandre Caroli. Complicações de uma estranha autoria (o que se comentou sobre textos que Chico Xavier atribuiu a Humberto de Campos). *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 25-36, mar. 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25759>>. Acesso em: 17 dez. 2019.
- ROCHA, Cecília (Org.) *Estudo sistematizado da Doutrina Espírita: programa fundamental*. 2. ed. Brasília: FEB, 2016. Tomo I. Edição Kindle.
- SILVA, Ana Claudia da; ABREU E SILVA, Verônica Bemvenuto de. Quem lê livros espíritas? *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 57, p. 1-15, fev. 2019. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n57/2316-4018-elbc-57-e5718.pdf>>. Acesso em: 17 dez. 2019.
- TIMPONI, Miguel. *A psicografia ante os tribunais*. 5. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1978.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

08.03.2020

aprovado em

23.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Mestrado em
Filosofia Judaica pela
Universidade Hebraica
de Jerusalém, Mestrado
em letras hebraicas pelo
Hebrew Union college,
PHD em Literatura e
Cultura Judaica pela
USP, Pesquisador do
Núcleo de Pesquisas
em Filosofia Islâmica,
Judaica e Oriental da
UNIFESP. Contato:
ruben@cip.org.br

A evolução da oração judaica: linguagem, filosofia e teologia

Evolution in Jewish Prayer: language,
philosophy and theology

*Ruben Gerardo Sternschein**

Resumo

O material litúrgico judaico é fonte de estudos acadêmicos filológico-semióticos, literários, filosóficos, teológicos, históricos, antropológicos, bíblicos e talmúdicos. O presente artigo transita por esses territórios numa possível integração entre eles, principalmente dos aspectos literário e teológico com foco nos seguintes temas: 1) as rezas bíblicas anteriores ao culto estabelecido e seu caráter individual, criador, subversivo e generoso. Rezas que pedem a libertação dos adversários da punição recebida na disputa com o próprio orador e rezas que pedem para os rivais o que o próprio orador almeja para si. 2) A entrega dos sacrifícios em contraposição com a demanda das rezas e outras diferenças entre sacrifícios e orações como a sublimação da oralidade e a violência da oferenda ou a semelhança de entregar o que não se possui a quem não precisa (Deus possui e/ou é tudo e não precisa de nada). 3) Os desafios e as oportunidades da oração fixa e padronizada em contraposição ao culto espontâneo e individual bem como o impacto dos antropomorfismos litúrgicos: a reza do próprio Deus e as atualizações teológicas expressadas pelos talmudistas na literatura litúrgica a partir das

tragédias históricas. 4) Significações psicológicas e teológicas medievais e contemporâneas do ato de rezar incluindo sistemas à beira do ateísmo.

Palavras-chave: Filosofia judaica, teologia judaica contemporânea, literatura religiosa, Pensamento talmúdico

Abstract

Jewish liturgical material provides a basis for academic philological-semiotic, literary, philosophical, theological, historical, anthropological, biblical and Talmudic studies. The present article takes a journey through these fields illuminating the literary and theological aspects focusing on the following: 1) Individual, creative, subversive and generous biblical prayers which have preceded the established rabbinical cult. Prayers that urge the release of opponents from the punishment received in the dispute with the worshiper and prayers that ask for rivals what the worshiper yearns for himself. 2) The delivery of sacrifices in opposition to the demand for prayers and other differences and similarities such as the sublimation of orality and the violence of the offering or the psychological dynamics of giving what one does not own to whom do not need (God as the owner of everything that has no needs). 3) The challenges and opportunities of fixed and standardized worship as opposed to spontaneous and individual worship and liturgical anthropomorphisms: the prayer of God himself and the theological updates expressed in liturgical literature based on historical tragedies according to the Talmudic debate. 4) Medieval and contemporary psychological and theological meanings of the act of praying including systems on the verge of atheism.

Keywords: Jewish philosophy and theology, religious literature, talmudic thought

Introdução

A oração é uma atitude, uma postura, uma ação, bem mais e antes do que um pedido ou uma afirmação. “Reza-nos!” (Celan, 1959) pedia o poeta austríaco Paul Celan algum tempo antes de se suicidar após ter sobrevivido à *shoa*. “Reza Tu a nós, se com tua capacidade divina ainda consegues acreditar no humano, pois eu não consigo mais”, interpreto eu sua possível intenção. (Outra opção interpretativa

seria: “sejamos os humanos Tua reza”). A oração seria acima de tudo uma busca, uma direção, uma intenção e até uma reclamação irônica como surge do contexto literal do poema *Tenebrae* de Celan. A oração pode se basear numa fé resolvida ou não, e pode se dirigir a alguma forma divina ou de qualquer índole, ou não, como veremos¹.

Em hebraico, o verbo rezar é um verbo reflexivo, rezar-se, como se se tratasse de um movimento completamente introspectivo. Como se quem rezasse, pedisse de si próprio de algum modo, buscasse reorganizar a dinâmica mais recôndita de seu ser e de seu olhar para tudo, de seu sentir e conceber. Como veremos, até Deus reza, segundo os autores das preces judaicas. Reza a si próprio. Sobre como se conduzir conosco.

A oração não se trata necessariamente de um monólogo interior, de autoafirmação e justificação, que exclui qualquer outro ser ou dimensão. Mas tampouco de uma lista de pedidos a um velho milagroso de barba branca que pune, perdoa e realiza o que nós poderíamos executar. Trata-se de um modo diferente de consciência de tudo que acontece e é na pessoa que reza e no seu entorno. Físico, histórico, mental, emocional e espiritual. É estar fora e dentro de si ao mesmo tempo. Fora - na maior transcendência, dentro - na maior intimidade.

O presente artigo não pretende expor sistematicamente a liturgia judaica nem seus múltiplos significados. Serão apontados desafios, problemas e oportunidades das rezas intercalando considerações históricas, literárias, psicológicas, filosóficas e teológicas.

Em primeiro lugar, apresentaremos as rezas esporádicas anteriores à institucionalização da oração como culto fixo, tal como aparecem espalhadas na bíblia. Veremos o universo teológico, social, existencial e estilístico que expressam.

Em seguida, veremos os processos de passagem da era dos sacri-

1. Avi Sagui publicou um trabalho cujo foco são parágrafos da poesia e literatura israelense dos começos do estado de Israel, de autores que rezam sem Deus, após a perda de Deus ou, como ele o denomina, após “a morte de Deus”. Sagui, 2011. _

fícios à era das rezas faladas, assinalando as diferenças e semelhanças entre ambos os cultos tanto na sua forma quanto nos seus valores, suas oportunidades e suas limitações.

A terceira seção refletirá sobre a tensão entre um culto fixo, tradicional e padronizado e um culto espontâneo e individual, com especial ênfase nos desafios linguísticos. O problema e o efeito do antropomorfismo, isto é, a atribuição de qualquer característica própria do humano ao divino. Apontaremos as rezas atribuídas ao próprio Deus.

A quarta e última seção abordará a estrutura básica das rezas atuais e a função e o objetivo da oração segundo visões talmúdicas, psicológicas e do pensamento judaico contemporâneo seja ele racionalista ou místico. Incluiremos visões à beira de certo ateísmo.

1. Pré-história da Oração: As Rezas na bíblia

A mais antiga e primária fonte de qualquer judaísmo, a bíblia, detalha várias rezas apesar de deixar claro que o culto só consistiria em oferendas de animais, vegetais e farinhas.

Não nos referimos apenas a quaisquer conversas com a instância divina ou a votos interiores condicionados por uma suposta ação de Deus que são, é claro, extremamente frequente na narrativa bíblica. Referimos a cenas que incluem literalmente o verbo להתפלל, utilizado até os nossos dias para indicar o ato de rezar, ou formas mais antigas e características do hebraico bíblico que referem à oração. Em outras palavras, embora não exista na época bíblica um culto de rezas sistemático, aparecem várias formas linguísticas de indicar preces² e várias cenas de rezas detalhadas nos textos. O próprio Deus é caracterizado em função de sua

2. A própria palavra usada hoje em dia, *tefilá*, aparece vinte vezes na bíblia, e além dela a súplica, o pedido, o grito ou clamor. פלל, עתה, זעק, גאק, חתן são alguns dos radicais mais frequentes.

disposição a ouvir ou não as rezas³, manda rezar⁴ e não rezar⁵ e o local de encontro com Ele aparece como “minha casa de oração”⁶.

Assim, *Abraão* reza para que *Abimeleque* tenha um filho⁷, *Isaac* reza junto a sua esposa *Rebecca* pelo mesmo objetivo⁸, e *Ana*, mãe do profeta *Samuel*, o faz por si própria ante a surpresa e incompreensão do sacerdote da época, *Elí*, que parece só entender de oferendas⁹. *Jacó* pede salvação na véspera do reencontro com o irmão¹⁰. *Moisés* pede cura para *Miriam*, que ficou doente aparentemente em resposta punitiva a ter divulgado um mexerico sobre ele¹¹. O profeta *Jonas* pede reconciliação consigo mesmo (*teshuvá*)¹². *Jó* pede pela vida de seus amigos pu-

3. Em Salmos 65:3 Deus é denominado com o nome “Escutador de rezas” e em numerosas partes da bíblia aparece o pedido de que Deus ouça as orações, como rezando em prol das rezas. Rezar para que seja possível rezar (ver, por exemplo, Crônicas 6:19,29, Samuel II 7:27, I Reis 8:28,38, Daniel 9:17-19, Salmos 17:1, 86:1).

4. “E agora retorne a mulher daquele homem pois profeta é, e que reze por ti para que vivas...” (Gênesis 20:7). (Todas as fontes usadas e citadas neste artigo são traduções próprias dos originais em hebraico, aramaico ou inglês). “E agora tomem sete bois e sete cervos e dirijam-se a meu servo Jó, e elevem uma oferenda por vocês e meu servo Jó haverá de rezar por vocês...” (Jó 42:8). Note-se que em ambos os casos quem reza o faz por outros e acaba se beneficiando pessoalmente também sem pedir para si. No caso de Jó, interagem as oferendas com a reza.

5. “E tu não rezes por este povo e não eleves música e reza nem te dirijas a mim em oração pois não ouvirei” (Jeremias 7:16)

6. “E os trarei a meu monte sagrado e os alegrarei na minha casa de Oração...pois minha morada será chamada casa de oração para todos os povos” (Isaías 56:7).

7. “E rezou Abraão a Deus e curou Deus a Abimeleque, a sua esposa a suas servas e deram a luz” (Gênesis 20:17).

8. “E rezou Isaac na presença de sua esposa pois era estéril...” (Gênesis 25:21)

9. É estava triste e rezou a Deus e chorou. E quando estendia sua reza frente a Deus, Elí vigiava sua boca e Chana falava para si, somente seus lábios se moviam mas sua voz não se ouvia pelo qual Elí pensou que estava bêbada e lhe disse “até quando continuarás a embriagar-te?, retira o vinho de ti” e ela respondeu: “não me senhor, mulher séria sou e vinho não bebi, senão que derramei meu coração diante de Deus” (I Samuel 1:10-15).

10. Gênesis 32:9-12. Embora neste caso não é usada nenhuma das raízes linguísticas mencionadas e sim somente o verbo dizer, enxergamos a cena como reza pois não se trata de uma conversa nem de um voto frente a Deus. Jacó pede expressa e unilateralmente e Deus não responde diretamente no mesmo ato.

11. “E clamou Moisés a Deus dizendo: ‘Deus por favor cura-a’” (Números 12:13). Esta fórmula é considerada a prece mais básica e curta e repetida até nossos dias diante de doenças.

12. “E rezou Jonas a Deus das entranhas da baleia... clamei na angústia... do fundo do abismo e fui ouvido... quando minha alma me envolveu lembrei Deus e minha prece chegou a ti...” (Jonas 2:2-10).

nidos por responder a sua trágica dor com teologias rígidas e superficiais baseadas na premissa “não há sofrimento sem culpa”¹³. Observe-se que várias das súplicas pressupõem a generosidade do espírito de quem reza, ao ponto de pedir para outros por algo que ele mesmo não tem e após ter sido vítimas dos destinatários de sua prece.

Não apenas pedidos se contam entre as rezas expressas da bíblia. Também bênçãos, que, embora não especifiquem sempre os verbos acima mencionados, seu conteúdo e forma expressam inequivocamente a linguagem e poesia típicas da prece. *Isaac* (Gênesis 27:27-29, 39-40) e *Jacó* (Gênesis 49:1-28) abençoam seus filhos, antes de morrer, e *Moisés*, as doze tribos (Deuteronômio 33:1-29). *Balaão* é contratado para amaldiçoar o povo de Israel e acaba abençoando-o com palavras que o próprio Deus coloca na sua boca (Números 23:5-10, 16-24; 24:1-9, 14-24). Os sacerdotes são orientados para abençoar o povo por meio de três frases¹⁴ muito frequentes nos ritos atuais. *Moisés* reclama a Deus pela intenção de aplicar um castigo coletivo aos participantes da revolta de *Coré* e o ato é descrito como “queda sobre o rosto” (מִיִּפֹּא תְלִיפֹן) que é outra das formas mais extáticas de reza¹⁵ cuja linguística e prática atravessam todas as épocas, até nossos dias. *Daniel* reza por arrependimento e perdão, por proteção e salvação e também para expressar gratidão e experimentar revelação¹⁶. Finalmente, vários dos capítulos do

13. “... e Jó meu servo *rezará* por vocês pois acolherei seu rosto para não castigar vocês pois não falastes corretamente como Jó falou...e acolheu Deus o rosto de Jó (aceitou sua prece em forma de perdão) . E Deus retornou a Jó de tudo seu cativeiro ao *rezar* por seu(s) próximo(s) e acrescentou a ele em dobro tudo que possuía” (Jó 45:8-10).

14. “Fala aos filhos de Aarão e dize-lhes: ‘assim *abençoarão* aos filhos de Israel, diz a eles: ‘Deus te *abençoe* e te proteja, Deus ilumine Seu rosto a ti e te agracie, Deus eleve Seu rosto a ti e te conceda a paz’ . E fixarão Meu nome sobre os filhos de Israel e Eu os *abençoarei*” (Números 6:23-27).

15. “E *caíram sobre seus rostos* e disseram: ‘Deus dos espíritos de toda carne, acaso um homem pecará e Sua ira se derramará sobre toda a comunidade?!’” (Números 16:22).

16. “E *dei meu rosto diante de Deus* para pedir reza (tefilá) e súplicas com jejum e cinzas. E *orei* a Adonai meu Deus e me *confessei* e disse : *rogo* Adonaipecamos...não ouvimos seus servos os profetas...sua é a retidão e a compaixão....e agora escute nosso Deus a *oração* (tefilá) de seu servo...e ilumine seu rosto seu santuário desolado...Deus escute, deus perdoe, Deus faça,...e enquanto rezo, Gabriel, que visualizei no começo voando , me toca...e me diz: Daniel agora saí para te dar compreensão e conhecimento; no início de tuas súplicas saiu a Palavra...compreenda-a e interprete a visão...” (Daniel 9:3-23).

livro de *Salmos* são apresentados como rezas, com a palavra *tefilá*¹⁷, e várias frases expressam os diferentes tipos clássicos de reza: bênção (*Salmos* 16:7, 132:15), maldição (*Salmos* 109:17-18), pedido (*Salmos* 27:4,8), louvor¹⁸, arrependimento (*Salmos* 130:4), encontrar o rosto divino (*Salmos* 130:4), ajoelamento (*Salmos* 5:8, 108:2).

Em síntese, a bíblia registra múltiplas cenas definidas como rezas, inclui diversos verbos e radicais relacionados à oração, alude a Deus como quem escuta ou deveria escutar as preces e identifica a dinâmica do relacionamento com a divindade como vinculada a ouvir ou não as preces. Os conteúdos das rezas variam de pedidos de fertilidade, proteção e salvação até bênçãos e maldições. Destacam-se situações nas quais quem reza pede para outras pessoas o que ele mesmo carece, inclusive pede cura e sucesso para destinatários cuja necessidade nada mais é que produto da punição recebida por agredir o próprio orador. Em outras palavras, a oração aparece algumas vezes como um ato de nobreza e altruísmo supremos no qual quem reza se sobrepõe a uma crise pedindo o bem de seu próprio adversário, inclusive a salvação da punição divina que pretendia defender o orador agredido pelo destinatário da reza. Por fim existem rezas que pedem poder rezar, que seja factível a reza.

2. Rezas x sacrifícios: diferenças, semelhanças, influências

A bíblia registra um culto claro de sacrifícios. Tanto em forma de ações esporádicas, pontuais, espontâneas e/ou individuais, como em forma de rituais regulamentados detalhadamente para ocasiões públicas específicas. Exemplos dos primeiros são os casos de Caim e Abel (*Gênesis* 3:3-4), Noé (*Gênesis* 8:20), Moisés (*Êxodo* 24: 4-6), os filhos de Aarão (*Levítico* 10:1-2), Gideão (*Juizes* 6: 24-26), Elcaná (*I Samuel*1:3-4,24),

17. Ver, por exemplo, *Salmos* 17:1, 86:1, 90:1, 102:1, 142:1.

18. Ver, por exemplo, *Salmos* 137:1-2 (hodu), 148 :1-5,7,13. 150: 1-5 (Halelu, haleluhu)

entre outros. Exemplos dos segundos encontram-se em tudo o que se determina nos livros de Levítico¹⁹ e Números²⁰, especialmente sobre o culto para festas, sábados e princípios de mês, além de regras para expiações, compensações e pedidos individuais. Fontes mais tardias sustentam que existia um sacrifício diário realizado pelas manhãs, denominado *tamid*, e outro às tardes chamado *minchá*. Esses teriam dado a origem às rezas da manhã e da tarde praticadas até nossos dias. A oração das tardes inclusive conservou o nome.

Diferente das rezas, os sacrifícios não se caracterizavam por palavras ditas, muitas vezes inexistentes ou, ao menos, não detalhadas, e incluíam a entrega de animais, vegetais e farinhas. Os sacrifícios regulamentados seguiam um protocolo intermediado pelos sacerdotes.

Embora incluam uma violência inaceitável para os valores contemporâneos, os sacrifícios também se constituíam acima de tudo como atos de generosidade e entrega, diferente das rezas faladas ou cantadas, que geralmente expressam pedidos e louvor. Os sacrifícios eram, essencialmente, oferendas, doações. O culto consistia em dar algo de si em todas as ocasiões, seja para pedir, para celebrar, para marcar uma data, para suplicar perdão, para expiar uma culpa, para expressar gratidão pelo bem-estar ou por qualquer conquista. Os detalhes das oferendas enfatizam justamente a qualidade da doação tanto em respeito ao que é oferecido quanto à forma como é oferecido.

Assim, o registro das primeiras duas oferendas, sacrificadas por Caim e Abel, e detalhadas em sucintas linhas na bíblia, enfatiza no *ethos* judaico post-bíblico a diferença de qualidades materiais e atitudinais. A leitura tradicional judaica sublinha que Caim trouxe *algo* do que havia dado a terra, enquanto Abel trouxe *o melhor* de seu gado, e que Abel se

19. Ambos os livros contam com inúmeros detalhes do culto de sacrifícios. Em Levítico, ver, por exemplo, capítulos 1-7 e 22-23 que detalham os sacrifícios particulares e os públicos, em ocasiões espontâneas e situações prefixadas.

20. Ver, por exemplo, capítulo 6 oferendas após um período de ascetismo e outros votos, capítulo 7 o detalhe das oferendas por tribos na inauguração do santuário. Capítulo 19, o ritual de purificação, capítulos 28-29 o detalhe das oferendas para cada festa.

entregou a si próprio através de sua oferenda²¹. De igual modo, a regulamentação dos sacrifícios que começa dizendo: “Quando uma pessoa de vocês sacrificar...” (Levítico 1:2) é capturada pela interpretação clássica judaica como querendo dizer que deve se sacrificar algo *de vocês mesmos* além dos objetos entregues²². Ou seja, a validade do sacrifício dependeria do nível de envolvimento pessoal do sacrificador, do que ele estaria oferecendo e sacrificando de si, por meio do ato.

Psicologia e Filosofia dos sacrifícios

Moshe Halberthal, no livro *On Sacrifice*, aponta que os vocábulos usados para nomear os sacrifícios já indicam a ênfase na entrega e os desafios nela implicados. Qualquer ato de doação poderia ser efetuado de formas diversas. Pode ser entregue “em mãos”, isto é depositado dentro das mãos do receptor, pode ser *aproximado* de modo que o receptor tenha que fazer um movimento em direção à entrega, e pode ser apenas *deixado* em algum local para que o receptor decida quando e se se dirigirá a este para receber. Cada forma do ato determinaria uma relação e uma dinâmica diferente entre os poderes das partes, isto é doador e receptor. As três formas aparecem na semântica dos sacrifícios. *Mataná*, presente, vem do verbo *dar* (*latet*), entregar, colocar na mão. Sem possibilidade de qualquer dúvida sobre a recepção da entre-

21. “e foi no fim dos dias que Caim trouxe dos frutos da terra uma oferenda para Deus, e Abel trouxe também ele do melhor\ primogênito de seu gado” (Gênesis 3:3-4). A leitura tradicional interpreta as diferenças entre ambas oferendas como sendo quatro: 1) Caim trouxe somente no fim dos dias, enquanto Abel reconhece desde o começo a soberania divina sobretudo e entrega o primogênito, o primeiro que recebe. 2) Caim traz algo da terra, Abel traz o melhor. 3) Caim traz da terra e Abel traz de si. 4) Abel se entrega a si próprio na oferenda, subentendendo que só assim ela faz sentido para um Deus que tem tudo e nada precisa.

22. Ver, por exemplo, o Rabino Itzchak Arama no seu famoso comentário bíblico:” o principal do sacrifício é o que a pessoa entrega de si, e por isso está escrito (Levítico. 1:2) ‘uma pessoa que sacrificará de VOCÊS uma oferenda para Deus’ e não escreveu ‘uma pessoa dentre vocês que sacrifique uma oferenda para Deus’, e a pesar de que as oferendas são de animais ...a intenção é que se sacrifiquem (entreguem) a si próprios” (ARAMA, 1522, cap.57:1). Conferir também o que diz Arama, (1522, cap. 58) sobre “o fogo dos sacrifícios que devia inspirar e refletir o calor e o fervor dos corações e das vozes de quem reza”.

ga. Quase como se fosse um ato unilateral do doador que garante a recepção sem opções alternativas. *Korban*, a palavra mais usada para se referir a sacrifícios e oferendas, desde o hebraico bíblico até o hebraico contemporâneo, vem do radical *krv*, que se usa para falar de proximidade, parentescos, e até entranhas. Os verbos formados por esse radical são *aproximar*, *aproximar-se* e *sacrificar* (*lekarev*, *lehikarev*, *lehakriv*). Por fim, *minchá*, outra das palavras mais usadas na bíblia para os sacrifícios, viria, segundo Halberthal, do verbo *lehaniach* cujo significado é *deixar*, *soltar*, *abandonar*. Na *mataná* o poder do doador é maior, na *mincha* prevalece o poder do receptor e no *korban* estariam equilibrados com uma certa proatividade maior na atitude do doador que ao mesmo tempo o deixaria mais vulnerável diante da possibilidade de o receptor não corresponder (HALBERTAL, 2015, p. 9-10).

Halbertal sugere que a renúncia à aceitação de um presente, poderia ser uma das maiores frustrações que poderiam gerar sentimentos de ofensa e humilhação e ações violentas. O caso de *Caim*. A dádiva seria uma mostra do valor de quem a dá. A recepção, um reconhecimento. A rejeição, um desprezo humilhante. Um ato que diz não aceitar o valor do doador e não somente da doação. O objeto seria uma ferramenta, um traje, um envelope. Um meio de expressão do valor pessoal do doador. Rechaçar o presente ou ignorá-lo seria uma rejeição da pessoa que o deu ou de seu valor (HALBERTAL, 2015, p. 10-18).

O contexto da doação apresenta um desafio. Toda doação pressupõe um doador que possui e um receptor que poderia usufruir o que lhe é dado. Seja por carência, necessidade ou gosto. Assim sendo, é inevitável a pergunta: que teologia poderia sustentar a ideia de uma divindade que poderia usufruir um bem que o humano lhe outorgaria? Teologias pagãs poderiam sustentar esse esquema. Suas deidades não eram perfeitas nem totais. Nenhuma era única. Apenas deuses de alguma força, com alguma característica. Deus da chuva, deus da fertilidade. Tinham algumas virtudes e algumas fraquezas, tinham desejos, anseios, paixões, vontades e necessidades. Precisavam lutar por elas. Disputavam

com outras deidades e com os homens também. Nesse cenário, um humano poderia outorgar um presente a uma deidade. Porém o monoteísmo bíblico sustenta uma única divindade, abstrata, onipotente e eterna. Anterior e posterior a tudo, dona de tudo e ao mesmo tempo desprovida de qualquer necessidade por ser perfeita. Qual seria o sentido de dar algo a essa divindade? Mais ainda: Como o humano, finito por definição e, portanto, possuidor apenas momentâneo de qualquer bem, poderia dar algo ao Deus que criou tudo, que fica – afinal – com tudo por sempre e que de qualquer modo não precisa de nada?

O culto seria um jogo. Talvez como a vida. Uma oportunidade de possuir algo por um tempo apenas para experimentar a situação de exercer a responsabilidade de administrar e decidir o destino do que se nos apresenta como possessão. Exercitar o apego, o esforço, a conquista, o desapego, a generosidade e a responsabilidade por quem não consegue conquistar. O ritual das oferendas seria uma oportunidade de doar o único que realmente possuiríamos, isto é, a vontade de doar. A disposição a desapegar do desejado e conquistado em favor de algum outro. O culto baseado nas oferendas, em última instância, encena a situação que permite exercitar a disposição a dar²³.

Existe mais um desafio na dinâmica das oferendas ou sacrifícios. O fato de sacrificar um outro no nosso lugar. Halbertal assinala a violência implícita na mera suposição de possuir algo ou alguém de tal forma e com tanto poder como para ter a capacidade de dispor de seu sacrifício. A entrega, a generosidade, o suposto altruísmo desvirtua-se totalmente quando depositados num outro ser desprovido da capacidade de decidir se quer ou não quer se sacrificar pela causa do sacrificador (HALBERTAL, 2015, p.22-62). Assim, a narrativa do “quase sacrifício” de Isaac nas mãos de Abraão seu pai (Gênesis, 22), acaba na sua anu-

23. O rabino *Alsheik* (1508-1593, *Safed*) no seu comentário *Torat Moshe* 25:2 é talvez o primeiro que sugere esta linha interpretativa ao explicar o fato de que Deus solicita que seja *colhida sua* doação. Ou seja: ainda que pertence a Deus e por isso é colhida e não entregue ou doada, Deus mesmo pede o ato de “arrecadação” para permitir atitudes generosas.

lação e registra múltiplas críticas na literatura post-bíblica de todos os tempos. O sacrifício da filha de Jefté nas mãos de seu pai, é ainda mais criticado precisamente pela violenta arrogância e a desumanização objetivadora implícitas na mera promessa do líder: “se Deus me der a vitória o primeiro que sair a meu encontro na volta da batalha o oferecerei em sacrifício de gratidão”(Juízes 11: 30-31).

As boas ações, o jejum, o arrependimento e principalmente a oração se constituíram como substitutos mais aceitáveis do que a entrega de qualquer oferenda. Por eles estarem isentos de qualquer violência e por incluírem um esforço real e um envolvimento pessoal do protagonista e de mais ninguém.

Os autores das rezas fixas estabeleceram esta conexão entre os sacrifícios e as orações como base para a determinação da nova forma de culto que substituiria para sempre as oferendas por palavras.

“*‘Completaremos os bois com nossos lábios’* (Oseias 14:3) Disse R. Abbahu: como TE iremos compensar pelos bois que oferecíamos (quando existia o templo)? Nossos lábios completarão através das rezas que te ofereceremos” (PESIKTA DE RAV KAHANA, Shuva 24)²⁴

“Disse Rabi lehoshua: Se os lábios de uma pessoa produzirem frutos significa que suas preces foram aceitas. Por quê? por que está escrito: *‘ele cria o fruto dos lábios, paz paz para o próximo e para o distante’* (Isaias 57:18-19)” (TALMUD JEROSOLOMITANO, tratado Berachot, capítulo 5, halacha 5)

Embora existam no presente linhas minoritárias dentro de judaísmo que acreditem que o culto de sacrifícios retornaria algum dia dependendo apenas da reconstrução do Templo, a tendência dos autores da substituição não nos deixa dúvidas: as rezas são uma clara e bem-vinda evolução a respeito dos sacrifícios. Vieram para ficar.

24. Conferir também Shir Hashirim Rabbah 4:9 onde aparecem mais exemplos linguísticos da aceitação da fala como substituição da oferenda antes de concluir com as palavras do R. Abbahu.

3. “A oração fixa não é considerada prece” (MISHNA, Berachot 4:4): O indivíduo e o coletivo, a tradição e as necessidades pessoais cambiantes

O estabelecimento de um culto padronizado permitiu lidar com a destruição do Templo de Jerusalém e o exílio às diversas diásporas cuidando do tecido social: a tradição criaria comunidade. Ao tempo que se legitimou o uso da palavra como substituição da oferenda reforçou-se o vínculo nacional. Todos os judeus do mundo poderiam rezar ao mesmo tempo as mesmas palavras. Celebrariam dos mesmos modos as mesmas ocasiões. Por gerações. Em outras palavras: a criação de um culto verbal e padronizado resolveu várias questões: a violência implícita nas oferendas, a substituição de vítimas alheias pelas palavras dos próprios oradores e a manutenção da união do povo apesar das distâncias de tempo e espaço. Não somente ao mesmo tempo ficaram conectados judeus das mais diversas regiões. Após algumas gerações bisnetos receberam o shabat e as festas exatamente do mesmo modo que o fizeram seus bisavôs. Ao entoar uma prece superaram-se as distâncias geográficas e históricas, isto é: o tempo que separa os oradores do presente, de seus predecessores e descendentes, e o espaço que os separa de seus contemporâneos de outras comunidades.

Todavia, um culto padronizado, com regras que incluem textos específicos, horários determinados e mínimos de quórum, apresenta um desafio para a expressão da individualidade. Cada pessoa experimenta vivências únicas, pelas quais passa de modos únicos, em momentos particulares. Onde, como e quando o indivíduo poderia se reunir com suas buscas, seus medos, suas reflexões e seus anseios pessoais, que mudam segundo sua própria vida única, se o culto seria somente o padronizado? Como poderia o indivíduo se identificar honestamente com um texto que deveria ser dito com precisão e de modo uniforme e somente nas ocasiões estabelecidas? Se por exemplo devesse dizer um texto alegre estando triste ou um texto de afirmação da fé estando revoltado,

como poderia ser honesto e verdadeiro com o texto e com si próprio? Quando e como poderia expressar uma nova reflexão sobre o shabat se sempre deveria dizer apenas o texto pré-estabelecido? Quando e como poderia manifestar um desejo pessoal, momentâneo, para si ou para um ser querido? De que forma poderia dar espaço a seus próprios insights existenciais? Como poderia manter ou renovar todo dia, toda semana, todo mês e todo ano sua motivação diante dos mesmos textos? E se não conseguisse, qual seria o sentido da reza?

3.1. Rezas particulares

Os autores das orações padronizadas estabeleceram as regras, os textos e os horários, mas também praticaram cultos personalizados. O tratado de Berachot do Talmud babilônico registra tanto as rezas padronizadas quanto as rezas individuais dos mesmos autores.

Quando o Rabino Elazar terminava sua prece dizia²⁵: 'seja Sua vontade instaurar entre nós amor e fraternidade de paz e amizade e que se multipliquem os estudantes e que nosso fim seja exitoso, com propósito e esperança...' [...]

Quando o Rabino Hyia terminava sua prece dizia: 'Seja Sua Vontade que Sua Torá seja nossa arte, e que nosso coração não empobreça e nossos olhos não escureçam' [...]

Quando o Rabino Yehuda terminava sua prece dizia: 'Seja Sua Vontade nos salvar de arrogantes e da arrogância, de más pessoas e de más doenças, de maus amigos e de maus impulsos...' [...]

O rabino Safra quando terminava sua prece dizia: 'seja sua vontade instalar a paz nas alturas e na terra, entre os estudiosos da Torá que a estudam pela causa e os que não...' [...]

O rabino Sheshet quando terminava um jejum após sua reza dizia: 'Soberano do Universo, quando estava em pé o Templo uma pessoa pecava e sacrificava uma oferenda principalmente de sua gordura e seu sangue e assim se expiava e agora sentei-me em jejum e diminui

25. A tradução literal da expressão aramaica é: 'quando terminou sua prece disse', mas assume-se que não necessariamente estas rezas particulares foram pronunciadas excepcionalmente uma vez.

minha gordura e meu sangue, seja Sua Vontade que minha gordura e meu sangue diminuídas representem minha oferenda no altar' [...]

O rabino lochanan quando terminava de ler o livro de Jó dizia: 'O final do humano é morrer e o do animal é ser sacrificado pois todos afinal morrem. Feliz quem se criou na Torá e sua ocupação é a Torá e traz satisfação a seu Criador e cresce com um bom nome e se despede do mundo com bom nome' [...]

Rabi Meir costumava dizer: determine em todo seu coração e em toda sua alma que estudará e conhecerá Meus caminhos e se afincará nas portas de minha Torá, guarde minha Torá em seu coração e que frente a seus olhos se encontre Meu temor reverente, cuide sua língua de todo pecado e purifique e afaste a si próprio de qualquer culpa e transgressão e Eu estarei contigo em todo lugar' [...]

Os sábios de lavne costumavam dizer: e sou criatura e também meu próximo, eu sirvo na cidade e ele no campo.... não podemos dizer que um faz mais ou menos, somos todos um o importante é fazer nossa parte dirigindo o coração ao Céu' [...]

Abayei costumava dizer: sempre a pessoa deve[...] estender sua paz e sua paz com seus irmãos, e com seus parentes e próximos e inclusive com o mais estranho no mercado, para que seja amado no alto e agradável no baixo e seja aceito entre todas as criaturas'.

Rava costumava dizer: O objetivo final da sabedoria é a constante transformação aprimoradora (teshuvá) e as boas ações...' (TALMUD BABILÔNICO, tratado Berachot, p. 16b-17a)

3.2. Inovações x fixações na tradição e no indivíduo

Aparentemente existiam momentos fixos para preces particulares e além deles as pessoas, ou ao menos, os próprios sábios padronizadores do culto, davam e pegavam espaços para a expressão individual.

Eles mesmos estabeleceram o princípio de que a oração não deve se tornar uma rotina fixa demais:

“Disse o Rabino Eliezer: ‘Quem fixar sua reza - esta não será considerada como prece’” (Mishna, tratado Brachot, capítulo 4, mishna 4).

Esta frase chave pronunciada há perto dos dois mil anos foi interpretada uma e outra vez pelas mais destacadas e influentes personalidades. Todos coincidiram na necessidade de renovar e personalizar na oração a fim de garantir autenticidade e relevância. Alguns falaram em inovações nos textos. Outros se concentraram na intenção e interpretação do orador como alvos da renovação constante.

Desse modo cristalizou-se uma suposta tensão denominada posteriormente com um trocadilho hebraico *Keva* (fixação) x *Kavana* (intenção). A oração fixa colocaria em risco a intenção autêntica e a relevância das palavras que garantiria a oração espontânea e/ou individualizada. Em outras palavras, o culto padronizado garantiu a identificação que ultrapassa as barreiras de tempo e espaço a expensas da relevância, da autenticidade e do cuidado com o indivíduo. A oração individual, por sua parte, garante a intenção autêntica e perde a conexão do povo.

O fato de que os mesmos autores da fixação incluíssem rezas individuais seria a legitimação do conflito e de sua solução. Isto é: a necessidade de sustentar ambos os cultos. O culto geral, regulamentado com textos e horários padronizados e os espaços para as expressões cúlticas individuais.

Todavia, surgem quatro perguntas nesta análise cristalizada entre *keva* e *kavana*:

- 1) Toda reza individual garante inovação?
- 2) Toda inovação traz intenção autêntica e relevância personalizada?
- 3) O que se espera que aconteça no indivíduo durante os longos serviços padronizados se se assume que lá não haverá intenção verdadeira?
- 4) Toda reza recorrente e padronizada impede uma verdadeira intenção, particular ou geral?

A intuição, a experiência e a observação mostram que a resposta

às primeiras duas perguntas é negativa. Muitas vezes indivíduos rezam suas orações mais pessoais e íntimas repetindo toda noite ou toda manhã um mesmo texto por eles inventado. Essas orações repetidas não necessariamente ficam desprovidas de intenção ou emoção autêntica. Existem rezas novas que não chamam a emoção às vezes justamente por certa alienação criada pela novidade. O rito conhecido às vezes gera habilidades e liberdades dentro dele. As pessoas desenvolvem interpretações e emoções específicas para partes do rito, sejam estas palavras ou músicas. Colocam sua individualidade na forma de dizer, cantar, associar, interpretar ou sentir os trechos conhecidos. Alguns analistas até dirão que é precisamente o treino repetido que permite adquirir a proficiência necessária para se apropriar pessoalmente do rito e torná-lo uma verdadeira prece pessoal e íntima. Como um atleta ou artista que só quando treinou o suficiente uma técnica a torna própria para usá-la de seu jeito único no momento certo.

Com estas reflexões estamos prontos para responder negativamente à última pergunta e enfrentar o desafio da terceira: os serviços padronizados, mesmo que longos, poderiam convocar a renovação constante do envolvimento individual através da própria interpretação, o próprio modo de praticá-lo.

Todavia, também nas interpretações e associações individualizadas do rito geral poderia ocorrer o automatismo. Em outras palavras: a interpretação personalizada tampouco é garantia de emoção renovada, de relevância e de autenticidade. Pessoas poderiam rezar repetindo não somente as mesmas palavras, mas também as mesmas intenções cristalizadas e por tanto, às vezes, adormecidas ou adormecedoras. A fixação como a renovação não garante e não exclui nada. A chave encontra-se sempre no orador. A reza será sempre uma ferramenta, um veículo. Nunca a viagem em si, nem a conexão em si.

Talvez por isso Celan disse “reza-nos”, na minha leitura, não só reza a nós e sim “reza nós”, como se fossemos nós mesmos a reza, além de

qualquer texto. Também um mestre *chassídico* sugeriu que o próprio ato de rezar é a conexão e a reza, além de qualquer texto. Não se trata de um diálogo, de um dizer específico, que se diz ou se pede e se espera uma resposta específica. Trata-se de uma conexão, de um ser no diálogo em si. Voltaremos a isto mais tarde na última seção.

3.3. A linguagem e a experiência desafiam a autenticidade teológica da oração

Entretanto, ferramentas podem ser mais ou menos adequadas para facilitar, incentivar ou inibir. Nesse sentido podem ser chave de reflexão e educação teológica e ética. Os textos, mesmo sendo ferramentas e meios, podem servir de inspiração do essencial. Por essa razão, o conteúdo e formato das rezas foram e são objeto de discussões fascinantes. Através delas vislumbram-se desafios teológicos, filosóficos, éticos e educativos.

Como o caso de aquele que foi conduzir a reza diante do rabino Hanina e disse 'Deus grande herói e terrível (e acrescentou) gigantesco, forte e valente' e o Rabino Hanina esperou a concluir a reza e disse-lhe: 'já terminou finalmente de elogiar seu mestre?! Esses (três) únicos (atributos) que nós dizemos (grande, herói e terrível), se Moisés não tivesse escrito eles na Torá²⁶, e os membros da Grande Assembleia não os tivessem incorporado às rezas (Neemias 9:32), nós tampouco os diríamos, e você disse tudo isso?! É como se alguém tivesse milhares de milhões de moedas de ouro e alguém o elogiasse por ter mil moedas de prata, não seria uma forma de desprezá-lo? (TALMUD BABILÔNICO, tratado Meguila, p. 25a)²⁷

Nada é possível de ser dito sobre Deus sem cair nas limitações humanas de percepção, de linguagem e de antropomorfismo. Ou seja, o

26. Deuteronômio 10:17 "Porque vosso Deus é Deus de deuses, o deus Grande Herói e Terrível..."

27. Existe outra versão no tratado Berachot 33b. Tradução própria. Explicações entre parênteses do tradutor.

humano está condenado a ver tudo através de seus recursos únicos e limitados. Sempre relativos. Sempre pessoais. *Seu* pensamento, *seus* sentidos, e *sua* experiência sempre o condicionam. Por tanto estará condenado à imprecisão e talvez ao fracasso ao tentar descrever o que ele próprio define a priori como não-humano.

Maimônides, no seu *Código de Leis*, repetiu em forma sucinta a prescrição talmúdica acima mencionada (MAIMÔNIDES, Mishne Torá, leis sobre oração e sacerdócio 9:7), mas foi no monumental *Guia dos Perplexos* que desenvolveu a *teoria dos atributos negativos*. Nada pode ser atribuído a Deus sem cair no antropomorfismo, mas por outro lado não pode ser negada a existência de qualquer qualidade nele, ao menos não as positivas. Assim, Moisés ben Maimon sugere que a forma de descrever Deus é através de duas negações: negar atributos negativos e/ou negar a ausência de qualidades positivas. Ou seja, devemos dizer que Deus não é ignorante ou que ele não carece de conhecimento²⁸. Maimônides sustentava que assim como a reza evoluiu dos sacrifícios para as palavras, ainda evoluiria mais até alcançar o objetivo de ser somente pensamento e silêncio. Podemos encontrar esta ideia muito antes em um dos salmos mais antigos que afirma: “a ti o silêncio é um louvor” (Salmos 65:2)²⁹.

Yossef Albo, uns séculos mais tarde, resumiu a problemática com a sucinta e abrangente máxima: “se O conhecesse, O seria” (ALBO, Sefer Haikarim 2:30)³⁰. Em outras palavras, se pudesse conhecer a essência divina, se pudesse saber descrever Deus, seria eu mesmo o divino, eu seria Deus. O conhecimento tem a ver acima de tudo com identidade. De algum modo, somente conhecemos a nós mesmos, e através de nós relacionamo-nos com tudo. Portanto, o que formos definir como totalmente outro, não poderá ser conhecido, nem dito, talvez nem possibili-

28. Maimônides desenvolve sua teoria sobre os atributos divinos no *Guia dos Perplexos* 1:51-60. Nossa ênfase encontra-se principalmente nos capítulos 51-52, 57, 58 e 60.

29. Outra forma da mesma ideia, conferir em Salmos 62:2

30. Albo atribui a sentença a *O Sábio* ou *O Mestre* que poderia se referir a algum rabino da época tanaíta (séculos 1-3), ou amoraíta (séculos 3-6) ou ao próprio Maimônides.

tasse relacionamento algum.

A reza ficará para Albo, aparentemente, como uma busca constante, sem Deus ou quem sabe como uma denúncia da impossibilidade do alcance religioso.

Ainda no Talmud, a procura pelas palavras certas continuou discutindo a validade dos três atributos divinos do Deuteronômio, em outro contexto. Lá são expostas mais uma vez as buscas teológicas existenciais, a essência do possível contato com o divino, o impacto dele na dimensão humana e as transformações provocadas por essa jornada:

Disse Rabi Yehoshua Ben Levi: por que se chamaram eles 'os membros da Grande Assembleia'? Por que 'devolveram a coroa a sua dona', (pois) Moisés tinha dito 'Deus Grande, Herói e Terrível' (Deuteronômio 10:17), e veio Jeremias e disse "legiões arrasam seu Santuário - onde está seu ser Terrível?!" e (por tanto) não disse terrível (ao se referir a Deus)³¹. Veio Daniel e reclamou "povos subjagam seus filhos - onde está sua grandeza?!" (e por tanto) não disse "Grande"³², vieram os membros da Grande Assembleia e disseram: " Pelo contrário! esse é Seu heroísmo: que sabe controlar seu impulso, e tem paciência inclusive com os transgressores e malvados" , e isso é parte de seu ser terrível, porque se não fosse (pela ameaça/advertência de) seu ser terrível nenhuma nação poderia existir entre as outras". E então como é possível que os mestres (Jeremias e Daniel) fizeram essas mudanças (de uma expressão do próprio Moisés!)?! Porque sabiam que Deus é verdade e não mentiram para ele" (TALMUD BABILÔNICO, Tratado Yoma, p. 69b)

Nenhum atributo seria atribuído a Deus nas rezas humanas, como já dito acima, a não ser os que foram mencionados na Torá, que, embora seja atribuída a Moisés, é tida como divina. Em outras palavras, não por Moisés ser o maior mestre e sim pela Torá ser divina é que os atributos da Torá são ditos. Como se estivéssemos repetindo o que o próprio Deus disse de si.

31. Em Jeremias 32:18 a alusão a Deus é: "Deus Grande", sem a palavra "terrível".

32. Em Daniel 9:4 a referência a Deus diz apenas "Deus terrível", sem a palavra "Grande".

Todavia, na própria bíblia aparecem parágrafos nos quais não sobram atributos, se não que faltam! Deus se atribui na Torá três características, às quais – como já explicamos – não acrescentaríamos atributos para não diminuir da essência divina o que não fomos dizer, mas de repente são descobertas na bíblia passagens que diminuem deliberadamente dos atributos divinos já estabelecidos! Subtraem um ou outro dos atributos com os quais Deus se descreveu nas mãos de Moisés!

Os sábios enfrentam o desafio. Assinalando todas as nuances teológicas, históricas e existenciais nele implícitas. Assumindo todos os riscos psicológicos e educacionais de verdadeiros líderes de gerações. Eles não somente leem os textos ousados. Eles os expressam como um diálogo vivo com a consciência psicológica, religiosa e política dos supostos autores. Eles dizem abertamente que apesar de que Moisés, supostamente por mandato divino estabeleceu esses três atributos, vieram grandes líderes, enviados pelo mesmo Deus, e tiraram alguns dos atributos. Usaram sua experiência divina e humana, teológica e histórica, religiosa e política para denunciar Deus e diminuir Sua autodescrição. Tudo em função do acontecido. A divindade não pode ser um ideal alheio ao mundo e à história. A reza não pode se abstrair da vida. As palavras não podem ignorar as verdadeiras emoções produto das verdadeiras experiências de dor e decepção. Portanto, eles não se limitam a uma análise de um texto. Eles trazem o autor ao cenário de suas vidas. Com sua sensibilidade e emoção. Dizem os sábios então que, com absoluta legitimidade para a ousadia, “veio Jeremias” que presenciou a destruição de Jerusalém, a morte cruel do povo e o exílio do remanente, e se negou a dizer que Deus é terrível. Como se dissesse: “se Deus realmente fosse suficientemente terrível, isto é, forte e corajoso na sua administração da justiça e da compaixão, teria evitado semelhante massacre. Agora que não fez, que eu presenciei essa tragédia, não direi mais a palavra ‘terrível’. Tirá-la-ei de sua descrição de atributos. Depois dessa experiência *meu* Deus não pode mais se chamar ‘terrível’. O que me acontece, repercute na minha reza e na minha fé, na minha teologia, na minha

religiosidade. Inclusive na estabelecida como padrão”.

O mesmo aconteceu, segundo os sábios, com Daniel e por isso no livro de Daniel também falta um atributo na descrição de Deus.

Não é questão textual, literária ou de estilo. Não é problema de cópias e escribas ou versões. Trata-se de um conflito teológico criado pela experiência de vida e pela seriedade do ato de rezar, dos líderes espirituais das respectivas épocas. Trata-se dos mensageiros e representantes de Deus que estabelecem um Deus diferente para uma época diferente a fim de sustentar a verdade da reza e de qualquer ato religioso. Entretanto, esses líderes são sucedidos por outros em outra época e também reconstróem a teologia através das rezas. Mas antes deverão reconstruir o coração do povo massacrado. Eles propõem outra leitura. Dos atributos. Não da tragédia. Porém através dessa nova leitura dos atributos, conseguirão talvez reinterpretar a história e restabelecer a teologia. Não será a mesma. Serão as mesmas palavras, mas sentidas de outro modo. Sem a ingenuidade de quem ainda não passou tragédias. Mesma reza, mesmas palavras, mas uma nova interpretação de tudo. De Deus, da história, e por tanto da reza que expressa a ambos. “Terrível” e “grande” não serão mais indicações de força física que desfaz as ações humanas. Serão a expressão da contensão divina que permite a liberdade humana com todas suas virtudes e defeitos e ainda assim coloca algum limite invisível para garantir sua existência.

E o que faz Deus enquanto diferentes representantes mudam sua descrição? Como é que aceita as diminuições sem, pelo menos, indicar as interpretações que surgirão gerações depois e que lhe permitiriam manter sua imagem inteira? Os sábios respondem: acima de tudo Deus quer a autenticidade de cada pessoa a cada momento. A oração como conexão com o divino prioriza a verdade do orador acima de qualquer palavra, tradição, rito, lei ou norma. Acima de qualquer teologia e de qualquer religião. Por isso as preces, inclusive as fixas, registraram mudanças.

3.5. Deus Reza?

Outros atributos divinos aparecem na bíblia e se tornaram reza e po-lêmica teológica. Referimo-nos ao momento famoso da revelação divina a Moisés:

“E passou Deus pela sua frente e disse: Adonai Adonai Deus compassivo e Misericordioso, lento em iras e re-pleto de bondade e verdade, guarda a compaixão por milhares releva o pecado e a transgressão e a iniquidade...” (Êxodo 34:6-7).

Os talmudistas (TALMUD BABILÔNICO, tratado Rosh Hashana, p.17b) se atrevem a perguntar primeiro de tudo: quem é que está descrevendo? Embora a resposta deveria ser óbvia, pois uma vez que a descrição fala em terceira pessoa de Deus, Moisés seria quem fala, os sábios decidem que é o próprio Deus quem está se autodescrevendo. Isto se apoiaria no contexto da descrição alguns versículos acima, no qual Moisés pede conhecer a divindade, “E disse Moisés [...] mostra-me Teus caminhos e te conhecerei” (Êxodo 33:13), “...mostra-me tua glória e honra...” (Êxodo 33:18). Para eles Deus respondeu ao pedido de Moisés se revelando não só fisicamente – ao passar do lado de Moisés – mas também ao se atribuir suas características³³. Diante desta aparição divina, os Rabinos estabeleceram dois princípios teológico-litúrgicos surpreendentes.

O primeiro é que os treze atributos se relacionam com uma característica que não é natural à divindade: a compaixão, o perdão. Na dimensão divina como tudo é perfeito, tudo é justiça e mérito. Não há erro. Não há perdão. Diante da existência humana Deus muda e adquire uma característica que não é essencial a si para poder se relacionar com o humano. Talvez para ensinar que assim devem fazer os humanos ao se

33. Essas treze características divinas foram incorporadas nos momentos mais solenes das festas, quando a Arca se abre para retirar os Rolos da Torá, e toda vez que a comunidade se levanta nos serviços de Selichot (perdões; confissões) especialmente em Iom Kipur.

relacionarem uns com outros. Descobrir as características alheias e o potencial próprio de desenvolvê-las.

O segundo é que se trata de uma reza de Deus. Deus mostra como devemos rezar a Ele. Por isso fala em terceira pessoa, para exemplificar o que nós deveríamos fazer ao nos dirigirmos a Ele (TALMUD BABILÔNICO, tratado Rosh Hashana, p.17b)³⁴. Entretanto esta segunda afirmação traz alguns desafios: primeiro, o fato de que Deus reza, ainda antes que nós o façamos; segundo, que reza a si próprio, ou seja, que se devêssemos imitá-lo talvez deveríamos rezar a nós mesmos, não a Deus; e terceiro, que Deus reza seus atributos não naturais, os que não são óbvios, os adquiridos, os mais difíceis de sustentar e desenvolver, ou seja, a reza seria uma introspecção, uma reflexão do ser sobre si próprio, focada no que não lhe é natural, no potencial que estaria sempre em xeque, a reza seria uma forma de manutenção daquilo que adquirimos com esforço de transformação.

Em outra passagem talmúdica, Deus reza exatamente isso: pede a si próprio que sua compaixão vença sua retidão, que sua bondade se sobreponha a sua justiça e que assim consiga tratar os humanos através da misericórdia e não através do rigor (TALMUD BABILÔNICO, tratado Berachot, p. 7^a).

4. Estrutura e conteúdo das principais rezas. Algumas visões alternativas sobre os objetivos e efeitos das rezas.

Após estabelecidas, as rezas foram atribuídas, pelos próprios autores, a outras personalidades bíblicas. Na lenda rabínica, o serviço da manhã teria sido compilado pelo patriarca Abraão, o da tarde pelo patriarca Isaac e o da noite pelo patriarca Jacó. Uma análise das justifica-

34. Esta ideia se apoia tecnicamente na palavra *passou* que na linguagem rabínica se associa com a função de quem conduz a reza pública. *Passar diante do púlpito* significa *conduzir a reza comunitária*. Também provavelmente se apoie no Êxodo 33:19 segundo o qual o próprio Deus chama a Deus e fala dele: “*E disse (Deus) passarei todo meu bem diante de tua face e clamarei em/o nome de Deus frente a ti e me compadecerei...*”

tivas textuais destas atribuições revela sua verdadeira intenção: sugerir sentidos para a oração, razões e significados para o ato de rezar.

Abraão estabeleceu o *shacharit* (reza da manhã) pois está escrito: 'e madrugou (levantou-se) Abraão na manhã em direção ao local no qual se parou frente a Deus' (Gênesis 19:27), e **se parar (levantar) nada mais é do que orar....**³⁵. Isaac estabeleceu *mincha* (a reza da tarde) pois está escrito: 'e saiu Isaac a conversar no campo no entardecer' (Gênesis 24:63) e **conversar (sozinho) nada mais é do que rezar**³⁶. Jacó estabeleceu a reza da noite pois está escrito: e bateu (deu de cara) Jacó no local (Deus)³⁷ pois o sol se pós' (Gênesis 28:11), e **bater nada mais é do que rezar**³⁸ (TALMUD BABILÔNICO, tratado Berachot, p. 26b)

Rezar é se levantar, se erguer, se posicionar diante de uma causa, se colocar com dignidade. Rezar é estabelecer uma conversa introspectiva. Rezar é sacudir, chacoalhar, talvez não aceitar.

A reza judaica estabelecida acontece em três momentos fixos do dia: de manhã, à tarde e à noite. Os horários estão pré-fixados na legislação rabínica (*halacha*) desenvolvida em diferentes textos e épocas. O início e o fim do intervalo para o *shacharit* (oração da manhã) e para *minchá* (oração da tarde) se apoiam nas horas de sol e variam segundo as estações. Assim também o começo da oração da noite, se bem que o final depende de outras considerações como a meia noite, o fim da noite ou um ritual sacerdotal da época do Templo. Os três serviços começam com salmos, incluem no meio a *amidá* ou Grande Oração e se fecham com o *Alenu* (prece de gratidão e união) e o *kadish* dos enlutados. Congregações diversas costumam acrescentar hinos ou canções de abertura e finalização. No caso da reza da manhã e da noite, após a

35. A continuação da passagem justifica este raciocínio com outra associação linguística: 'por que está escrito *levantou-se* pinchas e orou" (Salmos 106:3)

36. A associação de rezar com conversar se apoia na continuação da passagem, no versículo que diz: 'a reza do pobre ao se cobrir, frente a Deus derramará sua *conversa*' (Salmos 102:1).

37. No hebraico rabínico a palavra *makom* significa local, lugar e também Deus.

38. A associação de rezar com bater ou encontrar ou chacoalhar se apoia no versículo: "e agora não reze por esse povo... e não bata em mim" (Jeremias 7:16).

abertura, inclui-se o *Shema Israel* que é a declaração monoteísta composta por três parágrafos do Pentateuco precedidos por duas bênçãos e sucedidos por uma bênção de manhã e duas à noite.

A primeira bênção se refere à criação do mundo com especial ênfase na harmonia e o equilíbrio dos ritmos da natureza representados nos contrastes entre a luz e a escuridão. Como se o primeiro passo preparatório para a declaração de uma suposta unidade cósmica fosse observar a harmonia possível entre contrastes como o dia e a noite. Unidade sem uniformidade. Unidade que é harmonia entre diferentes. Harmonia dialógica, pois surge de uma criação de diferentes através da palavra: “Bendito sejam Adonai nosso Deus rei do universo que com seu verbo anoitece... a luz se recolhe para a escuridão e a escuridão para a luz...” (SIDUR, 2009, p.73).

A segunda das bênçãos se refere à revelação e entrega da sabedoria através da Torá como ato de amor. Como se entregar conhecimento e saber fosse acima de tudo um ato de amor ou se amar fosse uma forma de conhecer e vice-versa. Na bíblia, a relação sexual usa o verbo conhecer ou saber: “e conheceu Adão a Eva” (Gênesis 4:1).

A terceira bênção da unidade do *shema* evoca a libertação da escravidão no Egito, talvez como se a fé monoteísta incluísse uma expressão de liberdade das arbitrariedades da teologia pagã.

A quarta e última bênção, incluída apenas no serviço noturno retorna ao tema do equilíbrio entre os ritmos da noite e da manhã, a luz e a escuridão com uma ênfase especial no pedido de paz e proteção para a primeira, e de vitalidade e vigor para a última.

Os parágrafos bíblicos do *shema* incluem a proclamação da unidade divina, o mandamento de amor ao divino (como se as emoções fossem voluntárias) e de cuidado, cumprimento, fixação e transmissão dos seus conteúdos e dos seus valores. As comunidades liberais em Israel introduziram mais um parágrafo, alternativo ao segundo, que enfatiza o livre arbítrio e o mandamento de escolher viver.

A amida inclui 19 bênçãos nos dias de semana. Segue uma relação de conteúdos e possíveis intuitos:

- 1) patriarcas (nas versões liberais também matriarcas) e memórias,
- 2) a possibilidade de eternizar após a morte,
- 3) a capacidade de santificação e consagração de tudo,
- 4) conhecimento, entendimento e sabedoria,
- 5) o arrependimento e a volta renovada aos caminhos divinos,
- 6) o perdão,
- 7) a luta pela redenção e realização,
- 8) curas,
- 9) sustento e outras prosperidades,
- 10) reunião e libertação judaica na terra de Israel,
- 11) instauração de uma justiça sensível,
- 12) erradicação do mal,
- 13) dignidade da retidão,
- 14) construção constante de Jerusalém e o que ela representa,
- 15) realização plena,
- 16) saber ouvir e ser ouvido,
- 17) sentido e aceitação da espiritualidade,
- 18) gratidão pela vida e pelo ser, o bem contido no desafio de que tudo louve o divino com seu mero existir,
- 19) votos pela paz, a bondade, a compaixão, a vida e a virtude.

As preces incluem pedidos, agradecimentos, louvores, reflexões e confissões ou arrependimentos. Na nomenclatura judaica, elas se dividem, em termos gerais, em três tipos de conteúdo: *hodaia* (louvor e gratidão), *bacasha* (pedido) e *vidui* (confissão, arrependimento, reflexão, introspecção, autoavaliação).

A psicologia da religião³⁹ identifica funções terapêuticas em cada um destes três tipos de reza.

As ***bacashót***, (pedidos) revelam e organizam os verdadeiros desejos e necessidades. A vida adulta costuma ceder e inibir desejos e aspirações. Pelo tamanho, pela distância, pela dificuldade ou pela ousadia que eles implicam. Por essa razão, segundo revela a experiência psicoterapêutica, quando enfrentados com o desafio de expressar desejos, não sabemos mais o que realmente pedir além de tempo, dinheiro ou felicidade. Pedidos todos que, na sua amplidão, escondem termos esquecido o que realmente queremos e valorizamos. As ***bacashót*** dão ou mantêm os focos do essencial, do realmente desejado ou desejável brindando-lhes seriedade e constância, por elas serem uma prática diária diante da divindade. Em retrospectiva, elas mostram que o verdadeiramente desejado não se encontra tão longe e acabam pautando uma vida que tente alcançá-lo.

As ***hodaiót ou hodaót*** (agradecimentos e louvores) mostram o que já se tem ou foi alcançado. Permitem valorizar o que somos. Brindam humildade e ao mesmo tempo amor próprio. Humildade por reconhecer o mérito alheio (seja de Deus ou de qualquer próximo) e o amor próprio, por reconhecer a dignidade do que temos e do que somos.

O ***vidúi*** (confissão) é o aspecto mais introspectivo das rezas. A conversa reflexiva que busca elucidar a diferença entre aquilo que de nós depende e, portanto, convoca nossa responsabilidade, e aquilo que chama nossa capacidade de aceitação e humildade ao mostrar o que não depende de nós. Nossos limites. Ensina a conviver e lidar com frustrações e alteridades ao tempo que descortina a identidade, as forças e as oportunidades.

Em última análise, também os pedidos mostram forças e fraquezas,

39. A bibliografia desta disciplina é vasta. Aqui nos baseamos no clássico JAMES W., *The Varieties of Religious Experience*, 1902 e em WATTS, F. & WILLIAMS, M., *The Psychology of Religious Knowing*, 1988.

responsabilidades e limitações e também as gratidões. Ambos os tipos de rezas mostram nosso valor e nosso limite. Os três tipos de rezas se mesclam constantemente em todas as orações e suas funções estão disponíveis na maioria dos textos. É a própria disposição e interpretação que dará mais voz a uma função do que a outra a cada momento.

Visões alternativas contemporâneas da oração: Kaplan, Heschel, Green

Na teologia judaica contemporânea destacamos três visões: A de *Mordecai Kaplan*⁴⁰, a de *Abraham Joshua Heschel*⁴¹ e a de *Arthur Green*⁴².

Segundo *Kaplan*, Deus é a forma ideal de nossos valores. Todas as pessoas possuem um Deus. Mesmo aquelas que se definem ateias ou agnósticas sustentam um conceito do divino em cuja existência acreditam ou não. O Deus de cada um, segundo *Kaplan*, diz muito a respeito da pessoa. O mais importante não é o que Deus pensa das pessoas e sim o que a pessoa pensa de Deus. As identidades de Deus costumam se identificar com amor, perdão, esperança, exigência, compaixão, apoio, conselho, sabedoria. Na teologia Kaplaniana, o mais importante de Deus é sua função na constituição de um indivíduo, de uma comunidade, de uma cultura ou de uma sociedade. O atribuído a Deus refletirá os valores e as aspirações dos que atribuem. Acreditem nele, o venerem ou o contestem. Quem não acreditar em Deus por ver dor, injustiça, morte ou doença, em última instância, atribui a Deus o dever da justiça, da compaixão, do perdão e do amor, tanto quanto quem acredita nele. Só que para o primeiro não cabe sua existência diante da evidência do mal

40. Para um estudo sobre a teologia de Kaplan e sua visão geral do judaísmo, consultar *Judaism as a Civilization* (1934), *The Meaning of God in Modern Jewish Religion* (1937), *The Religion of Ethical Nationhood* (1970).

41. Da vasta publicação de Heschel, dedicada principalmente à teologia e sua implicação ética destacamos neste contexto: *God in Search of Man* (1955), *Man is not Alone* (1951) e especialmente *Man's Quest for God: Studies in Prayer and Symbolism* (1954).

42. A obra de Arthur Green se concentra em estudos de chassidismo, kabalá e teologia. Para o nosso enfoque aqui veja especialmente *Radical Judaism* (2010) e *Seek My Face* (2003).

e para o segundo, Deus se vincula com o contraponto de todo mal.

Povos sanguinários acreditaram que serviam deuses sanguinários e guerreiros. As *cruzadas*, a Inquisição, o *Jihad* são exemplos de ações cruéis em nome de deuses cruéis, motivadas por crenças atribuídas a divindades cruéis. Existem estudos que apontam à teologia Hitlerista do mesmo modo. Segundo estes estudos, *Hitler* teria sustentado a necessidade de limpar o cristianismo da compaixão do deus judaico, pois a compaixão seria um símbolo de fraqueza que devia ser substituído pelo rigor e a força necessárias para desenvolver a crueldade do perfil nazista desejado⁴³.

Para *Mordecai Kaplan*, uma vez que Deus não é um ser em si e sim apenas a forma ideal de nossos próprios valores, a função da oração é colocar o orador diante da diferença entre sua ideia perfeita de seus valores e ideais e sua realização atual. Durante a reza, o indivíduo compara a sabedoria adquirida e a sabedoria ideal, o amor sentido e o conceito de amor ideal que sustenta, a justiça praticada e a ideia de justiça total na qual acredita. Assim, diante dessas tensões poderá refletir, aspirar a mais e encaminhar a vida nessa direção.

Kaplan acreditava na força da comunidade e no caráter civilizatório do judaísmo como um todo do qual podemos inferir que a reza cumpria também uma função congregadora, educativa e formadora.

“Quando marchava junto a Martin Luther King sentia que minhas pernas rezavam” é talvez a frase mais famosa de *A.J. Heschel*. Talvez também a que mais e melhor captura sua atividade, sua contribuição e sua ênfase. Para *Heschel* agir no mundo e servir a Deus eram uma mesma e única razão de ser e viver. Na luta pelos direitos humanos rezava. Na reza, era movido pelos direitos humanos. Agir em prol da justiça era como rezar, pois a reza e todo contato com o divino devia despertar o

43. Muitos estudos sustentam esta tese. Conferir, por exemplo, HESCHEL, S., *The Aryan Jesus: Christian Theologians and the Bible in the Nazi Germany*, Princeton University Press, 2008. Também STEIGMAN-GALL, R., *The Holy Reich*, Cambridge University press, 2003.

compromisso com o humano e o mundo. O divino seria uma dimensão que desafiaria o mundano e o humano constantemente a fim de atingir a santidade ou sua melhoria maior.

Essa dimensão, para *Heschel*, diferente de *Kaplan*, era sim uma existência, uma entidade, uma presença. Se sentir diante de Deus é o grande desafio que faz toda diferença e chama a realizá-la. O cotidiano se torna sagrado quando rezado a Deus. Ou seja, ao invés de ver no mundano uma alienação do divino, *Heschel* inverte os termos. Tudo pode se tornar sagrado quando a perspectiva divina é incorporada.

A reza é uma postura, um modo de ver, de ser e de agir no mundo. “Na reza como na poesia aspiramos às palavras, não para usá-las como símbolos das coisas, mas para ver as coisas à luz das palavras” (*Heschel*, 1954, cap. 2, edição Kindle). É olhar com olhos divinos, sentir com coração divino. Incorporar o divino ou acolhê-lo para compreender, buscar e agir. “A reza é uma visão interior... o reflexo das intenções divinas na alma humana... rezar é sonhar ligado a Deus, visualizar Suas sagradas visões” (*HESCHEL*, 1954, cap 1, edição Kindle).

A interação entre o divino e humano acontece para *Heschel* na reza através do relacionamento de ambos com o mundo, com seu sentido, com seu valor e com seu aperfeiçoamento. “Louvar é sentir a preocupação de Deus com o mundo. Pedir é permitir que Ele sinta a nossa” (*HESCHEL*, 1954, cap 1, edição kindle). Ou seja, o divino não se concebe como fazedor de milagres mundanos ou intervenções pontuais na história. É a dimensão que permite se sair do imediato, pessoal e egocêntrico e abraçar sentidos maiores. Não louvamos Deus porque temos saúde ou ganhamos dinheiro, nem pedimos esse tipo de sucessos. O louvor, como o pedido, conectam com a transcendência de tudo. Porém desde a maior intimidade pessoal.

começamos com uma preocupação pessoal e vivemos para sentir o supremo. A circunstância do indivíduo é um contraponto de um tema maior. Na Oração nos aproximamos para ouvir o tema eterno e para identificar nosso

lugar nele... Nós não nos afastamos do mundo quando rezamos simplesmente o observamos de outra perspectiva... (HESCHEL, 1954, cap 1, edição kindle)

A intimidade que providencia a religiosidade hescheliana é a única resposta total à solidão existencial do indivíduo. Só Deus pode perceber a unicidade de cada ser. Portanto, a reza é a única companhia capaz de acompanhar tudo e abraçar todo o indivíduo:

Estamos sós ainda com nossos amigos... Qualquer abundância de empatia será sempre insuficiente para nossa necessidade de simpatia... Só Deus pode ver o fundo de nossas intenções... A reza é intimidade segura, é se revelar a Deus... É convidar Deus a participar de nossas vidas. (HESCHEL, 1954, cap 1, edição Kindle)

Segundo *Heschel*, a reza não se trata de um diálogo. É uma oportunidade de incorporar o divino como perspectiva e parâmetro e se expor a Ele. Essa exposição transforma completamente a existência humana, a percepção, a reflexão, a sensação e a ação.

É incorreto descrever a reza em analogia com a conversa humana. Nós não nos comunicamos com Deus, só nos tornamos comunicáveis a Ele... O propósito da reza é ser trazido a sua atenção. Ser ouvidos, ser compreendidos. Não é conhecer Deus, mas ser conhecidos por ele (HESCHEL, 1954, cap. 1, edição Kindle).

O mais importante da reza para *Heschel* não é a palavra dita, e sim a reação que dizê-la provoca em quem a diz. A reza como toda a religiosidade para *Heschel* é uma resposta. Mais tarde *Heschel* irá mais longe e dirá que Deus busca o humano⁴⁴, como se o divino estivesse presente e falasse constantemente, e o humano ficasse com a opção de se abrir a ouvir e responder ou não. Acreditamos que existe aqui uma tensão entre a linha de se fazer visíveis a Deus (1954) e a linha de Deus em busca do homem (1955): "Nossa aproximação ao divino não é uma intromissão é uma resposta... O verdadeiro conteúdo da oração não é a palavra pres-

44. Parafraseando o título de seu livro de 1955.

crita que repetimos, e sim a resposta a ela, o autoexame do coração” (HESCHEL, 1954, cap. 1, edição Kindle).

Para *Heschel* a reza também é uma fonte de conhecimento e sabedoria:

A reza é uma fonte espiritual em si. Embora não nascida de uma necessidade de estudar, ela muitas vezes nos nutre com insights inatingíveis através da especulação. Na reza adquirimos os subsídios de Deus para os falhos esforços de nossa sabedoria humana. (HESCHEL, 1954, cap. 1, edição Kindle)

Em suma, por meio da reza, a pessoa adquire e exercita uma perspectiva maior, capaz de se libertar do ego e olhar através da alteridade, da sociedade, da humanidade e do divino, e sentir o grande Mistério que abrange tudo. Essa consciência de mistério é para *Heschel* uma dádiva: “A reza é nossa humilde resposta à inconcebível surpresa de viver. É tudo quanto podemos oferecer em troca pelo mistério pelo qual vivemos” (HESCHEL, 1954, cap. 1, edição Kindle).

Discípulo de *Heschel*, *Arthur Green* mergulha no desafio de explicar a divindade bem além do mestre. Se *Heschel* se concentra no impacto da relação com o divino sem dizer mais nada sobre o divino em si, *Green*, como *Kaplan*, desenvolve uma teologia que fala do que é Deus e o que não é Deus em linguagem clara e direta.

Diferente de *Heschel* e em acordo com *Kaplan*, *Green* sustenta que Deus não é uma entidade. Deus não é alguém e a reza então não é uma conversa da qual do outro lado alguém atende e escuta. E diferente de *Kaplan*, para *Green*, Deus não é uma ideia, nem um conjunto de valores.

Fiel à tradição mística da *Kabalah* e do *Chassidismo*, *Green* acredita que Deus não é algo separado do mundo ou da pessoa. Tudo, absolutamente tudo, é apenas um só. Deus é o ser em si. A própria existência. Poderíamos dizer, sem sua aprovação, que *Green* praticamente se aproxima de uma teologia ateia. Não há entidade nem ser separado.

Entretanto não se trata de Panteísmo. O Deus de Green não é o próprio mundo ou a natureza, é bem mais do que isso. É o mistério infinito que vive e vibra em tudo o que existe. É o ser que é dentro de tudo. A transcendência é imanente, o infinito não se vê apenas olhando para o céu e as estrelas, mas também ao olhar para dentro de uma flor ou de uma pessoa. Tudo é parte do grande Um, do único ser e tudo tem dentro uma infinitude divina.

Qual o sentido da reza então? A quem e para que rezar? Qual seria a contribuição ou o impacto da oração? Trata-se de uma introspecção, de rezar-se? Qual o lugar da comunidade, do rito estabelecido e das palavras específicas da liturgia?

Para *Arthur Green*, a religiosidade é uma consciência, uma forma de ver o mundo e a humanidade. Se percebermos santidade no pôr-do-sol ou na sabedoria escondida e revelada num parto de animais e quisermos vivenciá-la, a oração nos providência essa experiência. Se acreditarmos num Ser que vive no nosso sermos nós mesmos, se sentirmos divindade em cada relacionamento profundo e íntimo, a reza poderá nos proporcionar um marco de expressão. Ou seja, a reza é acima de tudo e antes de mais nada, uma experiência, um cenário, um contexto para expressar e viver a escolha de ter atribuído a tudo algo divino infinito, misterioso e sagrado. Nesse sentido, a literalidade das palavras é menos relevante. A chave no modo de Green de acessar toda narrativa, todo personagem, toda conversa com Deus é a tradução. Para ele tudo é uma forma de linguagem, uma ferramenta. Não apenas as palavras em si, mas seus significados também. Chamar Deus de Céu, de Local, de Pai, de Rei, Presença, de Providência, assim como simplesmente se dirigir a ele é mais uma metáfora, uma roupa, um envelope. Olhar para o céu ou para uma flor ou para o chão, como fechar os olhos, usar uma liturgia ou um som ou o silêncio ou a respiração, um evento, uma festa religiosa, uma comunidade ou a solidão, uma sinagoga, uma igreja, uma mesquita ou a floresta são todas ferramentas iguais. Para algumas pessoas, por sua educação e treinamento, umas ferramentas servirão mais do que outras

em uns momentos ou outros.

Mas nada disso é a reza em si. A reza é a experiência, a vivência de quem recorre a qualquer um desses recursos. Não os recursos. A chave da reza encontra-se na experiência, na postura, na atitude, na intenção interior. Elas podem começar numa percepção diferente, ou numa vontade de querer perceber santidade na realidade do ser. A reza será a expressão e a vivência dessa sacralidade atribuída, encontrada ou buscada em tudo.

Considerações Finais

A pesar de que o culto judaico foi estabelecido na literatura rabínica, entre os séculos I-VI D.E.C., a bíblia apresenta muitas rezas incluindo a palavra *tefila* ou seu radical, que alude ao ato de rezar até os nossos dias. Essas preces se caracterizam pelo seu caráter criativo, individual e espontâneo. Salienta-se seu aspecto generoso segundo o qual os autores das rezas bíblicas são capazes de pedir misericórdia para salvar seus próprios rivais e até rogam para que Deus outorgue a seus oponentes o que eles mesmos anseiam para si. Por vezes as rezas bíblicas incluem um tom subversivo, exigindo e reclamando da divindade, por exemplo nos salmos, tom esse que se desenvolve na liturgia rabínica estabelecida e nos debates teológicos do talmud. Nesta fonte compilada no século V, Deus aparece rezando para conseguir ajustar sua “personalidade” às necessidades históricas e à essência humana imperfeita. Se na natureza divina tudo é perfeição, lei, retidão, mérito e rigor, o encontro com a imperfeição humana exige criar a compaixão, a paciência, a bondade, o amor e o perdão. Na literatura rabínica, Deus pede a si próprio e aos humanos, para conseguir que a sua bondade se sobreponha a sua justiça. Do outro lado os oradores expressam suas transformações teológicas produzidas pelas experiências históricas, por meio de suas preces, sejam elas pessoais ou reações às liturgias padronizadas. O talmud apresenta teorias segundo as quais personagens bíblicas muda-

ram os padrões teológicos na linguagem de suas preces em função de tragédias vividas.

A passagem dos sacrifícios para as preces trouxe a sublimação da violência envolvida na oferenda, e embora atenuou o paradoxo de entregar o que não se possui a quem tudo tem e nada precisa, mas não o eliminou. A literalidade das rezas continua supondo que informam a um Deus onisciente das necessidades, gratidões e perdões do orador e esperam receber respostas. As preces verbais perderam para o culto das oferendas a capacidade e a possibilidade de doar algo de si.

O culto padronizado e fixo aparentemente coloca em risco a intenção individual e dinâmica do orador enquanto a oração espontânea o isola de qualquer comunidade e de qualquer tradição. Todavia, mostramos como a reza padronizada poderia gerar intenções dinâmicas e atender a necessidades individuais assim como a reza espontânea e individual poderia cair na fixação e na alienação.

Os três momentos de oração padronizada respondem a uma mesma estrutura que contém material bíblico (salmos principalmente, mas também os trechos da proclamação da unicidade divina (*shema*) e principalmente rabínico, incluindo pedidos, louvores-gratidões e reflexões introspectivas ou confissões. Se bem que a literatura rabínica assinala a reza como um mandamento e até debate a importância ou não da intenção do orador, ela deixa claro em diversas passagens sua contribuição psico-epistemológica: rezar é estar atento, se antecipar e preparar, se recolher em introspecção, refletir e inclusive enfrentar o divino. Já a psicologia cognitiva encontra nos pedidos como nas gratidões as orações o trabalho do indivíduo com seus desejos, suas conquistas e suas frustrações. Nas rezas de introspecção a psicologia cognitiva da religião encontra o trabalho do indivíduo com sua responsabilidade e com sua dependência de circunstâncias, pessoas e outros fatores alheios. Em outras palavras, a reza permite ao indivíduo endereçar a questão de qual é sua parte diante de cada cenário que vive, e o que deve aceitar que

não depende dele.

Pensadores contemporâneos sugeriram teologias alternativas às convencionais. Segundo Arthur Green, Deus não seria alguém e sim a existência mesma de tudo, só que incluindo infinitos mistérios escondidos em cada ser. Para Mordechai Kaplan, Deus é a forma ideal dos valores do crente e a reza seria uma forma de avaliar a diferença entre a forma ideal de seus valores e aquela que consegue atingir na sua ação cotidiana. Rezar exorta o orador a diminuir essa diferença. Para Green, a reza seria uma postura, uma atitude escolhida (e talvez não resolvida) de assombro, gratidão e consagração. Esta tese se baseia de alguma forma na teologia de seu mestre, Abraham J. Heschel, que sustenta que a chave da reza não se encontra nas palavras ditas nem nas repostas obtidas e sim no efeito que elas e o ato de rezar produzem na consciência do orador. Para Heschel, além da gratidão como devolução pelo presente do assombro, a reza é um treinamento para agir no mundo assumindo responsabilidades sociais e civis. A reza como resposta a Deus e ao mundo. Quando Heschel reza olha para o mundo e entende o que lhe cabe fazer. Quando Heschel age no mundo sente que está rezando. A reza como ação, a ação como reza.

Referências

- ALBO, Joseph, *Sefer Haikarim*, (século XV), edição Varsóvia, 1876, apud edição científica eletrônica DAAT, Instituto Herzog de Estudos Judaicos e Ciências Humanas. Disponível em <http://www.daat.ac.il/daat/mahshevt/ikarim/b8-2.htm#2>
- ALSHEIK, Moshe, *Torat Moshe*, comentário ao Êxodo, edição Varsóvia, 1879. Disponível em <http://www.daat.ac.il/daat/vl/alshech/alshech02.pdf>
- ARAMA, Itzchak, *Akedat Itzchak*, comentário ao Pentateuco, Salonica, 1522. Reimpressão edição Shahn 2005. Disponível em <https://hebrewbooks.org/56298>
- CELAN, Paul, *Tenebrae*, in: Schprachgitter, *Gessamelte Schriften*, 1959, vol.1, p. 163.
- HALBERTAL, Moshe, *On Sacrifice*, Princeton University Press, 2012.
- HESCHEL, Abraham, J. *Man's Quest for God: Studies in Prayer and*

- Symbolism*, Scribner, 1954.
- MAIMÔNIDES, *More Nevuchim (Guia dos Perplexos)*, Tibon 1190.
Edição Kapach, Mossad Harav Kuk, 1967.
- MAIMÔNIDES, *Mishne Tora*, 1180. Edição Rambam laam, Mossad harav Kuk, 1967.
- MISHNA, The Bialik Institute and Dvir Publishing House, 1957.
- Pesikta de Rav Khana, Solomon Buber, 1868.
- SAGUI, Avi, *Ptzuei tefila - Tefila leachar "mot hael"* (Feridos de Prece- A Reza após a "Morte de Deus"), Bar Ilan University Press, Shalom Hartman Institute Press, 2011.
- SIDUR(Livro de Orações), *Vaani Tefilati Sidur Israeli*, Miskal- Yediot Ahronot and Chemed Books, 2009.
- TALMUD BABILÔNICO, The Israel Institute for Talmudic Publications, 1997.
- TALMUD JEROSOLOMITANO, Artscroll Mesorah Publications, 2005.
- TANACH (Bíblia Hebraica), Koren publishers, 2007.
- Bibliografia referenciada não citada textualmente:
- GREEN, Arthur, *Radical Judaism*, Yale University Press, 2010
- GREEN, Arthur, *Seek my Face*, Jewish Light Publishing, 2003
- HESCHEL, Sussanah, *The Aryan Jesus: Christian Theologians and the Bible in the Nazi Germany*, Princeton University Press, 2008.
- HESCHEL, Abraham J., *God in Search of Man*, Farrar, Straus & Cudahy, 1955
- HESCHEL, Abraham J., *Man is not Alone*, Farrar, Straus and Cudahy, 1951.
- JAMES, William, *The Varieties of Religious Experience*, Longman, Green & co, 1902.
- KAPLAN, Mordechai *The Meaning of God in Modern Jewish Religion*, Behrman's Jewish Books House, 1937.
- KAPLAN, Mordechai *The Religion of Ethical Nationhood*, Macmillan, 1970.
- KAPLAN, Mordechai, *Judaism as a Civilization*, Macmillan, 1934.
- STEIGMAN-GALL, Richard, *The Holy Reich*, Cambridge University press, 2003.
- WATTS, Fraser & WILLIAMS, Mark, *The Psychology of Religious Knowing*, Cambridge University press, 1988

Teo
Lite
rária



Texto enviado em
25.01.2019
e aprovado em
11.08.2019.

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutorado em Teologia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (2018). Professor da PUC MG. Tem experiência na área de Teologia, com ênfase em Teologia Bíblica. Contato: marcusmareano@gmail.com

Da poesia ao mistério divino O itinerário mistagógico dos hinos do Apocalipse

From poetry to divine mystery
The mystagogical itinerary of
the Revelation's hymns

*Marcus Aurélio Alves Mareano**

Resumo

O livro do Apocalipse de São João possui uma beleza singular por sua linguagem simbólica e mensagem de esperança. Na sua parte central (4,1–22,5), há poemas, classificados como hinos, dirigidos a Deus e ao Cordeiro. Eles propõem ao leitor um itinerário mistagógico desde o reconhecimento de Deus (4,8-11) e do Cordeiro (5,9-14); passando pelos seus atributos (7,10-12); a percepção de sua atuação (11,15-18; 12,10-12); o louvor aos seus juízos (15,3-4; 16,5-7); culminando com o Aleluia final (19,1-8), que conclui esse percurso em uma postura reverente a Deus por seu reinado e um convite às núpcias com o Cordeiro. Apresentaremos os hinos inseridos no conjunto da estrutura literária do livro do Apocalipse e a função que eles exercem de síntese poética do drama narrado. Em seguida, abordaremos a mistagogia dos hinos do Apocalipse a fim de compreender como se mostra a ação divina e sua relação com o meio e com a humanidade. Não nos deteremos demasiadamente na análise exegética, mas a presumiremos para uma ênfase mais literária e teológica. Finalmente, consideraremos Deus como mistério fascinante que

propõe a comunhão a partir de Cristo, o Cordeiro imolado.

Palavras-chave: Apocalipse. Hinos. Mistério Divino. Poesia. Mistagogia.

Abstract

The Apocalypse of St. John has a singular beauty in its symbolic language and message of hope. In the central part (4,1-22,5) there are poems classified as hymns, addressed to God and the Lamb. They offer the reader a mystagogical itinerary from the recognition of God (4:8-11) and the Lamb (5:9-14); passing through His attributes (7:10-12); the perception of His performance (11:15-18; 12:10-12); the praise of His judgments (15: 3-4; 16:5-7); culminating with the final Alleluia (19:1-8), which concludes this journey in a reverent posture to God for His reign and an invitation to the nuptials with the Lamb. We will present the hymns inserted in the ensemble of the Book of Revelation literary structure and the function they exert from the poetic synthesis of the narrated drama. Next, we will approach the mystagogy of the Revelation hymns in order to understand how the divine action and its relation to the environment and to humanity are shown. We shall not overly dwell on exegetical analysis, but we shall presume it for a more literary and theological emphasis. Finally, we will consider God as a fascinating mystery that proposes communion from Christ, the Lamb slain.

Keywords: Apocalypse. Hymns. Divine Mystery. Poetry. Mistagogy.

Introdução

O caminho da poesia ao mistério divino é possível de perceber em diversos autores que nos arrebatam com seus textos provocantes ao sublime. Não seria diferente com textos bíblicos tidos, pela tradição judaica e cristã, como sagrados, portanto, que apresentam Deus. Contudo, leituras tendenciosas e fundamentalistas desses textos ofuscam sua beleza enquanto obra literária.

O livro do Apocalipse é uma dessas obras vítimas de muitas interpretações deturpadas que, ao invés de gerar encantamento, causam horror e medo para os leitores e ouvintes. Entretanto, a mensagem dessa narrativa culmina com esperança e suscita ânimo para quem deseja

apreciar o texto. Confirmamos essa suposição tomando os hinos desse livro, que são peças poéticas, e percebendo a imagem de Deus que eles transmitem.

Quanto ao gênero literário “hino”, não há um critério consensual para a classificação dele no Novo Testamento (OSBORNE, 2009, p. 73). Os autores definem conforme a estrutura do livro, sua função literária, a mensagem, entre outros. Especificamente para o livro que escolhemos, observa-se que os hinos pertencem à parte central do Apocalipse (4,1-22,9), há um vocabulário comum entre eles, os sujeitos que os proclamam sempre são seres celestiais, Deus e o Cordeiro são seus destinatários (exceto 12,10-12); possuem uma estrutura antifonal (exceto 15,3-4). Assim, elencamos as seguintes perícopes, classificando-as como “hinos”: 4,8-11; 5,9-14; 7,10-12; 11,15-18; 12,10-12; 15,3-4; 16,5-7; 19,1-8.

Conforme os autores, os hinos possuem origens diversas, dentre as principais: a liturgia cristã primitiva, as Escrituras, o misticismo judaico e as aclamações imperiais do primeiro século (SEAL, 2008, p. 339-340). Essas diferentes fontes, possivelmente outras ainda não descobertas, unem-se para a composição dos hinos que analisamos. Essas fontes distintas trazem características literárias e temáticas que influenciam os textos, objeto dessa pesquisa.

Optamos metodologicamente por uma ênfase literária e teológica, pressupondo uma análise exegética realizada em outro trabalho anterior. Desenvolveremos dois tópicos que correspondem a essa opção. O primeiro, de cunho mais literário, apresenta os hinos na relação com o texto: eles são poemas intercalando a narrativa em prosa. O segundo tópico, mais teológico, toma essas perícopes e destaca a relação entre elas por meio de um processo mistagógico de apresentação de quem é Deus e como os seres assimilam essa presença. Portanto, da Literatura à Teologia, da poesia ao mistério divino e das letras ao Espírito.

Ao contrário de uma imagem de Deus terrível e punitivo, deparamo-

-nos com um *mysterium tremendum et fascinans*. Um convite para uma experiência de poesia e encontro com o mistério divino.

1 Os hinos enquanto síntese do drama narrativo

Com a observação da posição dos hinos na narrativa e a análise prévia dos textos, notamos um papel de síntese do enredo relatado. Os hinos emolduram os episódios e servem de transição de uma cena para outra.

Ugo Vanni acenou para a questão da posição dos hinos, que ele chamou de “doxologias”, afirmando que eles possuem uma direção prospectiva, quando se relacionam com o texto posterior, e retrospectiva, quando se relacionam com o texto anterior (VANNI, 1980, p. 149). A hipótese é desenvolvida a partir da análise de 1,4-8; 4,8-11; 5,8-14; 7,9-12; 11,15-18; 15,3-4; 16,5-7; 19,1-8. O autor conclui que os hinos estruturam o livro do Apocalipse e desenvolvem a dinâmica de presente-passado-futuro até a realização da salvação de Deus por meio do Cordeiro (VANNI, 1980, p. 166-167; opinião semelhante: LAMBRECHT, 1980, p. 99). Vanni percebe ainda uma função semelhante aos coros da tragédia grega: reviver liricamente fatos precedentes e futuros (VANNI, 1980, p. 167).

André Paul, em uma conferência intitulada “Doxologia, liturgia e história no Apocalipse”, também se expressa sobre a relação dos hinos com o conjunto do texto. Ele argumenta que os hinos, chamados por ele de “doxologias”, intervêm como um excesso que ilumina os eventos como um flash místico (PAUL, 2001, p. 71). Eles se localizam em um contexto imediato e se enquadram na respectiva seção a fim de elaborar o conjunto do enredo (PAUL, 2001, p. 72). O autor alude a todos os hinos, mas se restringe apenas à breve análise de 1,4-6; 4,8-11; 19,1-8.

Michèle Morgen também demonstra a relação dos hinos, que ela chama de “passagens hínicas”, com o livro do Apocalipse. Para a autora, os hinos articulam e realçam os acontecimentos do Apocalipse (MORGEN, 2009, p. 211), oferecendo uma pausa na leitura para ace-

lerar a ação (MORGEN, 2009, p. 234). Por isso eles se situam na parte central do livro (4,1-22,5), onde acontece o desvelamento dos fatos (MORGEN, 2009, p. 233). Ela ainda afirma que os hinos se integram bem no conjunto da narração possuindo um vocabulário próprio, porém com proximidades com a narrativa (MORGEN, 2009, p. 234).

As intuições dos autores precedentes observam a função dos hinos em relação ao enredo do livro. Vanni ressaltou a participação dos hinos na estruturação do Apocalipse e o evento da salvação se realizando no tempo. Paul chamou essa participação dos hinos na narrativa de um “excesso” e “flash místico”. Morgen sublinhou o caráter de pausa que os hinos provocam na narrativa e como eles articulam os fatos. No entanto, os autores consideraram rapidamente os textos em questão devido aos próprios objetivos metodológicos diferentes. Assim, desenvolvemos as intuições herdadas para mostrar, brevemente, a relação dos hinos com o contexto literário imediato.

O primeiro hino (4,8-11) se localiza no final de uma parte dos eventos que acontecem na sala do trono de Deus. Inicialmente, a porta do céu se abre para que o vidente contemple o trono (4,1-2); há a composição do cenário com as descrições daquele que está no trono e seu entorno: os vinte e quatro tronos com os anciãos, os fenômenos oriundos da sala e os seres presentes na cena (4,3-7); finalmente, o ato de adoração completa a ação (4,8-11) (AUNE, 1997, p. 274-275). Logo, a perícopes conclui a apresentação do início do enredo e se articula com o que se sucede.

A visão da sala do trono continua. No entanto, o foco está no livro visto na mão daquele que está sentado no trono (5,1). Acontece, em seguida, a questão sobre quem é digno de abrir o livro selado (5,2-5), a apresentação do Cordeiro como aquele que é digno (5,6-10) e, finalmente, a aclamação a Deus e ao Cordeiro (5,11-14) (AUNE, 1997, p. 327-329). O hino, mais uma vez, situa-se como um fechamento doxológico do que se diz a respeito do Cordeiro e daquele que está sobre o trono (5,9-14). Na sequência narrativa, inicia-se a abertura dos se-

los por parte do Cordeiro (6,1). Os dois primeiros hinos (4,8-11; 5,9-14) têm características conclusivas e articuladoras, marcam a primeira seção do Apocalipse (4,1-5,14) e situam o leitor para os fatos sucessivos (VANNI, 1980, p. 156). Por essas características, Vanni justifica uma proposta de divisão do Apocalipse em cinco seções (4,1-5,14; 6,1-7,17; 8,1-11,14; 11,15-16,16; 16,17-22,5), afirmando que os dois presentes hinos (4,8-11; 5,9-14) se referem também à abertura da mensagem geral do Apocalipse (VANNI, 1980, p. 182-183).

A ruptura dos sete selos segue sendo descrita com detalhes progressivos em 6,1-8,1. Para a abertura do sexto selo (6,12-7,17), o enredo se enriquece com mais visões nas quais se insere um hino (7,10-12). A primeira visão é sobre o sexto selo (6,12-17), a segunda mostra a ação dos quatro anjos (7,1-8) e a terceira constitui a multidão com vestes brancas de pé diante do Cordeiro (7,9-17), que proclama o hino a Deus e ao Cordeiro (7,10-12) (AUNE, 1998a, p. 432-433). A proclamação da salvação pela multidão é interpretada por um ancião (7,13-17). Então, o hino de 7,10-12 se localiza na parte central da pausa solene para a abertura do sétimo selo e prepara o leitor para o silêncio consequente à abertura do selo final e o toque das sete trombetas. Há o encerramento de um setenário e abertura do seguinte. O hino retoma os atributos declarados nos anteriores (4,8-11; 5,9-14) e faz a transição entre os dois momentos.

As trombetas soam e o julgamento se executa continuamente (8,2-11,13). Ao toque da última trombeta (11,14), proclama-se o hino do reinado de Deus e do seu Cristo (11,15-18). Coincidentemente ao hino anterior (7,10-12), o presente texto é precedido por um prelúdio e conclui um setenário. Dessa vez, ocorre a exclamação dos três “ais” (9,12; 11,14), que correspondem às três últimas trombetas com os respectivos acontecimentos. Vanni comenta uma relação entre esses dois hinos, afirmando que 7,9-10 possui uma tendência retrospectiva e 11,15-18 uma tendência prospectiva (VANNI, 1980, p. 183). De fato, o hino (11,15-18) prepara a visão central da mulher e do dragão. Novamente, observa-se a posição de conclusão do setenário e de transição de eventos.

O capítulo seguinte se inicia com o anúncio de um sinal grandioso no céu e a apresentação dos personagens (12,1-4). Seguem-se o nascimento e a fuga da criança (12,5-6); a derrota do dragão (12,7-12); a perseguição do dragão contra a mulher e contra os descendentes dela (12,13-17) (AUNE, 1998a, p. 657-660). O hino (12,10-12) se situa na parte central do capítulo, concluindo a vitória de Miguel sobre o dragão e preparando o relato da perseguição da mulher.

Os capítulos seguintes (13–15) são marcados pela expressão inicial “eu vi” (13,1; 14,1; 15,1), que já ocorreu outras vezes (6,1; 8,2; 10,1). Em 13,1-18, há a visão das duas bestas: do mar (13,1-10) e da terra (13,11-18); e, em 14,1-20, a visão do Cordeiro com seus seguidores (14,1-5), os anjos anunciando o julgamento (14,6-13) e a hora da colheita (14,14-20). O hino (15,3-4) demonstra uma continuidade com as visões precedentes (12–14), ilustra a visão dos anjos e das pragas com a ira divina (15,1-2) e antecipa a abertura do santuário (15,5-8) e o despejo das sete taças (16,1-20) (BEALE, 1999, p. 784-785). Outra vez, o hino serve de abertura para um evento divino.

Brevemente posterior, o hino seguinte (16,5-7) intercala o derramamento da terceira taça das outras restantes. Outros hinos (7,10-12; 11,15-18) correspondem ao final do setenário, no entanto, esse hino se localiza antes do derramamento da taça central (16,8-9) (AUNE, 1998a, p. 865-866), assemelhando-se a 12,10-12, pela posição central na parte narrada, e a 15,3-4, por preparar os eventos sucessivos da ação divina. Os dois hinos posteriores ao início do julgamento divino (15,3-4; 16,5-7) possuem posição que parece interromper a narração, contudo, eles constituem uma celebração do agir divino.

O último hino (19,1-8) representa um *gran finale* do bloco literário central do Apocalipse (4,1–22,5). Ele se insere entre a queda da Babilônia (17–18) e a visão final da cidade ideal, a nova Jerusalém (21–22) (AUNE, 1998b, p. 1019). Logo, percebe-se a proclamação do hino como uma pausa transicional encerrando o julgamento da grande

prostituta e a contemplação da noiva que desce do céu. O hino conclui não apenas uma seção imediata, mas sintetiza o que se proclamou sobre Deus na narrativa do Apocalipse. O texto retoma o julgamento da prostituta (19,2) e preludia a visão final da nova Jerusalém (19,7) em uma solene celebração do agir divino (VANNI, 1980, p. 166). Outra vez, o hino conclui acontecimentos e serve de transição literária da narração.

Conforme visto, os hinos se localizam em posições privilegiadas no enredo. Ugo Vanni destaca o caráter retrospectivo e prospectivo dos hinos, no entanto, essa característica não fica clara em todos os hinos, como por exemplo em 15,3-4 e 16,5-6, conforme explica o próprio autor (VANNI, 1980, p. 162-164). André Paul fala dos hinos como uma intervenção textual, comparando-os a um “flash místico” (PAUL, 2001, p. 71). Contudo, nós observamos mais a continuidade narrativa dos hinos (vocábulos e temas) em relação ao enredo do que um aparecimento imprevisto. Michèle Morgen ressalta a pausa narrativa causada pelos hinos, a dinamicidade que eles provocam e a relação deles com o relato (MORGEN, 2009, p. 233-235), além disso, ao nosso modo de ver, eles sintetizam os eventos e embelezam a intriga contada.

Assim, os hinos possuem, por sua localização textual e conteúdo, um papel específico no livro do Apocalipse. Eles retomam e celebram os eventos de forma doxológica e antifonal consolidando o drama narrado e relacionando um episódio ao outro. Por conseguinte, devido a tal função, os hinos portam consigo uma síntese da imagem de Deus presente no Apocalipse e apresenta-o mistagologicamente.

2 A mistagogia dos hinos do Apocalipse

O Apocalipse dispõe a narrativa de forma a introduzir o leitor no arcano de Deus e de seu Cristo por meio do Espírito Santo. Aos poucos, conforme o enredo, o mistério se desvela através dos fatos culminando com a visão final de um novo céu e uma nova terra (21,1). Nos hinos, também acompanhamos essa iniciação à ação de Deus.

O primeiro hino (4,8-11) apresenta Deus identificando-o a partir de atribuições da tradição judaica. A reação daqueles que o contemplam é de “prostrar-se” e “lançar suas coroas” (4,10) como atos de reverência e adoração àquele que está sentado no trono (4,9; 5,1; 7,13; 6,16; 7,15; 21,5). A metáfora do “trono” se encontra na tradição profética e em muitos apocalipses judaicos para designar a dimensão transcendente de Deus (1Rs 22,19-23; Is 6; Ez 1; Dn 7,9-10; 1Hen 14; 60,1-6; 71,2; 2Hen 20,1; Ap Abraão 15-18) (BAUCKHAM, 1993, p. 31-32). Essa imagem era comum nas culturas do oriente antigo (sumérios, acádios, hititas, ugaríticos e egípcios) e objeto de adoração (NAM, 1989, p. 61-118). Mesmo havendo a identificação com o Deus do Antigo Testamento, a nomeação divina permanece insuficiente e aquele que é visto permanece inominável na esfera celeste.

O segundo hino (5,9-14) apresenta o Cordeiro em relação com aquele que está sobre o trono (STEFANOVIC, 1995, p. 165-167). A identificação da imagem do Cordeiro, possível alusão ao servo de Is 53, com Jesus Cristo, se realiza com o desenrolar do evento (MUELLER, 2011, p. 42-66). O livro do Apocalipse não repete a história de Jesus que os evangelhos contaram, mas se refere à morte e ressurreição de Jesus falando do Cordeiro imolado e de pé (5,6), por isso digno da mesma reverência de Deus (BAUCKHAM, 1993, p. 60). Além disso, apresenta-o em comunhão com Deus, aquele que está sentado sobre o trono, e relacionado à comunidade.

Em 7,10-12, quando os fatos começam a acontecer, introduz-se o tema da salvação pertencente a Deus e ao Cordeiro (7,10). Os atributos usados para Deus e para o Cordeiro nos dois hinos anteriores se repetem com o acréscimo de “dar graças” (7,12). O leitor-ouvinte se atenta para a ação divina, doravante caracterizada como “salvação” (7,10; 12,10; 19,1): vocábulo que caracteriza como os hinos assimilam o que acontece na narrativa do livro do Apocalipse (7,10; 12,10; 19,1). O hino passa das atribuições a Deus e ao Cordeiro para o anúncio da salvação que ocupará o centro do Apocalipse. Retomam-se as descrições anterio-

res e anuncia-se a realização da salvação.

Os hinos 11,15-18 e 12,10-12 se situam em torno do julgamento de Deus. O primeiro comunica que o reino do mundo se tornou do Senhor e do seu Cristo, então, ele começará seu reinado (11,15). A semântica do texto muda para prevalências dos termos “reinar” (ocorrido em 5,10, mas repetido em 11,15.17; 19,6; 20,4.6; 22,5) e “reino” (ocorrido em 1,6.7, mas repetido em 11,15; 12,10; 16,10; 17,12.17.18)¹. Também ocorrem com mais frequência o verbo “julgar” (6,10; 11,18; 16,5; 18,8.20; 19,2.11; 20,12.13), os substantivos: “julgamento” (17,1; 18,20; 20,4) e “juízo” (15,4; 19,8), e o adjetivo “justo” (15,3; 16,5.7; 19,2; 22,11). A adoração continua, mas passa-se de atribuições a Deus para a contemplação do seu julgamento. A designação do Cordeiro como Cristo se torna mais frequente (11,15; 12,10; 20,4.6). O leitor-ouvinte experimenta a ação divina mais do que expressa os adjetivos para Deus. O que antes era atribuição, agora passa a ser evento narrado.

O hino 12,10-12 declara o início da salvação (julgamento) (12,10). Deus e Cristo exercem sua autoridade e expulsam o acusador dos cristãos. Passa-se a dar atenção à comunidade perseguida e resistente que testemunha a fé em Cristo (12,11). A vitória se realiza “por meio” e “na” comunidade de fé. Logo, inicia-se o júbilo porque o Diabo foi expulso. O hino central do Apocalipse não mais se dirige a Deus para reverenciá-lo, mas para os leitores-ouvintes a fim de proclamar a realização da ação divina (salvação).

Por conseguinte, os hinos celebram a vitória de Deus utilizando a imagem do soberano que começa efetivamente a exercer seu reinado. Por isso, enaltecem-se as obras maravilhosas de Deus (15,3-4). À semelhança da libertação do povo de Israel do Egito, os cristãos podem

1. O verbo “reinar” ora tem como sujeito Deus (11,15.17; 19,6), ora os cristãos (5,10; 20,4.6; 22,5). Anuncia-se o reinado de Deus (11,15: futuro) e logo apresenta-se a realização (11,17; 19,6: aoristo). Para os cristãos, há a promessa de que reinarão com Deus (5,10; 20,6; 22,5: futuro), apesar da ocorrência de um aoristo (20,4). O uso desse verbo demonstra a dinâmica escatológica presente no Apocalipse.

experimentar a liberdade que acontece devido à manifestação dos juízos divinos (15,4). Ao mesmo tempo, as nações são convidadas à adoração conjuntamente com os cristãos, pois apenas Deus é santo (15,4). O mistério de Deus revelado se destina a todos.

A celebração do julgamento de Deus continua juntamente com o testemunho da comunidade cristã (16,5-7). O hino assume a descrição comum de Deus no Apocalipse (o que é e o que era) e soma a este os títulos apresentados em 15,3 (justo e santo), justificando que ele julgou todas as coisas. A atenção também se dirige aos cristãos que derramaram o próprio sangue e são chamados de dignos (16,6) assim como Deus e o Cordeiro (4,11; 5,9.12). Mais uma vez, enaltecem-se os verdadeiros e justos julgamentos de Deus (16,7) da mesma forma que seus caminhos em 15,4. Confirma-se a continuação da celebração do julgamento divino.

O fechamento hínico do Apocalipse ocorre em 19,1-8 com uma retomada dos temas, termos, personagens e atributos já dirigidos a Deus e ao Cordeiro nos outros hinos. A cena se recompõe para que o leitor-ouvinte entre nesse reinado de Deus e cante o louvor a Deus por causa da condenação da prostituta e da vingança do sangue dos servos (19,2). O júbilo caracteriza esse hino: Aleluia (19,1); louvai ao Senhor (19,5); regozijemo-nos, alegremo-nos e glorifiquemos (19,5). Assim, conduz-se quem acolhe esse “desvelamento” para uma comunhão com Deus por meio do Cordeiro.

Passo a passo, quem se aproxima do Apocalipse penetra no mistério de Deus. O início acontece com a apresentação da sala do trono, onde Deus está sentado (4,8-11) e o Cordeiro imolado de pé (5,9-14). Então, proclama-se que a salvação pertence a Deus e ao Cordeiro (7,10-12). Logo, inicia-se o reinado de Deus e de seu Cristo (11,15-18) e a realização da salvação (12,10-12), que consistem no julgamento dos opressores dos cristãos. Finalmente, celebram-se as obras maravilhosas do Senhor (15,3-4) e seus verdadeiros e justos julgamentos (16,5-7), cantando o “aleluia” final a caminho das núpcias com o Cordeiro (19,1-8).

Dessa forma, o leitor-ouvinte passa da reverência a Deus e ao Cordeiro por meio dos diversos atributos para a celebração da ação divina que ocorre na experiência histórica dos primeiros cristãos. A vida real daquelas pessoas era considerada nesses hinos e celebradas reverenciando a atuação divina em Jesus Cristo.

Conforme os hinos, a adoração a Deus não é um ato “estático”, mas dinâmico e “extático” por mover o ser humano ao reconhecimento de sua ação salvífica entre aqueles aflitos e esperar por novos tempos. A experiência de garantia da vitória confortava os cristãos imersos naquele contexto sociocultural (CASALEGNO, 2017, p. 25. WENGST, 1991, p. 70-76). Os hinos podem ser considerados uma expressão do testemunho da fé em Cristo e estímulo para aqueles que têm acesso àquela mensagem que persevera ante as adversidades: “A recordação do culto torna-se, assim, recordação subversiva. Destarte, a leitura do Apocalipse ensina, não em último lugar, a celebrar o culto como treinamento na resistência”. (WENGST, 1991, p. 198).

Portanto, além de testemunhar a vida dos cristãos naquele tempo, os hinos provocam os leitores de hoje para semelhante testemunho de prática da fé em Cristo, inserido no contexto sociocultural.

Considerações finais

Os hinos trazem consigo a síntese do enredo e a Teologia do Apocalipse. Os seres assombrados com o mistério experimentam e assistem à execução do julgamento. As expressões de louvor comunicam o arrebatamento e o gozo espiritual da relação com a ação divina por meio do culto e na própria história do povo. Por isso, a mescla, no enredo, de atos e termos de cunho cúltico e político (BAUCKHAM, 1993, p. 33-34).

Conforme nossos textos, Deus é para quem se dirigem as reverências e honras, causando um temor religioso ou um “sentimento do estado de criatura”, conforme a descrição de Otto para designar o ser humano diante do numinoso (OTTO, 2005, p. 19). Somos conduzidos para diante

de um *mysterium tremendum* (OTTO, 2005, p. 22). Contudo, Deus não é um terror, nem horrível, mas fascinante e admirável, que exerce uma atração no ser humano (OTTO, 2005, p. 49).

Passamos da poesia à experiência do mistério divino *tremendum et fascinans*. A narrativa se embeleza com as pausas poéticas dos hinos. Os eventos são recordados, celebrados, e assimilados pela comunidade que formou esse texto e por quem lê e interpreta a atualidade. Deus se faz presente na cedência desses hinos que faz o ser humano participante e em comunhão com sua justiça realizável na história.

A tessitura das palavras, a organização dessas peças na estrutura literária do livro e a sequência dos eventos e das aclamações sugerem um Deus fascinante que poetas e místicos de diferentes épocas experimentaram. Assim aconteceu com o autor do Apocalipse e pode ocorrer também aos leitores de outrora, como disserta Carlos Mendonza-Álvarez ao falar da experiência de Deus na pós-modernidade:

Aqui, neste “aquém” da subjetividade desconstruída, encontramos-nos sós e ao mesmo tempo acompanhados. Sós em nossa liberdade pensante e acompanhados na sensibilidade de outros corpos. Sós no luto, mas acompanhados de nossos mortos e dos vivos a que com pena e com gozo, entremesclados sempre, mal conhecemos e amamos. (...) Um lugar que não é lugar, um sentido que é sem sentido, um ser que não é ente nem superente, mas abismo do ser. (...) Teremos de dar esse salto no vazio: uma fé que não é crença que se engana anelando possuir um objeto de latria, mas fé que é confiança incondicional no outro. Uma esperança não espera nada e, no entanto, dá todo na aposta de um amanhã. Um amor que não é correspondido porque não tem medida, mas só sabe ser pura doação. Tal será o lugar para falar da revelação divina no meio dos escombros da pós-modernidade. (MENDOZA-ÁLVAREZ, 2016, p. 42-44).

Embora haja, no Apocalipse, um anúncio de fim, há uma celebração para ele e o anseio de que se realize, pois ele representa essa experiência com o inefável apresentado na poesia dos hinos e o início de uma

nova realidade na qual Deus “enxugará toda lágrima, não haverá morte, nem luto, nem grito, nem dor” (21,4).

Referências

- AUNE, David. *Revelation 1-5*. Dallas: Word, 1997.
- AUNE, David. *Revelation 17-22*. Nashville: Thomas Nelson, 1998b.
- AUNE, David. *Revelation 6-16*. Nashville: Thomas Nelson, 1998a.
- BAUCKHAM, Richard. *The Theology of the Book of Revelation*. Cambridge: Cambridge Press, 1993.
- CASALEGNO, Alberto. *E o Cordeiro vencerá (Ap 17,14): leitura exegético-teológica do livro do Apocalipse*. São Paulo: Loyola, 2017.
- MENDOZA-ÁLVAREZ, Carlos. *Deus ineffabilis: uma Teologia pós-moderna da revelação do fim dos tempos*. São Paulo: É Realizações, 2016.
- MORGEN, Michèle. Comment louer Dieu, “Celui qui siège sur le trône et l’Agneau”? Étude sur la contextualization et la fonction des passages hymniques dans l’ensemble du livre de l’Apocalypse. In: ACFEB. *Les hymnes du Nouveau Testament et leurs fonctions*. Paris: Cerf, 2009, p. 209-237.
- MUELLER, Ekkehardt. Christological Concepts in the Book of Revelation: the Lamb Christology. *Journal of the Adventist Theological Society*, v. 22, n. 2, p. 42-66, 2011.
- NAM, Daegeuk. *The “Throne of God” motif in the Hebrew Bible*. Michigan: Andrews University, 1989.
- OSBORNE, Thomas. “Récitez entre vous des psaumes, des hymes et des cantiques inspire” (Ep 5,19): Un état de la question sur l’étude des “hymnes” du Nouveau Testament. In: ACFEB. *Les hymnes du Nouveau Testament et leurs fonctions*. Paris: Cerf, 2009, p.57-80.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Lisboa: Edições 70, 2005.
- PAUL, André. Doxologie, liturgie et histoire dans l’Apocalypse. In: SIMOENS, Yves; THEOBALD, Christoph. *Sous le signe de l’imminence: l’Apocalypse de Jean pour penser l’histoire*. Paris: Médiasèvres, 2001, p. 63-76.
- SEAL, David. Shouting in the Apocalypse: the influence of First-Century Acclamations on the Praise Utterances in Revelation 4:8 and 11. *Journal of the Evangelical Theological Society*, v. 2, n. 51, p. 339-

352, 2008.

STEFANOVIC, Ranko. *The Background and Meaning of Sealed Book of Revelation 5*. Michigan: Andrews University, 1995.

VANNI, Ugo. *La struttura letteraria dell'Apocalisse*. Brescia: Morcelliana, 1980.

WENGST, Klaus. *Pax Romana: pretensão e realidade*. São Paulo: Paulinas, 1991.



Texto enviado em

20.05.2020

aprovado em

30.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

* Doutor em Teologia pela
Universidade Católica
de Lovaina. Prof. da
Faculdade de Teologia
da PUC SP.Contato:
antoniomanzatto@gmail.com

A importância da palavra em Chico Buarque e no discurso teológico

The importance of the word in Chico Buarque and in the theological discourse

*Antonio Manzatto**

Resumo

Chico Buarque de Hollanda, um dos maiores artistas brasileiros e com reconhecimento internacional é, em sua arte, verdadeiro artesão das palavras no sentido de construir significados na busca da palavra certa, mesmo se diferente, e também de chamar a atenção para a realidade da dignidade da palavra, que é, no seu dizer, mais que instrumento de comunicação pois é forma de habitar o pensamento. Através de procedimento comparativo, percebe-se que o fazer teológico possui a mesma convicção porque também constrói significados para as palavras que compõem seu universo. Dessa maneira, além da exatidão e do cuidado gramatical, também a teologia tem em alta consideração a atualização de significados e o reconhecimento da dignidade da palavra. Mais não fosse, pelo fato de afirmar na fé que a encarnação da Palavra de Deus em Jesus é forma não apenas de comunicação, mas uma maneira de Deus habitar o mundo dos seres humanos e, por esse viés, possibilitar que também o humano perceba maneiras de habitar o mundo de Deus.

Palavras-chave: palavra, Chico Buarque, significados, teologia, Palavra de Deus.

Abstract

Chico Buarque de Hollanda, one of the greatest Brazilian artists with international recognition, is a true craftsman of words, and is so in the sense of constructing meanings and searching for the right word and calling attention to its essence through the affirmation of the value of the word, which is more than an instrument of communication because it is a way of experiencing thought, as he says. Through a comparative approach, one realizes that the theological process acts on the same conviction because it also builds meanings for the words that make up its universe. In this way, besides precision and grammatical accuracy, theology also takes into high consideration the updating of meanings and the recognition of the value of the word. Moreover, it is not because it recognizes that the incarnation of the Word of God in Jesus is not only a form of communication, but also a way for God to dwell in the world of human beings and, because of this view, to make it possible for human beings to perceive ways of living in the world of God.

Keywords: Word, Chico Buarque, meanings, theology, Word of God.

Introdução

Francisco Buarque de Hollanda é um artista completo, daqueles que caracterizam uma época e uma cultura. Carioca nascido em 1944, despontou para o universo cultural brasileiro através da música ainda muito jovem, com seu primeiro álbum sendo lançado em 1966. Depois firmou-se como um dos nomes de maior relevância no cenário artístico nacional. Trilhou caminhos no teatro e no cinema, desafiou os poderosos meios de comunicação, manteve seu sucesso e reconhecimento e, depois, navegou pelas águas do romance. Um artista completo, sim, mas cujo talento especial se desenvolveu na consagração à palavra. Compositor, articula muito bem letra e melodia produzindo canções memoráveis cujo sucesso popular permanece mesmo depois de várias décadas. Nos tempos atuais em que as melodias são mais dançantes, rítmicas e monocórdicas, suas canções elaboradas com grandes doses de erudição permanecem como referência na música brasileira. As letras de suas canções são tão significativas, tão bem construídas que já foram objeto de estudo de especialistas das mais diversas áreas. Seu teatro,

elaborado também em parceria com artistas versados na arte, tem jogo de cena marcante e nas palavras seu ponto crucial. Da mesma forma seus romances, elaborados não apenas com arte de saber contar, mas sobretudo pelo trabalho de fazer com que essa narração seja plena de significados¹.

Não é de espantar, por isso, que seu trabalho seja reconhecido praticamente no mundo todo e que a consagração maior da língua portuguesa lhe tenha vindo através da atribuição do prêmio Camões, bastante significativo e que será colocado junto a outros tantos prêmios já conquistados, como o Jabuti, Grammy e outros tantos. No Brasil sua obra é admirada por todos, sobretudo suas canções, e na maior parte das vezes é impossível separar o artista de sua obra. Engajamento político e conscientização social são características do compositor e de suas composições, e por isso constituiu em determinada época verdadeira unanimidade nacional, sendo o artista verdadeiro porta-voz de um povo. Recentemente a guinada política brasileira o fez, novamente, perseguido pelas ideologias fascistas e pela censura que sustenta tais posições e regimes políticos. Não obstante ele segue em frente, impávido colosso da expressão da voz popular e da cultura que ele ajudou a plasmar.

Muito se tem escrito sobre sua obra, ainda mais sobre suas canções. A beleza das letras e das melodias, suas ou em parcerias, motivaram não poucos estudos e escritos. Estudiosos de ciências sociais, psicologia, religião, política, música, letras, filosofia e outros mais já se debruçaram sobre suas composições e mostraram aspectos de significação nem sempre perceptíveis à primeira vista². O pequeno texto que apresenta-

1. Uma listagem das obras de Chico Buarque pode ser acessada em www.chicobuarque.com.br, ainda que de forma incompleta porque não atualizada. Acesso em 19/05/2020.

2. A título de exemplo do que se tem escrito sobre a obra de Chico Buarque, veja-se: Alberto Lima. *Quem é essa mulher? A alteridade do feminino na obra musical de Chico Buarque de Holanda*. Recife: CEPE, 2017; Camila Oliver. *Chico Buarque. O tempo, os temas e as figuras*. Curitiba: Appris, 2013; Marcelo Pessoa. *A crônica-canção de Chico Buarque*. Curitiba: Appris, 2013; Rinaldo Fernandes. *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004; Heloisa M. Murgel Starling. *Uma pátria paratodos: Chico Buarque e as raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009. Humberto Werneck. *Tantas palavras / Chico Buarque*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

mos aqui quer apontar uma constante na obra buarqueana que pode se relacionar, indireta e comparativamente, com questões religiosas ou, mais precisamente, com aspectos de teologia.

Características da obra de Chico Buarque

Não poucos estudantes têm-se consagrado a decifrar a obra buarqueana, desde sua gênese criativa, as constantes melódicas, os assuntos mais relevantes que ele aborda, suas referências teóricas básicas. Na verdade, sua criatividade é imensa a ponto de criar melodias para um poema de João Cabral de Mello Neto (*Funeral de um lavrador*, 1965) e rearranjar, também com melodias, a tragédia de Medeia (*Gota d'água*, 1975) ou ainda estilizar a música clássica com a *Ópera do malandro* (1978). Criatividade misturada com muita cultura, erudição capaz de emocionar e significar para toda a gama de seus ouvintes, fãs e seguidores.

Chico Buarque não é exatamente avesso aos meios de comunicação, mas não se preocupa em tornar-se notícia ou estar continuamente presente nas notícias da imprensa. Atualmente sua presença nas redes sociais é ínfima, prezando por sua privacidade. Em outros tempos, tornou-se notícia não porque o tenha buscado, mas pelo interesse despertado por sua obra mais que por seu comportamento. Normalmente apresentado como tímido, é avesso às fofocas que querem continuamente devastar a vida de celebridades. Coloca sempre sua obra como objeto de estudo e conversa, e não sua vida pessoal. Por tempos chegou a desafiar o poder dos grandes meios de comunicação, em especial a Rede Globo, quando durante algum tempo recusou-se até a conceder entrevistas àquela emissora que apoiava o regime militar que o perseguia, sobretudo pela censura imposta à sua obra. Aliás, por conta dessa censura, chegou a assinar várias canções com pseudônimo e, cume do absurdo, as canções foram aprovadas enquanto, se assinadas com o nome Chico Buarque, seriam proibidas.

Suas posturas políticas são, evidentemente, perceptíveis em sua obra. Suas canções militaram contra a ditadura militar instaurada no

Brasil em 1964, tornando-se símbolos da resistência aos desmandos e à repressão violenta, e suas composições mais características se situam exatamente nesse período no qual se manifestava o pleno vigor de sua criatividade. Seus outros trabalhos também podem ser lidos a partir de tal perspectiva, de forma que sua obra contém, como característica marcante, a crítica social e a conscientização popular. Canções como *Vai passar* (1984), *Cálice* (1973) ou *Apesar de você* (1970), além de outras tantas, contêm tal crítica de maneira explícita que chega a ser mesmo estruturante daquilo que se diz na canção.

Veja-se o exemplo de **Apesar de você** (1970)³:

Hoje você é quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu
Você que inventou esse estado
E inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar
O perdão
Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Eu pergunto a você
Onde vai se esconder
Da enorme euforia
Como vai proibir
Quando o galo insistir
Em cantar
Água nova brotando
E a gente se amando
Sem parar
Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juros, juro
Todo esse amor reprimido
Esse grito contido

3. As letras das canções aqui citadas seguem o apresentado em www.chicobuarque.com.br.

Este samba no escuro
Você que inventou a tristeza
Ora, tenha a fineza
De desinventar
Você vai pagar e é dobrado
Cada lágrima rolada
Nesse meu penar
Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Inda pago pra ver
O jardim florescer
Qual você não queria
Você vai se amargar
Vendo o dia raiar
Sem lhe pedir licença
E eu vou morrer de rir
Que esse dia há de vir
Antes do que você pensa
Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai ter que ver
A manhã renascer
E esbanjar poesia
Como vai se explicar
Vendo o céu clarear
De repente, impunemente
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente
Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai se dar mal
Etc. e tal

Conta a história que, na volta de seu autoexílio na Itália, Chico pensou que a situação política no Brasil tinha melhorado no sentido de se restabelecerem as liberdades democráticas, mas, confrontado com a realidade, desapontou-se e lançou o samba em 1970. O sucesso foi imediato e a censura, inicialmente, entendeu que a canção falava de uma briga de namorados. Não foi senão mais tarde que os chefes militares do governo Médici entenderam o recado que a canção trazia à ditadura e

proibiram a canção, confiscando os discos gravados e fazendo com que Apesar de você fosse liberada apenas 8 anos mais tarde⁴. Diz-se que, perguntado pelos censores quem era o “você” da canção, Chico teria respondido “é uma mulher muito mandona, muito autoritária” (Werneck, 1989). Podemos entender essa mulher como a ditadura, que tem as características apontadas pelo Chico. Existe também o comentário de que a canção teria visado especificamente o Ato Institucional número 5, aquele que caçou completamente a liberdade no Brasil e que foi elaborado em 1968, e seu autor, Luís Antonio da Gama e Silva. Seja como for, a canção é uma crítica ao regime político, mas é uma canção leve, bem construída, sem aquele peso das canções de protesto, dogmáticas e cheias de palavras e ordem. Aqui uma diferença significativa entre a composição do Chico e a de Geraldo Vandré, por exemplo. Não obstante, ela tem um alcance político definido e isso, unido à crítica social, é uma das marcas características das composições de Chico Buarque.

Há um segundo elemento, entre outros, que poderia ser destacado e que também é bastante conhecido e comentado pelos estudiosos: Chico é um artesão da palavra. Suas composições não são apenas rimadas, e às vezes nem o são. Não é a rima que faz o poema, mas a metáfora⁵, já se sabe disso. Chico constrói suas canções pela busca incessante pela palavra certa, aquela que pode ter um significado direto ou em um segundo grau, e que além de tudo se encaixe perfeitamente na melodia. Existe um jogo de palavras em suas obras, é indiscutível. Assim, por vezes a palavra manifesta exatamente o contrário, como em Samba do grande amor (1983) ou O velho Francisco (1987), outras vezes sentimentos desencontrados, como em Madalena foi pro mar (1965) ou Noite dos mascarados (1966), ou ainda fina ironia como em Não sonho mais

4. Essa justificativa se encontra em Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, “Notas sobre Apesar de você”, disponível em www.chicobuarque.com.br. Para as histórias relacionadas às composições de Chico, pode-se ver Wagner Homem, *História de canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009.

5. Metáfora segue sendo o elemento central para a compreensão da obra literária, incluindo os poemas e sua presença em canções. Sobre a metáfora a obra referencial ainda é Paul Ricoeur, *A metáfora viva*, São Paulo: Loyola, 2000.

(1979) ou Não existe pecado ao sul do equador (1972). Há também o jogo de palavras simples que evoca um som marcante, como em Morena de Angola (1980) e talvez em Pedro Pedreiro (1965), ou em Bárbara (1972)⁶. Mas há que se convir que existe uma elaboração artesanal que dá vida às suas composições, como se percebe magistralmente em Construção (1971) ou Corrente (1976).

Em Construção, Chico elabora os possíveis e variados significados da canção através do jogo de troca das proparoxítonas finais de cada verso, sobre isso já se falou muito⁷. **Corrente (este é um samba que vai pra frente)**, por sua vez, é elaborado de forma que possa ser cantando em ordem direta ou inversa, como aliás foi feito na gravação que lançou álbum Meus caros amigos (1976). Na canção, cada verso é escrito quase de forma independente, o que possibilita que também sejam cantados de trás para frente, o que denota o trabalho artesanal do compositor, uma das características da obra buarqueana.

Eu hoje fiz um samba bem pra frente
Dizendo realmente o que é que eu acho
Eu acho que o meu samba é uma corrente
E coerentemente assino embaixo
Hoje é preciso refletir um pouco
E ver que o samba está tomando jeito
Só mesmo embriagado ou muito louco
Pra contestar e pra botar defeito
Precisa ser muito sincero e claro
Pra confessar que andei sambando errado
Talvez precise até tomar na cara
Pra ver que o samba está bem melhorado
Tem mais é que ser bem cara de tacho
Não ver a multidão sambar contente
Isso me deixa triste e cabisbaixo
Por isso eu fiz um samba bem pra frente.

6. A canção faz parte do espetáculo teatral Calabar o elogio da traição (1973), e sua primeira versão dizia “cala Bárbara”, evocando, na pronúncia, o nome do traidor, Calabar. A censura vetou o texto, e ele foi então mudado para “cala a boca, Bárbara”.

7. Construção é considerada uma das melhores canções brasileiras de todos os tempos pela Revista Rolling Stones, por exemplo. É verdadeiramente uma obra prima composta por Chico Buarque de Hollanda. Pequeno comentário pode ser visto em Antonio Manzatto, *Certas Canções, teologia e música popular brasileira*, São Paulo: Fonte Editorial, 2019.

O trabalho de valorização e lapidação das palavras em busca da palavra perfeita para expressar a ideia, também foi vislumbrado por Ronaldo Cavalcanti (2018, p. 333) quando aponta para o fato de Chico utilizar palavras existentes em língua portuguesa, mas pouco usadas na linguagem corriqueira. Não é sempre que isso acontece, mas quando acontece aponta para a valorização que se faz das palavras, em um trabalho quase que de garimpagem de significados feito pelo compositor.

Poucas palavras

Discorrendo sobre essa característica da obra buarqueana e afirmando a pluralidade de seus significados, Cavalcante lembra o conceito de “obra aberta”, trabalhado em sua leitura por Umberto Eco, e a análise semiótica, sobretudo a partir de Charles Peirce. Assim, como obra aberta, todo texto literário, incluindo as letras de canções, exige o trabalho interpretativo do leitor uma vez que o significado da obra não vem fechado na intencionalidade do autor. Ademais, referindo-se à análise semiótica, ele lembra que a leitura de significados abrange também o não dito, formas não verbais de comunicação e significação que podem estar presentes nas obras literárias, como o fato de compor servindo-se de palavras não usuais em canções.

Cavalcanti faz um grande elenco de tais palavras. Realmente algumas chamam bem a atenção, como harpejo em Realejo (1967), escafandristas em Futuros amantes (1993), malocam em As Caravanas (2017), desmilinguindo em A história de Lily Braun (1982), acetato em A voz do dono e o dono da voz (1981); homérico em Cálice (1973) e outros ainda. A lista é imensa e indica exatamente esse trabalho de garimpagem em busca da palavra certa, que diga e chame a atenção para aquilo que diz. De um lado, isso demonstra uma grande técnica e o grande conhecimento que Chico Buarque tem da língua portuguesa. Trata-se, em verdade, de um compositor que conhece e utiliza o idioma sendo também capaz de fazer jogo de palavras com outros idiomas como em Joana

francesa (1973), ou utilizar palavras estrangeiras como em *A história de Lily Braun* (1982) e ainda palavras específicas para o sotaque lusitano em *Fado tropical* (1972) ou em *Tanto mar* (1978).

Por outro lado, e isso é digno de nota, trata-se de um autor que valoriza a palavra, cada palavra, e por isso a trata com cuidado, com esmero. Tal ideia se encontra expressa em **Uma palavra** (1981):

Palavra prima
 Uma palavra só, a crua palavra
 Que quer dizer
 Tudo
 Anterior ao entendimento, palavra
 Palavra viva
 Palavra com temperatura, palavra
 Que se produz
 Muda
 Feita de luz mais que de vento, palavra
 Palavra dócil
 Palavra d'água pra qualquer moldura
 Que se acomoda em balde, em verso, em mágoa
 Qualquer feição de se manter palavra
 Palavra minha
 Matéria, minha criatura, palavra
 Que me conduz
 Mudo
 E que me escreve desatento, palavra
 Talvez à noite
 Quase-palavra que um de nós murmura
 Que ela mistura as letras que eu invento
 Outras pronúncias do prazer, palavra
 Palavra boa
 Não de fazer literatura, palavra
 Mas de habitar
 Fundo
 O coração do pensamento, palavra

Aqui a palavra é tratada em toda a sua dignidade. Não mera forma de dizer algo, como se fosse apenas um meio de comunicação entre dois seres, o emissor e o destinatário. Palavra é mais que comunicação, é até mais que arte, é forma de “habitar o coração do pensamento”, é ato humano de ser, mais do que de designar. Por isso o trabalho com

as palavras precisa ser respeitoso para que as rimas não se construam de qualquer maneira, sempre rimas pobres, mas sim que sejam mais do que rimas, mesmo que ricas, que sejam formas de ser. Entende-se porque é importante o trabalho de garimpagem da palavra certa e também a razão da construção não apenas do poema ou da canção, mas dos significados que podem e precisam ser múltiplos para indicar a multiplicidade de formas possíveis de habitar o mundo pela palavra.

Em teologia

A palavra tem especial destaque em ambientes religiosos e mais especificamente na teologia cristã. A palavra falada, por exemplo, tem importância especial na cultura e na religião guarani (Brandão, 1990, p.75), tanto que xamãs e profetas precisam dominar, de certa forma, a arte da palavra não apenas no sentido de articular o discurso, mas também no de remeter à divindade. Em outras religiões não é diferente, e com os monoteísmos acontece a mesma coisa. No Islã, a importância da palavra contida no Alcorão é conhecida, e o judaísmo também a tem em alta conta em sua forma de compreender a Torá. No cristianismo a palavra tem relevância pois faz parte da afirmação de fé e é constitutiva da elaboração teológica propriamente dita.

Cabe destacar, em primeiro lugar, a relevância que a palavra adquire em sentido de correção, seja em teologia fundamental, seja na dogmática. Por um lado, a exatidão gramatical é exigida e a ela corresponde, por outro lado, a exatidão lexical (Sesboué e Wolinski, 2002, p. 48ss). Assim, por exemplo, em cristologia se diz que Jesus é uma pessoa em duas naturezas, e não de duas naturezas. A variação não é pequena em termos de significado, embora o pareça em termos de grafia. Se fosse de duas naturezas, Jesus seria um ser composto e não sem dificuldade seria afirmada sua unidade pessoal, pois a gramática remeteria ao nestorianismo e seus aparentados (Frangiotti, 1995, p. 128ss). Dizendo que o Cristo é uma pessoa em duas naturezas se afirma sua unidade

peçoal ao mesmo tempo em que se confessa sua divindade e humanidade. A precisão gramatical é exigida para a correta confissão de fé e afirmação do dogma que, por sua vez, é a perenização do que não pode ser esquecido e precisa ser guardado em relação à significação daquilo que se afirma crer (Segundo, 1991, p.25). Da mesma maneira, quando se diz que Deus é Uno e Trino, o que se afirma é que ele é Trindade de pessoas em uma única natureza. Mas é preciso discernir que a unidade se diz em relação à natureza, e a distinção em relação à constituição pessoal. Portanto, não se diz que ele é um e três na mesma coisa, mas em referências diferentes: natureza e pessoa. A construção gramatical e a significação lexical são importantes para a exatidão do dogma em relação com a compreensão da fé.

Além disso, e talvez por isso mesmo, cabe ressaltar a importância que possui a exatidão da palavra. Quando dizemos Deus, não dizemos Ser, mesmo porque, segundo Ricoeur, há mais na palavra Deus que na palavra Ser (Ricoeur, 2006, p. 65). Quando dizemos criação não dizemos emanção ou outros significados aparentados, e da mesma forma quando dizemos escatologia ou ressurreição. Em alguns casos o uso da palavra acaba como que escondendo ou esvaziando seu significado. Assim, por exemplo, com a palavra caridade, que acaba sendo compreendida não como amor ou graça, mas como esmola; o mesmo vai acontecendo hoje em dia com a palavra comunidade, ou outras ainda. Esvaziada de seu significado, a palavra perde exatidão e, portanto, já não remete à confissão de fé primitiva ou à experiência fundante. Ressurreição, assim, não é simplesmente revivificação de cadáver, como teria sido a de Lázaro segundo o relato de João (Jo 11,1-45), mas remete à realidade do Reino de Deus e, por isso, a insistência em seus aspectos de historicidade. Percebe-se a mesma realidade com relação à palavra encarnação, cujo significado permanece a ser percebido e, muitas vezes, é devedor de posições predefinidas tanto teológica quanto ideologicamente.

A palavra pertence sempre a uma cultura onde adquire importância e relevância. Nesse sentido, toda palavra é situada não apenas geográ-

fica e cronologicamente, mas também culturalmente. Seu significado em uma cultura pode não ser o mesmo em outra, e os procedimentos de tradução sempre são, na verdade, ações de adaptação e de aproximação de conceitos. A palavra pode também transformar sua significação por conta das transformações culturais e da passagem do tempo, exigindo que sempre haja cuidado na atualização de significados. Não é diferente com a teologia que necessita, também ela, de contínuo trabalho de atualização para guardar e afirmar significados ainda que em palavras outras, diferentes, criativamente inovadoras. Se a teologia precisa ser fiel à tradição para permanecer ainda na mesma corrente de fé e manter sua ortodoxia, ela também precisa ser fiel à situação, e pela mesma razão. Guardar unicamente formalismos pode não ser a manutenção do que é essencial em termos de compreensão e afirmação de significados que sejam pertinentes para as pessoas e a vida de fé que levam nos tempos atuais.

Aqui há uma outra percepção da importância da palavra em cristianismo. Se foi dito da importância da exatidão das palavras e de sua concatenação gramatical, agora passamos para a importância de compreender um dos fatos mais essenciais do cristianismo, exatamente a encarnação da Palavra de Deus. A exatidão de conceitos escondidos atrás dos vocábulos mostra aqui sua importância. Não é fácil perceber a profundidade de significado que a compreensão de encarnação tem para a fé, e mais ainda do que seja a encarnação do Verbo, da Palavra. O cristianismo conheceu diversas maneiras de se afirmar a encarnação do Filho de Deus, algumas que foram consideradas insuficientes, outras que foram assumidas pela grande Igreja (Manzatto, 2019, p. 27). Ao longo de séculos as formas de interpretação do que significa a encarnação se sucederam, e o que continuou sempre a ser dito, de maneira tradicional, pela fé da Igreja foi que Jesus é a encarnação da Palavra de Deus, verdadeiro Deus e verdadeiro ser humano. A encarnação em nada diminui a natureza divina ao mesmo tempo em que em nada diminui a natureza humana, a ponto de, já no símbolo niceno, se dizer que o Filho

Unigênito se fez homem. Não se trata, pois, de uma humanidade simbólica ou de uma divindade diminuída para penetrar na história humana, mas sim a percepção de que Jesus é a encarnação do próprio Deus. Sua humanidade não é apenas aparente, é integral, em tudo semelhante a nós, exceto no pecado (Hb 4,15), e sua divindade não é diminuída ou mitigada para possibilitar a encarnação. Nesse sentido, o Filho de Deus não está em Jesus, mas ele é Jesus. A encarnação precisa ser compreendida em toda sua intensidade, e inclui seu nascimento, sua vida e sua morte, pois tudo isso faz parte da existência humana, inclusive da do Filho de Deus.

Mas quem é o Filho de Deus? A Segunda Pessoa da Santíssima Trindade é chamada no Quarto Evangelho de Verbo: o Verbo se fez carne (Jo 1,14). Verbo quer dizer Palavra, sabemos disso. Então, a Palavra se fez carne, aquela mesma Palavra por quem tudo fora criado agora se faz presente na história humana pela realidade de um ser humano, em sua carne. Trata-se do “sermo in carne”, segundo a forma de dizer de alguns padres da Igreja, como Tertuliano (Contra Praxeas 27,5). Afirma a fé cristã, pois, que a Palavra de Deus penetra a história humana tornando-se um ser humano. Não é o poder de Deus que se encarna, nem seu Espírito, nem sua vontade: é sua Palavra. A Palavra de Deus se faz história na história de Jesus mostrando qual a maneira preferida de Deus habitar o mundo dos seres humanos. A encarnação é própria do Filho de Deus, do Verbo de Deus, da Palavra de Deus, formas de identificação da mesma realidade divina que se faz ser humano específico em Jesus de Nazaré.

Essa maneira de entender fez com que a teologia cristã ao longo dos séculos se debruçasse sobre as formas possíveis de interpretação do significado daquilo que se afirma ainda que na variação das épocas e das culturas. A cada momento é necessário ressignificar as verdades fundamentais da fé para que permaneçam pertinentes à vida das distintas sociedades. Esse trabalho não pode abrir mão da exatidão de referência à experiência fundante, e se as figurações aparecem de forma

diferente, elas devem remeter sempre àquela exatidão de significados e de construção gramatical à qual se aludiu e que fazem parte da identidade da confissão de fé tradicional. Em tal sentido, há um trabalho artesanal que se faz com as palavras para que seu significado seja garantido, conhecido e afirmado. Palavras não apenas comunicam, mas significam, como lembra a análise semiótica (Santaella, 2008, p. 95) e, com isso, fazem pensar, sendo e indo além do que é o símbolo. Para dizer como Ricoeur, o símbolo faz pensar (Ricoeur, 1959).

Nisso que está dito se percebe uma correlação interessante entre os trabalhos de Chico Buarque e o da teologia: o trabalho artesanal, verdadeira garimpagem que se faz para encontrar a palavra exata e para possibilitar-lhe significações. Pode-se insistir destacando que Chico Buarque reconhece e afirma a dignidade da palavra e, com isso, a percebe como forma de habitar o pensamento, como presente na citada Uma palavra. A correlação com a teologia parece evidente porque reconhece ela também uma dignidade especial na Palavra, não apenas na palavra dita, mas na Palavra encarnada. Em muitos ambientes a referência à Palavra de Deus é compreendida como a Escritura, e efetivamente é assim. Na Escritura, conforme ensina a fé cristã, nos deparamos com a Palavra de Deus, aquilo que Deus diz à humanidade e, em especial, aos crentes. Mas, sejamos consequentes, o significado da palavra de Deus contida na Escritura nos é dado pelo Cristo, já que é a partir dos relatos do Segundo Testamento que, para os cristãos, o Primeiro Testamento adquire real significado. Sendo Deus presente no meio da humanidade e o Revelador de Deus, Jesus é a verdadeira, total e completa Palavra que Deus tem a dizer à criação toda, em especial aos seres humanos. Assim, se pode dizer que Jesus é a Palavra de Deus que se faz ser humano e aponta para a maneira de Deus habitar o mundo dos seres humanos. É a forma preferida de Deus, e os crentes são convidados não a corrigi-lo, mas a aceitá-lo. Daí que a forma de existência de Jesus, da qual os evangelhos nos dão testemunhos, é a maneira de Deus conviver com os seres humanos, e reconhece-lo dá aos crentes mais do que um

exemplo de como devem viver suas vidas, mais do que um modelo a ser seguido, lhes dá a possibilidade de compreender as maneiras de habitar também o mundo de Deus porque, afinal, o jeito de Deus ser está plena e completamente revelado em Jesus.

Conclusão

Colocou-se lado a lado, como para possibilitar interações, uma maneira de se ler as composições de Chico Buarque no que se refere à sua forma de trabalho realizado com as palavras, e o labor que a teologia cristã assume em sua ação com as palavras. O que se buscou foi perceber como que uma intersecção não exatamente no texto, como se fora um intertexto, mas na forma de elaboração do trabalho de composição. Chico Buarque não compôs especificamente canções religiosas, embora algumas delas apresentem vocabulário ou temática próxima do religioso, como as composições de *O grande circo místico*, feitas em parceria com Edu Lobo, e que trazem temática religiosa explícita, como *Sobre todas as coisas* (1982), ou alusão a perspectivas religiosas ainda que de passagem, como em *Sob medida* (1979). No entanto, o trabalho de Chico com a temática humana, sua maneira de compreender o ser e o comportamento humanos podem ser interessantes para a teologia e o discurso religioso, como já foi demonstrado em outras situações (Cavalcanti, 2019, *passim*; Villas Boas, 2020, p. 26ss).

Aqui apontamos para uma outra perspectiva, aquela da elaboração da composição em relação com a elaboração teológica. De um lado, a busca incessante de Chico pela palavra exata e pela construção de significados que possam conter ainda outros significados. A teologia, se não tem exatamente o mesmo proceder, não está distante pois também lida com a exatidão de conceitos e de gramática, além de recorrer sempre a significados mais que a descrições. Por outro lado, Chico conhece e afirma a dignidade da palavra e a compreende como forma de habitar o centro do pensamento, muito mais do que uma simples maneira de

dizer o pensamento. Por sua vez, a teologia conhece a dignidade da Palavra de Deus porque a confessa encarnada e, com isso, a tem como referência para a compreensão do humano e do divino, e para perceber formas de viver no mundo humano e no mundo de Deus. Claro, não se trata exatamente da mesma coisa, o que faz Chico e o que faz a teologia, mas em termos comparativos pode-se enxergar similaridade mais do que distância. Talvez porque, mais uma vez, uma perspectiva e outra se refiram à forma de compreender e dizer o que significa ser humano e, no horizonte da fé, a partir daí compreender a Revelação de Deus.

Referências

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Os guaranis: índios do Sul – religião, resistência e adaptação; *Estudos Avançados*, v. 4, no. 10, 1990, p. 53-90.
- CAVALCANTE, Ronaldo (org.). *Cultura, religião e sociedade em Chico Buarque de Hollanda*, São Paulo: Recriar, 2019.
- CAVALCANTE, Ronaldo. O som secular da religião: elementos religiosos na linguagem aberta e estética da prosa-poética musical buarqueana; *Teoliterária*, v. 8, no. 16, 2018, p. 322-347.
- FRANGIOTTI, Roque. *História das heresias*, São Paulo: Paulus, 1995.
- HOMEM, Wagner. *História de canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009
- MANZATTO, Antonio. *Certas Canções, teologia e música popular brasileira*, São Paulo: Fonte Editorial, 2019
- MANZATTO, Antonio. *Jesus Cristo: Teologia do Papa Francisco*; São Paulo: Paulinas, 2019.
- RICOEUR, Paul. *A hermenêutica bíblica*, São Paulo: Loyola, 2006.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*, São Paulo: Loyola, 2000.
- RICOEUR, Paul. Le symbole donne à penser, *Esprit*, n. 7-8, 1959.
- SANTAELLA, Lucia. Epistemologia semiótica, *Cognitio*, v. 9, no.1, 2008, p. 93-110.

- SEGUNDO, Juan Luís. *O dogma que liberta*, São Paulo: Paulinas, 1991.
- SESBOUÉ, Bernard; WOLINSKI, Joseph (dir.). *O Deus da Salvação; História dos dogmas tomo I*; São Paulo: Loyola, 2002.
- VILLAS BOAS, Alex. O método antropológico no diálogo entre teologia e literatura em Antonio Manzatto, *Revista de Cultura Teológica*, 95, 2020, p. 24-48.
- WERNECK, Humberto. *Chico Buarque de letra e música*, São Paulo: Cia das Letras, 2004.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

12.11.2019

aprovado em

19.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Mestre em Letras
Vernáculas (Literatura
Brasileira) pela
Universidade Federal do
Rio de Janeiro (UFRJ),
bacharel em Comunicação
Social (Jornalismo) pela
Universidade Federal de
Goiás (UFG). Contato:
maykolvespucci@gmail.com

Terra, mãe universal, rogai por nós: ciclos de morte e vida em poemas de Cora Coralina

Earth, universal mother,
pray for us: cycles of death and
life in Cora Coralina's poems

*Maykol Vespucci**

Resumo

Este trabalho objetiva compreender como se realiza a religiosidade nos versos de Cora Coralina, especialmente nos poemas que podemos perceber um projeto cosmogônico em que a poeta olha para os espaços de seu mundo e encontra neles caminhos que levam à imensidão do universo. Enquanto se move entre o indivíduo e a coletividade, a poética coraliniana reinsere o humano na natureza. Faz isso ao reimaginar a narrativa do Éden. Na gênese do mundo e da vida, a natureza, ao lado do Criador, é divinizada na imagem da mãe-terra. Esta é poetizada por Cora Coralina, não apenas como uma figura do passado, mas também do mundo contemporâneo. Sua reimaginação das narrativas bíblicas propõe também que olhemos para o tempo como expressão de ciclos, uma perspectiva ligada diretamente ao tempo da natureza. A cosmogonia coraliniana, assim, se realiza por nascimentos, mortes e renascimentos. O universo é poetizado por uma visão pascalina em que a vida parece seguir para um momento de retorno ao mundo, não para um momento de passagem final para outro mundo. A poeta escolhe, assim, um caminho que diverge das

narrativas bíblicas, que, como aponta Northrop Frye (2002), apresentam começo e fim, indo do Gênesis ao Apocalipse. No processo, a própria ideia de morte é, por fim, escrita de um modo dissonante da cultura ocidental contemporânea, aproximando-se do que Philippe Ariès (2012) entende como a “morte domada”.

Palavras-chave: Cora Coralina; terra; morte; religiosidade; poesia.

Abstract

This work aims to comprehend how religiosity appears in Cora Coralina's verses, especially in poems where we can notice a cosmogonic project in which the poet looks at the spaces of her world and finds paths leading to the grandiosity of the universe. Her poetics, while moving itself between the individual and the collectivity, reintroduces humans into nature by reimagining the Eden narrative. During the genesis of the world and life, nature is divinized in the image of the earth mother, working side by side with a creator. This mother is poetized by Cora Coralina, not only as a figure of the past, but also within the contemporary world. Her reimagination of the biblical narratives proposes that we look at time as an expression of cycles, a perspective connected directly to the natural time. Cora Coralina's cosmogony, therefore, is developed through birth, death and rebirth. The universe is poetized through a Paschal view through which life seems to proceed to a moment of return to this world, and not to a final passage to another world. The poet chooses a path divergent from the biblical narratives, which go from Genesis to Apocalypse presenting a beginning and an end, as pointed by Northrop Frye (2002). In this process, the idea of death itself is, lastly, written in a way that diverges from the contemporary occidental culture, an idea close to what Philippe Ariès (2012) understands as the “tamed death”.

Keywords: Cora Coralina; earth; death; religiosity; poetry.

Introdução

Quando lemos a poesia de Cora Coralina, as vozes poéticas indicam que seus versos devem ser lidos como a realização de um percurso existencial do eu lírico, figura projetiva de possíveis aspectos biográficos da poeta. Encontramos evidência desse deslocamento já na abertura de seu primeiro livro, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, publicado originalmente em 1969: “Este livro / foi escrito por uma mulher / que fez a escalada da / Montanha da Vida / removendo

pedras / e plantando flores” (CORALINA, 2014, p. 27). Aqui, a voz nos fala de uma travessia biográfica, no fim da qual temos como criação o livro. Prosseguimos pelas páginas para presenciar imagens de caminhos, estradas, ruas, becos. Imagens frequentes também nos dois livros de poemas posteriores publicados pela escritora em vida: *Meu livro de cordel*, publicação de 1976, e *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*, de 1983.

Os caminhos coralinianos nos levam para transitar entre tempos e espaços, visitando o passado, pensando o presente, testemunhando a reconstrução e desconstrução de lugares. Há, nesse percurso, temáticas que se escrevem a partir de sua autoficção. Construída em vozes múltiplas, sua poética apresenta um forte caráter subjetivo, que, inspirados pelo trabalho de Jean-Michel Maulpoix (2000), podemos aproximar à figura de Narciso quando o crítico francês percebe no discurso lírico um desejo de autorreflexão, uma projeção em direção ao eu. À figura de Narciso, alinha-se a de Ícaro. Enquanto aquele mergulha em si mesmo, este olha para fora em um movimento de elevação.

Os movimentos narcísicos e icariano, à primeira vista contrários, aproximam-se. Podemos ver Narciso, em seu debruçar sobre a própria imagem, combinar-se com Ícaro, no movimento para o exterior do labirinto. Ao olhar para dentro de si, o sujeito se depara com o mundo exterior internalizado. Ao olhar para fora, enxerga o outro que o tornou sujeito. Sobre isso, Sigmund Freud nos dirá:

Na vida anímica individual, aparece integrado sempre, efetivamente, “o outro”, como modelo, objeto, auxiliar ou adversário, e, desse modo, a psicologia individual é, ao mesmo tempo e desde o início, psicologia social, num sentido amplo, mas plenamente justificado (FREUD, 1990, p. 7).

Em Cora, os dois movimentos expressam a subjetivação das vozes poéticas por meio de um contato com outros indivíduos, com o espaço, com o tempo, com o mundo. A religiosidade, aqui, se mostra parte essen-

cial da construção dos sujeitos. Notamos que numerosos poemas da autora carregam tradições cristãs populares performadas no cenário goiano do século passado, algumas em ação ainda hoje. Testemunhamos ressignificações mescladas: inicialmente pela cultura e, depois, pela poesia. Como nos afirma Northrop Frye, “(...) a literatura, e especialmente a poesia, tem por função re-criar o uso metafórico da linguagem. Por consequência, a descendente direta da mitologia é a literatura (...)” (FRYE, 2002, p. 34, tradução nossa). As páginas bíblicas, continuamente remodeladas pelos processos culturais posteriores a si, são agora alteradas em poesia. Cora Coralina reescreve as narrativas judaico-cristãs, iniciando um processo de recriação do mundo como lugar religioso. Talvez possa, por isso, ser definida como uma poeta-profeta, iniciadora de um projeto cosmogônico que redesenha as linhas da tradição cristã.

Como base para o início do mundo em poesia, a poeta escolhe a mesma matéria do deus cristão: a terra. Por ela, molda-se a forma, asopra-se a vida, iniciam-se ciclos de começo, finalização e recomeço constantes. Pois o que Cora escreve é uma poética do renascimento. A morte dos corpos vivos é um destino inevitável, mas, sobre os seres individuais, a vida universal prossegue como uma torrente imparável. A terra é, desse modo, a imagem maior do renascimento, pois tudo nasce e retorna à terra, que continua a criar vidas.

A subversão das escrituras bíblicas culmina também na reflexão sobre o contemporâneo. Podemos notar isso na reapropriação do tempo. A evidente inspiração nos ciclos naturais redimensiona o viver humano, colocando a cronometria do relógio em segundo plano, para reinserir a humanidade no tempo cíclico da natureza. O urbano também tem sua participação nesses ciclos. Frequentemente pensada como uma separação do humano em relação à natureza, a cidade parece receber vislumbres do Éden em sua arquitetura. Perguntamo-nos se existiria ainda um espaço para a terra na cidade, no erigir dos prédios, no mapa das ruas. Estariam as composições da natureza entremeadas nas relações arquitetadas pelo urbano? Ou chegamos a uma oposição tão marcada

entre o mundo humano e o mundo das outras vidas que o Éden se tornou irrecuperável?

O projeto a que nos dedicamos aqui, considerando-se a impossibilidade de não responder as questões levantadas por completo, guiar-nos-á por um caminho reflexivo a partir da poesia coraliniana e as escrituras bíblicas. Caminhamos para descobrir a que universos exteriores estão ligados o universo interior das vozes que nos declamam seus versos. Pensaremos o texto da escritora por meio de suas emanações da coletividade e subjetividade no mundo. São linhas que poetizam a existência do universo, redistribuindo as didascálias bíblicas, reimaginando o lugar do humano na natureza.

1. Mãe-terra, rogai por nós

“No princípio, criou Deus os céus e a terra” (Gênesis 1,1), é o que nos narra a abertura do Gênesis, o livro que se inicia com a criação do mundo e se estende até a narrativa do profeta José. Nas primeiras linhas, estamos na presença de um ser divino que, sozinho, se dedica a um trabalho criativo. Nada nos é dito que especifique com precisão esse espaço-tempo primeiro da criação. O princípio do Gênesis inaugura o mundo como um “era uma vez” sem tempo anterior. Há o aparecimento, também de uma cronometria pontuada pela passagem dos dias e noites recém-criados. Deus cria um mundo sólido, mas inaugura também noções de tempo. A criação é, pois, o surgimento, não só de tudo o que é concreto, mas também de um mundo abstrato.

Há semelhanças explícitas e implícitas com a poética coraliniana. Na Bíblia, faz-se a existência pela presença de um deus que nos aparece como único. A poeta posiciona no início dos tempos também a figura de uma divindade. Como no exemplo da tradução em português da Bíblia, essa figura primordial é chamada de Deus, Senhor, Criador. Denominações estas presentes por toda a extensão do Velho e Novo Testamentos. Estão elas também na poética coraliniana, como podemos

ver no poema “Considerações de Aninha”:

Melhor do que a criatura,
fez o criador a criação.
A criatura é limitada.
O tempo, o espaço,
normas e costumes. Erros e acertos.
A criação é ilimitada.
Excede o tempo e o meio.
Projeta-se no Cosmos (CORALINA, 2013, p. 176).

Percebemos, de início, a definição do ser divino primordial como “criador”, categorizado como único e masculino. Em seguida, as considerações de Aninha tecem versos que excedem a importância da vida individual, considerando como a grandiosidade do trabalho divino o universo como coletividade contínua. Se a criatura, esse ser individual encerrado entre o momento do nascimento e da morte, é limitada, a criação, como projeto que objetiva organizar um universo amplo, rompe com as barreiras do tempo e espaço.

Na continuidade de tal ideia de coletividade universal, a terra tem um papel importante na poética de Cora Coralina, que a posiciona como matéria de origem de tudo o que é vivo. Há uma inspiração evidente nas palavras do Gênesis. A terra, junto com os céus, é narrada como a primeira criação do deus judaico-cristão. Também é dela que o criador edifica a figura do homem: “E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra e soprou em seus narizes o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente” (BÍBLIA, 1995, p. 4). A partir de tal imagem da terra como matéria para a criação da vida, Cora poetiza aos seres uma mãe em comum. Os versos que abrem o poema “O cântico da terra”, que traz o subtítulo “Hino do lavrador”, escrevem:

Eu sou a terra, eu sou a vida.
Do meu barro primeiro veio o homem.
De mim veio a mulher e veio o amor.
Veio a árvore, veio a fonte.
Vem o fruto e vem a flor.

Eu sou a fonte original de toda vida.
Sou o chão que se prende à tua casa.
Sou a telha coberta de teu lar.
A mina constante de teu poço.
Sou a espiga generosa de teu gado
e certeza tranquila ao teu esforço.
Sou a razão de tua vida.
De mim vieste pela mão do Criador,
e a mim tu voltarás no fim da lida.
Só em mim acharás descanso e Paz (CORALINA, 2014, p. 210).

Os versos soam pela voz da própria terra, que assume a posição da vida no projeto criador. Notamos que, assim como na narrativa do Gênesis, o poema sugere a terra como anterior a todas as outras criaturas. Também observamos que, assim como no livro bíblico, o homem é criado antes da mulher. Há, porém, uma subversão do texto judaico-cristão a que devemos nos atentar.

No Gênesis, após a criação do homem, a quem Deus dá o nome de Adão, há o momento em que o ser recém-criado recebe a permissão para nomear todas as outras criaturas viventes. O ato de nomear, aqui, tem um poder que se aproxima da dominação. Em seguida, Deus derrama o sono sobre Adão, retirando-lhe uma costela, a partir da qual molda a mulher: “E da costela que o Senhor Deus tomou do homem formou uma mulher; e trouxe-a a Adão” (BÍBLIA, 1995, p. 5). Mais à frente, encontraremos um trecho, no momento da expulsão do Éden, em que Adão nomeia a mulher como Eva, em um ato que espelha a nomeação das outras criaturas sobre as quais domina.

Cora, no entanto, não menciona uma costela na formação da mulher. Lembremo-nos das palavras da terra no poema: “Do meu barro primeiro veio o homem. / De mim veio a mulher e veio o amor” (CORALINA, 2014, p. 210). Os versos sugerem que a mulher foi, também, criada a partir do pó, e não da costela do homem. Há, assim, uma quebra na relação vertical bíblica entre o homem e a mulher, criados pela matéria dessa mãe em comum, que dá à luz ambos os filhos e todas as outras

criaturas. A terra coraliniana é a origem, inclusive, do ato que continuará a vida. Afinal, após a criação do homem e da mulher, o amor surgiu de si.

O ato amoroso sugere a efetivação de uma descendência que, no Gênesis, é apresentada pelo nascimento dos filhos de Adão e Eva após a expulsão destes do Éden. Atentemo-nos, porém, que a descendência traz em si, não apenas a explicitude da vida continuada, mas também da morte, quando a entendemos como um intento de continuar a própria existência genética. Durante a expulsão, Deus enuncia ao homem: “No suor do teu rosto, comerás o teu pão, até que te tornes à terra; porque dela foste tomado, porquanto és pó e em pó te tornarás” (Gênesis 3,19). A mesma imagem de morte está presente no poema de Cora: “De mim vieste pela mão do Criador, / e a mim tu voltarás no fim da lida. / Só em mim acharás descanso e Paz” (CORALINA, 2014, p. 210).

Há uma religiosidade que pode, inicialmente, parecer alheia às concepções cristãs: a imagem da terra como mãe. Na continuação do poema “O cântico da terra”, a voz poética nos afirma: “Eu sou a grande Mãe universal. / Tua filha, tua noiva e desposada. / A mulher e o ventre que fecundas. / Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor” (CORALINA, 2014, p. 210). Quando recuperamos o subtítulo dado ao poema – “Hino do lavrador” –, vemos a terra assumir, aqui, variados papéis diante do trabalhador que a cultiva. Há uma qualificação referente a imagens de fertilidade, afirmadas por ideias de fecundação e amor. Apenas a palavra “Mãe”, no entanto, está grafada com inicial maiúscula, o que demarca a posição primeira da terra como a figura materna central que, a partir de sua participação na vida do lavrador, transmuta-se constantemente em outros papéis.

O quadro que vemos nos mostra processos de vida e morte: o lavrador fecunda a terra para fazer nascer a vida vegetal, a mesma terra que um dia cobrirá seu corpo morto. Ela lhe diz: “E um dia bem distante / a mim tu voltarás. / E no canteiro materno do meu seio / tranquilo dormirás” (CORALINA, 2014, p. 211). Morte e vida estão, assim, intrinsecamente

atadas à existência dessa mãe-terra, tanto no Gênesis quanto na poética coraliniana. A associação não se restringe aos dois textos. Frye (2002) encontrará tal entrelaçamento também em outras religiosidades. Quando nos apresenta a noção de *natura naturans*, o autor nos atentará que a Bíblia, embora condene a idolatria, permite que a presença do criador seja experimentada através da natureza sem que um poder seja de fato atribuído a ela. Alheios a tais princípios bíblicos, mitos construídos em torno da relação do humano com a natureza se formam. Frye (2002) encontra, entre tais mitos, a figura da terra como divindade frequente:

Não há princípio exímio de muitas exceções na mitologia, mas uma formulação mítica bastante frequente que vem dessa atitude frente à natureza é a de uma mãe-terra da qual tudo nasce e à qual tudo retorna na morte. Tal mãe-terra é a mais facilmente compreensível imagem da *natura naturans* e é dela que vem sua ambivalência moral. Como o útero de todas as formas de vida, ela é dona de um aspecto cuidador e nutridor; como a tumba de todas as formas de vida, ela é dona de um aspecto ameaçador e sinistro; como a manifestação de um ciclo de vida e morte sem fim, ela é dona de um aspecto inescrutável e ilusório. Por isso, ela é frequentemente uma *diva triformis*, uma deusa com, de algum modo, forma tripla, comumente nascimento, morte e renovação no tempo; ou céu, terra e inferno no espaço (FRYE, 2002, p. 68, tradução nossa).

Segundo Frye (2002), o mito da mãe-terra estará diluído nas escrituras bíblicas em figuras como a da Virgem Maria e da Grande Prostituta. A mãe-terra é associada, principalmente, à ideia de *natura naturans*, compreendida como um processo da natureza na manutenção da vida. Vemos até mesmo, no processo em que o Criador faz surgir a terra como matéria primeira para moldá-la em vida, semelhanças com um poeta que se debruça sobre a língua e, a exemplo do deus, lhe dá formas. Quando a terra, nas escrituras coralinianas, passa da posição de matéria para assumir a imagem de uma figura materna, vemos o poeta-deus e a matéria-terra como a comunhão de duas forças essenciais para a criação.

Após todo o processo de criação pela comunhão entre o Criador e a

Mãe universal, o humano continua a trabalhar a terra, como um projeto que continua o trabalho divino. Lembremo-nos que, porém, quando os dois humanos originários do texto bíblico cedem à tentação e experimentam o fruto proibido, Deus se encarrega de expulsá-los do Éden e distribui suas punições à serpente, à mulher e, por fim, ao homem. O trabalho junto à terra é, então, ressignificado em um destino punitivo: "(...) o Senhor Deus, pois, o lançou fora do jardim do Éden, para lavrar a terra, de que fora tomado" (Gênesis 3,23).

Há, portanto, dois momentos para os seres humanos no Gênesis: o primeiro, que trata de sua vida no Éden, e o segundo, após sua expulsão. É fora do Éden que o homem e a mulher originam seus descendentes. Também é exteriormente ao Jardim dos primórdios do mundo que o homem cumpre a ordem divina de trabalhar a terra para o próprio sustento. O humano assume, assim, também um trabalho criador a exemplo de Deus e da Mãe. Lavra-se e fecunda-se a terra para que esta faça surgir a vida que alimenta o humano, relacionando-se à imagem da terra como noiva, presente em "O cântico da terra" (CORALINA, 2014, p. 210). Esse quadro da gleba preparada para o plantio é essencialmente rural, espaço que costumamos contrapor ao urbano. Podemos estar, por essa perspectiva, diante de um segundo afastamento do Éden, significado aqui como o âmago da natureza, o berço da terra-mãe e de tudo o que se cria dela.

2. O campo, a cidade, a comunhão

Em seus estudos sobre a Bíblia Sagrada, Northrop Frye (2002, p. 139) descreve dois níveis para a relação entre humano e natureza. Há um nível superior, que diz respeito ao contrato entre Deus e Adão, no qual o homem pertence essencialmente à natureza: "E tomou o Senhor Deus ao homem e o pôs no jardim do Éden para o lavrar e o guardar" (Gênesis 2,15). O humano é posicionado no solo do Éden, onde, apesar de dominar todas as outras criaturas, convive com elas. Seu contrato

com Deus, aqui, é para a proteção e trabalho junto à terra do jardim.

O nível inferior se refere a um segundo contrato, que podemos encontrar também no Gênesis, na narrativa do dilúvio. Agora, a relação se dá entre Deus e Noé: “E será o vosso temor e o vosso pavor sobre todo animal da terra e sobre toda ave dos céus; tudo o que se move sobre a terra e todos os peixes do mar na vossa mão são entregues” (Gn 9, 2). A natureza é apresentada como algo a ser dominada e explorada pelo humano. Todas as demais criaturas vivas se dobram diante do homem, que lhes desperta temor. Entre os dois níveis descritos, Frye (2002) nos desvela um espaço intermediário:

No caminho entre os níveis inferior e superior, encontramos as imagens do mundo do trabalho, do pastoreio, da agricultura e imagens urbanas que sugerem uma natureza transformada em forma humanamente inteligível. A estrutura imagética da Bíblia, portanto, contém, entre outras coisas, imagens do cordeiro e da pastagem, imagens da colheita e da vindima, imagens das cidades e dos templos, todas contidas e inspiradas pelo conjunto imagético do oásis, cujas árvores e água sugerem um modo superior da vida coletiva (FRYE, 2002, p. 139, tradução nossa).

Na vida contemporânea, a expressão dessa coletividade entre o humano e a natureza é visível, especialmente, nos espaços rurais. A cidade, ao contrário, parece se organizar como separada, não apenas do campo, mas da natureza mesma. A leitura do urbano se organiza, desse modo, como despida dos resquícios do Éden. Os prédios se erigem para construir um espaço prioritariamente humano. Os versos de Cora Coralina, de início, também parecem formar esse mesmo caminho de oposição. Logo, notamos, porém, que tratam de um caminho duplo, separando e, simultaneamente, unindo a cidade e o campo, como duas páginas da mesma folha de papel.

Uma ilustração importante do campo coraliniano pode ser encontrada no poema “A gleba me transfigura” (CORALINA, 2013, p. 108), texto de seu terceiro livro de poemas, *Vintém de cobre: meias confissões de*

Aninha (2013). Enquanto sua obra de estreia – *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* (2014) concede notável foco à cidade, esse último livro tende a procurar as trilhas rurais, desenhando imagens do humano em comunhão com a natureza no campo. Tal ligação se realiza, principalmente, por meio do trabalho. O campo coraliniano se insere, assim, no caminho intermediário entre a natureza superior e inferior referida por Frye (2002, p. 139). É por meio do trabalho com a terra que o sujeito poético de “A gleba me transfigura” (2013) cria seus versos:

Sinto que sou a abelha no seu artesanato.
Meus versos têm cheiro dos matos, dos bois e dos currais.
Eu vivo no terreiro dos sítios e das fazendas primitivas.
Amo a terra de um místico amor consagrado, num esponsal sublimado,
procriador e fecundo.
Sinto seus trabalhadores rudes e obscuros,
suas aspirações inalcançadas, apreensões e desenganos.
Plantei e colhi pelas suas mãos calosas
e tão mal remuneradas.
Participamos receosos do sol e da chuva em desencontro,
nas lavouras carecidas.
Acompanhamos atentos, trovões longínquos e o riscar
de relâmpagos no escuro da noite, irmanados no regozijo
das formações escuras e pejudas no espaço
e o refrigério da chuva nas roças plantadas, nos pastos maduros
e nas cabeceiras das aguadas.
Minha identificação profunda e amorosa
com a terra e com os que nela trabalham.
A gleba me transfigura. Dentro da gleba,
ouvindo o mugido da vacada, o mééé dos bezerros,
o roncar e focinhar dos porcos, o cantar dos galos,
o cacarejar das poedeiras, o latir dos cães,
eu me identifico.
Sou árvore, sou tronco, sou raiz, sou folha,
sou graveto, sou mato, sou paiol
e sou a velha trilha de barro.
Pela minha voz cantam todos os pássaros, piam as cobras
e coxam as rãs, mugem todas as boiadas que vão pelas estradas.
Sou a espiga e o grão que retornam à terra.

Minha pena (esferográfica) é a enxada que vai cavando,
é o arado milenário que sulca.

Meus versos têm relances de enxada, gume de foice
e peso de machado.

Cheiro de currais e gosto de terra (CORALINA, 2013, p. 108).

Percebemos, na longa estrofe, que o sujeito nos fala de uma importante ligação com a terra, como se esta fosse o principal outro que o subjetiva. Há uma evidente aproximação entre o fazer poético e o trabalho agricultor. A pena, a caneta que o sujeito usa para escrever seus versos, é transmutada na enxada feita para sulcar a terra. Se pensarmos na concepção de Karl Marx (1983, p. 148) do trabalho, que não se refere apenas à atividade praticada em troca de sustento ou remuneração capital, mas de um processo que o humano “põe em movimento as forças naturais pertencentes à sua corporalidade, braços, pernas, cabeça e mãos, a fim de apropriar-se da matéria natural numa forma útil para sua própria vida” (MARX, 1983, p. 148), podemos entender que o sujeito aqui nos fala de uma capacidade humana. A atividade criativa que molda a matéria e recria o mundo à volta é um fundamento da cultura.

O sujeito poético, no poema em questão, se subjetiva pelos diversos outros que constituem o espaço rural. Há uma profunda identificação com a terra, com os trabalhadores, com o trabalho braçal, com a vida das plantações. O sujeito até mesmo enxerga o próprio eu como um espelhamento de outras composições da terra-mãe: “Sou árvore, sou tronco, sou raiz, sou folha, / sou graveto, sou mato, sou paiol / e sou a velha trilha de barro” (CORALINA, 2013, p. 108). Há uma reencenação da vida no Éden, quando o homem, em seu primeiro contrato com Deus, convive com a vida animal e vegetal.

No poema, os humanos acompanham as estações apropriadas para o plantio, esperam pelos ciclos da mãe-terra para a trabalhar a germinação da vida, como declamam versos à frente: “Juntos, rezamos pela chuva e pelo sol. / Assuntamos um trovão longínquo, de um fuzilar / de relâmpagos, de um sol fulgurante e desesperador, / abatendo as la-

vouras carecidas” (CORALINA, 2013, p. 110). O tempo rural se pauta, assim, pelos ciclos da natureza, pois é, essencialmente, o tempo primordial, pautado pelo sol, pela lua, pelas chuvas, emanações da mãe-terra que marcam caminhos de retorno constantes. Há uma aproximação à expressão memorialística, que, continuamente, nos retorna ao passado que nos formou de uma forma não-linear.

Não nos surpreende, portanto, que o sujeito poético de “A gleba me transfigura” (CORALINA, 2013, p. 108) escolha uma trilha que o recua mais e mais para o passado: “Eu me procuro no passado. / Procuro a mulher sitiante, neta de sesmeiros” (CORALINA, 2013, p. 109). A memória, aqui, é um apoio cultural. É necessário acessar conhecimentos antepassados e adequá-los ao trabalho presente. Entrar em contato com a terra é poder caminhar para o momento inicial do humano. Em versos posteriores, esse sujeito feminino retorna ainda mais: “Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios. / Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada / no ventre escuro da terra” (CORALINA, 2013, p. 111). Há uma transfiguração simultânea na mãe-terra, a criação inicial do Criador, e na figura de Eva, a primeira mulher criada do barro.

Quando adentramos a cidade coraliniana, reconhecemos os mesmos indícios de tempos não-lineares. O espaço urbano, no entanto, não se pauta pelo sol, pela lua, pelas chuvas. Há uma ciclicidade que se expressa pela renovação constante do mundo. A cidade, como criação humana, não pode ser perfeita como a criação divina. O humano, embora dedique sua força para erigir os edifícios citadinos, não está livre dos caprichos da mãe-terra. Assim, o urbano se ergue para decair, como podemos notar no poema “Velho sobrado” (CORALINA, 2014, p. 84), cujo sujeito poético visita uma antiga construção em visível decadência:

Abandono. Silêncio. Desordem.
Ausência, sobretudo.
O avanço vegetal acoberta o quadro.
Carrapateiras cacheadas.
São-caetano com seu verde planejamento,

pendurado de frutinhas ouro-rosa.
Uma bucha de cordoalha enfolhada,
berrante de flores amarelas
cingindo tudo.
Dá guarda, perfilado, um pé de mamão-macho.
No alto, instala-se, dominadora,
uma jovem gameleira, dona do futuro.
Cortina vulgar de decência urbana
defende a nudez dolorosa das ruínas do sobrado
- um muro (CORALINA, 2014, p. 84).

A arquitetura se torna a principal ilustração do processo temporal cíclico. O sobrado, erguido com matéria retirada da terra e moldada por mãos humanas, é retomado pela mãe-terra. Há uma extensão de composições vegetais que cerceiam lentamente a construção abandonada, envolvem-na como se a abraçassem em um envolvimento de irmãos. A terra traz de volta para seu ventre, não apenas os corpos mortos de seres anteriormente vivos, mas também criações inanimadas retiradas de si. O sobrado, elevado da terra, é reclamado por seus braços vegetais que o trazem de volta ao pó.

Lemos, portanto, os dois âmbitos – o rural e o urbano – pela formação do espaço e do desenvolvimento do tempo. São ambas produções erguidas da natureza. Instala-se sobre eles tempos cíclicos de nascimento, morte e renascimento. Enquanto o velho sobrado é coberto pelo avanço vegetal, a jovem gameleira se ergue como dona do futuro. O edifício nascido das mãos humanas decai em suspiros de morte, mas há um novo nascimento na figura da árvore, que, dominadora, projeta-se para o futuro, encerrando o velho sobrado no passado.

A imagem da cidade reorganizada pelo tempo é recorrente na poesia coralina. Vemos isso, em especial, na presença vegetal dentro do espaço urbano. Em poema intitulado “Do Beco da Vila Rica”, uma voz enuncia: “Na velhice dos muros de Goiás / o tempo planta avencas” (CORALINA, 2014, p. 98). Cora Coralina reintroduz, assim, o contrato de Deus e os humanos no Éden. O Jardim não se encontra apenas nos

recintos naturais e rurais do mundo, mas se embrenha pelos caminhos citadinos. O que a poeta nos escreve é a poética do renascimento.

A decadência da arquitetura, por fim, não é apenas física, mas se refere também à cultura presente ali. O sujeito poético de “O velho sobrado” declama: “Quem é que está ouvindo / o clamo, o adeus, o chamado?... / Que importa a marca dos retratos na parede? / Que importam as salas destelhadas, / e o pudor das alcovas devassadas... / Que importam?” (CORALINA, 2014, p. 84). Na ciclicidade de nascimento, morte e renascimento, aspectos da cultura são constantemente erguidos e derrubados, surgidos e substituídos. A cidade e o campo não podem nunca continuarem os mesmos através do tempo. A resignificação e a substituição são constantes.

3. A morte, a vida

Pela ideia de renascimento contínuo do mundo, a vida universal é a realização maior do Criador. No curso do tempo, reconhecemos a ciclicidade do nascimento, morte e renascimento. A morte não é, portanto, um fim de fato. Se a Bíblia nos narra uma história fechada, iniciada pelo Gênesis e finalizada pelo Apocalipse, Cora nos conta uma narrativa em que o fim é sempre superado por recomeços. Resgata-se, em parte, uma posição medieval diante da morte, que Philippe Ariès (2012) apresenta em seus estudos sobre as atitudes da sociedade ocidental diante do morrer:

Assim se morreu durante séculos ou milênios. Em um mundo sujeito à mudança, a atitude tradicional diante da morte aparece como uma massa de inércia e continuidade. A antiga atitude segundo a qual a morte é ao mesmo tempo familiar e próxima, por um lado, e atenuada e indiferente, por outro, opõe-se acentuadamente à nossa, segundo a qual a morte amedronta a ponto de não mais ousarmos dizer seu nome. Por isso chamarei aqui esta morte familiar de *morte domada*. Não quero dizer com isso que anteriormente a morte tenha sido selvagem, e que tenha deixado de sê-lo. Pelo contrário, quero dizer que hoje ela se tornou selvagem (ARIÈS, 2012, p. 40).

Em Cora Coralina, a morte também parece ser domada. Quem morre é a criatura, mas a criação continua seus processos de vida. Curiosamente, embora o caráter religioso de sua obra seja evidente, há poucas menções a uma vida após a morte do corpo, onde o humano renasceria em um paraíso cristão. A poeta se concentra em versificar sobre a vida anterior a tal ideia de imortalidade da alma. A mãe-terra, como descrita por Frye (2002), é uma figura dúbia que evoca os mitos de Eros e Tântatos, assim com as pulsões freudianas de vida e morte. A poeta, no entanto, não encara com maus olhos a mãe-terra como portadora da morte. Pelo contrário, se a morte é um destino comum aos seres, a postura diante desse fim é escrita a partir de uma compreensão da finalização de um ciclo individual. Não é surpresa, portanto, que seu segundo livro – *Meu livro de cordel* (2013) – traga tantos quadros de túmulos, alguns destes criados pelos sujeitos poéticos para si mesmos, como no seguinte poema:

Morta... serei árvore,
serei tronco, serei fronde
e minhas raízes
enlaçadas às pedras de meu berço
são as cordas que brotam de uma lira.
Enfeitei de folhas verdes
a pedra de meu túmulo
num simbolismo
de vida vegetal.
Não morre aquele
que deixou na terra
a melodia de seu cântico
na música de seus versos (CORALINA, 2013, p. 106).

Apresenta-se, na última estrofe de “Meu epitáfio” (CORALINA, 2013, p. 106), uma ideia de imortalidade como existência continuada por uma produção humana que perdura após a morte de seu autor. No poema, a imortalidade se alinha à poesia, embora sugira o trabalho humano em diversas formas. Notamos, com isso, duas expressões de superação da

morte em Cora Coralina: a imortalidade do autor por sua obra e a imortalidade pela continuação da vida universal. A superação da morte se realiza através do tempo, na persistência de algo após a morte do corpo.

O tempo em “Meu epitáfio” (CORALINA, 2013, p. 106) é novamente uma expressão que entrecruza tempos. Há um encontro entre o passado e o futuro no presente. O sujeito poético fala de uma morte futura, na qual se tornará uma imagem natural: uma árvore composta por tronco, fronde, raízes. Estas se atam ao berço do sujeito que declama os versos. Pela perspectiva do presente, vislumbra-se a morte futura e forma-se um círculo que reencontra o próprio nascimento no passado. É uma imagem de retorno.

A mãe-terra se mostra presente no túmulo, que se constrói por pedra e folhas verdes, imagens derivadas da natureza. A evocação de uma “vida vegetal” pode, inicialmente, parecer a ilustração de uma experiência vivida inerte, sem emoções, paralisada. Há, no entanto, uma constante na obra coraliniana quando a escritora se refere às imagens vegetais: são elas frequentemente símbolos do renascimento contínuo. Podemos ilustrar tal afirmação com versos do poema “Minha cidade”, de seu livro de estreia: Eu sou o caule / dessas trepadeiras sem classe, / nascidas na frincha das pedras: / Bravias. / Renitentes. / Indomáveis. / Cortadas. / Maltratadas. / Pisadas. / E renascendo” (CORALINA, 2014, p. 35).

Outra imagem de um túmulo pode ser lida no poema “Eu voltarei” (CORALINA, 2013, p. 71), também encontrado nas páginas de *Meu livro de cordel* (2013). O título já nos sugere alguma ciclicidade, escrevendo-se como uma promessa de retorno. Perguntamo-nos como esse sujeito voltará. Pela continuidade de sua palavra ou por seu retorno à vida universal? De qualquer modo, a voz poética fala do futuro. Nas três últimas estrofes, lemos os seguintes versos:

E eu morrerei tranquilamente dentro de um campo de trigo ou
milharal, ouvindo ao longe o cântico alegre dos ceifeiros.
Eu voltarei...

A pedra do meu túmulo
será enfeitada de espigas de trigo
e cereais quebrados
minha oferta póstuma às formigas
que têm suas casinhas subterra
e aos pássaros cantores
que têm seus ninhos nas altas e floridas
frondes.
Eu voltarei... (CORALINA, 2013, p. 72).

Poetiza-se, no poema, um ritual que presenteia a terra-mãe e seus filhos, aqui representados pelos pássaros e as formigas. Há, novamente, uma espécie de preparação do sujeito poético para a própria morte. O fim de sua vida é um destino aceito sem temores. Resgatamos, aqui, a percepção de Philippe Ariès (2012) acerca das atitudes ocidentais perante a morte. Quando o autor reflete sobre o assunto nos tempos contemporâneos, percebe que a morte se tornou inominável: “Tecnicamente, admitimos que podemos morrer, fazemos seguros de vida para preservar os nossos da miséria. Mas, realmente, no fundo de nós mesmos, sentimo-nos não mortais (ARIÈS, 2012, p. 100). Há um projeto de vida feliz que não deve ser perturbado pela ideia de decadência do corpo. Entende-se a morte como um mal. Evita-se mencioná-la.

Em “Eu voltarei” (CORALINA, 2013, p. 72), a morte é uma imagem de projeção. A oferta de trigo e cereais é um presente às formigas e aos pássaros. Há, portanto, uma menção a seres que se abrigam sob a terra e a outros que voam os céus. Cria-se uma verticalidade, que se prende à terra abaixo e se ergue para o céu acima. Podemos interpretar tal imagem como uma referência a duas dimensões da vida. O movimento para baixo pode se referir ao corpo físico, envolto pela terra, retornado ao ventre da mãe-primeira. O movimento para o alto pode ser a libertação espiritual, aqui similar ao voo dos pássaros que se desprendem da copa das árvores para o céu. Um voo que pode simbolizar o retorno à vida universal ou uma passagem para outro mundo.

Conclusão

Os temas que se abrem na poética coraliniana – natureza, morte, vida, tempo – são frequentemente visitados pelos conhecimentos humanos. A poesia dificilmente se eximiria de refletir sobre o tempo e o espaço em que vivemos. Sob o olhar de Cora Coralina, são dispostos nos jogos dos versos o outro – o mundo, a religiosidade, a natureza – internalizado e questionado pelo eu. Os sujeitos poéticos coralinianos, profundamente inspirados pelas narrativas bíblicas que os formam, trilham um caminho em direção ao Éden para a reapropriação de uma vida ciente da presença da natureza no mundo.

A imagem da mãe-terra surge como uma contraparte feminina do deus masculino no projeto criador do Gênesis. É ela a mãe original de tudo que é vivo. É a fonte material de tudo o que existe no mundo. Morrer, portanto, é voltar para o ventre dessa mãe-terra, fechando um ciclo individual que se desenvolve sob a égide dos ciclos universais de nascimento, morte e renascimento. Mas não falamos apenas da vida aqui. Tudo que se cria da terra caminha para retornar ao berço. A cultura que se ergue a partir dessa mãe também morre e renasce continuamente. Sua poética do renascimento progride por movimentos cíclicos do tempo. Sob tal perspectiva de retorno ao ventre, Cora Coralina reinsere a morte na existência contemporânea. A morte deixa de ser inominável, pois não é, de fato, um fim.

Referências

- ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: Da Idade Média aos nossos dias*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BÍBLIA, Português. *A Bíblia Sagrada*. Trad. João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblia do Brasil, 1995.
- CORALINA, Cora. *Meu livro de cordel*. São Paulo: Global, 2013.
- CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. São Paulo: Global, 2014.

- CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: Meias confissões de Aninha*. São Paulo: Global, 2013.
- FREUD, Sigmund. Psicologia das massas e análise do ego. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- FRYE, Northrop. *The great code: The Bible and Literature*. New York: Harvest, 2002.
- MARX, Karl. *O capital*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- MAULPOIX, Jean-Michel. *Du lyrisme*. Paris: Jose Corti, 2000.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

03.06.2020

Aprovado em

30.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

* Graduada em psicologia e mestre em filosofia pela UFMG, professora de filosofia e doutoranda em teologia na FAJE e professora de psicologia na PUC Minas.

** Doutor em filosofia pela UCP-Braga/Portugal, professor de filosofia contemporânea e de Teologia no PPG da FAJE.

O Cego e o Rosto

Uma leitura ético-poética de Clarice Lispector

The Blind and the Face
An ethical-poetic reading
of Clarice Lispector

Marília Murta de Almeida*

Nilo Ribeiro Junior**

Resumo

Este artigo trata de fazer uma interpretação do conto “Amor”, da escritora Clarice Lispector, em diálogo com o pensamento de Emmanuel Lévinas, aqui evocado tanto pela pertinência de sua reflexão sobre a alteridade para a leitura do conto clariceano, quanto pela sua teoria ético-literária que traz para o cerne de suas ideias a consideração da literatura de ficção. Assim, a partir das ideias de Lévinas sobre a alteridade do texto literário, a experiência vivida pela personagem Ana, protagonista do conto, é aqui compreendida sob a luz das reflexões levinasianas sobre o encontro com a alteridade do Rosto do outro. O relato do conto permite perceber como esse encontro, marcado pela infinitude da diferença que lança a vivência humana à abertura ao que não pode mais ser controlado e nem mesmo conhecido, invade a experiência a ponto de obrigar a personagem a um (re)posicionamento pessoal frente às outras pessoas, mas sem que essa transformação leve ao distanciamento em relação àqueles que são os mais próximos.

Palavras-chave: Alteridade, Amor, Rosto, Clarice Lispector, Lévinas.

Abstract

This article interprets the short story “Amor”, by the writer Clarice Lispector, in dialogue with the thought of Emmanuel Lévinas, here evoked both by the pertinence of his reflection on otherness for the reading of the Claricean tale, and by his ethical-literary theory that brings to the heart of his ideas the consideration of fiction literature. Thus, based on Lévinas’ ideas about the otherness of the literary text, the experience lived by the character Ana, the protagonist of the story, is here understood in the light of Levinasian reflections on the encounter with the otherness of the Face of the other. The writing of the story allows us to perceive how this encounter, marked by the infinity of difference that launches the human experience to the openness to what can no longer be controlled and not even known, invades the experience to the point of obligating the character to a personal (re)positioning in relation to other people, but without this transformation leading to distance from those who are the closest.

Keywords: Otherness, Love, Face, Clarice Lispector, Lévinas.

Introdução

Pretendemos, neste texto, refletir sobre o conto “Amor”, de Clarice Lispector (1998), sob a luz das ideias de Emmanuel Lévinas focadas na questão do rosto e do encontro com o outro. Trata-se de ver como o pensamento filosófico e a subjacente teoria ético-literária do autor podem nos auxiliar na leitura do conto, depois de já termos sido tocados pelo rosto do texto, considerando o conto como um poema, ou como um aperto de mão, tal como nos fala Paul Celan, ou seja, como aquilo que se nos apresenta como Outrem, como o desconhecido capaz de nos retirar da solidez da compreensão (LÉVINAS, 2014, p. 62). A despeito, então, de uma barreira que a própria lógica levinasiana poderia nos colocar, no sentido de interditar uma abordagem do texto poético que já parta de uma pré-compreensão, pois como representante do Rosto não pode ser reduzido a uma rede compreensiva – no caso, o pensamento de Lévinas –, nos arriscamos nesta proposta pelo que percebemos nela de enriquecedor ao entendimento do conto.

1. Preâmbulo

O conto “Amor” tem sido exaustivamente estudado, tanto pela crítica literária quanto pela filosofia, sendo recorrentemente chamado aos debates que se fazem na fronteira da literatura com a filosofia, por seu conteúdo altamente instigante para a reflexão. Trata-se da narrativa da experiência vivida pela personagem Ana que, num dia comum de seu cotidiano, se vê lançada no que podemos chamar de abertura ao outro ao ver, de dentro do bonde em que estava, um cego mascarando chicletes na rua. Desconcertada pelo que sente e pensa, entra no Jardim Botânico e ali sua experiência se intensifica. No final do conto, volta para casa e retoma suas tarefas de dona de casa e mãe.

Nos estudos sobre o conto, vemos a ênfase na leitura que visa compreender o papel da mulher nas relações familiares, quase sempre chamando a atenção para o fato de Ana voltar a sua rotina familiar depois da experiência vivida.

Um exemplo é o artigo de Terezinha Terror (2012), que ressalta o aspecto de libertação de caráter feminista que a experiência da personagem Ana contém, e que sofre um revés ao final do conto, quando Ana parece se submeter – ainda que transformada pelo que viveu – novamente à rede de relações que a oprime. A autora ressalta que a transformação vivida é de algum modo percebida e apropriada pelo marido da protagonista, como a marcar que o que foi vivido não se perdeu, mas não deixa de ressaltar o caráter de desistência que a atitude final de Ana parece representar.

Suely Leite (2014) compreende a obra de Clarice Lispector como um todo como um marco nos escritos femininos no Brasil, pois a autora, desde as primeiras obras, traz personagens femininos protagonistas que extrapolam os limites que a cultura estabelecia para a mulher na sociedade e na família e, obviamente, para a escritora mulher. Sua interpretação do conto “Amor” está localizada em uma retomada histórica dos escritos femininos no Brasil, e se desenvolve também em torno da

possível libertação vislumbrada por Ana, mas não de todo realizada, pois ela acaba por se conformar à vida contida que tinha antes da experiência narrada pelo conto.

Valeska Zanello (2007) parte da constatação da escolha de Ana, ao final, pela vida funcional e prática que já vivia antes, para se perguntar sobre o nome do conto e sobre a presença do cego no despertar da experiência vivida por Ana. Em diálogo com Sartre, acaba por também apontar para a abertura de possibilidades da vivência feminina como apenas ensaiada pela personagem de “Amor”.

Desses exemplos, que são representativos da tendência interpretativa do conto “Amor”, depreendemos que o desenlace do conto permanece como um enigma que ainda merece uma maior consideração. Sem levar em conta a questão do feminino já bastante trabalhada pela crítica – mas obviamente sem desconsiderar a importância da obra clariceana nesse contexto –, desenvolveremos a presente reflexão sob a luz do pensamento de Lévinas que nos ajudará a propor uma interpretação que não percebe o final do conto como uma espécie de conformismo de Ana.

A ênfase será aqui, portanto, a problemática da alteridade que permeia todo o texto. O encontro com o outro desconhecido se desdobrará no (re) encontro com o já antes conhecido. E, como já apontamos acima, partimos do encontro com o outro já representado pelo próprio texto literário.

A saber, no pensamento e na teoria literária levinasiana, o fato de se pôr em primeiro plano a alteridade da personagem, ou a personagem como outrem faz com que o autor enfatize sobremaneira a imediata interpelação ética que brota do Rosto do outro. Disso decorre a responsabilidade inescusável do ouvinte/leitor que se deixa afetar pelo outro-texto. Desse modo, a personagem não é evidenciada em função da *imaginação* que decorreria da leitura tal como sugerem algumas das teorias narrativas hodiernas. Antes, a personagem suscita a prescrição do dever de se ter de dar a outrem o que é solicitado por seu rosto. Não se fixa no impacto da imaginação veiculada pela personagem sobre a

ação do ouvinte/leitor, mas na imediação da ação desencadeada pelo traumatismo suscitado pelo outro. Aliás, a propósito da anterioridade do sentido prescritivo sobre o propriamente poético do texto literário, cabe apontar para o paradoxo da responsabilidade subjacente ao contato com o outro no texto poético. Esse paradoxo consiste, segundo Lévinas (2011, p. 34-35),

no fato de eu estar obrigado sem que esta obrigação tenha começado em mim – como se, na minha consciência, uma ordem se tivesse intrometido como um intruso, se tivesse insinuado de viés, como que a partir de uma causa errante de Platão

Ora, o filósofo insiste que, nesse caso, “o sujeito já não é um eu – mas que sou eu – não é susceptível de generalização, não é um sujeito em geral, o que equivale a passar do Eu a mim, que sou eu e não um outro”. Em suma, a identidade do sujeito diante da alteridade do Rosto (num texto) refere-se aqui, com efeito, “à impossibilidade de se furtar à responsabilidade, ao encarregar-se do outro” (LÉVINAS, p.34-35).

Inspirado pelo pensamento (po)ético levinasiano, trata-se de pôr em evidência a experiência vivida pela personagem Ana, que, de dentro de um bonde em movimento, vê um cego (outrem) mastigando chiclete num ponto de ônibus. Tal experiência é um exemplo clássico do que a crítica tem chamado de *epifania* nos escritos clariceanos: um acontecimento banal que gera uma experiência de transformação em quem o vive. Transformação que se deve ao alargamento da consciência no entendimento do mundo e da própria vivência, daí a pertinência do uso da noção de epifania: algo que se passa na cotidianidade é capaz de levar a pessoa a um *descortinar* de sua própria experiência como ser vivente.

2. Ana e o Rosto do outro

Fazemos aqui, portanto, mais uma tentativa de aproximação desse inquietante conto.

Ana sai de casa num dia comum; faz compras e as conduz na bolsa nova de tricô que ela mesma tecera; tem sua vida relatada pelo narrador: uma vida estável, toda compreendida numa rede de sentido. A rede tecida da bolsa e a rede significativa de sua “vida de adulto” se articulam simbolicamente de modo a nos permitir aqui a primeira entrada no universo levinasiano. A compreensão, ou talvez devêssemos dizer a pré-compreensão, contém a vida de Ana e permite que ela simplesmente siga em frente. Tudo encontra seu lugar na tessitura da realidade.

Cabe ressaltar que a compreensão, segundo Levinas, remete-nos ao universal da razão. Tal como a rede da bolsa que contém as compras não as deixando se espalharem, a rede de compreensão contém a realidade e não permite que ela se dissolva na experiência imediata ainda não refletida. A compreensão nos auxilia ao nos proteger do risco sempre iminente de desarticulação causada pelo vivido, organiza nosso mundo, torna-o objetividade (LÉVINAS, 1980, p. 44-45).

Entretanto, se seguimos com Levinas, encontramos Outrem (LÉVINAS, 1980, p. 45), o outro humano que escapa à compreensão, que escorrega pelos buracos de nossa rede compreensiva, ou seja, que é capaz de nos inquietar por não se deixar capturar pela articulação com a qual apreendemos o mundo. Aquele que, por portar em si a infinitude do não compreendido, rompe nossa rede compreensiva que recobre apenas aquilo que cabe nela.

Nossa relação com outrem consiste certamente em querer compreendê-lo, mas esta relação excede a compreensão. [...] Na relação com outrem, este não nos afeta a partir de um conceito. [...] Não penso somente que o outro é, dirijo-lhe a palavra. Eu lhe falei, isto é, negligencie o ser universal que ele encarna, para me ater ao ente particular que ele é. [...] Esta impossibilidade de abordar outrem, sem lhe falar, significa que o pensamento aqui é inseparável da expressão. [...] Ela consiste antes de toda participação num conteúdo comum pela compreensão, em instituir a socialidade por uma relação irreduzível, por conseguinte, à compreensão. A relação com outrem, portanto, não é ontologia. (LÉVINAS, 1997, p.27-28. Grifo nosso)

Voltemos a Ana. Ao regressar para casa de bonde, com a bolsa cheia pelas compras, vê o cego:

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquã estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. (LISPECTOR 1998, p. 21)

Ainda com os olhos fixos no homem, Ana sente-se desarticulada – poderíamos dizer, com Lévinas, traumatizada (LÉVINAS, 1980, p. 46), tocada pelo não capturável por sua rede aquando da proximidade do outro como próximo. Do ponto de vista da personagem Ana, enquanto sujeito que se aproxima, na aproximação, ela (Ana) não é chamada à tarefa do percipiente que reflete ou acolhe, animada de intencionalidade, a luz do aberto e a graça e o mistério do Mundo. Afinal, a proximidade não é um estado, um repouso, mas precisamente inquietação, não-lugar, fora do lugar do repouso, que perturba a calma da não-ubiquidade do ser. Por conseguinte, é sempre proximidade insuficiente, tal como um abraço, a saber, nunca suficientemente próximo. (LÉVINAS, 2011, p. 100-101).

Do ponto de vista do leitor, essa situação ética narrada pelo texto clariceano evidencia a deposição do sentido meramente narrativo do texto literário. Isso se deve ao fato de que, segundo Lévinas (2011, p. 101):

a proximidade não está já no saber onde estas relações com o próximo se mostram, mas onde elas se mostram já através da narrativa, no Dito como épos e teleologia. As três unidades não são o fato exclusivo da ação teatral: elas comandam toda a exposição, reúnem em história, em narrativa, em fábula, a relação bífida ou bifocal com o próximo. Os símbolos escritos que duplicam as palavras são ainda mais dóceis à reunião e anulam, segundo a unidade do texto, a diferença do Mesmo e do outro.

Por isso, a personagem central do conto clariceano faz notar que no instante em que Ana se sente assim, um movimento brusco do bonde faz com que sua bolsa caia e os ovos dentro dela se quebrem, escorrendo pelos buracos da rede. A compreensão estabilizadora é rompida pela percepção do cego que aqui podemos entender como o *rostto* (LÉVINAS, 1980, p. 45): aquele que, ao surgir diante de mim, me ultrapassa, ultrapassa toda a compreensão possível, rompe o compromisso com a universalidade da razão e se coloca infinitamente como aquele que é e que tem seu valor em si mesmo, como aquele que é invocado na relação. Nas palavras de Lévinas (2005, p. 30): “O ente como tal (e não como encarnação do ser universal) só pode ser numa relação em que o invocamos. O ente é o homem, e é enquanto próximo que o homem é acessível. Enquanto *rostto*”.

Plasticamente, a narradora nos oferece a imagem dos ovos escorrendo pelos buracos da bolsa, o que aqui podemos claramente ligar à noção do imprevisto inquietante que escorrega por nossas teias de sentido. Entretanto, com Lévinas vemos a concretude desse algo que escorrega no Rostto humano. É o outro humano que se coloca diante de cada um de nós e nos interpela, nos chama a olhá-lo, escutá-lo, presenciá-lo.

Dito ainda *outramente* que o ser, acrescenta Lévinas (2009, p. 61-62),

O *rostto* é abstrato. [...] A abstração do *rostto* é visitação e vinda que desordena a imanência sem se fixar nos horizontes do Mundo. Sua maravilha consiste no alhures donde vem e para onde já se retira. [...] O outro procede do absolutamente Ausente. Mas sua relação com o absolutamente Ausente do qual ele vem não indica, nem revela este Ausente, e mesmo assim o Ausente te uma significação no *rostto*. [...] Uma tal significância é a significância do vestígio. O além donde procede o *rostto* significa como vestígio. O *rostto* está no vestígio do Ausente absolutamente revoluto, absolutamente passado

No desacerto ali vivido, Ana percebe em si intensa piedade pelo cego: “O mal estava feito. Por quê? teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente” (LISPECTOR, 1998,

p. 22). O que surge, tendo perdido o modo estável de compreender e viver, o que é trazido pelo Rosto que a assalta é, pois, piedade, amor. Intenso e quase insuportável, desestabilizador. Com Lévinas (1980, p. 47), poderíamos dizer, amor que é fruto do para “além da percepção” de Outrem em sua nudez, em sua miséria:

O outro, o livre, é assim o estrangeiro. A nudez de seu rosto se prolonga na nudez de seu corpo que sente frio e vergonha de sua nudez. A existência καθ'αυτό (presença cuja significação se significa a si mesma) a si mesma é, no mundo, uma miséria. Há entre mim e o outro uma relação que está além da retórica (tradução nossa)

Desarticulada, tomada de assalto pelo rosto do homem cego que masca chiclete, Ana se vê invadida pela piedade amorosa. Tenta pensar, articular uma compreensão, se pergunta sobre o porquê do espanto, mas nada se organiza, apenas a invasão inesperada da piedade, sensibilização extrema diante daquele que a tirou da estabilidade. Graças ao seu corpo exposto diante de outrem, isto é, devido a uma subjetividade como sensibilidade, exposição aos outros, vulnerabilidade e responsabilidade na proximidade dos outros, um-para-o-outro, ou ainda, significação pela qual a significação significa antes de se mostrar num sistema linguístico, o sujeito (Ana) de carne e osso é susceptível de dar o pão da sua boca. E de modo hiperbólico, “sujeito susceptível de dar a sua pele a outrem” (LÉVINAS, 2011, p. 95).

3. O Amor e o cego

Podemos pensar que o amor lança Ana na única “universalidade para além da essência” admitida por Lévinas: a do ato de dar (LÉVINAS, 1980, p. 48-49), pois dar seria uma ação conseqüente à piedade sentida. Mordida pela piedade, Ana segue desarticulada, como se o rosto visto exigisse dela algo impossível. Na impossibilidade de dar – porque não sabe o que dar, e porque se distancia rapidamente do homem – Ana se perde em si. O bonde segue, o cego fica para trás. O cego, gerador do

movimento que a tomou, desaparece do campo de visão de Ana que, entretanto, permanece tomada pela experiência. A fenda gerada pela piedade não desaparece junto com a visão do homem.

Ana segue então a viagem no bonde sem contar mais com a rede compreensiva que a mantinha em sua vida estável. Perde o ponto de descida e, ao perceber isso, desce em qualquer ponto. Sente-se literalmente perdida e, ao se localizar, reconhece o Jardim Botânico e entra nele.

No Jardim, senta-se em um banco e experimenta a realidade de modo inteiramente novo. Vê o mundo. Vê o que não conseguia ver quando protegida pela compreensão. E o que vê é a vida pulsante. Vejamos um trecho mais longo:

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno. (LÉVINAS, 1980, p. 25).

Vida e morte se sucedem no mundo inteiramente nu diante dela. O Jardim, impessoal, revela a Ana a vida imiscuída de sujeira. Tendo sido guiada até ali pelo cego – e aqui não podemos deixar de apontar a inversão narrativa que faz daquele que precisa ser guiado, o guia –, Ana ama e sente nojo. A figura do nojo lança luz sobre aquilo de que nos protege a compreensão organizadora. O que se revela pelo instante radical de abertura ao vestígio do rosto nos perturba por sua “sujeira”. Desarticulado, o mundo se oferece nu, fazendo desmoronar o esforço humano de limpar e purificar. O entendimento organiza e limpa. O mundo vivo é sujo em sua reentrância. Ana ama o mundo que agora sente como seu, seu e sujo como lemos algumas linhas à frente: “A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. [...] Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo” (LÉVINAS, 1980, p. 25). É, pois, o amor, a piedade violenta que lhe despertara o cego, que faz com que Ana veja a realidade da natureza pungente no Jardim Botânico como ainda não tinha visto. É a visão recoberta pelo amor que lhe revela a riqueza dos movimentos pulsantes da vida orgânica e suja da qual ela também faz parte.

E é assim, embebida por esse amor novo, que Ana volta para casa puxada pelo amor pelos filhos e pela culpa de estar em falta com eles, pois tinha um jantar por preparar para os irmãos e sobrinhos naquela noite.

4. Ana e a responsabilidade pelos outros

Em casa, continua a ver a vida dos pequenos seres pulsando com a nudez conquistada no Jardim, e a narradora nos diz que “o mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Se Jardim Botânico tivera o poder de potencializar a experiência de Ana, pela força crua da natureza ali deixada em liberdade, o que lá fora visto não é exclusividade do Jardim. A vida continua seu trabalho em toda parte, inclusive na cozinha de sua casa onde Ana pode ainda testemunhá-la na aranha no canto do fogão, na flor da jarra, na formiga que esmaga

com o pé, na gota d'água que cai na pia, no besouro e no próprio suor a escorrer entre os seios.

Mas esse movimento ecoa em um outro: Sente que a piedade se transformava na “pior vontade de viver” (LISPECTOR, 1998, p. 27), intensa e capaz de fazê-la romper com o que tem, como se indicasse uma intensidade de vida que não coubesse nos dias comuns. Chega a pedir ao filho que não permita que ela o esqueça, sentindo a ameaça de ser capaz de romper até mesmo com o amor mais forte que é o que tem pelos filhos. Amedrontada, segue fazendo o que tem que fazer. Cumpre as tarefas, cozinha, serve. Teme a força do que sente. A vontade de viver poderia levá-la a romper com os laços mais pessoais, talvez movida pela “impersonalidade soberba” do Jardim Botânico, ou pelo “demônio da fé” (LISPECTOR, 1998, p. 26) que exigia dela que abandonasse tudo.

A vida impessoal que se movimentava no invisível da realidade a puxava, como lemos neste trecho:

Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal – o cego ou o belo Jardim Botânico? – agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. (LISPECTOR, 1998, p. 26).

A força do chamado do cego a fazia vislumbrar o mundo carente de amor para além da sua rede de relações, e parecia convocá-la para uma ação entre todos que não precisaria mais ser uma vida entre os seus. Se partisse sozinha, estaria deixando para trás aquilo que até ali tinham sido os seus laços de amor.

Mas ela amava também os seus. E aqui podemos fazer uma reviravolta na análise do conto e ver, no olhar do filho temeroso diante de seu modo brusco de abraçá-lo – “Era o pior olhar que jamais recebera”

(LISPECTOR, 1998, p. 27) –, ou no gesto do marido, que a acolhe no final do dia – um outro traço do rosto levinasiano.

O clamor percebido no olhar espantado do filho a recoloca na trilha do amor pela sua família, e no imperativo de dar a ela o que lhe pede: sua presença, seu cuidado. De modo que o final do conto, com Ana apagando a chama do dia como se fosse uma vela e indo dormir como sempre ao lado do marido, que poderia ser visto como uma capitulação ou simples retorno à antiga rede protetora, revela-se como mais um movimento do amor (re)desperto por Outrem.

A propósito disso urge recordar a maneira hiperbólica como Lévinas concebe essa doação:

Pensar que o dar pode ser simples dispensa do adquirido acumulado, significaria desconhecer o não-anonimato do para o outro, não implicando ainda assim nada de voluntário. Se o dar é a própria proximidade, ele não ganha o seu pleno sentido senão despojando-me daquilo que me é mais próprio que a posse. A dor penetra no próprio coração do “para si” que bate na fruição, na vida que se compraz em si mesma, que vive da sua vida. Dar, ser-para-o-outro, apesar de sim, mas interrompendo o para si, é arrancar o pão à sua boca, satisfazer a fome do outro com o meu próprio jejum. (LÉVINAS, 2011, p.76)

É possível pensar que Ana retorna aos afazeres movida pelo medo do excesso trazido pela experiência, como chega a verbalizar: “estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar” (LISPECTOR, 1998, p. 27). É também possível entender que o chamado profundo, como o do luar para o lobisomem – “A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar” (LISPECTOR, 1998, p. 27) –, é o de uma força que chama para a realização plena do que parece ser a sua essência oculta.

Entretanto, se tudo isso a perturba, atemoriza e seduz, não se pode deixar de ver também a força do chamado do olhar dos que estão próximos. O olhar daqueles que a amam e a querem faz com que ela pos-

sa reentrar em seu próprio mundo, ainda que esteja agora transmutada pela experiência do amor infinito que a invadira.

Deste modo, podemos dizer que o final do conto recoloca a experiência vivida por Ana em uma dimensão que caiba em seus dias, respondendo à pergunta trazida pelo próprio conto: “o que o cego desencadearia caberia nos seus dias?” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Se o ato de atender ao chamado, como o lobisomem atende à luz da lua cheia, poderia levar Ana a um suposto centro de si mesma, penso que o fechamento do conto nos coloca a questão sobre se, humanos que somos, temos mesmo em nós algo de essencial como parece ter um lobisomem, aquele que aparentemente é um homem, mas em essência é um lobo. A força do chamado pode ser compreendida como uma sedução, e a vida humana como algo mais complexo, como quando ela diz que é mais fácil ser santo do que uma pessoa; no âmbito do humano a rede é sempre furada, não há compreensão fechada sobre o mundo ou sobre si mesma. Ao se desfigurar diante da visada do rosto na face do cego, não reencontra uma trilha segura porque de fato nada recebe dele; no instante da percepção, nada lhe é revelado sobre aquele que lhe despertou a experiência. Lançada na impessoalidade do Jardim, em sua intensa beleza e luz, perde-se ainda mais de sua rede e a realidade lá vivida seduz e convoca.

Mas, seguindo a trilha de Lévinas, na impessoalidade está o perigo da perdição na universalidade abstrata, que acaba se revelando como uma perda ética, na medida em que o real encontro favorecido pelo face a face com o rosto é o encontro ético que aponta para outro modo de universalidade, aquela que, a partir do concreto particular, inclui no ato de dar-se todos os outros (LÉVINAS, 1980, p. 48-49). É a atitude pedida pela revelação de Outrem que nos coloca na trilha do ético, da doação para Outrem. E o outro concreto na vida de Ana são aqueles que lhe estão próximos. Desse modo, vemos como a experiência de abertura infinita provocada pelo encontro com o cego leva Ana a se (re)encontrar

com aqueles que ama proximamente. A experiência vivida fez com que ela não se mantivesse fechada na rede compreensiva protetora; por outro lado, o amor vivido na concretude de sua vida comum não permite que ela se perca em um impessoal abstrato que poderia levá-la à falta de amor por aqueles que sempre foram os seus eleitos.

Conclusão

À guisa de conclusão, chegamos então ao ápice desta análise colocando em relevo a dimensão ética do desenvolvimento poético do texto de Clarice Lispector.

Do ponto de vista ético-poético, o poema do sujeito um-para-o-outro ao qual se refere Lévinas se cumpre nessa figura do sujeito como sensibilidade ética encarnado pela protagonista Ana do texto de Clarice. Disso decorre que, segundo Lévinas (2011, p. 77),

O sujeito da responsabilidade [...] não é a quase-facticidade de um exemplar único tal como ela se manifesta numa fábula: era uma vez. Unicidade significa aqui impossibilidade de escapar e de se fazer substituir, na qual se tece a própria recorrência do eu. Unicidade do eleito ou do requerido que não é eleitor, passividade que não se converte em espontaneidade. Unicidade não assumida, não sub-sumida, traumática; eleição na perseguição.

Sensibilizada, pois, pela desarticulação suscitada pelo contato da ordem da proximidade sem fim, isto é, da incompletude radical com o cego, Ana se encontra com o filho e com o marido. E o que ganha então, depois da intensa experiência vivida, é o que tinha perdido, graças ao poema de um corpo que se preocupava com o outro e se descobrira aí como eleita desde sempre para o amor ao próximo de uma fraternidade que ultrapassa o significado de uma contiguidade espacial pelo sentido ético a partir do qual todos os sentidos recebem sentido. Nessa ótica, a poética do conto clariceano recebe um sentido ético primigênio para qual se encaminham todos os outros sentidos poéticos, literários, estéticos e retóricos que a leitura de seu texto pode suscitar no leitor.

Referências

- LEITE, Suely. Amor: Um conto divisor de águas nos discursos femininos. *Caderno Espaço Feminino*, v. 27, n. 1, 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/17697>. Acesso em 31.1.2020.
- LÉVINAS, Emmanuel. Discours et éthique. In *Totalité et infini – Essai sur l’extériorité*. La Haye, Boston, Londres: Martinus Nijhoff Publishers, 1980, p. 44-49.
- LÉVINAS, Emmanuel. A ontologia é fundamental? In *Entre nós: Ensaios sobre a alteridade*. Trad. P. Pivatto, E. Kuiava, J. Nedel, L. Wagner, M. Pelizolli. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 21-33.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- LÉVINAS, Emmanuel. *De outro modo que ser ou para lá da essência*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- LÉVINAS, Emmanuel. Paul Celan. De l’être a l’autre. In *Noms Propres*. Paris: Fata Morgana, 2014, p. 61-71.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. In *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 19-29.
- TERROR, Maria Terezinha Sequeto. Um olhar sobre Ana. *Travessias*, v. 6, n. 1, 2012. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/6165>. Acesso em 31.1.2020.
- ZANELLO DE LOYOLA, Valeska Maria. O amor (e a mulher): uma conversa (im)possível entre Clarice Lispector e Sartre. *Revista Estudos Feministas*, v. 15, n. 3, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2007000300002>. Acesso em 31.1.2020.



Texto enviado em

04.05.2020

aprovado em

30.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Professor do Programa
de Pós-Graduação em
Letras da Universidade
Presbiteriana Mackenzie.
Contato: christianoaguiar@
gmail.com

E pois me Deus nom val: A ideia de Deus nas cantigas de amor galego-portuguesas

E pois me Deus nom val:

The concept of God

in Galician-Portuguese love poetry

*Christiano Aguiar**

Resumo

O presente artigo se propõe a analisar um conjunto de poemas medievais galego-portugueses pertencente à vertente das cantigas de amor. Nosso recorte contemplará poemas que contêm a palavra “Deus”. A partir das formulações teóricas de Mongelli (2009), Spina (2009), Lemos (2007), Achcar (1994), entre outros, nos propomos a compreender quais os diferentes significados que a referência a Deus assume nos poemas escolhidos.

Palavras-Chave: Deus; Cantigas de amor; Trovadorismo.

Abstract

This article aims to analyze a set of Galician-Portuguese medieval poems belonging to the strand of love songs. Our selection includes poems that use the word “God”. We base our analysis on Mongelli (2009), Spina (2009), Lemos (2007), Achcar (1994), among others scholars. Thus, we propose to understand what are the different meanings that the reference to God assumes in the chosen poems.

Keywords: God; Medieval love songs; Galician-portuguese poetry.

Introdução: Poesia medieval galego-portuguesa: entre sinceridade e fingimento poético

Da leitura do *corpus* lírico medieval galego-português, não será raro que o leitor se depare com uma peculiaridade: a constante referência à figura de Deus nessas cantigas. Podemos encontrar menções a Deus em cantigas de amor, cantigas de amigo e nas cantigas de escárnio e maldizer. Em sala de aula, ao trabalhar com alunos da Graduação em Letras esse conteúdo, o detalhe também não escapa a eles, que oralmente, ou por escrito em exercícios de análise literária, apontam a recorrência. A partir dessa constatação, o presente artigo tem como objetivo investigar quais os possíveis sentidos que Deus assume no Trovadorismo português.

Sem a pretensão de esgotar a proposta, o que fugiria do escopo de um artigo acadêmico, faremos um recorte escolhendo poemas, muitos deles trabalhados ao longo de anos em sala de aula, que consideramos bons exemplos para o debate proposto. Consultamos, como antologias-base da nossa pesquisa, os livros *Fremosos cantares*: antologia da lírica medieval galego-portuguesa (MONGELLI, 2009) e *História e antologia da literatura portuguesa: séculos XIII-XV* (MAGALHÃES, 2007). Dentre as vertentes principais do trovadorismo, o artigo se focará nas cantigas de amor, deixando para uma investigação posterior o mesmo tema no âmbito das cantigas satíricas.

Um importante debate sobre a poesia medieval consiste em entender o quão sinceros seriam esses poemas. Teriam os poetas, a partir da criação dos eu líricos que cantam em seus versos, de fato vivido as cenas e o turbilhão de emoções presentes nos poemas legados à posteridade? É possível termos um acesso imediato à subjetividade de homens e mulheres medievais mediante a leitura literal da poesia trovadoresca? Embora tais perguntas sejam suscitadas em geral em relação ao conteúdo amoroso ou biográfico, elas podem também nascer do nosso tema.

O Deus que com tanta frequência surge nessa poesia é uma demonstração imediata de fervorosa fé cristã? Poderíamos, portanto, deduzir uma imediata hipótese sociológica das relações entre rituais amorosos e rituais litúrgicos tendo como base a suposta religiosidade cristã presente nas cantigas de amor?

Devemos ter cuidado em estabelecer uma relação de causa e efeito direta entre forma literária, vida social e o texto concreto que se materializa a partir da relação entre ambas. No clássico ensaio “Crítica e sociologia”, Antonio Candido (1967) contrapõe duas tendências da leitura literária, uma que reduzia a literatura a mero efeito de causas *externas*, outra que defendia a total desconexão do texto literário com o mundo social, enfatizando, por isso, somente os mecanismos *internos* da criação literária. É preciso, no entanto, alerta Candido, respeitar tanto a autonomia do texto literário, quanto a sua moldura social:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 1967, p.4, grifos do autor)

Se a relação entre literatura e sociedade deve ser entendida a partir de mediações, isso é ainda mais pertinente no caso da poesia, cuja própria natureza desautoriza leituras literais e deterministas. Se a literatura e, dentro dela, a poesia, pedem tal cuidado, é preciso um cuidado maior ao lermos poemas de épocas, como é o caso da Idade Média, cuja visão estética difere da sensibilidade moderna e contemporânea em pontos cruciais. Para evitarmos uma leitura anacrônica da poesia medieval, precisamos entender a partir de quais valores literários ela foi criada. O

resultado desse exercício criará uma melhor sintonia na compreensão do entrelaçamento do interno e externo nessa poesia.

Francisco Achcar (1994), em *Lírica e lugar comum*, debate a questão da “sinceridade” da poesia lírica tendo como ponto de partida a poética clássica. As suas observações, embora digam respeito a um mundo literário diferente do mundo medieval¹, podem ser consideradas válidas aqui também. Tanto na poesia de um autor latino como Catulo, quanto na poesia de um trovador como Dom Dinis, encontramos uma convergência, a de que a expressão lírica assumida por esses poetas não coincide inteiramente com a perspectiva poética consagrada a partir da poesia romântica, séculos depois.

Nossa visão sobre a criação poética é ainda devedora da modernidade romântica, no sentido de que associamos a todo e qualquer trabalho poético as ideias de “expressão subjetiva do eu”, “originalidade”, “estranhamento”, ou “quebra de um horizonte original de expectativas”, por exemplo. Não é raro jogarmos a sombra da modernidade a uma produção poética cujos fundamentos são em vários pontos alheios ao mundo moderno. Ao comentar um poema de Catulo, por exemplo, Achcar (1994, p. 31-32) afirma: “Assim, o poema de Catulo, que pode ser tomado de início como uma expressão singela da lírica mais genuína [...] é de fato um premeditado, elaboradíssimo tecido de lugares-comuns literários, resultado de uma combinatória poética”. Ou seja, os versos, no poeta romano, que pareciam estabelecer conosco uma profunda conexão de sua vida pessoal e subjetiva com a nossa própria, na verdade são resultado de uma série de codificações retóricas. Não obstante haja em cada grande poeta da Antiguidade, tal como no Medievalo, o mérito do criativo arranjo individual dos códigos literários pré-definidos, o resultado geral tende mais ao convencionalismo da tradição do que à pura originalidade

1. Nossa afirmação dessa diferença precisa ser matizada, já que muitos estudiosos têm se debruçado sobre as matrizes clássicas na base da formação da lírica medieval. Mongelli (2009, p.XXVI-XXVII), por exemplo, destaca o consenso entre medievalistas sobre a influência, na poesia trovadoresca, das concepções, a respeito do Amor, formuladas por Platão e por Ovídio.

almejada pela literatura desde o Romantismo:

O problema é que não se aplica à lírica antiga um conceito fundado no confronto entre o eu-lírico e a sociedade, pois essa poesia começa por aderir, em seu próprio método de composição, ao “paladar social”, às regras estabelecidas e às expectativas por elas suscitadas no público. A originalidade e a inovação não resultam do simples abandono da tradição, mas de um jogo astuto com os elementos dela. (ACHCAR, 1994, p.38)

Troquemos a expressão “lírica antiga” por “lírica medieval galego-portuguesa” e chegaremos a um entendimento fecundo sobre a lógica compositiva do trovadorismo. Tal entendimento é encontrável em Segismundo Spina (2009), cujo livro *Do formalismo estético trovadoresco* é um fundamental catálogo dos lugares-comuns, ou melhor, das “fórmulas poéticas consagradas”, no dizer do professor Spina, da poesia medieval galego-portuguesa. Nesse sentido, Spina afirma:

O ritual versificatório trovadoresco, portanto, caracterizava-se tecnicamente por uma linguagem estilizada, uma linguagem padrão, com esquemas, imagens e processos mais ou menos consagrados. O uso, porém, destas fórmulas devia até certo ponto ser temperado pela originalidade, pois o abuso delas dava quase sempre lugar à sátira. Tal é, entre os trovadores galego-portugueses, o caso de Rui Queimado, escarnecido pelos seus contemporâneos – entre eles Pero Garcia Buralês -, dada a insistência com que lançou mão do tópico *querer morrer de amor* (SPINA, 2009, p.177, grifos do autor)

Tomando como base as visões de Candido, Achcar e Spina, nossa leitura das cantigas medievais não buscará criar uma imediata verdade sociológica sobre a fé medieval, nem criará suposições biográficas relacionadas à religiosidade dos trovadores escolhidos. Pelo contrário, ao escolhermos a palavra “Deus” como centro da análise, pensaremos quais, dentro do texto e tendo consciência das convenções da poesia trovadoresca, efeitos poéticos de sentido são construídos e como tais efeitos contribuem ao significado global de cada poema.

Nossa metodologia de trabalho, por outro lado, não implica em subestimar a importância da religiosidade na organização social do mundo medieval. Uma visão anacrônica do trovadorismo não seria apenas formada pela imposição de valores literários às vezes alheios à sua essência, como também pela imposição de valores sociais modernos e/ou contemporâneos. Hoje temos uma percepção da individualidade, ou da separação das dimensões seculares e religiosas da vida em sociedade, por exemplo, que, tal como no caso dos valores literários, não coincidem totalmente com o mundo medieval. A religiosidade cristã, portanto, deixa, enquanto “elemento externo”, retomando a feliz compreensão de Candido, profundas marcas na fatura da poesia de sua época. Mongelli (2009, p. XXVI) destaca o quanto a concepção medieval de mundo enxerga a vida humana como pautada pela dicotomia do Bem x o Mal. Ou seja: “concebe o mundo em relações analógicas entre o sagrado e o profano, este espelhando aquele, o microcosmo tendo por referência o macrocosmo”. Tal concepção, ainda segundo Mongelli (2009, p. XXVI, grifos da autora), influenciaria, entre outras características, a cosmovisão dos poemas: “O ‘modelo’ central explorado pelos trovadores resume-se a um paradoxo: *meu bem é meu mal*”.

A presença de Deus nas cantigas de amor

Tendo em vista a importância da religiosidade para o homem e a mulher medievais, em especial em solo português, onde a influência da igreja católica foi particularmente profunda, temos uma primeira hipótese: a recorrência de Deus é uma natural conexão dos poemas com a dimensão espiritual hegemônica do seu próprio tempo. Portanto, Deus é um personagem usado nos poemas como reiteração da religiosidade católica e medieval. Contudo, vale a pena perguntar: quando um trovador evoca Deus, ele está somente prestando um louvor necessário? Mesmo que assim seja, como isso se transforma em linguagem poética? Ou Deus seria um personagem com mais significações, que extrapolam, ao menos em parte, a dimensão religiosa imediata?

Nosso primeiro poema é de autoria de Bernal de Bonaval, jogral provavelmente oriundo da Galiza (MUNIZ, p.421, 2009):

A dona que eu am'e tenho por senhor
amostrade-mh-a Deus, se vos en prazer for,
se non dade-mh-a morte.
A que tenh'eu por lume d'estes olhos meus
e por que choran sempr', amostrade-mh-a, Deus,
se non [dade-mh-a morte].
Essa que vós fezeistes melhor parecer
de quantas sei, ay, Deus!, fazede-mh-a veer,
se non da [de-mh-a morte].
Ai Deus, que mi-a fezeistes mais ca min amar,
mostráde-mi-a u possa con ela falar,
se non [dade-mh-a morte]. (BONAVAL, p.11, 2009)

A partir do entendimento sobre os traços gerais e os lugares-comuns das cantigas de amor, entendimento esse baseado em Spina (2009), Mongelli (2009), Vieira (2009), Lemos (2007) e Moisés (2015), podemos concluir que o jogral galego segue os traçados básicos dessa vertente. Temos aqui a típica situação observada nesses poemas, na qual um eu lírico masculino nos relata o estado de sofrimento causado pela distância amorosa. Tal estado é chamado pela crítica, assim como pelos próprios poemas, de “coita”.

É frequente nas cantigas de amor a representação idealizada do amor, sentimento que, não obstante seja a raiz do sofrimento, nos é apresentado nos poemas como desmaterializado e sublime. Quem é essa mulher? Onde o poeta a conheceu? Quando a viu pela primeira vez? O casal mantém, ou manteve, algum tipo de relação amorosa concreta, ou tudo não passa de uma admiração platônica do eu lírico? Poucos detalhes nos são dados nessas canções. Um dos motivos é o fato de que, de modo geral, nas cantigas de amor a coita devora todos os espaços vazios. É uma vertente marcada pelas lamentações e avessa à sátira, ao erotismo ou a uma narratividade que fuja de magros esboços informativos.

Ecoa no poema de Bernal de Bonaval, e nas demais cantigas de amor a serem comentadas no presente artigo, o imaginário do amor cortês. Parte constituinte da poesia provençal francesa, movimento poético que é a base do trovadorismo galego-português, o amor cortês consistia em uma série de preceitos aristocráticos que regiam uma suposta sociabilidade amorosa medieval. Usamos os termos “imaginário” e “suposta” porque não há consenso, como Georges Duby (2011) aponta em seu ensaio “À propósito do amor chamado cortês”, a respeito do quanto o amor cortês era de fato vivido e seguido em relações amorosas reais. As mesmas dúvidas são lançadas por Octavio Paz:

Não podemos esquecer que o ritual do amor cortês era uma ficção poética, uma regra de conduta e uma idealização da realidade social. Assim, é impossível saber como e até que pontos seus preceitos eram cumpridos. Também se deve considerar que durante a segunda época do amor cortês, que foi seu apogeu, a maioria dos trovadores era poeta de profissão e seus cantos expressavam não tanto uma experiência pessoal vivida como uma doutrina ética e estética (PAZ, 2001, p.81)

Voltando a Georges Duby, a situação central pertinente ao amor cortês é por ele resumida nos seguintes termos:

Eis o quadro: um homem, um “jovem”, no duplo sentido dessa palavra, no sentido técnico que tinha na época – isto é, um homem sem esposa legítima -, e, depois, no sentido concreto, um homem efetivamente jovem, cuja educação não havia sido concluída. Esse homem assedia, com intenção de tomá-la, uma dama, isto é, uma mulher casada, portanto inacessível, inquisitável, uma mulher cercada, protegida pelos interditos mais estritos erguidos por uma sociedade baseada em linhagens cujos fundamentos eram as heranças transmitindo-se por linha masculina e que, conseqüentemente, considerava o adultério da esposa como a pior das subversões e ameaçava com castigos terríveis o seu cúmplice. Portanto, no coração do esquema, o perigo. (DUBY, 2011, p.69)

Em um mundo no qual as convenções sociais e religiosas, ao me-

nos no tocante à aristocracia, associavam ao casamento a imagem de um contrato social, no qual a felicidade amorosa teria dificuldades de florescer de maneira espontânea, não surpreende, segundo C.S. Lewis (2012), constatar o quanto a lógica do amor cortês implica em buscar a felicidade do amor não no matrimônio, mas sim no adultério. Ecoa nos poemas medievais galego-portugueses a ideia da distância idealizadora, alimentada muitas vezes por uma posição, assumida pelo eu lírico, de submissão vassala e de inferioridade em relação à “Senhor”, à “Dona”, à “Dama”, da qual ele nutre uma paixão dilacerante.

Voltando à indagação da escassez de informações a respeito da mulher amada ou do nível de relação entre a voz masculina e a personagem feminina, podemos complementar o que foi afirmado antes: além da convenção poética de tornar a coita como o núcleo absoluto dessas cantigas, as cantigas de amor, ao se furtarem a saciar nossa curiosidade, nada mais fazem do que seguir mais preceitos consolidados pelo amor cortês. Um deles é o “segredo quanto à identidade da dama celebrada”, bem como a “mesura [...] feita de boas maneiras, prudência, moderação” (LEMOS, 2007, p.37).

Não podemos concluir de modo automático que a personagem feminina a qual se refere o poema de Bonaval, bem como a mulher cantada nos demais constituintes do nosso *corpus*, é automaticamente uma mulher casada e hierarquicamente superior ao poeta, mas sim de entender que a lógica do amor cortês alimenta o mecanismo básico da coita – a distância idealizante causadora do sofrimento do eu lírico masculino. Bonaval e os demais poetas seguem, além disso, os preceitos da mesura, do segredo e da vassalagem.

Revisitado o amor cortês, é hora de retomar a leitura do poema. O que é narrado nele, exatamente? O poeta² nos revela que possui uma “dona que eu am’e tenho por senhor”. Da leitura dos versos se torna

2. Ao utilizarmos o termo “poeta”, o usaremos como paráfrase das ideias de “gesto criador” ou “eu lírico”. Desse modo, reiteramos que não se trata de estabelecer uma conexão biográfica direta entre escritor e texto literário.

claro que a mulher amada está distante. Ela não o quer? Ou apenas não pode ser visitada? O poema não nos esclarece, contudo não se furta a tornar explícita a dor amorosa da coita. Por fim, conclui o poema, caso não possa estar junto à mulher amada, ou, quem sabe, ao menos vislumbrar a sua beleza, é melhor que sobre o poeta recaia a morte, um mal mais brando do que a coita corroendo a sua existência.

No poema de Bernal de Bonaval identifica-se um lugar comum recorrente na poesia trovadoresca, segundo Segismundo Spina (2009, p.93): “Uma das conseqüências mais desastrosas dessa paixão sem correspondência [...] era a ideia da morte, o morrer como solução única da angústia passional”. No caso da poesia galego-portuguesa, não é incomum que Deus seja o mediador dos problemas amorosos. Sendo o Criador dos Céus e da Terra, à figura de Deus são associadas, nesses poemas, as chaves do amor e da morte. Podemos observar isso, por exemplo, nos versos: “amostrade-mh-a Deus, se vos en prazer for, se non dade-mh-a morte” e “Ai Deus, que mi-a fezeistes mais ca min amar”.

Na primeira estrofe, temos a atribuição do papel de mediador do conflito amoroso à pessoa de Deus, assim como a indicação de que o poema acolherá o tópico do “morrer por amor”. A soberania divina é, aqui, afirmada: “se vos em prazer for”. Apesar de sua dor, apesar dos pesares, o eu lírico se mantém vassalo não somente da “senhor”, mas também da própria soberania divina. A segunda estrofe retoma, através do paralelismo, a mesma ideia da primeira, desta vez trazendo à tona o lugar comum poético de qualificar a mulher amada como “lume d’estes olhos meus”, recorrência do que Spina chama de “encômio da mulher amada” (SPINA, 2009, p.111-112). Aos olhos se vincula o choro, o que acrescenta um aumento na intensidade emocional de representação da coita. Mais uma vez, Deus é o mediador: “amostrade-mh-a, Deus,/se non [dade-mh-a morte]”.

As duas estrofes seguintes acrescentam uma nova função a Deus. Além d’Ele ser o soberano e o mediador, também é o artífice da bele-

za e a matriz da própria paixão amorosa. Nada disso contradiz a soberania divina; pelo contrário, as novas funções a reafirmam. Na terceira estrofe é Deus o criador da beleza suprema, identificada com a “senhor”: “Essa que vós fizestes melhor parecer,/ de quantas sei, ay, Deus!, fazed-mh-a veer”. A intensidade emocional do sofrimento, construída nas estrofes anteriores ao redor da “morte” e do “choro” recai agora no próprio vocábulo “Deus”. O poema faz referência a Deus através de um vocativo, que se repete na estrofe final: “Ai Deus, que mi-a fizestes mais ca min amar,”. Haveria uma ambiguidade aqui? Afirmada a soberania de Deus, de quem emanam a beleza e o amor, está o passo seguinte dado: recai na figura divina, em última instância, também a origem do sofrimento. Ora, parece dizer o poema, se de Deus nasceu o destino de amar a “senhor”, não haveria algum indício, mascarado na submissão total à soberania divina, de exigência, por parte do eu lírico, da obrigatoriedade divina de “mostráde-mi-a u possa con ela falar, se non [dade-mh-a morte]”?

Uma ambiguidade semelhante pode ser encontrada no segundo poema da nossa seleção, “A que vi ontr’ as amenas”, de Pedro Eanes Solaz:

A que vi ontr’as amenas,
 Deus!, como parece bem!
 E mirei-la das arenas:
 des i penado me tem!
 Eu das arenas la mirei,
 e des entom sempre penei.
 A que vi ontr’as amenas,
 Deus!, com’há bom semelhar!
 E mirei-la das arenas:
 des entom me fez penar!
 Eu das arenas la mirei,
 e des entom sempre penei.
 Se a nom viss’aquele dia,
 que se fezera de mim!
 Mais quis Deus entom e vi-a:
 nunca tam fremosa vi!

Eu das arenas la mirei,
e des entom sempre penei.
Se a nom viss'aquel dia,
muito me fora melhor!
Mais quis Deus entom e vi-a:
mui fremosa mia senhor!
Eu das arenas la mirei,
e des entom sempre penei. (SOLAZ, 2009, p.41)

Sobre essa cantiga, Mongelli (2009, p.42) observa que ao longo do poema há uma transição do significado de “Deus”, que inicialmente é um mero vocativo até se tornar “agente da ação”. Se nas primeiras duas estrofes “Deus” é esvaziado de conteúdo teológico direto, nas estrofes seguintes, tal como ocorre em Bernal de Bonaval, existe a sugestão de predestinação divina da coita vivida pelo poeta. “Mais quis Deus entom e vi-a” e “nunca tam fremosa vi!”: outra vez, para além da afirmação da soberania divina sobre os destinos humanos, a aproximação entre a musa do poeta e Deus serve para exaltá-la, conectando as qualidades físicas da amada com a perfeição e purezas atribuídas a Deus. Contribui para a idealização da mulher o fato de que entre ela e o poeta existe uma distância espacial considerável. Ele se encontra nas areias (de uma praia?), enquanto ela está no alto, protegida nas muralhas de uma fortificação. A posição espacial da personagem sem dúvidas dialoga com a própria evocação a Deus, Ser habitante dos céus: espaço e personalidade divina ecoando entre si.

Na poesia de um dos mais conhecidos trovadores galego-portugueses, Dom Dinis, encontramos a recorrência desses mesmos tópicos poéticos. Por exemplo, no conhecido poema “Quer’eu em maneira de provençal” (DINIS, 2009, p.66), é estabelecida a conexão entre a perfeição da amada e a perfeição do ato criador de Deus: “tanto a faz Deus comprida de bem/que mais que todas las do mundo val [...] Ca mnha senho quizo Deus fazer tal,/quando a fez, que a fez sabedor/de todo bem e de mui gram valor”. Em outro poema atribuído ao mesmo trovador, “Que soidade de mnha senhor ei” (DINIS, 2009, p.68), encontramos o

outro tópicos, o elogio à soberania divina e o convite ao papel da mediação amorosa: “rogu’eu a Deus que end’a o poder,/que mh a leixe, se lhi prouguer, ver”.

João Airas de Santiago, trovador de provável origem burguesa e originário de Santiago de Compostela (MUNIZ, 2009, p.432) também faz referências a Deus em sua poesia:

Nom que[i]ra Deus em conto receber
os dias que vivo sem mia senhor,
porque os vivo mui sem meu sabor;
mailos dias que m’Ele fez[er] viver
u a veja e lhi possa falar
esses Lhi quer’eu em conto filhar,
ca nom é vida viver sem prazer.
E se m’Ele fez[er] algũa sazom
viver com ela quanto mi aprouguer,
esses dias mi cont’El, se quiser,
que eu com ela viver, e mais nom;
de mia vida mais nom vos contarei,
dos dias que a meu pesar passei,
ca nom foi vida, mais foi perdiçom.
Ca nom é vida viver hom’assi
com’hoj’eu vivo u mia senhor nom é,
ca par de morte m’é, per boa fé;
e se mi Deus contar quanto vevi,
nom cont’os dias que nom passei bem,
mais El, que os dias em poder tem,
dê-mi outros tantos por quanto[s] perdi.
Ca [a] El dias nunca minguará[m]
e eu serei bem andant’, e serám
cobrado’los meus dias que perdi.

Há bastante engenhosidade nesse poema³. De maneira atrevida, Santiago sobe o tom na “cobrança” por uma mediação divina, ao menos

3. O poeta desenvolve a mesma ideia em um poema semelhante “Que de bem mi ora podia fazer” e que pode ser acessado no site *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*: <https://cantigas.fch.unl.pt/index.asp>.

se a comparamos com os poemas anteriores. “Nom que[i]ra Deus em conto receber/

os dias que vivo sem mia senhor” pode ser parafraseado como “não contabilize Deus os dias vividos sem estar perto da minha Senhora”. Temos a ideia, defendida pelo poeta, de que os dias vividos pelo homem são uma dívida para com Deus, cuja soberania sobre todas as coisas inclui a concessão da quantidade de dias que cabe a cada indivíduo viver na Terra antes da chegada da morte. A ideia fundamental do poema, apresentada já na primeira estrofe, é um pedido de “desconto metafísico” para Deus: na precificação da vida e da morte, no cômputo geral do quanto cabe ao poeta ainda viver, deve Deus desconsiderar os dias vividos sem a mulher amada.

Os dias distantes da “Senhor” produzem a coita, responsável por dias “mui sem meu sabor”. Ao chegar ao final da primeira estrofe, o poeta se justifica: “ca nom é vida viver sem prazer”. Para além do amor sublimado, da idolatria pela “Senhor”, o poeta lembra o quanto possui o direito de viver uma vida saborosa, com alegrias e prazeres. Embora possamos interpretar “prazer” como sinônimo de “amor”, por que não pensar nessa palavra como uma referência aos prazeres mais mundanos da carne e da convivência cotidiana e frequente com a mulher que se ama? Sem recair em um registro satírico ou pornográfico, é possível ponderar o quanto João Airas de Santiago inseriu um pouco mais de tempero na expressão de um desejo cuja tendência, nas Cantigas de Amor, é de ser mantido em segredo atrás do cortinado do recato.

As duas estrofes seguintes repetem, como é de praxe, paralelamente as ideias expostas na primeira. Novas camadas, porém, são acrescentadas. Há um aumento gradativo da intensidade emocional no poema. Na segunda estrofe, os dias vividos sem a amada não são somente “sem sabor”, mas de “perdiçom”. Em seguida, na terceira estrofe, a sua vida é equiparada à morte: “Ca nom é vida viver hom’assi/ com’hoj’eu vivo u mia senhor nom é,/ca par de morte m’é, per boa fé”.

Embora o tema da soberania se repita aqui, o poema de João Airas de Santiago caracteriza Deus de uma maneira mais mundana. Há um tom de “negociata”, de solicitação de audiência para um balcão de negócios, no qual não se negociam ouro ou títulos, mas sim a linha da vida.

Deus é, nos versos finais, meio Senhor Feudal, meio banqueiro. Na relação de vassalagem há, tanto por parte do suserano, quanto por parte do vassalo, direitos e deveres⁴. O trovador, em seu poema, acentua a exigência dos seus direitos? É possível sustentar essa hipótese: “mais El, que os dias em poder tem,/dê-mi outros tantos por quanto[s] perdi/ Ca [a] El dias nunca minguará[m]/e eu serei bem andant’, e serám/cobrado’los meus dias que perdi”. A riqueza de Deus, nesses versos, é composta pelo poder baseado na posse infinita de dias. Airas de Santiago, portanto, nos brinda com uma petição sobre a economia das almas.

Nosso último exemplo é um dos mais originais e criativos das cantigas de amor compiladas nas duas antologias consultadas. A cantiga foi composta por Estevão Peres Froiã. Segundo Muniz (2009, p.426), teria pertencido a duas importantes famílias portuguesas, os Pereiras e os Redondos. Além disso, desempenhou o cargo de meirinho-mor na corte de Leão e Castela em 1283, mas também entre 1283-1295 e, por fim, mantém o cargo até 1305. É de lamentar a ironia de conhecermos com segurança a sua vida e termos recebido, de sua carreira como poeta, somente o seguinte poema:

Senhor, se o outro mundo passar
assi com’aqueste pass’e passei
e com tal coita com’aqui levei
e lev’, eno ifern’hei de morar
por vós, senhor, ca nom por outra rem:
ca por vós perço Deus e sis’e sem,
cando vos vejo dos olhos catar,
atam muit’aposto, que nom há par;
e já me trabalhei de os cousir

4. A perspectiva teórica fundamentando, no presente artigo, os conceitos de “vassalagem”, “vassalo” e “suserano” se encontra em Silva (2019) e Monteiro (1986).

e comecei log'entom a ri[i]r
e er filhei-me log'i a chorar,
com'homem desemparado d'Amor
e de vós; ai fremosa mia senhor,
nom sei com'esto podess'endurar!
E já que vos no iferno falei,
senhor fremosa, e na coita daqui
que por vós hei, vedes quant'entend'i
e quanto daquesto mui bem sei:
que alá nom poderia haver tal
coita qual soffro, tam descomunal,
e sofr'e nunca por vós acorr'hei.
Ca vedes, mia senhor, por que vo-lo hei:
porque fez Deus vosso corpo atal
em que nunca pod'homem saber mal,
nem saberá; mais eu gram pavor hei
que vo-lo demandará por mim Deus,
pois eu morrer, [ai] lume destes meus
olhos, que sempre mais que mim amei! (FROIÃO, 2009, p.73)

“Senhor, se o outro mundo passar” tem em comum com o poema interpretado anteriormente, de autoria de João Airas de Santiago, o jogo de contrapontos espaciais. Saem, porém, as “amenas” e as “areias” do poema anterior; em Froião, a espacialidade assume uma dimensão marcada pelo maravilhoso medieval. E, no centro do maravilhoso desse poema, a figura de Deus se torna central. Entre o *aqui* (plano terreno) e o *lá* (plano infernal) o poeta estabelece uma equivalência: o sofrimento. Renunciando à comparação mais frequente, nas cantigas de amor, com a morte, Froião mantém o exagero hiperbólico da expressão usando como referente o inferno.

A equiparação entre a coita e o inferno quase faz o poema mudar de tom. Descarrilhando dos restritos trilhos líricos e sublimados da cortesia amorosa, o poeta flerta com uma linguagem de índole acusatória, mais adequada, segundo a pureza da divisão de estilos das poéticas trovadorescas, ao universo do escárnio e do maldizer... Afinal de contas, a responsabilidade por carimbar o passaporte permanente para o inferno

é de ninguém menos do que a própria “Senhor”! É isso que significam os versos: “eno ifern’hei de morar/por vós, senhor, ca nom por outra rem:/ca por vós perço Deus e sis’e sem”.

Por outro lado, apesar da atribuição de um papel nocivo para a “Senhor”, o poema mantém o encômio, exaltando, num tom picante que também chama atenção, o “vosso corpo atal/em que nunca pod’homem saber mal”. Antes do elogio mais físico, ela tinha sido chamada, na estrofe anterior, de “fremosa”. Vimos o quanto Deus foi associado, nos poemas anteriores, à origem da beleza suprema, materializada na “Senhor”. A angústia da coita, outra vez, tinge de tons ambíguos essa materialização. Como é possível vir de Deus um mal? Não obstante, “fez Deus vosso corpo atal”. À musa do poeta é, concluímos, atribuída não uma aura de anjo inalcançável, ou a pureza da Virgem Maria, mas sim os poderes sedutores, desvirtuadores, de uma Eva. Deus a teria criado a fim de amaldiçoar o poeta? É possível que não; a escolha de manter a tensa situação aflitiva é da mulher – Deus apenas a fez modelo de perfeição física.

Ao Deus criador é associado outro sentido, outro papel a desempenhar, um que ainda não tínhamos visto até agora. Deus é o juiz. E Ele profere dois julgamentos. O primeiro recai sobre o próprio poeta, cuja alma estaria ameaçada de ir ao inferno porque o amor e o sofrimento pela amada possuem uma intensidade pecaminosa. O eu lírico, segundo o poema, flerta com a loucura – “e comecei log’entom a ri[i]r/e er filhei-me log’i a chorar”. Dentro da loucura reside a intensidade do amor: o poeta a ama “sempre mais que mim”, dando a entender o quanto tal amor é mais forte que seu temor pelo próprio Deus. Dessa forma, o Juiz dos Céus e da Terra sentenciará o poeta à danação eterna; por outro lado, há a segunda sentença, que recairá sobre a própria mulher: “mais eu gram pavor hei/que vo-lo demandará por mim Deus”. Com os “crimes” punidos, é de se imaginar o quanto, transtornado pela paixão, não quer o eu lírico a morte e as chamas infernais para, finalmente, estar com sua “Senhor” por toda a eternidade.

Conclusão

O convencionalismo da poesia medieval galego-portuguesa pode em muitos casos nos levar a subestimá-la. Embora os pressupostos de construção das cantigas de amor sejam restritivos em um primeiro momento, não deixa de surpreender a variedade de soluções poéticas criadas pelos poetas. Não corresponde à verdade uma ideia preconcebida de que essas cantigas seriam repetitivas e com poucos atrativos. Pudemos perceber não apenas a criatividade dos poemas de João Airas de Santiago e de Estevão Peres Froiã, por exemplo, como também encontrar, mesmo nos poemas mais obedientes às normas poéticas, sutis espaços de ambiguidade e jogos de linguagem.

A observação dos poemas em conjunto nos leva a concordar com a hipótese de leitura, anteriormente citada, de Mongelli (2009), ao afirmar o quanto a cosmovisão medieval das relações entre o Bem e o Mal contribuiu à perspectiva ideológica do trovadorismo. O tema “Meu bem é meu mal” organiza estruturalmente a perspectiva de cada eu lírico sobre a experiência amorosa com suas Damas inacessíveis. Na compreensão do jogo da construção poética, prestar atenção no tratamento dado à figura de Deus pode nos dar pistas fundamentais para a análise das cantigas. A Deus foram atribuídos diversos sentidos em cada poema.

Em primeiro lugar, é comum em vários poemas consultados, e não apenas no caso dos comentados no presente artigo, que “Deus” possua uma função de pura evocação emocional. Conectado com o espírito religioso do seu próprio tempo, o poema usa “Deus” como forma de aproximar a linguagem do seu poema ao registro oral, em primeiro lugar. Mas também como uma maneira de construir um estado emocional verossímil.

Com frequência, o “Ay Deus” se faz acompanhar de um papel mais efetivo da figura divina. Deixando de ser um mecanismo puramente linguístico, ao Criador é concedida a dignidade de se tornar um importan-

te personagem na dimensão narrativa que todas as cantigas de amor encerram. Logo, Deus é açado ao papel mais frequente nas cantigas, a de mediador do conflito amoroso, que na visão de cada eu lírico se apresenta insolúvel. O tom da hipérbole, já identificado no uso de Deus enquanto vocativo, se mantém. Pois a coita é tão avassaladora, a crueldade, frieza, distância da Dama, tão dolorosas, que só é possível apelar à *misericórdia* divina.

Destacamos a palavra “misericórdia” no parágrafo anterior, porque o pedido de ajuda a Deus contém, implícita, a confirmação, por parte do poeta, da soberania do Criador sobre todas as coisas. Nem sempre, contudo, a total submissão do poeta ocorre. Há espaço para a ousadia, o desafio, o questionamento. Se Deus é soberano, se Deus criou os céus e a terra, Ele também é o artífice da Beleza Absoluta, identifica, nos poemas, com a “Senhor”. Ao Deus mediador de conflitos, portanto, é associado ao papel do Deus artífice da beleza. Correndo o risco de estarmos efetuando uma leitura anacrônica, sustentamos, mesmo assim, que há nas entrelinhas de alguns poemas a perspectiva de pensar Deus como a origem do bem supremo, como também o mal absoluto. Se Deus quis fazer a “Senhor” “fremosa”, não seria Ele um pouco culpado também?

É por isso que muitos poemas dão o passo seguinte: é possível negociar com Deus, fazer-Lhe exigências, porque, no contrato da vida e da fé, estão implicados direitos e deveres das duas partes interessadas. João Airas de Santiago, assim, transforma Deus em um suserano a quem cabe o dever de prestar auxílio aos seus vassallos quando o momento se faz necessário. O mesmo poeta atribui a Deus uma aura de mercador, abrindo a porta a uma negociação financeira sobre a vida e a morte. Por fim, Estevão Peres Froiã constrói o Deus juiz, julgador supremo dos Céus e da Terra, cuja justiça não poupará nem a mais bela de Suas criações: a “Senhor” amada pelo poeta.

Referências

- ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BONAVAL, Bernal de. A dona que eu am'e tenho por senhor. IN: MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- DINIS, Dom. Quer'eu em maneira de provençal. IN: MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: 2009.
- DUBY, Georges. *Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- FROIÃO, Estevão Peres. Senhor, se o outro mundo passar. IN: MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: 2009.
- LEMOS, Esther de. A literatura medieval. A poesia. IN: MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *História e antologia da literatura portuguesa: séculos XIII-XV*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- LEWIS, C.S. *A alegoria do amor: um estudo da tradição medieval*. São Paulo: É Realizações, 2012.
- SANTIAGO, João Airas de. Nom que[i]ra Deus em conto receber. IN: MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: 2009.
- SOLAZ, Pedro Eanes. A que vi ontr' as amenas. IN: MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: 2009.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *História e antologia da literatura portuguesa: séculos XIII-XV*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.
- MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: 2009.
- MONTEIRO, Hamilton M. *O feudalismo: economia e sociedade*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. Biografia de trovadores e jograis. IN: MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares*: antologia da lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo: 2009.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama*: amor e erotismo. São Paulo: Editora Siciliano, 2001.
- SILVA, Marcelo Cândido da. *História medieval*. São Paulo: Editora Contexto, 2019.
- SPINA, Segismundo. *Do formalismo estético trovadoresco*. São Paulo: Ateliê editorial, 2009.
- VIEIRA, Yara Frateschi. Prefácio. IN: MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares*: antologia da lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo: 2009.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

05.04.2020

aprovado em

30.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

* Doutoramento em Literatura francesa (2017) pela Université Paris-Sorbonne (Paris-IV). Mestrado em Literatura geral e comparada (Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft) pela Freie Universität Berlin (2011). Contato: regismikail@gmail.com

Literatura e literalidade: a cristoforia hagiográfica em *São Julião Hospitaleiro*, de Flaubert e *São Cristóvão*, de Eça de Queiroz

Literature and literality: the hagiographic cristoforia in *São Julião Hospitaleiro*, by Flaubert and *São Cristóvão*, by Eça de Queiroz

Regis Mikail Abud Filho*

Resumo

Nossa proposta é investigar a representação da cristoforia em duas narrativas do século 19: a *Lenda de São Julião Hospitaleiro*, de Gustave Flaubert, e *São Cristóvão*, de Eça de Queiroz. Por “cristoforia” entendemos o significado etimológico e literal do transporte do Cristo. Ambas lendas hagiográficas reescritas ganham novas implicações de ordem semântica e estética. A *imitatio Christi* se desdobra tanto no âmbito literário quanto no âmbito moral: lançar, transportar, transladar a palavra do Cristo, em narrativas nas quais o santo por vezes ganha traços de personagem de ficção a partir da “forma simples” que é a lenda. De que maneira tal retomada da narrativa exemplar consistiria em uma subversão da própria vida dos santos? Partimos de dois

topoi (os elementos pagãos e diabólicos bem como o transporte do Cristo e a ascensão ao céu) para indagarmos se, do ponto de vista analítico, a narrativa hagiográfica – cujo objetivo é transmitir um modelo exemplar ao leitor – passa por uma subversão literal e literária através da transferência da lenda à narrativa de ficção.

Palavras-chave: cristoforia, Flaubert, Eça de Queiro

Abstract

This article aims to investigate how christophory is represented in two narratives of the 19th Century : the *Legend of Saint Julian the Hospitaller*, by Gustave Flaubert and *Saint Christopher*, by Eça de Queirós. Under « christophory » the etimological and literal meaning of the transportation of Christ is understood. Both hagiographical legends, rewritten by its authors, absorb new definitions in semantical and aesthetical aspects. The *imitatio Christi* unfolds in the literary domain as well as in the moral domain : setting, transporting and translating the word of Christ, in narratives where the saint acquires traits of fiction characters from the « simple form » which is the legend. How does the resuming of an exemplary narrative consist in a subversion of saints' *vitae* ? We chose two *topoi* (pagan and diabolical elements in both narratives as well as the transportation of Christ and ascension to heaven) in order to ask, from an analytical point of view, if the hagiographical narrative, whose goal is to transmit an exemplary model to the reader – would be subjected to literal and literary subversion in these transfers from legend to fiction narrative.

Keywords: cristoforia, Flaubert, Eça de Queiro

1. Introdução: Palavra e palavras no percurso simbólico e literário

Ilustrando com palavras e com imagens no seio da tradição católica a propagação da palavra de Cristo, as lendas hagiográficas de São Cristóvão e de São Julião Hospitaleiro evocam a mitologia do cristianismo. Por “mitos” decerto entendem-se aqui as origens da religião,

seus mártires e seus santos, mas sobretudo há de se notar um dentre os vários significados do verbo *mutheomai*: a fala descompromissada sobre fatos não verificáveis, uma conversação, uma *palavra* no sentido de fala despreziosa em oposição ao *logos* retórico-filosófico.

As neo-hagiografias aqui tratadas – *São Cristóvão*, de Eça de Queirós, e *A Legenda de São Julião Hospitaleiro*, de Flaubert, narram, com a cor maravilhosa e característica das lendas, as vidas e os milagres desses dois santos propagadores da mitologia cristã, verdadeiros carregadores da fé em Cristo. Reconfigurada em estilo literário, Eça e Flaubert dão à luz cientificista do século XIX novas imagens da santidade e das lendas que os envolvem opondo ao positivismo sustentado por ideais burgueses (ou vice-versa) daquele século a narrativa maravilhosa cristã. Historicamente, sob a lupa do positivismo que, em nome do real científico, bane o maravilhoso de cunho religioso – bem como de outras manifestações suas –, a veracidade das *vitae* de Cristóvão e de Julião é objeto de dúvidas, dos céticos aos crentes. Porém não se trata nessas lendas literárias propriamente de edificação moral, pelo menos não mais do que da maneira de narrar tal edificação. O *muthos* sobrepõe-se ao *logos*.

Em *São Cristóvão* e na *Legenda de São Julião Hospitaleiro*, a *crisoforia* – transporte do Cristo – consiste em um deslocamento literal e simbólico das representações da imagética católica. Nos primórdios do cristianismo, *christophorus* era inclusive sinônimo de *christianus*, antiga designação honrosa aos primeiros seguidores dos ensinamentos de Jesus Cristo (GRUMEL, 1938, p.466). Tal denominação corrobora o aspecto comum e mundano do culto cristão e da própria narrativa hagiográfica. Investigaremos aqui as implicações desse transporte em sua acepção conotativa no contexto da literatura finissecular do século XIX, notadamente o relacionamento entre ficção lendária e hagiografia exemplar. Analisaremos, por meio de exemplos figurativos levando em conta a interseção entre cristianismo e paganismo, bem como a representação do deslocamento da palavra-parábola, as implicações espirituais e literá-

ria da *crisoforia* nesses textos¹.

São Julião Hospitaleiro e *São Cristóvão*, cada qual em seu respectivo contexto nacional específico de um século XIX, são escritos em um momento desafiador para a Igreja Católica enfraquecida pela ameaça da política laica e pelas expulsões de ordens religiosas, tanto em Portugal quanto na França. No entanto, sobretudo as artes na França assistirão a um momento de renovação e de questionamento artístico fecundo, uma proposta de um novo olhar para o cristianismo do ponto de vista estético.

Os elementos semânticos e estilísticos das lendas hagiográficas revelam uma reescrita em palimpsesto. Uma nova leitura de Vidas dos santos é evocada com novos episódios e novos elementos semânticos e lexicais escritos por cima de uma base textual um tanto ou quanto apagada, mas visível. Reconfiguradas as lendas medievais, sobre as quais Victor Hugo e Alexandre Herculano, por exemplo, já haviam escrito, a narrativa literária a partir da lenda é reescrita a partir da dilatação textual e semântica, em que aspectos histórico e maravilhoso coexistem entrelaçados na nebulosidade opaca da lenda.

Neste campo cinzento que explicaremos adiante, coloca-se em questão uma sutil dicotomia entre cristianismo e paganismo, entre Deus e o diabo, entre o gênero literário do conto e da novela no século XIX

1. Tal transporte literal permeia todos os *Três contos* de Flaubert. Neles encontram-se representações, bastante concretas do ponto de vista semiológico, desse transporte. Assim, em *Um coração simples*, existe na personagem Félicité uma clara alusão à crisoforia, por exemplo, quando ela carrega os filhos da patroa na garupa como um animal em toda a sua simplicidade e *bêtise*: a animalidade e a simploriedade que evocam nesta personagem humana traços dos santos, dentre os quais o próprio Cristóvão de Eça. Ela possui um papagaio, que no texto opera como alegoria de um Espírito Santo, diversa da figuração tradicional do pombo, um tanto heterodoxa. Quanto a Julião, “*porteur*” que transporta o Cristo, indicaremos adiante traços de crisoforia que se assemelham aos de Ioakanaan (São João Batista) em *Hérodias*, que por sua vez também parece parcialmente fundamentado na *Legenda aurea* de Jacobo de Voragine. Os guardas de Herodes Antipas carregam a cabeça de Ioakanaan, posta na bandeja, de maneira alternada, pois é “pesada”, assim como o é a palavra do filho de Deus. Ioakanaan dizia, parafraseando os Evangelhos que era preciso que ele diminuísse para que Cristo crescesse.

e as narrativas das Vidas dos santos, de modo que a subversão passa – voluntária ou involuntariamente, pouco importa – a adentrar a hagiografia, oscilando entre exemplaridade e contra-exemplaridade, entre fatos históricos e confabulações de ordem sobrenatural-taumatúrgica. Segundo Rainer Warning, o signo linguístico desaparece na literatura de ficção como “verniz sobre o quadro”. A literatura de ficção visa uma “espessura poética e uma opacidade” (WARNING, 2009, p. 25). Neste caso, a carga semântica do signo é tão compactada em imagens concretas, que a Palavra divina por detrás delas se torna simplesmente palavra perdida na rede de significados.

As lendas hagiográficas, narrativas exemplares e de estruturas pré-moldadas, destinavam-se ao uso litúrgico e à diversão popular, principalmente de cunho oral, para um auditório católico majoritariamente iletrado. Seu objetivo era o de edificar o ouvinte através de uma aproximação das Vidas dos santos como imitação do modelo de Cristo a ser seguido, sobretudo na pobreza, elemento fundamental da *imitatio Christi*, conceito explanado no livro homônimo do século XV atribuído a Thomas de Kempis. Tal imitação das releituras das lendas do século XIX encontrará desdobramentos tanto no âmbito literário quanto no moral: lança-se, transporta-se, translada-se a palavra do Cristo com liberdade, mas nem sempre com a destreza estilística de Eça e Flaubert.

Ao adquirir por vezes traços de personagem de ficção, percebem-se nos santos-personagens os signos verbais feitos opacos, concretos em sua polissemia poética e semântica, de modo que do campo simbólico católica original produzem-se sutis símbolos ortodoxos. Ambos os santos-personagens, que se revelam peculiares dentro da própria tradição hagiográfica por sua riqueza de variantes, aproximam-se sob as plumas de Eça e Flaubert de personagens literárias. Por personagens entende-se aqui não personagens-santas, como será o caso de certas personagens dos romances de Léon Bloy ou de George Bernanos, por exemplo, em que na ficção romanesca tais personagens revelam características de santidade e percursos hagiográficos.

Se no texto canônico, o signo linguístico origina-se em princípio da Palavra divina, na hagiografia, a palavra se concretiza na experiência humana. E na empreitada artístico-estética de Eça e Flaubert, a reescrita hagiográfica desdobra a unicidade divina na multiplicidade da experiência humana de Cristo. Os santos, a partir do modelo de Cristo, situam-se entre o divino e o humano, representam a pluralidade semiológica da manifestação divina. Perguntamo-nos então: estaria a hagiografia fadada a transformar-se em literatura e a perder seu potencial exemplar didático?

Considerando as observações a respeito da reescrita bíblica distintamente da reescrita hagiográfica, sob quais aspectos consistiria a retomada da narrativa exemplar, transposta ao gênero literário do conto lendário do século XIX, em uma subversão da própria vida dos santos? De que maneira as novas representações, embora ancoradas no modelo lendário, não implicariam uma subversão do próprio modelo hipotextual? Seria possível identificar um potencial doutrinário no texto literário? Do ponto de vista da recepção do texto, poderíamos pressupor que os objetivos da narrativa hagiográfica – transmitir um modelo exemplar ao leitor – passam por uma subversão nesta transferência da lenda à narrativa de ficção?

2. Das formas simples à ficção: elementos de narração hagiográfica

A investigação da lenda hagiográfica como forma literária revela expressão explícita de uma consciência sobre a própria composição palimpséstica do texto; na lenda como “forma simples”, segundo a definição de André Jolles e como forma primitiva de ficção, encontram-se também as perspectivas de uma faceta da literatura do século XIX, principalmente nos gêneros novelescos e romanescos inspirados pelas Vidas de santos. Jolles entende por “forma simples”:

Penso naquelas formas que não se deixam explicar, nem pela estilística, nem pela retórica, nem pela poética, talvez nem mesmo pela 'escrita', que não se tornam obras de verdade, embora façam parte da arte, que não constituem poemas embora sejam poesia, em suma, naquelas formas que se costuma chamar de Lenda, Gesta Mito, Charada, Locução, Caso, Memorável, Conto ou Piada (JOLLES, 1972, p.17 trad. nossa).

A lenda e mito são dotados de uma porosidade que lhes é característica, permitindo que a transformação de detalhes traga modificações importantes à narrativa lendária, ao ser adaptada a cada contexto cultural. Tais narrativas do século XIX, inseridas na própria tradição lendária, consistem em uma reconstituição de um mundo, fantástico e alegórico. A exemplaridade embasa o texto, embora tal tratamento religioso seja sutilmente estendido a novas configurações da estética literária do final do século XIX. Assim, elementos da imagética pia, por exemplo, são indicados nas narrativas de Eça e Flaubert. Há, sobretudo, uma *imitatio* – não de ordem moral, mas literária – , na qual a edificação não é objetivo, mas um detalhe que se revela, enfim, transparente e literal: Cristóvão carrega o Cristo nas costas e Julião leva dentro de sua barca o Cristo transfigurado em leproso para ascender, por fim, ao céu abraçado a ele. Ao carregar o Cristo, ambos levam adiante a doutrina cristã.

No caso de Eça, a atemporalidade observada por Ana Siqueira (SIQUEIRA, 2013, p. 195), característica da lenda como “forma simples” embora igualmente aplicável a Flaubert, consiste em uma técnica de contraposição ao individualismo do século XIX. Se, de fato, Cristóvão e Julião estão pouco envolvidos em causas sócio-religiosas nas hagiografias (assim como como seus novos hagiógrafos não são alheios aos acontecimentos históricos de sua época), trata-se contudo, não somente em *São Cristóvão*, mas também na *Legenda de São Julião Hospitaleiro*, de uma contraposição ao personagem romanesco em voga no século positivo-naturalista. Entretanto, não se pode dizer que Eça e Flaubert, assim como J.-K. Huysmans, não se tenham valido de certas técnicas literárias dessas escolas, em um empréstimo de tipo mais formal do que

conceitual².

A atemporalidade característica de muitas lendas embora não seja necessariamente uma premissa, parece conduzir o olhar do leitor, que ignora a época precisa em que se passam as histórias, a uma visão geral de sua época. No caso do século XIX, leva-o a enxergar aspectos sociais, políticos e religiosos daquele momento de maneira direta. Característica de muitas hagiografias tradicionais, observa-se uma mesma autoridade narrativa. O narrador das *Vidas de Santos* de Eça oculta-se muito mais do que o de Flaubert em *São Julião*, pois toda a neutralidade deste desmorona ao fim da narrativa quando o narrador-Flaubert conclui revelando a origem e a inspiração da própria narrativa: “E eis a história de São Julião Hospitaleiro, aproximadamente tal qual se encontra em um vitral de igreja, em minha terra” (FLAUBERT, 1910, p. 126).

Flaubert situa a lenda de Julião em uma vaga e ampla Idade Média. Quanto a Cristóvão, as primeiras fontes narrativas remetem às perseguições romanas aos cristãos do século III a.C., mas Eça desloca o santo a um espaço cujas descrições evocam claramente a geografia portuguesa. Entretanto, o autor menciona ainda as *jacqueries* às quais Cristóvão adere, revoltas camponesas que ocorreram principalmente na França em meados do século XIV, o que permite possivelmente situar a narrativa de Eça nesse século. Os cultos a Julião e Cristóvão de fato tiveram destaque na Idade Média, apesar da incerteza histórica, temporal e local da origem e de suas vidas. Assim, desdobradas em inúmeras variantes, as lendas absorvem com sua porosidade elementos da cultura folclórica laica de modo que não somente as palavras, mas a *parábola* – em seu sentido de intriga narrativa – pode mudar de rumo, produzindo-se novas versões.

2. Cláudia Pinto (PINTO, 2008, p. 13) observa que a transformação da obra de Eça foi muito mais formal do que temática. Portanto, assim como para Flaubert, não se trata de autores que se converteram, tampouco se trata de uma manifestação pela fé, e sim de um exercício formal. Tal exercício espiritual em um sentido mais literário do que religioso, parece, portanto, centrado na própria escrita literária.

Dentre a pletora de hipotextos lendários, ressalta-se a lenda de São Cristóvão conforme a *Legenda Aurea* de Tiago de Voragine. Essa parece ter servido de inspiração tanto para Eça quanto para Flaubert. Se na *Legenda de São Julião Hospitaleiro* estão marcados o gosto enciclopédico e a *lendária* obsessão de Flaubert pela pesquisa, que consiste na consulta de pilhas de volumes para a redação de uma simples frase, o gosto de Eça pela pesquisa é, embora presente, mais moderado, e suas motivações são outras. Jaime Cortesão observa que dificuldades financeiras levaram Eça a trabalhar sob penúria, nos últimos anos de sua vida sobre volumes enciclopédicos (CORTESÃO, 2001, p. 24). Efetivamente, a sucessão de descrições da fauna e da flora permeia o texto de ambos autores, o que confere à lenda ao mesmo tempo uma contribuição à construção do contexto maravilhoso e ao efeito de real barthesiano, conforme descrito como característico do realismo do século XIX.

São Cristóvão data de meados de 1890, mas só será publicada postumamente em 1912. A lenda primordial de Cristóvão origina-se a partir da narrativa gnóstica dos *Atos de São Bartolomeu*. Segundo essa lenda gnóstica, Deus envia em ajuda a São Bartolomeu e a Santo Andre um gigante antropófago e quinocéfalo – o motivo da cabeça de cão é, aliás, mais comum na tradição hagiográfica oriental. Seu nome é Maldito. Batizado por um anjo, ele passa a se chamar Christianus. Em outra fonte, a *Passio Christophori*, a estrutura narrativa é análoga à dos *Atos de São Bartolomeu*: um gigante, também quinocéfalo e antropófago chamado Reprobis passa a se chamar Christophorus³. O tema exemplar aqui é o da vida indestrutível e da superação de todos os suplícios até a decapitação final no martírio do santo. Posteriormente, o culto de Cristóvão, muito difundido no Oriente, chegará na Itália, França, Alemanha e Península Ibérica a partir do século VIII, as mesmas regiões onde São Julião teve um culto importante.

De acordo com o Calendário dos Santos, a festa de São Cristóvão

3. Vide o terceiro capítulo de *Der heilige Christophorus, seine Verehrung und seine Legende*, de Hans-Friedrich Rosenfeld.

em 25 de julho coincide com a de outro santo peregrino: Santiago de Compostela.

Eça, inteirado da hagiografia portuguesa, apelida suas três Vidas de Santos (*São Cristóvão*, *Santo Onofre* e *São Frei Gil*) de “neoflós-sanctorismo”, em referência às *Flos sanctorum* de 1869, coletânea seminal da tradição literária hagiográfica ibérica previamente difundida no século XVII pelo Padre Ribadaneira e cujas versões de lendas devem bastante às da *Legenda aurea*. Em *São Cristóvão*, Eça representa o caminho de um santo errante, de enormes proporções que serviu ricos e empunhou revoltas populares. Simplório, assim como a Félicité de *Um coração simples* – a simploriedade é elemento central nos retratos de santidade – Eça descreve Cristóvão perplexo com um livro que narra a vida de um Jesus que, apesar de ele ignorar quem seja, ama:

Eram linhas negras que não compreendia: mas uma emoção tomou-o diante de imagens cheias de cor. Parecia ser uma história – e começava por uma criança, que num curral, entre uma vaca e uma jumenta, sorria, tocada de estrelas, nos joelhos duma mulher pálida (QUEIRÓS, 2002, p.46).

Se *São Cristóvão* desvia da hagiografia por um tratamento novelesco que privilegia o aspecto humano deste santo-personagem, que até o fim da narrativa ignorava transportar o Cristo, histórias mais antigas do santo não o representavam como porta-Cristo. Segundo Rosenfeld, trata-se de uma *Wortillustration*: “ilustração da palavra pela imagem (ROSENFELD, in GRUMEL, 1938, p.468)”. O santo será visto graficamente pelos fieis levando o Cristo para que possa ser identificado pelos espectadores com seu nome – *Cristo-phorus*.

O recurso literário do narrador latente, ainda que este venha a se revelar no fim, opera não como garantia para a atemporalidade e amplitude da palavra de Cristo que supostamente transmitiria, mas como resultado de uma estrutura narrativa que embora lance o olhar do leitor ao coletivo, mantém ao mesmo tempo uma individualidade acentuada por

um Eu, latente ou explícito, no texto, no controle das escolhas estruturais e lexicais.

3. Subversão *original*, subversão *literal*?

Ambas histórias distinguem-se da reescrita de cunho bíblico que tanto Eça quanto Flaubert empreenderam. A proposta flaubertiana de modificar esteticamente um episódio bíblico neotestamentar em *Hérodias* equivale a desviá-lo de seu sentido original, consistindo em uma subversão sutil ; tão sutil quanto a que é praticada na *Legenda de São Julião Hospitaleiro* dentro do contexto lendário-hagiográfico. Eça também manifesta interesse na reescrita bíblica, aqui no âmbito veterotestamentar do Gênesis em seu *Adão e Eva*, embora traços explicitamente neotestamentares e hagiográficos coexistam com a tradição franciscana em sua obra:

Muitas são as páginas de Eça de Queirós que fazem referência a S. Francisco de Assis, principalmente a partir da Correspondência de Fradique Mendes. Quando em 1889 delinea o necrológio de D. Luís, S. Francisco surge-lhe como o protótipo da “bondade heróica.” Daí por diante nenhum outro santo aparece com tanta frequência na sua literatura. No escrito Um Santo Moderno S. Francisco é tido como um dos três santos “mais puros da Cristandade”, e logo depois, em Positivismo e Idealismo, chama-lhe “santo incomparável (SIQUEIRA, 2013, p. 185).

Há forte presença do campo estético dos *Fioretti* franciscanos em *São Cristóvão*, sobretudo na relação do santo com a natureza e com a humildade.

Dadas as devidas distinções, o discurso literário de ambas narrativas, bem como o discurso bíblico ou lendário que serve de palimpsesto, é eterno. Flaubert inclusive observa: “Nenhum grande gênio concluiu e nenhum grande livro conclui, porque a própria humanidade está caminhando e ela não conclui. Homero não conclui, nem Shakespeare, nem

Goethe, nem a própria Bíblia (FLAUBERT, 1857, p. 340).”

Assim como os grandes livros não concluem, a interpretação simbólica é, se não infinita, ao menos multifacetada. Na *Legenda de São Julião Hospitaleiro* abundam as representações literais da cristoforia em imagens banais e concretas da simbologia cristã. Por exemplo, quando menino, Julião aprendia as letras literalmente “nas alturas”, do alto de uma torre, com um velho monge, e encantava-se com as ilustrações: “Um velho monge muito erudito ensinou-lhe a Sagrada Escritura, os números árabes, as letras latinas e a fazer pinturas graciosas sobre pergaminho. Trabalhavam juntos, no alto de um torreão, longe do barulho.” (FLAUBERT, 1910, p.82⁴)

Mas tais acréscimos semânticos nos símbolos não seriam, antes de serem subversões hagiográficas, características da própria (re) escrita legendária e da porosidade do gênero? Citemos como exemplo a ascensão de Julião em todo seu sugestivo potencial imagético:

O leproso gemia. Os cantos de sua boca deixavam os dentes à mostra, um estertor acelerado sacudia-lhe o peito, e seu ventre, a cada expiração, afundava-se até as vértebras. Depois ele fechou as pálpebras.

— É como se tivesse gelo nos ossos! Vem para junto de mim!

E Julião, afastando a lona, deitou-se sobre as folhas mortas, junto a ele, lado a lado.

O leproso voltou-se.

— Despe-te para que eu tenha o calor do teu corpo!

Julião tirou suas vestes; em seguida, nu como no dia de seu nascimento, voltou à cama; e sentia contra sua coxa a pele do leproso, mais fria que uma serpente e áspera como uma lima (FLAUBERT, 1910, pp.123-124).

Nos *Três contos*, é recorrente a kenose paulina, ação de desnudar-se e de desprover-se, uma negação em certo sentido. Vislumbra-se um Deus incapaz de manifestar-se, o que encerra um paradoxo importante : o da impotência divina e conseqüentemente sua manifestação

4. Foi consultada a versão citada, embora para fins práticos tenhamos recorrido à tradução de Milton Hatoum e Samuel Titan Jr. A versão digital da tradução consultada não possui numeração de páginas.

em imagens concretas e muitas vezes banais. No caso de Julião, ela se revela na ascensão do santo recém-feito ao céu, após ter transportado e abrigado o leproso ignorando se tratar de Cristo transfigurado. A *Legenda de São Julião Hospitaleiro* corresponderia, talvez, demasiado ao pé da letra, ao transporte do Cristo mencionado por Voragine na Lenda de São Cristóvão da *Legenda Aurea*: transportar o cristo « em seu corpo por meio da maceração.” (VORAGINE, 2004, p. 537).

Tal ascensão que sucede a série de macerações manifesta uma negação do sujeito; a imitação de Cristo, ponto de partida rumo à experiência mística, compreende no caso do texto de Flaubert, a negação de si mesmo e não a salvação esperada pelo cristianismo tal qual se observa, por exemplo, na mística de um Berulle ou de um Blanc de Saint-Bonnet, que também consideram a dor como meio à experiência mística. Esta, em Flaubert, é de outra ordem. Trata-se de uma “mística ateia”, revelada não apenas em sua obra ficcional, mas também em sua correspondência, onde expressa um certo desprezo pelo catolicismo (BIASI, 1986, p. 75). Pouco surpreende aqui que a estética textual se torne um ideal e suplante a fé cristã. Fazendo de uma curiosa releitura dos pilares da Poética de Aristóteles a sua própria poética, Flaubert pressupõe decerto o Belo e o Bem como condições do Verdadeiro. Tais categorias, contudo, se opõem radicalmente às acepções classicistas: para Flaubert, o Belo e o Bem podem estar mascarados, como no caso de Julião, em categorias opostas, como as que compõe o leproso, disfarce de Cristo. Para Flaubert, a função do artista é mostrar a Beleza e a Verdade da existência e transmitir tal verdade através da palavra –, ainda que tal palavra seja feita opaca pelos artifícios do escritor e venha a ser revelada em sua concretude inabitual. Flaubert confessa em sua correspondência que “[ess]a preocupação com a Beleza exterior que a senhora me censura é para mim *um método*. Quando descubro uma má assonância ou uma repetição em alguma de minhas frases, estou certo de estar pisando no Falso.” (FLAUBERT, 1884, p. 279.) Para Flaubert, a busca do Belo e do Bem nasce de um certo desapego – ponto em co-

mum da mística cristã e da escrita flaubertiana ao mesmo tempo –, “um desinteresse do eu através de uma fuga de si mesmo”, como observado por De Biasi. Comungam-se mística e estética em um fusão na qual experiência artística e religiosa se aliam por meio da dor, a exemplo das provações vividas por Julião.

Nas lendas hagiográficas, é providencial que a palavra de Cristo se encontre no centro dessas narrativas, sejam essas lendas reescritas literárias ou destinadas à edificação moral. As técnicas de composição, a exemplo da narrativa em “mosaicos” conforme o vitral da Catedral de Rouen na *Lenda de São Julião* remetem não só às lendas hagiográficas como aparato didático de doutrinação e exemplaridade católica, mas também a uma escrita literária e de gosto popular, repleta de elementos provenientes do folclore e do conto maravilhoso. Flaubert e Eça bem sabem dispor tais elementos mantendo alguns e subvertendo outros. Para eles, a intenção de transportar e transmitir a palavra de Cristo, é apenas um elemento da composição, um elemento estético que se sobrepõe ao cunho religioso da hagiografia exemplar.

A cristoforia em *São Julião*, afastada da *imitatio Christi* hagiográfica, é um trajeto peculiar. Eça de Queiroz, ao contrário, aproxima seu Cristóvão de um imitador de Cristo, que, néscio e naturalmente bom apesar de sua aparência de gigante monstruoso, é um verdadeiro combatente na luta social das classes oprimidas. Por isso, em sua análise, Claudia Pinto atenta à relativização do aspecto reacionário na obra de Eça. Apesar da temática católica-hagiográfica de *São Cristóvão*, de fato não há muito de reacionário nesse texto. Pode-se afirmar que mesmo se aplica ao autor da *Legenda de São Julião Hospitaleiro*. Há em ambos autores principalmente um desdém à burguesia, que no caso de Eça, estende-se à nobreza e ao clero, se recorrermos por exemplo a seu texto “O Bock ideal”. Eça, apoiando-se no cristianismo primitivo e no aspecto sócio-espiritual franciscano, critica o clero em *São Cristóvão* como fez em outras narrativas utilizando a própria hagiografia de Cristóvão para criticar o clero português:

E para quem ia todo o fruto de seu trabalho? [...] Para que o Senhor tivesse armas, ele não tinha lume, e tremia de frio. Para que o Bispo tivesse banquetes, ele não tinha pão, e empalidecia de fome. Para que o Intendente vivesse em casas cobertas, ele vivia em tocas que suas mãos cavavam na terra (QUEIRÓS, 2002, p. 82).

Se Julião e Cristóvão participarão de lutas, Eça e Flaubert ressaltam também a solidão e o ascetismo, de modo que ambos os santos retomam inclusive um aspecto místico e pré-adâmico, presente tanto no gigante parvo quanto no parricida arrependido. Julião também é um combatente em busca de expiação de seus pecados, motivo particularmente acentuado nas hagiografias do século XIX retomado por Flaubert. Esse motivo vai ao encontro de uma técnica das hagiografias que visam atrair a atenção do público fiel:

Os exercícios ascéticos, as penitências e as macerações dos santos, sua caridade ardente, sua abnegação heroica, não poderiam ter cativado por si só um auditório frívolo e leviano, que só aspirava batalhas, amores, brasões, torneios e aventuras; ademais nem sempre a verdade histórica presidia nesses contos devotos, e a pia fraude do narrador, para dar algum charme às verdades úteis que ele desejava que fossem escutadas, imaginava em homenagem aos santos uma alta genealogia, perigosas viagens, brilhantes feitos d'armas em meio a combates ou grandes golpes de espada de encontro a diabos, e mil ficções maravilhosas que não o fariam ceder aos gestos mais poéticos dos semideuses da fábula, se essas tivessem sido cantadas por um Homero, um Virgílio, um Hesíodo ou um Sófocles (NEEFS, 1982, p.133, trad. nossa).

As vidas de Cristóvão e Julião, desde sua gênese, são pouco ortodoxas, já não tão usadas para fins litúrgicos pela Igreja e pelos fiéis católicos. Tal problema deve-se às transformações que suas histórias sofreram ao longo do tempo. No âmbito literário da narrativa de cunho católico reescrita por autores não confessionais, há uma motivação de palingênese do tão relegado espírito cristão-primitivo dentro daquele contexto social burguês do século XIX e de laicização, que reemerge

sob novos traços e que se permite liberdades.

Os hipotextos consultados por Flaubert são mais tradicionais, do ponto de vista narrativo hagiográfico, do que a sua *Legenda de São Julião Hospitaleiro*, pois aqueles ressaltam com insistência intermitente as virtudes do santo e a palavra do Cristo. Entretanto, a pobreza como meio de ascensão divina e como acesso ao Cristo, que tanto Julião quanto Cristóvão transportarão em suas renúncias de bens materiais em prol da contemplação em Deus, está presente, notadamente em um contexto cortês que os dois santos fazem parte. No caso de Cristóvão, o caráter social é ainda mais acentuado, e a narrativa se relaciona mais diretamente a um contexto histórico revolucionário do século XIX do que a narrativa de Flaubert. A crítica à opulência, clara e direcionada em *São Cristóvão*, é um elemento constitutivo da natureza ambígua de Julião (riqueza/pobreza; vida mundana/vida religiosa; impiedade/piedade), que será superada em sua vida ascética.

3. Dois *topoi*

A seguir serão aqui tratados dois *topoi* recorrentes em ambas narrativas: a natureza relacionada ao paganismo e o próprio transporte de Cristo. Veremos como a reescrita hagiográfica não se limita à adulteração subversiva da hagiografia; é uma concretização simbólica, literal e dilatada.

3.1 Representações diabólicas e pagãs: anti-exemplos

As primeiras *vitae* de São Cristóvão e São Julião provém de elementos alheios ao cristianismo. A versão antiga de Cristóvão quincéfalos indica uma derivação do deus egípcio Anúbis, e a lenda medieval de Robert le Diable, que nasce de uma mãe que o concebera por intermédio de uma invocação a Satã e que trará consequências em sua vida adulta. Posteriormente, esse guerreiro sanguinário será convertido ao cristianismo. A partir de suas conversão e ascese, os ensinamentos edificantes

em suas hagiografias são instrumentos para consolidação da fé católica em fieis. Ademais, em um possível cruzamento de elementos, a lenda de Julião, principalmente a versão da *Legenda aurea*, pode ter fornecido influências para a composição das lendas sobre Cristóvão e vice-versa.

A trajetória de Reprobus, que após a conversão passará a ser chamado de Cristóvão, constitui uma travessia espiritual do paganismo ao cristianismo. Reprobus queria a princípio servir a quem detivesse o poder. Começa então servindo a um rei, mas o deixa em seguida pelo diabo ao saber que o rei teme o diabo. Ao saber que o diabo teme a Cristo, encontra finalmente a fé cristã. Na versão de Tiago de Voragine, lê-se que Cristóvão, perfeito na fé cristã, foi capaz de levar “quarenta e oito mil homens do erro do paganismo rumo a observância da fé cristã” (VORAGINE, 2004, p. 544, tradução nossa).

Julião atravessa igualmente uma travessia até sua ascensão celeste. Durante uma caçada, o ávido e sanguinário anti-herói flecha um cervo em cujas galhadas vê o Cristo crucificado, envolto em luz, e que lhe prevê uma desgraça. Julião assassinará seus próprios pais. Quanto a Cristóvão, após sua conversão ele ainda passará pelas provas diabólicas em sua retirada eremita, até concluir a travessia da experiência da santidade:

Aos eremitas que vinham esfomeados, os diabos ofereciam longas mesas, cobertas de flores, onde os pavões assados arqueavam as penas entre os montes de frutas e os blocos de gelo; aos que tinham sido cavaleiros, mostravam montes de ouro, armas invencíveis, longos exércitos para ir conquistar reinos e saquear cidades ricas; aos velhos faziam ofertas de mitras, que lhes dariam entre os homens a suprema autoridade das coisas santas; - e a todos a tentação suprema, a Beleza, a Mulher, ora magnífica, desenrolando as tranças, erguendo uma túnica de gaze, ora delicada, escondendo com os braços o peito nu, e sorrindo fragilmente. (QUEIROS, 2002, p. 68)

Se a descrição da natureza de fato evoca a presença do paga-

nismo em ambas as narrativas, essa mesma natureza e a simbiose do santo com ela não podem ser simplesmente consideradas como uma presença um tanto subversiva do paganismo nas lendas hagiográficas. A presença de elementos pagãos é necessária, pois dela parte a conversão, explicando-se assim a transição e a superioridade cristã nas hagiografias. Eça traça Cristóvão como “um ogro disforme dos contos de fadas” (QUEIROS, 2002, p.115) e como um santo profundamente comungado com a natureza. Entretanto, o cerne de tal envolvimento não é de todo pagão; o Cristóvão eciano parece evocar sobretudo modelos franciscanos de santidade, modelo esse que era caro a Eça, sobretudo no amor aos animais, na simplicidade e na pobreza:

Nunca mais ninguém, é certo, tendo fixo sobre si o olho rutilante e irônico da ciência, ousará acreditar que, das feridas que o cilício abria sobre o corpo de S. Francisco de Assis, brotavam rosas de divina fragrância. Mas também, nunca mais ninguém, com medo da ciência e das repreensões da fisiologia, duvidará em ir respirar, pela imaginação, e se for possível colher, as rosas brotadas do sangue do santo incomparável. E isto é para nós, fazedores de prosa ou de verso, um positivo lucro e um grande alívio (QUEIRÓS, 1951b, p. 267).

A descrição de uma natureza rica, cujas flora e fauna referem-se claramente ao espaço português é um elemento problemático por ser ambíguo, sendo perceptível a indicação de uns certos laivos pagãos. Trata-se de uma narrativa mais literária do que hagiográfica, na qual o santo futuro não apenas comunga com a natureza; ele é também diretamente associado à própria natureza desde seu nascimento:

Dormindo, a sua respiração era mais que uma brisa entre ramos; ao acordar os seus gritos abalavam a cabana; e na sua voracidade, sem parar, secava o leite da mãe, chupava através de um pano largos pedaços de mel silvestre, e ficava trincando com impaciência o dedo que, para o consolar, o pai lhe metia entre as gengivas, mais duras que pedras. E, no entanto, aquela monstruosidade, que o assemelhava a uma grossa e negra raiz, compunha em formas familiares de um corpo grosseiro, mas humano. A pele, perdida a aspereza negra, era lisa

e vermelha como uma casca de maçã [...] (QUEIROS, 2002, pp. 22-23).

As longas passagens descritivas do gigante, que por vezes é associado aos reinos animal, vegetal e até mineral, corroboram o franciscanismo, se a essas descrições o leitor associar as passagens de cunho sociopolíticos em *São Cristóvão* e em “O Bock ideal”. Afinal, a riqueza e o luxo dos senhores feudais são denunciados pelo narrador como oposição à santidade: a presença franciscana garante ao mesmo tempo a espiritualidade do *poverello* de Assis que por sua vez se baseia no cristianismo primitivo e a crítica social.

Outro traço supostamente pagão de Cristóvão é seu hirsutismo, embora esse não sugira menos aproximação a Pã do que a uma vertente hagiopictórica de santos representados como selvagens e animais, conforme as pinturas dos primeiros anacoretas do cristianismo oriental os figuram. Sua representação imagética se estende até a Baixa Idade Média e adentrará o espaço europeu⁵. Inclusive é exatamente esse o retrato hagiográfico que Eça pinta em outra Vida de santo: a de *Santo Onofre*, em conformidade à hagiografia pictórica do eremita. Segundo Piva, “[o] monstruoso [em Cristóvão] é signo do divino” (PIVA, 1970, p.290), característica que também ressoa tanto em um Julião sedento de sangue quanto em um Cristo-leproso abjeto.

A primeira publicação de a *Legenda de São Julião Hospitaleiro* data de 1877, ano do movimento ultramontano na França, quando os legitimistas, valendo-se da mística, fazem da religião o estandarte de sua política reacionária. Donde o caráter subversivo da publicação de Flaubert e a sutil problematização acerca da mística e da santidade.

Julião não é servo como Cristóvão, e sim nobre de nascença. Por toda a narrativa destaca-se um mundo ora rico ora pobre, ora cristão ora pagão, ora divino ora diabólico. No início da *Legenda de São Julião*

5. Vide: POUVREAU, Florent. *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen Age (XIIIe-XVIe siècle)*, CTHS, 2015.

Hospitaleiro, por exemplo o heliótropo e manjerição já anunciam respectivamente a representação de bem e mal, de profano e sagrado, presente no bestiário demoníaco e divino das caçadas de Julião:

As lajes do pátio eram limpas como o ladrilho de uma igreja. Calhas compridas, figurando dragões de goela para baixo, cuspiam a água das chuvas para a cisterna; e no beiral das janelas, em todos os andares, num vaso de cerâmica pintada, um manjerição ou um heliótropo florescia (FLAUBERT, 1910, p.78).

Sedento de sangue, Julião depara-se com um cervo. Este profetiza que Julião assassinará seus pais por engano, e a profecia se realiza. Culpado, o parricida “part[e], mendigando sua vida pelo mundo” (FLAUBERT, 1910, p.78), tornando-se por fim eremita, recolhido à beira de um rio, orando, macerando-se e transportando passageiros em seu barco. A narrativa de Flaubert diverge aqui da versão de Tiago de Voragine e da de Lecointre-Dupont, do século XIX: nelas Julião não está sozinho como o eremita que é na narrativa de Flaubert, mas mora com sua mulher.

Observa-se na versão de Lecointre-Dupont a mistura entre pesquisa folclórica e lenda literária, rica diversos elementos românticos, a exemplo do gosto acentuado por descrições locais e paisagens, como se observa na passagem em que o autor descreve a tempestade antes do encontro com o leproso, em uma descrição ausente na *Legenda aurea*:

Tendo acendido a lanterna, Julião saiu da cabana. Uma tempestade furiosa tomava a noite. As trevas eram profundas, aqui e ali rasgadas pela brancura das ondas que se erguiam. Após um minuto de hesitação, Julião desatou a amarra. A água de repente ficou tranquila, o barco deslizou e tocou a outra margem, onde um homem esperava (FLAUBERT, 1910, pp.120-121).

A coexistência do mundo secular e do mundo religioso em Lecointre-Dupont, também presente em São Cristóvão, é um traço fantasista, ainda virgem de certo positivismo, e marcado pela ideia de que

“as santas legendas encantavam os lazeres do palacete feudal” (G. Lecointre-Dupont, 1839, p. 3, trad. nossa)

Nas ficções hagiográficas de Eça e Flaubert, não se trata de combater o paganismo através da exemplaridade, que, aliás, sequer existe ali; tampouco se trata de exaltar sutilmente o paganismo. A palavra de conversão, que nas narrativas edificantes passa do paganismo ao cristianismo é desprovida de valor doutrinário: Eça e Flaubert, escritores de ficção, transportam aquelas narrativas servindo-se das mesmas palavras, justapostas a outros signos verbais, a uma condição textual em que a palavra parece adquirir valor autárquico, rica em polissemias, em que a própria busca estética e artística confere ao texto um tratamento distinto daquele que a hagiografia tradicional faz da palavra. O signo verbal hagiográfico deixa de ser símbolo exclusivo e uno para desdobrar-se em uma pluralidade semântica de metáforas, em que a estética se prevalece da edificação para fins estéticos. Qualquer menção ao paganismo opera como etapa a ser superada, no caso da hagiografia tradicional, para o encontro final com a verdadeira fé cristã ou, no texto literário, como elemento oposto que construirá no texto solidez não espiritual, mas estética à narrativa.

3.2 Transporte e ascensão

Tanto o conto de Flaubert quanto a novela de Eça encerram-se com o traslado de Cristo: Cristóvão transporta um belo menino que lhe pede passagem (nos primeiros textos medievais, Cristóvão transporta um homem de barba). Cristóvão sonhara com essa imagem, “[...] criança tão linda, tão nobre com seus cabelos de ouro” (QUEIRÓS, 2002, p. 87). Julião, ouve a voz de um leproso que lhe solicita travessia e a quem o parricida, prestes a tornar-se santo, dá abrigo em uma comunhão literal:

Julião estendeu-se por cima completamente, boca na boca, peito no peito. Então o leproso abraçou-o; e seus olhos subitamente ganharam uma claridade de estrelas;

seus cabelos alongaram-se como raios de sol; o sopro de suas narinas tinha a suavidade das rosas; uma nuvem de incenso elevou-se do fogo, as águas cantavam. (FLAUBERT, 1910, p.124)

O transporte literal do Cristo executado por Julião e Cristóvão estende-se do contexto hagiográfico-literário do texto à própria composição de tais narrativas. Os autores Eça e Flaubert transportam por sua vez as narrativas, representando um reposicionamento da Palavra de Cristo em homens que vivem à sua imagem, os santos. Um traslado, tanto no sentido de uma *imitatio Christi* quanto de movimento, inserido na própria tradição material hagiográfica – *translatio* –, em que as relíquias do santo são transportadas de um lugar como o túmulo a outro para que sejam veneradas, por exemplo, em uma Igreja. Nesse deslocamento os objetos santos, concretos, são acrescidos de valores e de histórias, assim como são os elementos que representam a cristoforia.

A reescrita hagiográfica consiste em uma escolha formal. Não é conversão, nem ato de fé, tampouco militância por parte dos autores. Flaubert define-se como um “místico ateu” e Eça não demonstra vocação religiosa. Este, em semelhança a Flaubert, menciona um “renascimento espiritual” (PINTO, 2008, s/p) muito próximo ao “sentimento religioso” que fascina autor dos *Três contos*. Esse “renascimento espiritual” para Eça seria “benéfico — benéfico como todos os nevoeiros, repassados de fecundo orvalho e donde as flores emergem com mais viço, mais cor, mais graça” (QUEIRÓS, 1979, 2, p. 1500, in PINTO, 2008, s/p) e associado ao trabalho. Ambos autores padeciam de um mal literário, uma obsessão de escrita, quando escreviam e também quando não escreviam. É o profundo tédio que atravessa correspondência de Flaubert, o mesmo “tédio do ócio” que Antônio Sérgio (SÉRGIO, 1946, p. 150, in PINTO, *ibid*) descreve em Eça. Temos aqui dois autores narrando experiências ascéticas sendo ascetas da literatura, embora esse epíteto não deva ser empregado sem comedimento.

A versão da *Legenda de São Julião Hospitaleiro* de Langlois

(LANGLOIS, 1823) à qual recorreu Flaubert também evidencia a cristoforia do santo na passagem – inclusive no sentido literal e narrativo do termo – da mesma tempestade descrita por Lecointre-Dupont, onde o narrador atribui a Julien a designação de “*paqueur*” de um leproso que se revelará enfim o Cristo, em conformidade à *Legenda aurea*. O já mencionado motivo da tempestade, no tratamento de Flaubert, constitui um “toque” romântico ao texto, um gosto medieval romântico revisitado.

Em São Cristóvão, Eça representa a ponte entre o divino e o humano de nova maneira no contexto de sua obra entre 1880 a 1900. Segundo Piva, “uma frase bela agrada [aos portugueses] mais do que uma noção exata”. É a mesma busca de Flaubert, a da frase perfeita de um escritor e deleitado com a própria reescrita da lenda em si. Contrariamente ao espírito dos compatriotas franceses contemporâneos de Flaubert, em Eça a “[...] a fantasia e a eloquência [que] serão [para os portugueses] a marca do homem superior” é lembrada por Piva (PIVA, 1979, p.283).

No desfecho de São Julião, a simbologia da travessia do santo difere daquela do Cristóvão de Eça. O leproso, transportado, alimentado e aquecido pelo próprio Julião é o Cristo. A cena de Julião, santificado, em ascensão ao céu remete à estética das imagens pias do século XIX; o *kitsch* das pequenas imagens e estatuetas pias do século XIX sucede ao abjeto, a doença se transforma em salvação. Desfaz-se o paradoxo da lepra que, na Idade Média, representava impureza e pecado. Concretizado em imagens, artisticamente re-significado e re-simbolizado, os paradoxos sujeira/pureza, pecado/grça esclarecem-se na luminosidade dos termos que descrevem a subida – “uma nuvem de incenso elevou-se da chaminé, as ondas cantavam” (FLAUBERT, 1910, p.124), em uma união do homem com o divino que é em Flaubert carnal e espiritual. O trabalho de reescrita hagiográfica consiste, portanto, em uma releitura dos lugares comuns e dos catálogos de motivos das lendas, preservados e mantidos, engessados e pintados, aquarelados, antigos e contemporâneos.

Em *São Cristóvão*, a cristoforia reside na oposição do gigante monstruoso que transporta o belo menino Jesus, ao passo que na *Legenda de São Julião Hospitaleiro*, o próprio Deus, de leproso, transforma-se em Cristo, o que revela um quiasma estético entre as narrativas e, portanto, um caráter mais literário do que exemplar. As oposições de dois santos cristóforos, de trajetórias semelhantes, aponta para a liberdade que a reescrita ficcional e literária da hagiografia prossegue com a própria vida-útil da lenda mutante em suas sucessivas versões e adaptações a contextos socioculturais específicos ao longo da história.

Como observa Biasi, o aquecimento do leproso na solidão de Julião penitente ganha em Flaubert, se compararmos sua narrativa às reescritas românticas, maior potência dramática:

[...] é quase certo que Flaubert escolheu deliberadamente, no texto bastante teatralizado de Langlois, tomar emprestado as evocações e as expressões que lhe pareciam mais fortemente marcadas pelo estilo hiperbólico dos anos 1830 (BIASI, 1986, p.92, trad. nossa).

Flaubert não se apossa simplesmente de uma estrutura simbólica lendária encerrada nas Escrituras tomando para si certas “liberdades”. A ficção flaubertiana contém sem dúvida elementos bíblicos e hagiográficos, mas nela – assim como as descrições de feudos e das *jacqueries* em *São Cristóvão* – encontra-se ao lado de elementos orientalistas típicos do século, uma descrição cotidiana e laica da vida em uma Idade Média feudal, que em Flaubert é mais acentuada do que nos outros hipotextos pelo tom pitoresco. Flaubert manifesta empolgação a respeito tais detalhes estéticos em sua correspondência, mais do que a respeito do próprio caráter espiritual da lenda: “Encontro detalhes sublimes, e novos; acredito que possa fazer uma cor divertida. – O que você me diz de “um paté de porco-espinho e de um *fromenté*⁶ de esquilos?” (FLAUBERT, 1980, pp. 613-614).

6. Prato medieval da Europa Ocidental, cuja base é trigo moído fervido.

Conclusão

As existências de Cristóvão e Julião consistem em longos percursos. Os santos transportam o Cristo, sua principal motivação e modelo, que por sua vez os conduz à santidade. O transporte literal e literário da carga divina, que em ambas narrativas é descrito como árduo:

E ele, num esforço enorme, os braços esticados ao alto e todo a tremer, sustentando o menino, arrojava o peito para a frente, com gemidos que eram mais fortes que o vento. Duas vezes os seus joelhos fraquejaram, ia cair sob a força da torrente; duas vezes, com esforço sobre-humano, se manteve firme, erguendo ao alto o menino. A água já lhe chegava pela barba, e a espuma das vagas umedecia-lhe os olhos. E, sempre arquejando, rompia, com as mãos a tremer todas do peso imenso do menino (QUEIROS, 2002, p.122).

Na *Legenda de São Julião Hospitaleiro*, além da visão desagradável do leproso de “hálito espesso como um nevoeiro e nauseabundo” (FLAUBERT, 1910, p.122), o Cristo disfarçado também pesa e dificulta a travessia do rio: “Tão logo entrou, o barco afundou prodigiosamente, esmagado pelo peso; reergueu-se num solavanco; e Julião pôs-se a remar.” (FLAUBERT, 1910, p.121).

O fardo do Cristo torna-se enfim um alívio extático quando Cristóvão e Julião ascendem ao céu, passagens narradas por Eça e Flaubert com especial dramaticidade narrativa, e de maior potência dramática e visual do que nos hipotextos hagiográficos. A travessia de ambas narrativas se apresenta de maneira densa, em um estilo copioso, repleto de frases assindéticas e de sugestões imagéticas. A estrutura também se constrói sobre justaposições, divididas em quadros, os *scénarios* flaubertianos. Garante-se pela vertigem o aspecto maravilhoso das lendas: o gigante Cristóvão é uma hipérbole e o sobrenatural abunda em Julião. Ambas reescritas usufruem da porosidade da lenda hagiográfica, possibilitando sua reescrita e adaptações a novos públicos e a novos momentos históricos, absorvendo nessa conformidade tradição

folclórica e laica, religiosa e literária.

Se o maravilhoso, aceite e subentendido no horizonte de expectativa do leitor e o cumprimento de milagres são independentes entre si na hagiografia, as reescritas de Eça e Flaubert contém hipérboles de traços romanescos, quase realistas. Os santos são representados de maneira fiel, se por “fiel entendermos “visibilidade”, “concretude”, que conciliam realismo e maravilhoso. Uma escrita, portanto, mais fiel do que propriamente de fé, tampouco hagiográfica em termos religiosos. O estilo trabalhado constrói um paradoxo credível e convida a refletir sobre a própria reescrita. Tal reflexão meta-referencial se encontra, por exemplo, nas alusões a livros e a histórias de santos dentro das próprias narrativas, sobretudo em *São Cristóvão*.

O paganismo, decerto presente nos dois textos, não é (apenas) uma subversão das hagiografias, à maneira, por exemplo, das vanguardas do século XX. Ela simboliza, em conformidade com a própria lenda dos respectivos santos, a passagem fundamental ao cristianismo em seu potencial de conversão, o que é suspenso pelos autores ao suprimirem as explicações de exemplaridade e ao se colocarem por detrás do texto, como marca d’água que lhes identifica ao mesmo tempo em que os dissipa.

São Cristóvão e a Legenda de São Julião Hospitaleiro são narrativas pouco ortodoxas, não apenas do ponto de vista formal hagiográfico, mas do ponto de vista literário. Vão além das fronteiras temáticas e formais das obras de cada autor e confrontam o positivismo cientificista do século XX. Afinal, como atestar a veracidade dos milagres e a existência de ambos santos? Não pela ciência pura, nem pela ciência da religião como queriam os bolandistas em busca de comprovação de milagres. É a reescrita que repassará adiante a fé, uma reescrita literária. Dilatam-se os detalhes – quem conta uma Vida de santo aumenta um ponto; – as imagens e os símbolos cristãos mantêm sua polissemia e carga poética, representados em formas concretas.

Eça e Flaubert buscam a representação do sentimento religioso através do viés estético. E a cristoforia é uma ponte para que os autores representem suas próprias imaginárias e o duplo sentido do termo. A imaginária é sólida, sólida como a imaginária no sentido de estatuária hagiográfica da fabricação de imagens santas. O modo de narrar, portanto, não corresponde ao modo de transportar. A *translatio* percorre tanto os *Três contos* de Flaubert quanto as *Vidas de Santos* de Eça. Subjacente a tais narrativas e à representação de uma santidade que não prescinde à ingenuidade das personagens santas está o projeto literário a partir do palimpsesto. A simbologia de ambas narrativas, cuidadosamente construída pelos autores, por exemplo, no que diz respeito a elementos do paganismo e do cristianismo, será revelada pela própria literalidade da cristoforia: carregar o Cristo, transportar o Cristo é transportar a mensagem católica, procedimento que é feito de maneira exemplar na lenda hagiográfica e de maneira estetizante em Eça e Flaubert.

Nas hagiografias tradicionais, o caráter fictício e ficcional do mito se funde no discurso expositivo do *logos* para fins de edificação religiosa. Nelas a *palavra*, signo verbal, desdobra-se ainda em outro sentido de “conversa” do predicador com os fiéis. O *Verbum* bíblico coexiste com a *parábola* (o verbete “palavra” em latim vulgar), como técnica narrativa referente à parábola: um discurso alegórico. Do mito de criação do santo, da matéria bruta bíblica, assim fabricam-se as *Vidas* e as lendas de santos.

Referências

- BIASI, P.-M. « Le palimpseste hagiographique, l'appropriation ludique des sources édifiantes dans la rédaction de La Légende de saint Julien l'Hospitalier », *Mythes et religions*. 1/ textes réunis par Bernard Masson. Paris : Lettres Modernes Minard, « Gustave Flaubert, 2 », pp. 69-124, 1986.
- CORTESÃO, Jaime. *Eça de Queirós e a questão social*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2001.

- FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*, Paris : Charpentier, 1884.
- FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*, vol. II. Paris, Gallimard, 1980.
- FLAUBERT, Gustave. *Trois contes*, Paris, Louis Conard, 1910.
- FLAUBERT. *Três contos*, trad. de HATOUM, Milton e TITAN JR., Samuel; São Paulo, Cosac Naify, 2004.
- GRUMEL, Venance. “Rosenfeld (Hans-Friedrich). Der hl. Christophorus, Seine Verehrung und seine Legende. Eine Untersuchung zur Kultgeographie und Legendenbildung des Mittelalters” [resenha], *Échos d’Orient*, vol. 37, n°191-192, 1938. pp. 464-47
- JOLLES, André. *Formes simples*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- LANGLOIS, Eustache-Hyacinthe. *Mémoire sur la peinture sur verre et sur quelques vitraux remarquables des églises de Rouen : orné de cinq planches dessinées par Mlle Espérance Langlois : lu à la séance publique de la Société libre d’émulation de Rouen, du 9 juillet 1823*. Rouen : Impr. de F. Baudry, 1823.
- LECOINTRE-DUPONT Gabriel. *La Légende de Saint Julien le Pauvre, d’après un manuscrit de la bibliothèque d’Alençon*. Poitiers : Imprimerie de F.-A. Saur, 1839.
- NEEFS, Jacques. “Le récit et l’édifice des croyances”, “Trois contes”, In: *Flaubert, la dimension du texte*, apud P.M. Wetherill, Manchester University Press, pp.121-140 1982,.
- PINTO, Cláudia Valéria de Oliveira. “Eça de Queirós: um hagiógrafo no século XIX?”, *Revista Vozes em diálogo*, v.1, n.1, s/p, 2008.
- PIVA, Luiz. *S. Cristovão de Eça de Queirós*. In: *Revista Alfa 16*. Marília: Editora da FFCL, pp. 283-291, 1970.
- POUVREAU, Florent. *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen Age (XIIIe-XVIe siècle)*, CTHS, 2015.
- QUEIRÓS, E. de. “Notas contemporâneas”. In: QUEIRÓS, E. de. *Obra completa*. Porto: Lello & Irmão, 1951.
- QUEIRÓS, Eça de. *Obras de Eça de Queirós*. 4 volumes. Porto: Lello e Irmão Editores, 1979.
- QUEIRÓS, Eça de. *Vidas de santos: São Cristóvão, Santo Onofre, São Frei Gil*, Casa da Palavra, 2002.
- ROSENFELD, Hans-Friedrich, *Der heilige Christophorus, seine Verehrung und seine Legende, Volume 3 de Acta Academiae Aboensis. Humaniora. X : 3*, Abo, 1937.

- SÉRGIO, Antonio. Ensaios. Tomo VI. Lisboa: Editorial Inquérito, 1946.
- SIQUEIRA, A. M. A. “A Hagiografia por Eça de Queirós: religiosidade e revolução”, *Notandum (USP)* , v. 32, p. 183-197, 2013.
- VORAGINE, Jacques de. *La Légende dorée*, Paris, Gallimard, 2004.
- WARNING, Rainer. *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, Munich, Wilhelm Fink, 2009.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em
01.07.2019
aprovado em
27.10.2019

V. 10 - N. 22 - 2020

* Professor da Escola das Artes, UCP-Porto, é doutor em Cultura pela Universidade de Aveiro; membro da Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología. Contato: hpereira@porto.ucp.pt

Guerra Junqueiro e a teopoética da negação como afirmação: Entre *A Velhice do Padre Eterno* e *A Lágrima*, veios de um pensamento metafísico

Guerra Junqueiro and the theoetics of denial as affirmation: Between The Old Age of the Eternal Father and The tear, veins of a metaphysical thought

Henrique Manuel Pereira*

Resumo

Revisitando o poeta Guerra Junqueiro (1850-1923), e tendo por horizonte as questões religiosa e política, à luz das quais se pesou o passado do poeta e quase se lhe hipotecou o futuro, o presente artigo propõe dois veios ou modalidades por onde corre a sua tão contraditada unidade de pensamento. Para o efeito, viaja em torno de *A Velhice do Padre Eterno*, obra paradigmática do anticlericalismo português, e de *A Lágrima*, história-metáfora-alegoria, momento singular no pensamento metafísico junqueiriano.

Palavras-Chave: Guerra Junqueiro, *A Velhice do Padre Eterno*, *A Lágrima*, Pensamento metafísico, teopoética.

Abstract

Revisiting the poet Guerra Junqueiro (1850-1923), and taking into consideration the religious and political issues, in the light of which the poet's past was weighed, and almost was his future mortgaged, the present paper proposes two roads or ways through which his so contradicted unity of thought runs. For this purpose, it travels around *The Old Age of the Eternal Father*, portuguese anticlericalism's paradigmatic work, and *The tear*, story-metaphore-allegory, singular moment of the junqueirian metaphysical thought.

Keywords: Guerra Junqueiro, *The Old Age of the Eternal Father*, *The tear*, metaphysical thought, theopoetics.

“Não é só extremamente difícil definir a poesia metafísica; também é difícil decidir que poetas a praticam e em quais dos seus versos”.

(T. S. Eliot)

1. Considerações iniciais

Guerra Junqueiro foi um desses homens decisivos na história dos povos. Natural de Freixo de Espada à Cinta, nascido a 15 de setembro de 1850, faleceu em Lisboa, a 7 de julho de 1923. Sepultado com honras de funeral nacional, repousa no Panteão, na Sala da Língua Portuguesa, ao lado de Almeida Garrett, João de Deus e Amália Rodrigues.

Dotado de um extraordinário poder verbal e beleza rítmica, Junqueiro é, acima de tudo, Poeta, poeta-filósofo. Integrou o grupo dos “Vencidos da Vida” e foi deputado pelo partido Progressista. Em 1890, verberou, no Parlamento, todos os partidos monárquicos. Afirmou-se como a voz poética da República. Apresentou um novo projeto de bandeira nacional e foi ministro plenipotenciário de Portugal em Berna (Suíça). Notável colecionador de arte, um dos maiores do seu tempo, foi também agricultor, destacado viticultor e acérrimo defensor da causa duriense. No domínio científico, dedicou-se ao estudo das propriedades terapêuticas da luz e da radiação universal, chegando a apresentar, com assinalável suces-

so, os seus estudos em Paris. Durante mais de 20 anos trabalhou na *Unidade do Ser*, súpula do seu pensamento filosófico, que não chegou a publicar.

O autor de *Os Simples* procurou Deus como quem procura a inteligibilidade do mundo. Sendo a sua obra marcada pela “obsessão de Deus”, configura uma lança atirada ao coração de tudo quanto do divino foi ou é caricatura. Permanece um dos mais curiosos temas de sociologia da cultura portuguesa. Dizer-se que foi a voz do seu tempo, não é retórica; que o seu fogo verbal e doçura lírica acenderam a inspiração de muitas gerações, não é arbitrário. Há um demónio e um anjo, um ciclone e uma brisa dentro deste nome. Configura-se nele o retrato da sua época. O eco dos mundos romântico, neoluminista, evolucionista e *fin-de-siècle* encontram nele propagação e registo.

Nenhum outro poeta português foi tão hiperbolicamente idolatrado, como nenhum outro foi tão exacerbadamente repudiado. Não admira, se tivermos em linha de conta as duas essenciais e determinantes batalhas que travou – a política e a religiosa –, suscitando elas preconceitos que, de resto, nem por serem antigos são menos falsos.

Se “os afloramentos da atitude anticlerical existem desde sempre na tradição cultural portuguesa”, está provado que o “apogeu da visibilidade expressiva e sintomática do fenómeno anticlerical” se situa “entre meados do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX”¹. Luís Machado de Abreu objetivou o fenómeno tomando o período compreendido entre as polémicas de Herculano e o fim da 1.^a República, mais especificamente, os anos de 1850 a 1926, para perspetiva de abordagem². Percorrendo este arco temporal, constata-se que Guerra Junqueiro o preenche e que os seus passos quase o atravessam por inteiro.

Por outro lado, a centralidade e a radicalidade da temática anticlerical não têm permitido que certa crítica alargue o olhar a outros campos

1. Luís Machado de Abreu, *Ensaios anticlericais*. Lisboa: Roma Editora, 2004, p. 35.

2. Cf. *Ibidem*, pp. 35-68.

da ação e do pensamento junqueiriano de igual modo tangíveis e de alcance porventura mais totalizante e unitário.

Sob o ponto de vista da recepção, Guerra Junqueiro foi um caso singular da história literária portuguesa. A carga ideológica da sua obra parece não explicar ou esgotar a questão, tanto que uma plêiade de outros poetas pugnou por idênticos ideais sem que tivessem conseguido fortuna aproximada. Muitos serão os fatores que a explicam e a conceptualização da dinâmica do campo literário, bem como a perspetiva da pragmática da literatura, permitirão hoje uma mais distanciada, anotada e lúcida compreensão do fenómeno.

2. Em torno de A velhice do Padre Eterno

O anticlericalismo do poeta de Freixo de Espada à Cinta tem a sua expressão mais violenta em *A Velhice do Padre Eterno*, obra que, nas palavras do seu autor, é uma “coleção de 50 poesias, que são 50 balas, que partindo de diversos pontos, vão todas bater no mesmo alvo”³, ou seja, à Igreja Católica. Publicada em 1885, significativamente dedicada a Eça de Queirós (1845-1900), e à memória de Guilherme de Azevedo (1839-1882), configura um “panfleto teológico formidável, onde o génio de Junqueiro canta a missa de requiem do catolicismo decaído”⁴, *A Velhice* terá contribuído, na asserção de Lopes de Oliveira, mais do que nenhuma outra, para fortalecer a corrente anticlerical portuguesa⁵.

Leia-se a resposta às proposições anatematizantes do *Silabus* da *Quanta Cura* de Pio IX, imperando contra “fanáticos”, “loucos” e “sacristas”:

“Como é que podes tu, ó Igreja, pretender,
Cerrando na tua mão um boxe enorme – o Inferno,
Levar aos encontrões o espírito moderno,

3. *Obras de Guerra Junqueiro (Poesia)*. Organização e introdução de Amorim de Carvalho. 2.^a edição. Porto: Lello & Irmão, 1974, p. 334. Doravante citaremos esta obra por OGJ, pp. 410-411.

4. Cf. “A Velhice do Padre Eterno”. *A Província* (Porto). (24 ago. 1885), p. 2, col. 3.

5. Cf. Lopes d'Oliveira, *Guerra Junqueiro. A sua vida e a sua obra*. (1880-1923). Lisboa: Ed. Excelsior, [1955], vol. 2, p. XXXI.

Levá-lo para trás, para o passado escuro,
 [...]

Atirar a justiça, a ideia, o pensamento
 Às fogueiras da fé, ó bonzos, é impossível.
 [...]

...podeis, segundo as ordenanças,
 Meter pedras de sal na boca das crianças,
 Fazer do Deus do amor o Deus barbaridade,
 Chamar à estupidez irmã da caridade
 E jesuíta a Jesus e Cristo a Carlos sete;
 Vós podeis [...]

Ir pedir emprestado um exército aos reis
 E defender com ele o Papa, o Vaticano,
 Do cerco que lhe faz o pensamento humano,
 Pondo adiante dum dogma a boca dum canhão;
 Podeis [...]

Roncar latim, zurrar sermões, brandir hissopes,
 Que não conseguireis que a Liberdade vista
 A batina pingada e rota dum sacrista,
 Que o Direito se ordene, e que a Justiça queira
 Ir a Roma tomar, contrita, o véu de freira!"

Dirá, ainda como resposta ao “Silabus”, “tudo se modifica e tudo se renova”, “a Verdade saiu desse casulo — a Crença, /Assim como saiu do velho o mundo novo”; “o Progresso é um carro sem travão”, donde, “[...] apagar em nós o facho da razão/ É o mesmo que apagar o Sol quando flameja/ Com um apagador de lata numa igreja”⁶.

Guerra Junqueiro tinha consciência do poder demolidor do seu livro, cujo lançamento esteve inicialmente previsto para o dia 18 de agosto 1885. Prova disso é a carta que escreve a Luís de Magalhães, com carácter de urgência:

Logo que esta receba peço-lhe o obséquo de ir procurar o Leitão [Joaquim Antunes Leitão] e dizer-lhe da minha parte que a *Velhice* do reverendo Omnipotente só pode ser posta à venda no dia 20. A razão é simples.

6. *Ibidem*, pp. [357]-358.

No dia 19 vou a Braga e daí para o Porto. Ora, se o livro aparecesse no dia 18, arriscava-me a ir de Braga para a Eternidade com a cabeça partida por algum hissope⁷.

A Velhice do Padre Eterno acaba por ser lançada a público coincidentemente, mas talvez não por acaso, a 24 de agosto, dia de S. Bartolomeu, dia em que, diz o povo, o Diabo anda à solta. A seu propósito podia, então, ler-se no jornal *A Província*:

“Nós bem sabemos, que depois deste livro, Guerra Junqueiro está vestido e calçado no inferno; que o Papa, ao ter conhecimento da *Velhice*, lançará sobre o autor toda a ira da sua tremenda excomunhão; que os pregadores do Minho subirão aos púlpitos e de lá gritarão contra o assassino do *Padre Eterno* as frases de mais violenta indignação, martirizando ao mesmo tempo o ímpio e a gramática, que a crítica católica está preparando todas as suas armas para combater Guerra Junqueiro, com o mesmo valor com que Hércules estrangula uma serpente”⁸.

Que conste, o papa não lançou a sua excomunhão sobre a obra. Todavia, muito por culpa dela e a pretexto de uma fotografia, hoje célebre, de Eça, Oliveira Martins, Antero, Ramalho e Junqueiro, a revista que a publicou, *A Ilustração*, seria “excomungada” pelo Padre José Simões Carreira. Estavam volvidos, note-se, dois meses sobre a publicação da *Velhice*: “Serão cinco *talentos*, serão. *Talentos* maus, *talentos* do demónio de Satanás, *talentos* vindos do inferno para destruir a obra de Deus e corromper a pobre humanidade”. E referindo-se diretamente a Junqueiro:

“Há um cuja missão é pior que a fera, que o bandido. Esse tal senhor, que ultimamente nos deu um livro infernal, um livro que só o génio mau, o génio de Satanás, podia conceber e inspirar!... Amaldiçoado homem, amaldiçoado cidadão, amaldiçoado chefe de família, amaldiçoado português, amaldiçoado espírito que assim pensa e que assim escreve!!! Aquilo não é homem, é o diabo. [...]”

7. Henrique Manuel S. Pereira, *Guerra Junqueiro: Percursos e afinidades*. Lisboa: Roma Editora, 2005 p. 207.

8. B. C., “Revista da semana”. *A Província* (31 ago. 1885), p. 1, col. 3.

Oh! Deus vingador e justiceiro: sê inclemente para com aqueles que te escarnecem”⁹.

Mais adiante, incapaz de perdoar “a todos os monstros que apregoam tais heresias e impiedades!”, o sacerdote não ousa sequer repetir-lhe o nome: “[...] e o outro herege que nem o nome quero pronunciar-lhe, para não ofender Deus!!”¹⁰. São muitos os episódios anedóticos de Junqueiro com elementos do clero¹¹...

Foi avassaladora a recepção feita a *A Velhice do Padre Eterno*. Uma vez posta à venda, “todos os jornais de Portugal fizeram extratos do livro, e em poucos dias quase toda a obra andava em retalhos pela imprensa”. *A Ilustração*, não podendo competir com a concorrência diária, declarou-se “quase na dificuldade de não poder oferecer aos seus leitores um trecho que já não estivesse lido e relido”¹². Com efeito, logo “no primeiro dia se venderam para cima de 500 exemplares! Isto diz tudo; porque não consta que em Portugal nenhum livro de literatura, e principalmente de versos, tenha tido um êxito semelhante! [...]”¹³

Confrontado com o singular frenesim e ruidosa ovação, no enalço, aliás, do sucesso de *A Morte de D. João* (1874), Jaime da Magalhães Lima constata, interrogando as razões da popularidade, que os livros de Guerra Junqueiro

9. Mariano Piana, “Chronica. Resposta a Carreira”. *A Ilustração* 21 (5 nov. 1885), p. 322.

10. *Ibidem*. O mesmo texto da carta seria mais tarde publicado por: António de Faria, “Guerra Junqueiro: amaldiçoado por um sacerdote nas páginas da ‘Ilustração Portuguesa’, que se publicou em Paris”. *O Século Ilustrado* (24 out. 1942), p. 1.

11. No prefácio a *O Caminho do Céu*, João Grave narra o que da boca do próprio Junqueiro ouvira contar: que “fora, uma vez, convidado para um banquete a que assistiram cinco bispos seus amigos e leitores das sátiras de ‘A Velhice do Padre Eterno’.

– Eram todos ateus! – concluiu Guerra Junqueiro, sem que o remígio suave da alegria lhe roçasse os lábios. – Nenhum cria em Deus, nem no Céu, nem no Inferno. O único deísta sincero que estava presente àquele jantar era eu. E não calcula o poder de dialética que tive de empregar, ao café e aos licores, para converter à boa doutrina e reconduzir à vereda segura da crença os transviados príncipes da Igreja!...”. *OGJ*, pp. 962-963.

12. “A Velhice do Padre Eterno”. *A Ilustração* 18 (20 set. 1885), p. 286, col. 2, 3; p. 287, col. 1, 2.

13. B. C., “Revista da semana”. *A Província* (31 ago. 1885), p. 1, col. 3.

“têm um número extraordinário de leitores, recrutados em grande parte entre os mais avessos à leitura de toda a espécie. Não as lê só a aristocracia capaz de lhe perceber todo o alcance; não é ainda a plebe literária que da sua poesia só vê a superfície, quem constitui o melhor das inúmeras fileiras de espectadores apaixonados; é o *profanum vulgus*, burgueses, operários, amanuenses, e quem o diria? – padres [...].

Têm não sei quê de diabólico estes livros de Junqueiro, na facilidade com que trepam acima da mesa de trabalho do homem honesto, sequioso de amor e justiça, para logo saltarem à banca do amanuense, e daí, com uma agilidade prodigiosa, se insinuarem pela alcova dos amantes e pelas frestas da residência do prior. O caso é único [...]”¹⁴.

De resto, fenómeno análogo se registou no Brasil¹⁵. Logo a 4 de agosto de 1885, vinte dias antes de ser postas à venda em Portugal, *O Primeiro de Janeiro* dá conta que “para o Brasil foram já expedidos grande número de exemplares”¹⁶ de *A Velhice do Padre Eterno*. A 4 de dezembro daquele ano, o correspondente do Rio de Janeiro faz saber do “grande entusiasmo” com que a obra foi acolhida¹⁷, tão grande que, ainda em dezembro de 1885, apareceu no Brasil uma nova edição da obra, comentada assim num dos nossos periódicos: “o editor não se limita à pouca-vergonha do roubo: segundo nos consta, lê-se no frontispício do volume – “2.^a edição corrigida e aumentada”¹⁸.

14. Jayme Magalhães Lima, “A Morte de D. João e a Velhice do Padre Eterno: A popularidade de Guerra Junqueiro”. *A Província* (5 set. 1885), p. 1, col. 1-2.

15. Guerra Junqueiro nunca chegou a ir ao Brasil, todavia, a sua vida e nome – antes de nascer como depois de morrer – estiveram sempre ligados àquele país. Procurando apontar os estreitos e profundos elos que ligaram o poeta de *Os Simples* ao Brasil, organizámos em tempos um texto em cinco pontos: 1. Ainda antes de nascer; 2. Durante a sua vida (privilegiando um encadeamento marcadamente cronológico); 3. Centenário do seu nascimento; 4. Dedicatórias; 5. ...E mesmo de além-túmulo. Henrique Manuel S. Pereira, *Guerra Junqueiro: Percursos e Afinidades*. Lisboa: Roma Editora, 2005, pp. 57-84. No âmbito da recepção, dedicámos depois um estudo particular a “Guerra Junqueiro e os ‘Ditados’ do Além-Túmulo: Psicografia e espiritismo”. *Ibidem*, pp. 85-106.

16. “Guerra Junqueiro”. *O Primeiro de Janeiro*. (4 agosto 1885), p. 2, col. 4.

17. “A ‘Velhice do Padre Eterno’”. *O Primeiro de Janeiro* (4 dez. 1885), p. 2, col. 5.

18. A “Velhice do Padre Eterno”. *O Primeiro de Janeiro* (29 dez. 1885), p. 2, col. 1. Esta fonte afirma que a edição foi feita no Rio de Janeiro. A ser verdade, foi então feita uma outra na cidade de S. Paulo: Teixeira & Irmãos, 1885.

Avançando, no prefácio à segunda edição, Guerra Junqueiro confessa: “causa-me horror o Deus sanguinolento e fúnebre que separou o homem da Natureza, — que disse ao filho: Cospe em tua mãe!”¹⁹. Seria interessante, a esta luz, ler *O Melro* (1879), poema narrativo onde um velho cura, em peleja com um melro, acaba por descobrir que, na “mãe natureza”, “tudo que existe é imaculado e é santo!”, apontando-se explicitamente uma concepção mais profunda da divindade: “Ah, Deus é bem maior do que eu julgava...”²⁰ Com efeito, e digamo-lo já, a existir naturalismo em Guerra Junqueiro, ele é não naturalista, apontando para uma mundividência bem mais alargada:

“Ó crentes, como vós, no íntimo do peito
Abrigo a mesma crença e guardo o mesmo ideal.
O horizonte é infinito e o olhar humano é estreito:
Creio que Deus é eterno e que a alma é imortal”²¹.

Todavia, o poeta adverte, afastando equívocos:

“Mas também acredito, embora isso vos pese,
E me julgueis talvez o maior dos ateus,
Que no universo inteiro há uma só diocese
E uma só catedral com um só bispo — Deus”²².

Dir-se-ia que, com aparente ingenuidade, Junqueiro quer restituir-nos a pureza de uma religião no estado poético da infância, sendo para isso necessário desmistificá-la, desentulhando Deus:

“Cultos, religiões, bíblias, dogmas, assombros,
São como a cinza vã que sepultou Pompeia.
Exumemos a fé desse montão de escombros,
Desentulhemos Deus dessa aluvião de areia.
E um dia a humanidade inteira, oceano em calma,
Há-de fazer, na mesma aspiração reunida,
Da razão e da fé os dois olhos da alma,
Da verdade e da crença os dois polos da vida”²³.

19. Guerra Junqueiro, *A Velhice do Padre Eterno*, In *OGJ*, p. 334.

20. Não por acaso, Junqueiro retomou este longo poema narrativo em *A Velhice do Padre Eterno*, *OGJ*, p. 401-411.

21. Guerra Junqueiro, *A Velhice do Padre Eterno*, In *OGJ*, p. 341.

22. Guerra Junqueiro, *A Velhice do Padre Eterno*, In *OGJ*, p. 341.

23. *Ibidem*, p. 342.

Mas, perguntar-se-á, não se tratava, no fim de contas, daquela “coisa velha contra os padres e contra as religiões, ditas e reditas por uma caterva de poetas e poetastros”, de que falava João Penha?²⁴ Sim, se tivermos em linha de conta apenas a matéria da corrosiva fanfarra anticlerical. Essa, sim, não era estranha aos contemporâneos do poeta, se bem que a exprimisse de maneira mais nua, sonora e definitiva. Onde, observa Ramalho Ortigão, “ele é na poesia portuguesa, como foi Vítor Hugo, antes do exílio, em França, e como é Swinburne em Inglaterra, o porta-estandarte do espírito novo”²⁵. O autor de *As Farpas* concede que Antero e João de Deus sejam “talvez mais poetas, mas não têm o vivo arranque, o impulso dominativo, a vibração belicosa e triunfante que nos versos da *Velhice do Padre Eterno* e da *Morte de D. João* lembram um toque de clarim chamando a avançar, de bandeiras desfraldadas ao vento, uma rosa ao peito e um sabre em punho”²⁶. Guardemos a imagem do sabre.

Logo ao primeiro poema “Aos Simples”, Guerra Junqueiro faz seguir, em *Velhice do Padre Eterno*, a sua história da Igreja, metaforizada numa vinha, “A Vinha do Senhor”:

“Existiu noutro tempo uma vinha piedosa
Doirada pelo Sol da alma de Jesus,[...]
Produzia um licor balsâmico, divino,
Que aos cegos dava luz, aos tristes dava esp’rança.
E que fazia ver, na areia do destino,
A miragem feliz da bem-aventurança....]
Bebê-lo era beber uma virtuosa essência
Que ungia o coração de perfumes ideais,
Pondo no lábio um riso ingénuo de inocência,
Como o d’água a correr, virgem, dos mananciais.
[...]

24. Cf. Henrique Manuel Pereira, “Junqueiro e Penha, a cidade e os poetas de *A Folha*”. Idem, Henrique Manuel Pereira [org.], *Guerra Junqueiro e A Folha: Primícias. Seguido de índice geral da revista*. Coimbra: Tenacitas-Alforria, 2016, pp. 15-40.

25. Ramalho Ortigão, *As Farpas. O país e a sociedade portuguesa*. Lisboa: Clássica Editora, 1990, pp. 295.

26. *Ibidem*.

Mas passado algum tempo a humanidade inteira
De tal modo gostou desse licor sublime,
Que o êxtase cristão tornou-se em bebedeira,
E o sonho em pesadelo, e o pesadelo em crime.

E assim, e porque “no vinho antigo ia à noite o demônio /Lançar co’a
garra adunca uma infernal mistura”, “à força de beber o trágico veneno/
Tombou por terra exausta a humanidade enfim”,

Mas nisto despontou a esplêndida manhã
Dum mundo juvenil, robusto, afrodisíaco:
A Renascença foi para a embriaguez cristã
A excitação vital dum frasco de amoníaco.

Começa então a nascer naquela vinha “Um bicho que enterra-
va escandalosamente/ Nos pâmpanos da crença as unhas da razão”;
“Chega o oídio Lutero, o verme Galileu,/ E cai-lhe o temporal de Newton
e Descartes”.

“O estrago cada vez era maior, mais forte;
Apesar da realeza, o trono e a sacristia
Andarem sacudindo o enxofrador da morte
No formigueiro vil das pragas da heresia”.

“Por último, Voltaire-filoxera invade/ Essa encosta plantada outro-
ra por Jesus”, reduzindo-a a “velhos troncos nus”. Havia ainda, porém
“alguns consumidores/ Desse vinho que o Sol deixou de fecundar”. Em
virtude disso,

“Uns velhos cardeais, hábeis exploradores,
Reuniram-se em concílio a fim de o imitar.
E é assim que Antonelli, o verdadeiro papa,
O químico da fé, um grande industrial,
Fabrica para o mundo ingénuo uma zurrapa
Que ele assevera que é o antigo vinho ideal.
Para isso combina os vários elementos
Que compõem esta droga: o nome de Maria,
Anjos e querubins, infernos e tormentos,
Bastante estupidez e imensa hipocrisia.
Põe tudo isto a ferver, liga, combina, mexe,

E, filtrando através duns textos de latim,
 Eis preparado o vinho, ou antes o campeche,
 Que a saúde da alma há-de arruinar por fim.
 Mas como o paladar de muitos europeus
 Quase prefere já (horrível impiedade!)
 À falsificação do vinho do bom Deus,
 O vinho genuíno e puro da verdade;
 [...]
 A cúria procurou mercados mais distantes,
 O Japão, o Peru, a Austrália e Nova Iorque.
 Os comis-voyageurs de Roma — os Lazaristas
 Com as carregações vão através do oceano,
 Por toda a parte abrindo os armazéns papistas,
 A fim de dar consumo ao vinho ultramontano”.

A larga-se a empresa segundo as leis de cada mercado, “Em cada igreja existe uma taberna franca/ Para impingir a tal mixórdia, o tal horror”; “Para Espanha vão muito uns vinhos infernais,/ Um veneno explosivo e forte”; “Portugal quer vinagre. A Itália quer falerno./ Veuillot quer aguarrás que ponha a língua em brasa./ E John Bull, por exemplo, um pouco mais moderno,/ Manda ao diabo a botica, e faz a droga em casa”. E aos “simples” com “almas cor-de-rosa”,

“Ao povo, esse animal que o Padre Eterno monta,
 Como é pobre, coitado, então a Santa Sé
 Fabrica-lhe uma borra incrível, muito em conta,
 Um pouco de melaço e um pouco d’aguapé”.

E, “de resto há quem, bebendo essa tisana impura,/ Sinta a impressão que outrora o néctar produzia”, o néctar produzido na infância do Cristianismo, onde existiu, recorde-se, “uma vinha piedosa/ Doirada pelo Sol da alma de Jesus”.

Uma vez mais, o Poeta não quer magoar as “almas cor-de-rosa” que ainda encontram “neste vinho o esquecimento e a paz!”

“Não insulto quem bebe a droga venenosa;
 Acuso simplesmente o charlatão que a faz”²⁷.

27. Guerra Junqueiro, *A Velhice do Padre Eterno*, pp. [345]-350.

A história é simples e rectilínea: ao tempo ideal sucedeu o da degradação, atravessado por uma “esplêndida manhã”, logo obscurecida pelos químicos da fé. Contra o obscurantismo que vende zurrapa e “monta” o povo, contra o

“bárbaro papão,
Que ruge pela boca enorme do trovão,
Que abençoa os punhais sangrentos dos tiranos,
Um papão que não faz a barba há seis mil anos”²⁸.

Contra os parasitas apóstolos romanos, “funâmbulos da Cruz”

“Que andais pelo universo há mil e tantos anos
Exibindo, explorando o corpo de Jesus”²⁹

à semelhança dos ciganos, no meio da feira, “a mostrar, em cima dum jumento/ Um aborto infeliz, sem mãos, sem pés, sem braços,/ Aborto que lhes dava um grande rendimento”, exploravam por esses artifícios “a flor do sentimento”; contra os Jesuítas, “dum faro tão astuto,” com “tal corrupção e tal velhacaria,

“Que é incrível até que o filho de Maria
Não seja inda velhaco e não seja corrupto,
Andando há tanto tempo em tão má *companhia*”³⁰.

contra as “prisões escuras de Loiola” que fazem monstros, transformando “de repente, uma criança loira/ Num pássaro nocturno estúpido”; contra tudo isso, por meio de uma peculiar hermenêutica de desconstrução, se ergue, drástica e justiceira, a voz do poeta, tendo por fito, afinal, desentulhar Deus, e renovar a ideal vinha “doirada pelo Sol da alma de Jesus”.

É este, em essência, o registo de *A Velhice do Padre Eterno* cujo título, parecendo incorrer em contradição, transporta afinal uma real constatação. O cristianismo, à data, manifestava-se por várias formas,

28. *Ibidem*, p. [356].

29. *Ibidem*, p. [355].

30. *Ibidem*, p. [379].

envelhecido no sentido teológico-paulino, transformado em caricatura de si mesmo, distante da “boa nova” do ideal Jesus:

“E era aquela imundície humana a humanidade!
Tinha valido bem a pena na verdade
Pregado numa cruz morrer como um ladrão,
Para ao cabo de dois mil anos vir achar
Pilatos sobre o trono e Caifás sobre o altar
De diadema na frente e báculo na mão!”³¹.

Tendo sido, como julgamos, a palavra brutal ao serviço de um espantoso poder de convicção, aquele sabre satírico, “um dos perfis da fisionomia do poeta”, desferido com exacerbada violência, quem consagrou a obra em questão, foi também ele que, de alguma forma, a condenou ao esquecimento. Assim sucede, porque o modo estético da sátira, com o recurso técnico da tipificação, “é um modo antigo, invariável na sua substância, de entender a relação do escritor com a realidade, uma maneira arriscada, pois, ao mudar a realidade, a sátira perde virulência e finalidade”³², arriscando a entrada no lote das peças de museu. Se o consagrou, se sobre ele arrastou uma certa tônica de efemeridade, foi também, estamos convictos, aquele modo de desferir o sabre satírico, e não tanto a substância da luta, menos ainda o propósito moralizante e reformador, que condenou a obra aos próprios olhos do seu criador, em 1919: “A *Velhice* foi uma explosão de cristianismo exacerbado, ou exasperado. É um livro de mocidade, escrito aos trinta ou aos vinte e tantos anos. Hoje não o faria assim”. E por que não? Porventura entre outras razões, esta, mais determinativa: “depois de o escrever conheci melhor S. Francisco de Assis e compenetrei-me de que a Igreja, que mereceu ter por si uma tal alma de super-homem, é alguma coisa de maior e melhor do que a supunha então”³³.

31. *Ibidem*, p. 375.

32. Gonzalo Torrente Ballester, *Sobre Literatura e a arte do romance: Antologia de textos*. Lisboa: Difel, 1999, p. 307.

33. Agostinho de Campos [Org.], *Antologia portuguesa: Guerra Junqueiro (Verso e Prosa)*. Paris-Lisboa, Porto-Rio de Janeiro: Aillaud-Bertrand, Chardron-Francisco Alves, 1920, p. XXXI.

Dois anos corridos, escreve Junqueiro:

“Eu tenho sido, devo declará-lo, muito injusto para com a Igreja. *A Velhice do Padre Eterno* é um livro de mocidade. Não o escreveria já aos quarenta anos. Animou-o e ditou-o o meu espírito cristão, mas cheio ainda dum racionalismo desvairador, um racionalismo de ignorância, estreito e superficial. Contendo belas coisas, é um livro mau, e, muitas vezes, abominável. Há na grandiosa história do catolicismo páginas de horror, mas a Igreja com os Evangelhos cristianizou e salvou o mundo. No catolicismo existem absurdos, mas no âmago da sua doutrina resplandecem verdades eternas, as verdades de Deus. A força moral do catolicismo é hoje imensa — não pode negar-se”³⁴.

Neste ponto, e em face da proliferação de comentários e opiniões a que deu azo, perguntar-se-á: encontra-se novidade substancial nesta contrição aposta em nota ao artigo *Sacré Coeur* (1910), posteriormente recolhido nas *Prosas Dispersas*? A questão é delicada. Sobre ela os melhores juízes não estão de acordo. Exige tratamento demorado, paciente e preciso.

*Hoje dificilmente alguém acusaria Guerra Junqueiro de ateu, mas não faltou quem o fizesse, quando lançou A Velhice “às ventanias tempestuosas” – a ponto de Camilo Castelo Branco, em Serões de São Miguel de Seide (1886), sair em sua defesa – como, após isso, durante largos decénios. Não admira, pois, o seu juízo auto definitivo: “Os políticos consideram-me um poeta; os poetas, um político; os católicos julgam-me um ímpio; os ateus, um crente”*³⁵.

Há uma leitura de superfície de A Velhice do Padre Eterno, que pode apontar para o ateísmo, mas há um outro nível de leitura mais em profundidade, através da qual se percebe que Guerra Junqueiro longe de negar Deus afirma-o como condição da inteligibilidade do mundo. O que nega e satiriza, com ímpeto incendiário e até imagens de mau gosto, são o que considera ser caricaturas,

34. Guerra Junqueiro, *Prosas Dispersas*. Porto: Liv. Chardron, 1921, p. 13.

35. Henrique Manuel Pereira, *Guerra Junqueiro: Fragmentos de Unidade Polifónica*. Maia: Cosmorama, p. 25.

degradações, degenerações da imagem divina³⁶. Em suma, na interpretação de Egas Moniz, “chamava-o a sublimidade de uma crença límpida e justa; apenas reprova os desmandos dos homens que a pregavam, não com o exemplo, que seria a forma mais eloquente e persuasiva, mas com abjurgatórias e intimidações”³⁷.

O dinamismo anticlerical de *A Morte de D. João* (1874) e, sobretudo, de *A Velhice do Padre Eterno*, terá manifesto prolongamento em *Pátria* (1896); não por acaso, as duas obras foram apontadas como “o evangelho do anticlericalismo em Portugal”³⁸. Curioso será notar que *Prometeu Libertado*, poema inconcluso postumamente publicado em 1923, era para Junqueiro precisamente o complemento de *A Velhice do Padre Eterno* e da *Pátria*. Ele o afirmou em maio de 1919:

“O *Prometeu Libertado* é o complemento aos poemas *Velhice* e *Pátria*. O *Caminho do Céu* é o complemento dos *Simple*s. *A Velhice* foi uma explosão de cristianismo exacerbado, ou exasperado. [...] Entre fazer a *Pátria* e escrever o *Prometeu Libertado*, hesitei muito. Por fim, decidi-me pela *Pátria*, que é a visão do momento histórico português *sub specie aeternitatis*. Toda a minha obra tem uma grande significação moral e aquele livro era o que eu devia, naquele momento, à minha pátria”³⁹.

Segundo Junqueiro, em julho de 1885, em nota *A Velhice do Padre Eterno*, o plano de *Prometeu Libertado*, tendo como fundamento o encontro de Jesus com Prometeu, estava concebido há muito: “A primeira parte é a epopeia do Trabalho, a glorificação de Prometeu pela humanidade e pela natureza. Na segunda parte, Jesus Cristo, levantando-se

36. Assim pensa também, porventura entre outros, António Cândido Franco, um dos mais lúcidos intérpretes da obra junqueiriana. Cf. Henrique Manuel Pereira, ***À Volta de Junqueiro: Vida, Obra e Pensamento***. Porto: Universidade Católica-Porto, 2010, pp. 25-42.

37. Egas Moniz, *Guerra Junqueiro: Conferência*. Porto: Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 1949, p. 27.

38. Moreira das Neves, *Guerra Junqueiro: o homem e a morte*. Porto: Domingos Barreira, 1942, p. 47.

39. Agostinho de Campos [Org.], *Antologia portuguesa*, pp. XXXI- XXXII.

do seu túmulo, vem fulminar o abutre e desacorrentar Prometeu”⁴⁰. E explica: “O herói é libertado pelo santo. A crença e a ciência, a razão e a fé, depois de um combate de milhares de séculos, reúnem-se finalmente numa paz luminosa, numa comunhão indestrutível”⁴¹.

Era a explícita afirmação depois da negação:

“Prometeu e Jesus, a liberdade e a crença,
Unidos num abraço estreito e fraternal,
Farão da natureza uma harmonia imensa,
Farão do velho Deus um Deus universal”⁴².

Sem considerar composições menores, dir-se-ia que *A Morte de D. João, A Velhice do Padre Eterno, Pátria e Prometeu Libertado* configuraram, portanto, um dos veios por onde corre a tão contraditada unidade do pensamento junqueireano. Um outro veio mana e corre, a nossos olhos e sobretudo, em obras como *Os Simples, Oração ao Pão e Oração à Luz e O Caminho do Céu*. Integrada neste último, porventura com sabor a fonte, o poemeto *A Lágrima* configura um momento singular no pensamento metafísico de Guerra Junqueiro.

3. Em torno de *A Lágrima*

No meu panteísmo há uma moral. O Bem Absoluto, Deus, é o fim supremo e a síntese do ser.”

(*Guerra Junqueiro, carta inédita*)

“Enganam-se os que vão para Deus, voltando as costas à natureza. Quem se quiser salvar, há de salvar os outros. Quem renegar a natureza, renega Deus.”

(*Prosas Dispersas*)

Se há momentos em que a vida de um homem parece parar para que ele a possa ver melhor, o ano de 1888 é muito provavelmente um período decisivo na cronologia íntima de Guerra Junqueiro, assinalando com precisão o rescaldo daquele período em que por via do sofrimento, “ante a morte próxima”, a sua “natureza inquieta de religioso e de metafí-

40. Guerra Junqueiro, *A Velhice do Padre Eterno*: OGJ, p. 452.

41. *Ibidem*.

42. *Ibidem*, p. 164.

sico” pediu “à história natural (única história verdadeira) o segredo íntimo das coisas”. Nessa circunstância, questionou a razão, ouviu a consciência e – conquanto as avaliações feitas pelo próprio tenham de suspeito – deu balanço a si mesmo. Assim, ele o testemunha, “duma visão mais íntima e profunda do universo germinaram em mim novas emoções, e portanto uma nova arte. O poeta renasceu e cresceu. Fecundo renascimento psicológico e não apenas uma evoluçõzinha toda literária, meramente verbal e de superfície”⁴³. Não há razões para que duvidemos dele, mesmo porque, como dirá em *Notas à Margem de uma filosofia* “a alma vê melhor meditando às escuras. Quando as formas se apagam, descobrem-se as essências”⁴⁴.

A Lágrima é um poemeto composto por trinta e seis dísticos, publicado em 1888 e depois retomado nas *Poesias Dispersas* (1920). Ali se dramatiza a vida de uma gota de orvalho, a lágrima, abrindo assim:

“Manhã de Junho ardente. Uma encosta escavada,
Seca, deserta e nua, à beira duma estrada.
Terra ingrata, onde a urze a custo desabrocha,
Bebendo o sol, comendo pó, mordendo a rocha.
Sobre uma folha hostil duma figueira brava,
Mendiga que se nutre a pedregulho e lava,
A aurora desprende, compassiva e divina,
Uma lágrima etérea, enorme e cristalina”⁴⁵.

É, portanto, como se tudo acontecesse na manhã primordial de um tempo sem tempo, numa realidade ou partícula da matéria fraturada da vida, num jogo de seduções, na eminência de um prodígio. Aquela “Lágrima tão ideal, tão límpida que, ao vê-la,/ De perto era um diamante e de longe uma estrela”, é dessas realidades irredutíveis ao poder e aos êxtases da glória, mas vulneráveis à dor de quem nunca foi alguém aos olhos de ninguém.

43. Guerra Junqueiro, *Os Simples*: OGJ, pp. 915-916.

44. Idem, *Notas à Margem de uma Filosofia*. Organização, introdução e notas de Henrique Manuel Pereira. Porto: Alforria, 2020 [No Prelo].

45. Guerra Junqueiro, *A Lágrima*: OGJ, p. [804].

Com efeito, à cadência de ofertas e seduções de um rei e seus “brilhantes, rubins e pérolas de Ofir”, de um cavaleiro andante, com seus “combates de heróis e mil sonhos d’amor”, de um velho judeu, com seu “ouro em montão”, ela resiste, assim:

“E a lágrima celeste, ingénua e luminosa,
Ouviu, sorriu, tremeu, e ficou silenciosa.”

Sucede, porém, que

“Debaixo da figueira então um cardo agreste,
Já ressequido, disse à lágrima celeste:
“A terra onde o lilás e a balsamina medra
Para mim teve sempre um coração de pedra.
“Se, a queixar-me ergo ao céu os braços por acaso,
O céu manda-me em paga o fogo em que me abraso.
“Nunca junto de mim, ulcerado de espinhos,
Ouvi trinar, gorjear a música dos ninhos.
“Nunca junto de mim ranchos de namoradas
Debandaram, cantando, em noites estreladas...
“Voa a ave no azul e passa longe o amor
Porque ai! nunca dei sombra e nunca tive flor!...
“Ó lágrima de Deus, ó astro, ó gota d’água,
Cai na desolação desta infinita mágoa!”
E a lágrima celeste, ingénua e luminosa,
Tremeu, tremeu, tremeu... e caiu silenciosa.
E algum tempo depois o triste cardo exangue
Reverdecendo, dava uma flor cor de sangue,
Dum roxo macerado e dorido e desfeito,
Como as chagas que tem Nosso Senhor no peito...
E ao cálix virginal da pobre flor vermelha
la buscar, zumbindo, o mel doirado a abelha!...”⁴⁶

Etérea, evanescente, intocável, cândida, quase indizível, é à voz em prece do mais inferior, pobre e sofredor dos seus pretendentes que ela se entrega. Porque “toda a Natureza, misteriosa e criadora”, se afigura ao Poeta “toda saturada de amor, impregnada de alma, alagada em

46. *Ibidem*, pp. 806-807

Deus”? Porque a prece, a oração, é para Junqueiro “a canção angelizada” que o universo absorve e compreende e que Deus ouve?

“Cantar não basta. Rezar é mais. Rezar é o superlativo divino de cantar. A oração é a canção angelizada, a canção chorada e de mãos postas. O Universo absorve-a, compreende-a. Ouve-a Deus, os homens escutam-na, e as ondas, as águas e os rochedos, vagamente a percebem, como um hálito amigo, uma carícia branda e luminosa”⁴⁷.

Ou porque, não havendo “beleza esplendente que não fosse dor caliginosa”, também ela, na sua viagem da noite para a luz, experimentou e venceu a dor infinita, dissolveu-a em amor infinito, podendo agora ser lágrima fecunda capaz de fazer parir a terra, matar a sede do mundo e germinar a vida?

Seja como seja, na história-metáfora-alegoria desta *Lágrima*, telúrica, lírica, naturalista, mística e panteísta, composta por trinta e seis dísticos, começa o rio subterrâneo que emerge e toma forma em *Os Simples* para depois se amassar em pão e se derramar em caudal de luz e fraternidade cósmica, nas *orações*. “Arte criadora, que seja pão e seja luz”, assim o desejava o Poeta.

Com ressonâncias de certas parábolas evangélicas e com a mesma lógica do Sermão da Montanha, *A Lágrima* testemunha uma procura de sentido, uma forma de abordar o mistério do mundo. Dir-se-ia ser o desenho germinal de uma evolução, o fragmento de uma visão substancial e unitária que Guerra Junqueiro trazia a escrever por dentro. Por conseguinte, também a seu respeito podia ele escrever: “Quem vir neste livrinho somente o lado externo e literário, a forma, a paisagem, a pintura rústica, não o entendeu, nem o soube ler”⁴⁸.

Mas que Junqueiro é este que aqui se diz? O mesmo de sempre: o Poeta impulsivo, coerentemente idealista, revolucionário, alheio a es-

47. Guerra Junqueiro, *Prosas Dispersas*, p. 62.

48. Idem, *Os Simples: OGJ*, p. 916.

colas e a clientelas; o mesmo que se acendeu como tocha, chegou ao estado ardente da lava e escreveu versos de guerra, turbulentos, ousados e temerários; o que em nome da justiça e da liberdade, como se um imperativo o urgisse a agir, numa pirotecnia de imagens e metáforas, disse o que a prudência e as conveniências calam. Mas talvez este – e não o sático, e não o irônico – seja o que foi ou quis ser mais ele mesmo, sobretudo após o aludido “fecundo renascimento psicológico” e não evoluçãozinha “verbal e de superfície”.

Não se duvida de que ao escrever *A Lágrima*, Guerra Junqueiro tinha, como eco da raiz, a alma entregue a outra paisagem, mais poderosa, mais capaz de lhe “escoicear” os sentidos, onde “os fragaredos bárbaros, com grutas,/ Se encastelam crespos, infernais, em lutas,/ Tal como tormentas de trovões de pedra!” e onde as plantas, ora embrulhadas em mudez de neve, ora dardejados pelo sol, bebem dele, “comendo pó, mordendo a rocha.” Referimo-nos a Freixo de Espada à Cinta, nordeste transmontano. Por ali cresceu, entregue às vozes e ruídos misteriosos da natureza, por ali aprendeu o milagre das gotas do orvalho, ali ficou preso por um cordão tão sutil e perene quanto o ar vital nas artérias.

Mas também esta Lágrima tem história. Conhecem-se as circunstâncias que a inspiraram. Ao datá-la de 25 de março de 1888, em Viana do Castelo, retirado, por doença, das lides parlamentares e dos trabalhos literários, Junqueiro reagia ao incêndio que, na noite de 20 para 21 de março consumiu o Teatro Baquet do Porto – “Nunca o Porto assistiu a uma catástrofe tão pavorosa”, “fornalha crepitante onde centenas de corpos foram reduzidos a cinzas”, registava a imprensa. Além da oferta de uma centena de exemplares de *A Velhice do Padre Eterno*, por carta a Bernardo Pindela, seu amigo e membro da comissão de auxílio, Junqueiro oferece *A Lágrima* para publicação, revertendo o produto das vendas em favor das “vítimas do incêndio Baquet”. Assim se lê na última página do opúsculo impresso na Tipografia Ocidental, do Porto, em formato 17,5 x 26,5 cm., ornado com cercaduras e com a primeira letra

impressa a vermelho. E isso justifica as duas quintilhas que tinha no início⁴⁹, datadas de 14 abril 1888, e que, entretanto, perdida a atualidade, eliminou nas edições seguintes, bem como nas *Poesias Dispersas*.

Não foi apenas Carolina Michaelis, no seu sotaque mestiço, quem considerou “*A Lágrima* uma das mais belas poesias da língua *portuguesa*”. Outros a elevaram à excelência de obra-prima.

Descontadas as inúmeras recitações, públicas e privadas, dentro e fora do país, quando não em saraus de vapor, em alto mar, a extraordinária popularidade de *A Lágrima* afere-se pelas imitações que suscitou – mais de uma dezena em letra redonda, em rigoroso cumprimento da forma, métrica e sílabas, sejam elas de ordem política, académica, desportiva, publicitária, etc., – como pela capacidade de seduzir e ser dita em outras línguas. Disso dão testemunho as traduções fixadas na edição especial de *A Lágrima* duplamente comemorativa⁵⁰ – Rey Soto (1910), Jules Superville (Out. 1910), Guido Batelli (1929), Kathleen Calado (2010).

Não obstante, e apenas a nosso conhecimento, *A Lágrima* conheceu outras traduções, todas elas hoje talvez mais esquecidas que o seu original, designadamente: para castelhano, por Eduardo Marquina (Barcelona, 1910), Isidoro Errázuriz (Santiago de Chile, 189?) e Campio Carpio (Buenos Aires, 1962); para italiano, Abner Petrone (Coimbra, 1943); para sueco Göran Björkman (Upsala, 1900).

Junqueiro sabia do engano dos “que vão para Deus, voltando as costas à natureza”, pois “quem se quiser salvar, há de salvar os outros”⁵¹. Todos os outros, todos quantos partilham a condição de criaturas. Assim,

49. “Que esta lágrima tremente,/ Onde o meu coração vai/ Dolorosíssimamente,/ Caia no berço inocente/ Dum órfão, sem mãe nem pai.// Será talvez porventura/ Mais uma flor em Abril, / E no lodo da amargura / Menos a blasfémia obscura/ Duma pegada infantil...”.

50. Comemorativa dos 160 anos do nascimento do seu autor e dos 100 anos da implantação da República em Portugal: Guerra Junqueiro, *A Lágrima (La Lágrima, La Lagrima, La Larme, The Tear)*. Organização e fixação do texto de Henrique Manuel S. Pereira. Porto: Lello Editores, 2010.

51. Guerra Junqueiro, *Prosas Dispersas*, p. 63.

gradualmente, deitou às costas os excessos, aceitou a dor como escada, e, com barbas e burel de peregrino, subiu a montanha. Desta forma, puxado pelo desejo duma suprema redenção do homem e do universo, escreveu o seu evolucionismo idealista e religioso, ascensional e teleológico. O Cristo cósmico era o horizonte.

Guerra Junqueiro foi um dos nossos grandes poetas. E “os grandes poetas são os grandes homens”, e “os grandes homens” são aqueles que

“avançam para Deus, não isolando-se e afastando os olhos das misérias da Terra, mas levando piedosamente no coração todos os gemidos da humanidade e todas as angústias da natureza. Os seus passos de luz, sulcando a noite, conduzem como um rebanho, na viagem eterna, a caravana infinda. Os grandes homens são descobridores e redentores. Quando sobem, ajudam, progridem, dando a mão, libertam-se, libertando”⁵².

Deixando de lado a questão de Fernando Pessoa considerar *Pátria* superior a *Os Lusíadas*⁵³, sublinhe-se a certeza com que o autor dos heterónimos apontou Guerra Junqueiro, pela sua *Oração à Luz*, como o primeiro poeta da nova poesia portuguesa. Porquê? Porque para Pessoa, “na nova poesia portuguesa todo o amor é além-amor, como toda a Natureza é além-Natureza”⁵⁴. Sem esquecer que, aos olhos de Fernando Pessoa, a *Oração à Luz* é “obra máxima da nossa atual da nossa actual poesia”, pois “De um canto à luz tira Junqueiro uma das maiores poesias metafísicas do mundo...”⁵⁵, importará sublinhar ainda a leitura de Álvaro Ribeiro:

“Toda a obra do poeta, apesar das irregularidades e vicissitudes, se escala na difícil gradação que vai dos problemas humanos aos segredos naturais e dos segredos naturais aos mistérios divinos. Sociólogo a princípio da sua carreira, muito preocupado com as instituições, as

52. *Ibidem*, p. [89]-90.

53. Cf. Henrique Manuel Pereira, *Guerra Junqueiro: Fragmentos*, pp. 38-41.

54. Fernando Pessoa, *A Nova Poesia Portuguesa*, Lisboa: Editorial Inquérito, 1944, p. 65.

55. *Ibidem*.

doutrinas e os homens, quando chegou à maturidade reconheceu que lhe cumpria procurar a verdade num plano superior ao da vida social, e aproximou-se do estudo da Natureza. Em breve verificou, porém, que as ciências positivistas nos dão apenas uma fenomenologia superficial, ou artificial, sem acesso ao íntimo da realidade”⁵⁶.

4. Considerações Finais

Com *A Velhice do Padre Eterno* (1885) Guerra Junqueiro sentenciou, em parte, o seu destino. Despertou a ira dos católicos e desse modo ativou uma primeira batalha. Com ele, em aplauso e servindo-se daquela poesia como instrumento de militância, estavam os anticlericais. Se os católicos justamente reativos não viram na obra o grito destemperado de um cristão, aos seus ruidosos apoiantes não era pedido que o vissem.

Com *Finis Patriae* (1891) e *Pátria* (1896), o poeta atacou a Monarquia e a plácida aliança entre o trono e o altar. Aos contundidos monárquicos aliam-se os católicos que há muito o tinham no ponto de mira e, assim, sem armistício da primeira, mais bem como prolongamento, Guerra Junqueiro abre uma segunda batalha, porventura de consequências mais pesadas. Com Junqueiro, em esdrúxula aclamação, encontram-se os republicanos e os anticlericais. Na iminência da implantação da República, encomendaram-lhe, a ele e a Bruno, o texto que a devia proclamar. O ideal exarado não se mostrava conforme ao pretendido por quem o encomendara. O texto acabou por ser relegado.

Não era a primeira nota suspeita que o aparelho recebia provida do aclamado Poeta da Revolução. Meses antes do 5 de Outubro, em contra curso à opinião dominante, Guerra Junqueiro defendera a separação da Igreja e do Estado, mas “sem hostilidade para a Igreja e, reconhecendo que a Igreja tem uma missão social importante a desempenhar na sociedade portuguesa”⁵⁷. Em direção radicalmente oposta se avançou. A Lei

56. Álvaro Ribeiro, *A Arte de Filosofar*, Lisboa: Portugália Editora, 1955, p. 176.

57. “A questão religiosa: Palavras de Guerra Junqueiro”. *A Palavra* (3 maio 1910), p. 1.

de Separação do Estado das Igrejas remetia a prática religiosa ao foro privado e ao interior dos templos, interditando quaisquer manifestações públicas dessa natureza. Daí que Junqueiro a impute de “Lei monstruosa” e “satânica”. A sua República, bem como a de alguns outros, era a liberdade e algemavam-se os crentes; era a igualdade, e escravizava-se a religião.

A Lei de Separação configurava um ponto de cisão, mesmo dentro do partido republicano. Sendo, à época, a questão religiosa a questão política por excelência, nela chocavam de frente as duas forças em conflito. Àquela atitude suspeita, os republicanos anticlericais somavam as *Orações*, uma “infanda” nota aposta em certo texto das *Prosas Dispersas* e, por fim, o declarado apoio de Guerra Junqueiro à defesa do ensino religioso nas escolas. O ideal de Pátria que Guerra Junqueiro propunha assemelhava-se a panaceia de contrabandista para a latejante ferida monárquica. Por seu lado, aos católicos nada parecia bastante para subtrair os agravos infligidos com *A Velhice do Padre Eterno* e *Pátria*. No conjunto das duas obras liam, como dissemos, “o evangelho do anticlericalismo em Portugal”⁵⁸. Contudo, não se coíbiavam de fazer reverter em seu favor as posições da “última fase” do poeta.

À luz das duas questões apontadas, a religiosa e a política, há de pesar-se-lhe o passado e quase se lhe hipoteca o futuro, uma vez que a própria crítica literária feita à sua Obra, se bem que desejavelmente autónoma, será também ali enxertada. Pequeno exemplo paradigmático disso será o seu “caso” com Sena Freitas. Durante oito longas décadas se disse que uma tal sátira foi vingativa e vergonhosa retaliação de Guerra Junqueiro à *Autópsia* operada por Sena Freitas em *A Velhice do Padre Eterno*. Apenas em 2005 se demoliu tal “adquirido”, provando-se que a controversa sátira foi escrita dez anos antes da *Autópsia*, à qual, aliás, Junqueiro nunca deu explícita resposta; acresce que a sátira não foi escrita para ser publicada (como de facto, abusivamente o foi) e

58. Moreira das Neves, *Guerra Junqueiro*, p. 47.

Junqueiro tudo fez, chegando ao ponto de usar tesoura, para que aqueles destemperados alexandrinos fossem esconjurados pelo silêncio⁵⁹.

Guerra Junqueiro era um poeta honesto, na literal aceção da palavra, mas era também um poeta impulsivo; ora, os poetas impulsivos, alheios a clientelas, “não se confessam, denunciam-se. Deitam para fora o que têm dentro, as suas paixões, os seus afetos, os seus sonhos, os seus ideais, as suas esperanças”⁶⁰. Pelo que, de algum modo, toda a sua obra é combativa, cabendo-nos conhecer não só o combate e as armas de cada fase, como determinar a teleologia desse combate. Este revolucionário foi um místico, este profeta um pensador. Por consequência, separá-los equivale a realizar uma dissecação num corpo vivo.

Inscrito, por muitos, ao lado das mais gloriosas figuras da poesia de todo o mundo e de todos os tempos – apontando-se-lhe a fatalidade de não escrever em língua de maior repercussão internacional – Guerra Junqueiro foi, por certo tempo, quase só conhecido por uma fama de enredos e equívocos imbricados, tão distorcido quanto um retrato refletido em água turva. Com efeito, em Junqueiro se “cristalizaram certas obsessões geracionais de sinal vário, alimentando falsas querelas, de que se aproveitaram as ortodoxias e os poderes em confronto, que as utilizaram como um meio de congelar as leituras e interpretações das respectivas obras e ações, muitas vezes numa convivência recíproca”⁶¹.

Por entre a pluralidade de opiniões, pautadas entre a suprema canonização e a radical diatribe, se encontrará o justo lugar de Guerra

59. Cf. Henrique Manuel Pereira, “Litré e o padre Sena Freitas: no quadro da polémica entre Sena Freitas e Junqueiro”. In Luís Machado de Abreu, Jorge Croce Rivera, José Eduardo Franco, Annabela Rita, (coord.), *Homem de Palavra: Padre Sena Freitas. Estudos, inéditos e autobiografia*. Lisboa: Roma Editora, 2008, pp. 243-281. [Atas do Congresso Internacional Igreja, Sociedade e cultura: O Padre Sena Freitas e o seu tempo. Universidade Católica Portuguesa – Lisboa. 20-21 Out. 2005]. O texto foi posteriormente retomado e ampliado: Henrique Manuel Pereira, *Junqueiro, Sena Freitas e Cruz Coutinho: Equívocos em cadeia*. Porto: Alforria, 2014.

60. Cf. Henrique Manuel Pereira, *A Música de Junqueiro*. Porto: Escola das Artes, Universidade Católica, 2009, p. 16.

61. José Augusto Seabra, “A reabilitação de Junqueiro”. *Jornal de Notícias* (2 jan. 1997), p. 42, col. 1.

Junqueiro⁶². E se estamos com José Gomes Ferreira ao afirmar que “o processo Junqueiro ainda não está encerrado, e será, mais tarde ou mais cedo, revisto”⁶³, não deixamos de subscrever que “a posteridade de Junqueiro é das coisas mais diabolicamente labirínticas que têm existido na literatura portuguesa”⁶⁴.

Referências: [Por ordem cronológica]

De Guerra Junqueiro:

Guerra Junqueiro, *Prosas Dispersas*. Porto: Livraria Chardron, 1921.

Obras de Guerra Junqueiro (Poesia). Organização e introdução de Amorim de Carvalho. 2.^a edição. Porto: Lello & Irmão, 1974.

Guerra Junqueiro, *A Lágrima (La Lágrima, La Lagrima, La Larme, The Tear)*. Organização e fixação do texto de Henrique Manuel S. Pereira. Porto: Lello Editores, 2010.

Guerra Junqueiro, *Notas à Margem de uma Filosofia*. Organização, introdução e notas de Henrique Manuel Pereira. Porto: Alforria, 2020 [No Prelo].

Outras:

“Guerra Junqueiro”. *O Primeiro de Janeiro*. (4 ago. 1885), p. 2, col. 4.

“A Velhice do Padre Eterno”. *A Província* (Porto). (24 ago. 1885), p. 2, col. 3.

B. C., “Revista da semana”. *A Província* (31 ago. 1885), p. 1, col. 3.

“A Velhice do Padre Eterno”. *A Ilustração*, 18 (20 set. 1885), p. 286, col. 2, 3; p. 287, col. 1, 2.

Mariano Piana, “Chronica. Resposta a Carreira”. *A Ilustração*, 21 (5 nov. 1885), p. 322.

“A ‘Velhice do Padre Eterno’”. *O Primeiro de Janeiro* (4 dez. 1885), p. 2, col. 5.

62. Para isso temos procurado contribuir: Henrique Manuel Pereira, *Guerra Junqueiro: Fragmentos*, 2015.

63. José Gomes Ferreira, “No cinquentenário da morte de Guerra Junqueiro”. *Colóquio/Letras*, n.º 14 (Jul. 1973), p. 71.

64. *Antologia poética: Guerra Junqueiro*. Anotação e selecção de A. Cândido Franco. Lisboa: Guimarães Editores, 1998, p. LXI.

- A “Velhice do Padre Eterno”. *O Primeiro de Janeiro* (29 dez. 1885), p. 2, col. 1.
- Bruno, “Trecho d’um livro”. *A Republica Portuguesa* (29 dez. 1890), p. 1, col. 6.
- “A questão religiosa: Palavras de Guerra Junqueiro”. *A Palavra* (3 maio 1910), p. 1.
- Agostinho de Campos [Org.], *Antologia portuguesa: Guerra Junqueiro (Verso e Prosa)*. Paris-Lisboa, Porto-Rio de Janeiro: Aillaud-Bertrand, Chardron-Francisco Alves, 1920.
- Luís de Oliveira Guimarães, *Junqueiro e o Bric-à-Brac*. Lisboa: Editora Gráfica Portuguesa, 1942.
- Moreira das Neves, *Guerra Junqueiro: o homem e a morte*. Porto: Domingos Barreira, 1942.
- Egas Moniz, Guerra Junqueiro: Conferência. Porto: Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 1949.*
- Álvaro Ribeiro, *A Arte de Filosofar*, Lisboa: Portugália Editora, 1955.
- Lopes d’Oliveira, *Guerra Junqueiro. A sua vida e a sua obra*. (1880-1923). Lisboa: Ed. Excelsior, [1955], vol. 2.
- José Gomes Ferreira, “No cinquentenário da morte de Guerra Junqueiro”. *Colóquio/Letras*, n.º 14 (Jul. 1973), p. 71-72.
- Ramalho Ortigão, *As Farpas. O país e a sociedade portuguesa*. Lisboa: Clássica Editora, 1990.
- José Augusto Seabra, “A reabilitação de Junqueiro”. *Jornal de Notícias* (2 jan. 1997), p. 42.
- Antologia poética: Guerra Junqueiro*. Anotação e selecção de A. Cândido Franco. Lisboa: Guimarães Editores, 1998
- Gonzalo Torrente Ballester, *Sobre Literatura e a arte do romance: Antologia de textos*. Lisboa: Difel, 1999.
- Luís Machado de Abreu, *Ensaio anticlericais*. Lisboa: Roma Editora, 2004.
- Henrique Manuel S. Pereira, *Guerra Junqueiro: Percursos e Afinidades*. Lisboa: Roma Editora, 2005.
- Luís Machado de Abreu, Jorge Croce Rivera, José Eduardo Franco, Annabela Rita, (coord.), *Homem de Palavra: Padre Sena Freitas. Estudos, inéditos e autobiografia*. Lisboa: Roma Editora, 2008.
- Henrique Manuel Pereira, *A Música de Junqueiro*. Porto: Escola das

Artes, Universidade Católica, 2009.

Henrique Manuel Pereira, *À Volta de Junqueiro: Vida, Obra e Pensamento*. Porto: Universidade Católica-Porto, 2010.

Henrique Manuel Pereira, *Junqueiro, Sena Freitas e Cruz Coutinho: Equívocos em cadeia*. Porto: Alforria, 2014.

Henrique Manuel Pereira, *Guerra Junqueiro: Fragmentos de Unidade Polifónica*. Maia: Cosmorama, 2015.

Henrique Manuel Pereira, [org.], *Guerra Junqueiro e A Folha: Primícias. Seguido de índice geral da revista*. Coimbra: Tenacitas-Alforria, 2016.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

12.10.2019

aprovado em

30.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutorando do Programa
de Pós-Graduação em
Letras: Estudos Literários
da Universidade Federal
de Minas Gerais. Contato:
cassio.lignani@gmail.com

Bernanos: Católico e Antimoderno

Bernanos: Catholic and Anti-Modern

*Cássio Oliveira Lignani**

Resumo

A obra de Georges Bernanos está inserida no que se define por “romance católico”, rótulo sob o qual se estabeleceu uma tradição que reúne uma diversidade de escritores, o que não significa necessariamente que todos se inclinam em um exercício dogmático e militante, nem mesmo que suas obras possam ser consideradas a expressão de um pensamento cristão. Antes disso, o “romance católico” manifesta-se, tanto na França, quanto no Brasil, como mais uma antítese da Cidade de Deus agostiniana, pela qual se pode perscrutar uma crítica mística ao mundo contemporâneo. A modernidade, nesse sentido, é o que faz emergir uma neocristandade no início do século XX, à qual muitos escritores, distantes da igreja dogmática, mas engajados nos tópicos espirituais, debruçaram-se. Considerar a obra bernanosiana como a simples expressão de um pensamento cristão seria, nas palavras de PICON (1948), para os não cristãos, como estar “diante da porta de um jardim selado”. Tal abordagem anularia o universo que se

abre a partir da superfície religiosa e que se oferece como um desdobramento das investigações do mundo moderno. É nesse sentido que Bernanos, escritor católico, é antes um intelectual que experimenta, a partir de seu deslocamento, de uma vida de degredo físico e de busca espiritual, das encruzilhadas entre a razão e a fé, uma curva católica e espiritualista, da qual não apenas sofre suas influências, mas à qual também contribui em grande parte com a sua consolidação.

Palavras-Chave: Bernanos; modernidade; razão; fé; tédio.

Abstract

Georges Bernanos's work is inserted in what is defined by "Catholic novel", a label under which a tradition has been established that brings together a diversity of writers, which does not necessarily mean that everyone bends in a dogmatic and militant exercise, not even may his works be considered the expression of the Christian thought. Prior to this, the "Catholic novel" manifests itself, both in France and in Brazil, as an antithesis of the Augustinian "City of God", through which a mystical critique of the contemporary world can be scrutinized. Modernity, in this sense, is what gives rise to a neo-Christianity in the early twentieth century, to which many writers, far from the dogmatic church, but engaged in spiritual topics, have bent over. To consider the Bernanosian work as the mere expression of Christian thought would be, in the words of PICON (1948), for non-Christians, to be "standing at the door of a sealed garden." Such an approach would nullify the universe that opens from the religious surface and offers itself as an offshoot of investigations of the modern world. Bernanos is rather an intellectual who experiences, from his displacement, a life of physical degradation and spiritual pursuit, the crossroads between reason and faith.

Keywords: Bernanos; modernity; reason; faith; tedium.

Introdução

Em seu panfleto *La France contre les robots* (1944), escrito no Brasil, Bernanos apresenta sua concepção acerca do mundo moderno dotada de um pessimismo frente ao que o autor vai chamar de determinismo econômico. Ao pensar o mundo em meio aos desdobramentos do final de Segunda Guerra Mundial, o escritor francês vai

afirmar que o período das ideologias já teria se encerrado, associando Inglaterra, Estados Unidos e União Soviética em um mesmo projeto, que seria o da manutenção de um “sistema” que lhes garantisse poder e riqueza.

A Rússia não tirou menos proveito do sistema capitalista do que a América ou a Inglaterra; ela assumiu o papel clássico do parlamentar que faz fortuna na oposição. Em suma, os regimes já ditos opostos pela ideologia estão agora estreitamente unidos pela técnica¹. (BERNANOS, 1970, p.7, tradução nossa).

O mundo moderno sobre o qual Bernanos fala é o mundo da técnica, e, nesse espaço, a liberdade estaria perdida. O homem livre, conforme concebido pela França revolucionária, que por sua vocação individual contribui com a construção de uma cidadania coletiva, deixa de existir a partir do momento que a Revolução Industrial promove um chamado determinismo econômico.

Os acontecimentos que marcam a passagem do século XVIII para o século XIX, segundo Bernanos (1970), transformaram o homem, que já foi um “animal religioso”, em um “animal econômico”. Isso significa, nas palavras do próprio escritor, que esse mundo moderno provocou uma profunda mudança na existência material e espiritual do homem.

Dizia-se, outrora, que o homem era um animal religioso. O sistema o definiu de uma vez por todas como um animal econômico, não somente escravo, mas objeto, a matéria quase inerte, irresponsável, do determinismo econômico, e sem esperança de se emancipar disso, visto que ele não conhece nenhum outro motivo certo que o interesse, o lucro. Preso em si mesmo pelo egoísmo, o indivíduo não aparece mais do que como uma quantidade desprezível, submissa à lei dos grandes números; que não se saberia fingir empregá-lo que pelas massas, graças ao conhecimento das leis que o regem.

1. [...] la Russie n'a pas moins tiré profit du système capitaliste que l'Amérique ou l'Angleterre; elle y a joué le rôle classique du parlementaire qui fait fortune dans l'opposition. Bref, les régimes jadis opposés par l'ideologie sont maintenant étroitement unis par la technique.

Assim, o progresso não está mais no homem, está na técnica, no aperfeiçoamento dos métodos capazes de permitir uma utilização cada dia mais eficaz do material humano.² (BERNANOS, 1970, p. 7-8, tradução nossa).

Essa passagem do homem religioso para o econômico, a reificação e a massificação do homem como força de trabalho, e, sobretudo, a primazia da técnica teriam culminado no Realismo do século XIX, cujos métodos racionais conduzem as operações do mundo moderno. O homem, portanto, não poderia ser concebido senão como parte dessa engrenagem que funciona o sistema. “O que dá a unidade da civilização capitalista, é o espírito que a anima, é o homem que ela criou. É ridículo falar das ditaduras como monstruosidades caídas da lua, ou de um planeta ainda mais distante, no plausível universo democrático”³ (*Ibidem*, p.9, tradução nossa). A perversidade do sistema, advinda da especulação econômica, é a criação das massas que servem para fornecer “soldados e desempregados”, peças de reposição em grande número, transformados materialmente e espiritualmente, esse homem moderno que, não só autoriza, como tornam possível o surgimento das monstruosidades do totalitarismo.

A tradição de liberdade que o autor atribui à França é inconcebível e indefensável no contexto sistemático do mundo moderno. Segundo Bernanos (1970), a liberdade, além de ser uma premissa para a manutenção da humanidade do homem, é uma vocação sobrenatural, um advento divino. A liberdade civil, ideia sob a qual os revolucionários fran-

2. On a dit parfois de l'homme qu'il était un animal religieux. Le système l'a défini une foi pour toutes un animal économique, non seulement l'esclave mais l'objet, la matière presque inerte, irresponsable, du déterminisme économique, et sans espoir de s'en affranchir, puisqu'il ne connaît d'autre mobile certain que l'intérêt, le profit. Revé à lui-même par l'égoïsme, l'individu n'apparaît plus que comme une quantité négligeable, soumise à la loi des grands nombres; on ne saurait prétendre l'employer que par masses, grâce à la connaissance des lois qui le régissent. Ainsi, le progrès n'est plus dans l'homme, il est dans la technique, dans le perfectionnement des méthodes capables de permettre une utilisation chaque jour plus efficace du matériel humain.

3. Ce qui fait l'unité de la civilisation capitaliste, c'est l'esprit qui l'anime, c'est l'homme qu'elle a formé. Il est ridicule de parler des dictatures comme de monstruosités tombées de l'alune, ou d'une planète plus éloignée encore, dans le plaisible univers démocratique.

ceses se uniram, e a liberdade sobrenatural, advento divino sob o qual está uma tradição de cristandade, perdem-se no mundo moderno, em que o sistema anula a individualidade e incorpora as religiões.

A perda da individualidade do homem no mundo moderno resulta, segundo o autor, na perda da alma. O homem moderno, sob essa concepção, é um homem sem alma, sem motivo e sem desejo. Isso se dá pelas formas de organizações, muitas das quais aparentemente inofensivas. Alguns exemplos que aparecem em *La France contre les robots* desses atos despreziosos são a coleta de impressões digitais, o imposto sobre o sal e o serviço militar obrigatório. Bernanos (1970) afirma que essas ações de estado são medidas aceitas pelo homem pequeno burguês sem se perguntar o porquê. É a partir daí que se funda a sociedade de controle, cujas requisições são atendidas inconscientemente. Tal postura, ou impostura, resulta em um retrocesso da civilização e, não bastasse isso, na aceitação de atos que sustentam uma natureza autocrática do sistema com uma falsa aparência de diligência. A emergência dos regimes totalitários na Europa é explicada por Bernanos em razão da anulação das liberdades do homem com a falsa sensação de que isso se daria em prol de uma pátria, sendo que a noção de Pátria, diferentemente da de Estado, deveria ser a manutenção dessas liberdades. O mundo moderno submete o homem, sem que este perceba, a uma lei suprema, à qual ele confia sem que se perceba de que, ao fazê-lo, perde sua liberdade.

La France contre les robots expõe a visão mais aparente de Bernanos acerca da modernidade. Embora tenha a concisão e a superficialidade de um panfleto, traz um testemunho espontâneo e verdadeiro das aflições do escritor, o que permitirá também, compreender as relações entre suas obras ficcionais e a experiência do mundo moderno. Há, em seus textos ensaísticos, uma nostalgia do homem francês do passado e sua tradição revolucionária. Para Bernanos (1970), a revolução só seria possível pela fé religiosa no homem, e acredita que, nos momentos iniciais da Revolução Francesa, antes de se desencadear a fase do Terror,

teria havido essa comunhão dos homens visando a um bem comum. Servir a essa causa confunde-se com a noção bernanosiana de liberdade, que acredita a liberdade possa ser encontrada pelo servir, e que o servir só se daria por amor. Apesar de notável a concepção cristã de Bernanos, tal aceção moral é, sobretudo, uma clara oposição à servidão perversa do mundo moderno. “Apenas um homem livre é capaz de servir, o serviço é por sua própria natureza um ato voluntário, a homenagem que um homem livre faz de sua liberdade a quem lhe apraz, àquele que ele julga acima de si, àquele que ele ama.”⁴ (BERNANOS, 1970, p.25, tradução nossa).

Os temas da liberdade e da capacidade de renúncia pelo amor estarão presente nas tragédias de seus personagens ficcionais. A experiência sobrenatural, a capacidade de se buscar até chegar ao próprio esquecimento, em um total desprendimento de si próprio, será um dos caminhos desses personagens, que só poderá se consumir com a total consagração de uma vida mundana e decadente.

A experiência existencial de seus personagens assemelha-se à dos homens criados pelas guerras, a quem Bernanos (1970) chamará de “homens de consciências deformadas”. Para o autor, após o final da Segunda Guerra, seria impossível pensar em liberdade. Isso se mostra a partir das observações que Bernanos (1970) faz da Primeira Guerra Mundial, da qual participou pelo exército francês. As guerras modernas são incapazes de produzir heróis, uma vez que são atos de Estado, propensas apenas a fornecer um material humano resignado e resistente compreender. A crítica que Bernanos faz a esse homem produto da guerra nasce de sua própria experiência, ao afirmar que a guerra da qual participou não produziu rebeldes, mas, no máximo, aventureiros incapazes de qualquer outra tarefa. Homens dedicados, engajados na necessidade de realizar uma tarefa, mas completamente alheios a um mundo que os renegava (BERNANOS, 1970, p.27).

4. Mais un homme libre seul est capable de servir, le service est par sa nature même un acte volontaire, l'hommage qu'un homme libre fait de sa liberté à qui lui plaît, à ce qu'il juge au-dessus de lui, à ce qu'il aime.

O sentimento de Bernanos pós-1920 em relação ao homem originário dessa década foi de decepção, e isso, admite o autor, foi o que o levou a dedicar-se à literatura. Pouco tempo depois, em 1926, seria publicado *Sob o Sol de Satã*. É inevitável associar Bernanos à sua religião, mas fica premente em seus textos ensaísticos, e também ficcionais, embora os tópicos religiosos estejam sempre presentes, uma busca pela encarnação desse espírito livre e revolucionário diante de um mundo sem heróis, resignado e privado de experiências significativas, daí a deformidade que ele atribui a esse período, consequência do que ele chamará de tragédia do século XIX, o século das máquinas.

[...] as guerras de outrora, as guerras políticas, as guerras de soldados, formavam heróis e bandidos, a maior parte heróis e bandidos ao mesmo tempo. Mas a guerra moderna, a guerra total, trabalha para o Estado totalitário, ela lhe fornece seu material humano. Ela forma uma nova espécie de homens, abrandados e quebrados pela provação, resignados a não compreender, a não “buscar compreender”, segundo sua palavra célebres, razoáveis e céticos na aparência, mas terrivelmente desconfortáveis nas liberdades da vida civil que eles desaprenderam de uma vez por todas, que eles jamais reaprenderão[...] (BERNANOS, 1970, p.31).

No mundo moderno, esse homem resignado dá lugar às máquinas, na incessante busca pela eficiência e pelo lucro. Àqueles que acreditam que essa nova época é um caminho natural da ciência, Bernanos (1970) afirma que a tragédia do século XIX é o fato de que o homem daquele século ainda não estava preparado para as máquinas. Nesse sentido, ele evita o discurso contra a ciência e contra a razão, uma vez que atribui essa mudança espiritual e material do homem à velocidade das transformações, isto é, o homem moderno não teve outra opção que não fosse a rendição diante dos acontecimentos acelerados da civilização das máquinas. Para Bernanos, as máquinas não originaram a maldade do homem, mas expandiram seus limites.

É a partir dessas observações em tom exaltado de *La France con-*

tre les robots que se antevê a visão de mundo moderno bernanosiana. Trata-se de um dos seus últimos textos publicados em vida, dezoito anos depois da publicação de seu primeiro romance, em que se destaca a experiência “monstruosa” dessa nova sociedade. Bernanos faz essa crítica mostrando as contradições do mundo, em que a ciência, movida pelo saber, é incorporada pelo sistema, movido pela ganância. Tais percepções se dão a partir de uma forma de expressão religiosa, o que não muda o tema em questão, mas apenas as imagens que são utilizadas para melhor compreender esse mundo. Sob essa perspectiva é que o escritor francês afirma que o homem moderno perdeu sua vida interior, ou seja, sua alma, e que o mundo moderno é um mundo humilhado.

A religião, embora seja indissociável da percepção de mundo bernanosiana, configura-se como um meio necessário para encontrar com o universo metafísico e sobrenatural, por isso os tópicos religiosos nas obras de Bernanos, não podem ser desvinculados dos questionamentos profanos, relacionados sobretudo à crítica sobre o mundo moderno. Para pensar a trajetória imaginária de seus personagens, é necessário buscar a constituição de um sentido de vida, que envolve dúvida, incerteza e, principalmente as encruzilhadas da alma. Nesse sentido, perpassar pelas questões religiosas significa propor com maior intensidade a aventura sobrenatural sem perder no horizonte desta análise sua contraposição com o mundo profano.

Não é por acaso que as paróquias que envolvem os romances *Sob o Sol de Satã* e *Diário de um pároco de aldeia* estejam consumidas pelo tédio, e os protagonistas das obras, ambos padres, sofram a agonia da fé, por sua decadência em não conseguirem atingir o ideal de santidade. Para definir esse ideal, segundo Bernanos, e também o que seria essa aventura sobrenatural, é inevitável evocar Joana D’Arc, a quem o escritor francês dedicou o ensaio *Joana D’Arc, relapsa e santa* (1929), símbolo supremo desse ideal de cristandade, já perdido no mundo moderno, que supre a fé do autor. Pode-se dizer que a menina Joana D’Arc, queimada aos dezenove anos pela própria igreja que viria a canonizá-la

quase quinhentos anos depois, condensa aquilo que Bernanos busca em seus heróis. “O lugar místico da Joana de Bernanos é o mesmo do pároco de Ambricourt: o Jardim das Oliveiras. Esse é o lugar de todos os heróis cristãos de Bernanos [...]” (BASTAIRE, 2013, p.16). O Jardim das Oliveiras é o espaço da angústia e da agonia, o lugar que precede a crucificação e a morte.

A maneira como Joana D’Arc vive aquele momento simboliza uma conduta já perdida, um momento chave de oposição entre “a igreja institucional e a igreja dos santos”, algo que Bernanos remarca constantemente em sua época, daí a nostalgia e sua inconformidade com o mundo moderno, e, claro, com a igreja institucional desse período, que culmina em resignação e derrota. “A essa meditação sobre a Igreja acrescenta-se uma contemplação da figura de Joana, em que Bernanos reúne três características que lhe são caras: a infância, o heroísmo e a agonia” (*Ibidem*, p.12). Essas características estarão presentes nos romances *Sob o Sol de Satã* e *Diário de pároco de aldeia*, mas a partir de uma experiência decadente, distante do caráter corajoso de Joana D’Arc, coragem que resulta também da ingenuidade de uma criança que ignora as ameaças que a cercam, seja pela inocência, seja pela sua experiência sobrenatural.

Embora o lugar da agonia seja o espaço de ambos os romances, a imagem de Joana, como ideal intangível, opõe-se às imagens dos párocos que sofrem uma agonia sem redenção, um sofrimento esvaziado de qualquer sentido, ou seja, heróis que experimentam uma fé questionada, mas que, ainda assim, expiam a perversidade de uma sociedade derrotada. Sob o viés católico, é possível dizer que “o drama moderno está inteiramente ligado ao drama da Igreja, visto que o declínio espiritual está na fonte de todos nossos males: a crise política, social, econômica [...]” (PICON, 1948), mas é preciso relacionar esse “declínio espiritual” no contexto da sociedade moderna, e isso Bernanos realiza em sua crítica ao mundo moderno, presente em seus textos ensaísticos, mas também em seus romances. Os sacerdotes, longe de incorporarem a pureza

e a santidade de uma santa como Joana D'Arc, vivem na contradição, pois lutam contra ao mesmo tempo em que suscitam a mediocridade do mundo moderno. Diferem-se dos santos e aproximam-se de seus paroquianos, o pequeno burguês entediado e decadentista, já que têm a fé colocada em dúvida, e cujos sofrimentos dificilmente são recebidos com a aquiescência dos santos.

Os santos, como todos os homens, conhecem as dificuldades da vida e parece que frequentemente eles sofrem até mesmo mais que o homem médio. No entanto, sua santidade não se encontra nos seus sofrimentos, mas em sua atitude em relação a esses sofrimentos, na sua aceitação dessas dores da vida.⁵ (BUSH, 1962, p. 15, tradução nossa)

A experiência do sobrenatural deixa transparecer a insuficiência do discurso humano e se apresenta nas encruzilhadas da trajetória do herói, cujo destino trágico é inevitável, uma vez que a santidade, no mundo moderno, é intangível. A escolha pelos sacerdotes como heróis implica, necessariamente, em uma valorização da experiência da fé, constituinte de sua existência. Esse é um dos traços que os diferenciam do homem médio, no entanto, sua tragédia é justamente a angústia de não conseguir assumir aquilo que os aproxima da humanidade. Segundo Picon (1948), a experiência do sobrenatural é o centro de cada um dos livros de Bernanos, e a fé, em seus romances, não estaria vinculada a uma adesão incondicional a um fundamento espiritual da realidade, o que o teórico chama de “espiritualismo”, mas a um “sobrenaturalismo”, ou seja, aquilo que transcende a natureza a partir de uma perspectiva puramente racional. O êxito na experiência sobrenatural se dá com o “sentimento de uma presença. Nós não estamos sós – e o absoluto toma a forma do mais fraterno companheiro.” (PICON, 1948, p. 94, tradução nossa). A solidão, para um homem religioso, pressupõe a ausência de Deus, e, por

5. Le saints, comme tous les hommes, connaissent les difficultés de la vie et il semble que très souvent ils en souffrent même plus que l'homme moyen. Pourtant leur sainteté ne se trouve pas dans leurs souffrances mais dans leur attitude envers ces souffrances, dans leur acceptation de ces douleurs de la vie.

consequente, da ausência de si, que culminaria em uma morte trágica. “Contra a tradição de um cristianismo da aquiescência, Bernanos representa, depois de Pascal e Kierkegaard, a tradição de um cristianismo trágico.”⁶ (PICON, 1948, p. 93, tradução nossa).

Como se pode notar, a experiência do sobrenatural é indissociável de seu contexto histórico, e a trajetória das personagens bernanosianas mostram que mesmo a tradição religiosa não resiste ao declínio do mundo moderno. Nesse espaço, a especulação teológica suplanta a fé, não mais suficiente para a condução da vida coletiva em direção a uma verdade existencial. É nesse sentido que se pode afirmar que a obra de Bernanos funda-se a partir da dúvida e da crise. Por mais católico que seja, ainda que evoque uma cristandade perdida, e se mostre desejoso de uma nostálgica “igreja dos santos”, e que impetuosamente escreva contra a igreja institucional incorporada à lógica perversa do mundo moderno, Bernanos apresenta em sua obra um mundo sem milagres, doentio e decadente, nos quais a santidade e o sacerdócio estão marcados pelo signo da dúvida, da qual decorre toda sua falência e falibilidade. Seus heróis da ficção, assim como seus companheiros de guerra apresentam-se resignados e sós. No caso dos sacerdotes, tal resignação é ainda mais profunda, visto que a solidão se configura como a ausência de Deus. Não é por acaso, como já dito anteriormente, os heróis sacerdotes de Bernanos são aqueles que vivem mais intensamente a experiência do sobrenatural. (ESTÉVE, 1959). É a partir dessa visão, do homem moderno e sua perda da vida interior, e da experiência sobrenatural, que será feita a aproximação de sua obra com o existencialismo.

Conclusão

A atitude do escritor seria a de um existencialismo cristão – trágico –, não a do sacerdote que traz a verdade e ilumina as vidas com seu

6. Contre la tradition d'un Christianisme de la quietude, Bernanos représente, après Pascal et Kierkegaard, la tradition d'un christianisme tragique.

exemplo de fé. Não só os personagens santificados de seus romances, como o Padre de Ambricourt – *Diário de um Pároco de Aldeia* – e o Padre Donissan – *Sob o Sol de Satã*, como o próprio Bernanos também carregam o signo da contradição marcado pela dúvida frente ao mistério e a inquietação provocada pela situação do mundo moderno. (LIMA, A.A., 1968)

Inserir a obra de Bernanos na corrente existencialista significa, muito mais do que pretendê-la em uma corrente filosófica, estabelecer um vínculo com o pensamento moderno de questionamento ao imanentismo. Trata-se, pois, de distanciá-la de uma concepção essencialista cristã, ampliando seu poder simbólico ao relacioná-la ao existencialismo ateu. Muito além de um pressuposto idealismo transcendente e espiritualista, a obra bernanosiana funda-se na experiência humana, sobretudo em algumas de suas dimensões mais críticas, como a crise e a angústia de ser. Nesse sentido, busca-se analisar seus personagens, não por um desígnio divino, mas a partir de suas ações frente aos problemas que se revelam ao longo da narrativa.

Para o autor, que iniciou sua carreira literária aos 40 anos, escrever “era a forma da vocação e da evocação e também o instrumento de revolta contra a iniquidade humana que consumia o seu prazer de existir.” (FRANCO, 1968, p.84) Nesse cometimento com a escrita, transparecem em seus romances os três temas que orientam a obra bernanosiana: o tédio, a santidade e a morte. Do tédio se forma o que se poderia chamar de “encruzilhada das almas” na obra romanesca de Bernanos. Desse ponto originário, tem-se a “experiência existencial fundamental”, que seria a gênese do caos e da ordem, da possibilidade de escolha entre um destino satânico ou divino, e tema recorrente na obra do escritor francês, segundo o qual “todos os pecados capitais juntos danam menos homens do que a Avarice e o Tédio.” (BERNANOS *apud* LIMA, 1968, p.29)

Svendsen (2006) observa que a acédia (acídia, tédio) já foi conside-

7. Tous les péchés capitaux ensemble damnent moins d'hommes que l'Avarice et l'Ennui.

rada pela Igreja como o pior dos pecados, uma vez que todos os outros derivariam dela, ideia que se reforça também na obra de Dostoievski⁸. A acédia, enquanto conceito moral, provoca o tédio, estado psicológico, e sua superação se dá por meio da transcendência, uma vez que não se trata de “uma questão de ócio, mas de significado.” (*Ibidem*, p.36) A religião é evidentemente uma fonte de sentido, uma alternativa ao mistério, a transcendência para superar o tédio.

Em princípio, a obra de Bernanos se aproxima da concepção de tédio depreendida dos pensamentos de Pascal como ausência de fé. (ESTÈVE, 2009) É preciso salientar, contudo, que o tema é um argumento recorrente e incandescente nos romances do escritor francês, uma vez que, além de desencadear os acontecimentos e as reflexões dos personagens, pressupõe uma existência insatisfatória e o aumento do niilismo (SVENDSEN, 2006), configurando, sobretudo nessas obras que evocam a crença religiosa, um conflito irreduzível.

Em *Sob o Sol de Satã*, Germana Malorthy, *Mouchette*, é a personagem que “sabe amar” e nutre em si “a curiosidade do prazer e do risco, a confiança intrépida daqueles que arriscam tudo em um só golpe, afrontam o mundo desconhecido, recomeçam a cada geração a história do velho universo.”⁹ (BERNANOS, 2009, p.68) Da paixão impetuosa desencadeada pela jovem *Mouchette*, chega-se à desilusão do desencontro entre a fé e a razão. Deslocada, refugiada em seus desejos, a personagem torna-se sombria, e o tema do tédio, associado à solidão, surge logo no início da trama. “A personagem que ela fingia ser destruída a outra pouco a pouco, e os sonhos que a tinham conduzido caíam um

8. “[...] eu sofria, e era um sofrimento verdadeiro, real; sentia ciúmes, ficava fora de mim... E tudo isso por tédio, senhores, tudo por tédio; fui esmagado pela inércia.” (DOSTOIEVSKI, 2011, p.14)

“Evidentemente, o que não se inventará por puro tédio!” (*Ibidem*, p.19)

9. [...] la curiosité du plaisir et du risque, la confiance intrépide de celles qui jouent toute leur chance en un coup, affrontent un monde inconnu, recommencent à chaque génération l'histoire du vieil univers.

por um, roídos pelo verme invisível: o tédio.¹⁰ (*Ibidem*, p.94) O encontro com *Mouchette* será um toque de obscuridade na prova de fé do padre Donissan, uma das expiações necessárias em seu caminho para a santidade.

O tema reaparece também na obra *Diário de um Pároco de Aldeia*, acompanhando o padecimento de um jovem padre que se encontra em desassossego, acometido não só pela saúde débil, mas também pelas dúvidas nos desafios da condução espiritual de sua paróquia.

Minha paróquia está devorada pelo tédio, eis a palavra. Como muitas outras paróquias! O tédio as devora sob nosso olhar e não podemos fazer nada. Qualquer dia, talvez, o contágio nos alcançará; nós descobriremos em nós esse câncer. Pode-se viver muito tempo com isso.¹¹ (BERNANOS, 2009, p.1031, tradução nossa)

O tédio evidencia-se como um problema teológico, como se o homem sem deus fosse nada e tivesse consciência disso, entregando-se a distrações, tal como sugere a concepção de Pascal apontada por Svendsen (2006). Pressupõe-se, além disso, desse estado psicológico, uma ausência de sentido, que torna a vida injustificável e a existência insignificante. Na obra de Bernanos, o tédio é apontado como a origem manifesta da destruição da humanidade. (SVENDSEN, 2006)

Ao pensar as alternativas que se oferecem ao tédio, chega-se à segunda e à terceira seções propostas para estudo na obra de Bernanos: a santidade e a morte. A primeira remonta à ideia de uma igreja invisível, visto que a santidade parece ser a alma a partir da qual se estrutura a igreja dogmática. Trata-se, pois, da alternativa da fé, da aceitação do mistério, que não se dá de maneira instituída, mas de forma mais transparente e infantil. A fé é, na verdade, um ato de absoluta simplicidade.

10. Le personnage qu'elle affectait d'être détruisait l'autre peu à peu, et les rêves qui l'avaient portée tombaient un par un, rongés par le ver invisible: l'ennui.

11. Ma paroisse est dévorée par l'ennui, voilà le mot. Comme tant d'autres paroisses! L'ennui les dévore sous nos yeux et nous n'y pouvons rien. Quelque jour peut-être la contagion nous gagnera, nous découvrirons en nous ce cancer. On peut vivre très longtemps avec ça.

Isso não significa, contudo, que não haja sofrimento e expiação, uma vez que a santidade se encontra na atitude de aceitação diante da dor. (BUSH, 1962)

Aceitar não é compreender, e os santos em Bernanos não superam a humanidade, mas parecem assumi-la e excedê-la em seus sofrimentos e angústias, tal como Jeanne D'Arc, considerada pelo próprio autor como um signo puro e inocente, completamente alheio da especulação teológica, um alheamento característico de uma ingenuidade original perdida na infância, que pertence ao domínio do sagrado.

Como em Proust, como em todos os escritores da nostalgia... O que se foi está menos próximo da morte do que o que se é: em direção à infância se volta naturalmente aquele a quem a inexorável marcha do tempo desola, como em direção de uma ilusão de uma eternidade imanente.¹² (PICON, 2009, p.31)

A santidade, em Bernanos, é esse contato com o eterno, um afastamento da morte – que não a nega – e é igualmente angustiante. A inocência da infância inspira uma incompreensão diante do sofrimento, e o autor, ao aceitar essa incompreensão “parece se relacionar com os existencialistas e, sobretudo, com Camus, que mostra também uma angústia particular diante do sofrimento humano.¹³” (BUSH, 1962, p.205)

Não há nada de belo na trajetória da santidade. Isso se manifesta na observação de um personagem de *Sob o Sol de Satã*, o escritor Antoine Saint-Marin, um homem de letras e contrário à igreja, que ao buscar conhecer mais sobre a vida do padre Donissan, admite que, assim como tudo no mundo, a santidade “só é bela em cena; o entorno do cenário é podre e feio.¹⁴” (BERNANOS, 2009, p.300, tradução nossa) A partir da trajetória do herói em seu primeiro romance e em *Diário de um Pároco*

12. Comme chez Proust, comme chez tous les écrivains de la nostalgie... Ce qui fut est moins près de la mort que ce qui est: vers l'enfance se retourne naturellement celui que désolé l'inexorable marche du temps, comme vers l'illusion d'une éternité immanente.

13. [...] semble se rapprocher des existentialistes et surtout de Camus qui montre aussi une angoisse particulière devant la souffrance humaine.

14. [...] n'est belle à voir qu'en scène; l'envers du décor est puant et laid.

de *Aldeia*, ressaltando os textos críticos sobre o próprio pensamento do escritor, seria possível, portanto, estabelecer uma correlação entre o Bernanos e o existencialismo.

A fé aparece como resistência à condição humana que consome o prazer de existir, sendo, nesse sentido, uma alternativa ao tédio, embora não seja a única. Chega-se, dessa forma, a uma segunda alternativa: a morte. Parte-se, pois, do princípio do vazio existencial, da ausência de sentido que supera a própria existência. Nesse lugar, nem a fé, nem a ciência, nem a dúvida bastam; o tédio desencadeia o esvaziamento do ser. É o fim de um sonho, alegoria proposta no romance *Sob o Sol de Satã*.

Nesse momento, a vida cotidiana o retoma com tanta força, e tão bruscamente, que em um minuto não lhe resta nada, absolutamente nada em seu espírito de um passado contudo tão próximo. Esse brutal apagamento foi, sobretudo, ressentido como uma dolorosa diminuição de seu ser.¹⁵ (BERNANOS, 2009, p.191, tradução nossa)

Despertar, ser apartado da ilusão, rememora Septímio Severo, sob a pena de Bernardo Soares: “Fui tudo; nada vale a pena¹⁶”. Igualmente, a entediante falta de sentido não pode ser analisada se não se considera a decadência da experiência. Quando o cotidiano se torna carente de experiências comunicáveis, vive-se o princípio de uma realidade entediante que pode ser analisada como um problema central na obra de Bernanos e relevante para compreender a narrativa moderna. A carência na troca de experiências se dá justamente pela decadência de seu valor. (BENJAMIN, 2012)

Frente a um mundo diáfano e sem mistério, carente de sentido e falho em sua transmissão, no qual a existência é drasticamente insatisfató-

15. À ce moment, la vie quotidienne le reprit avec tant de force, et si brusquement, qu'une minute il ne resta rien, absolument rien dans son esprit d'un passé pourtant si proche. Ce brutal effacement fut surtout ressenti comme une douloureuse diminution de son être.

16. PESSOA, O livro do desassossego. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 404.

ria e o tédio surge como estado substancial, que remonta o ser humano à sua origem, tem-se, além dos vícios, do caos e da violência, uma única possibilidade do novo, que é a própria morte.

O tédio está relacionado à morte, mas essa é uma relação paradoxal, porque o tédio assemelha-se a uma espécie de morte, ao passo que a morte assume a forma do único estado possível – uma ruptura com o tédio. O tédio tem a ver com a finitude e com o nada. É a morte em vida, uma não-vida. Na inumanidade do tédio ganhamos uma perspectiva de nossa própria humanidade. (SVENDSEN, 2006, p.43)

É preciso, portanto, compreender Bernanos como um escritor do tédio, aproximando-o, assim, de uma das problemáticas do romance moderno, e dissociando-o relativamente do rótulo de escritor católico. Pensar o tédio como insuficiência de uma existência, a santidade como a infância ainda plena de mistério, e a morte como a experiência do novo, é uma maneira de abordar as obras *Sob o Sol de Satã* e *Diário de um Pároco de Aldeia* como testemunhos de um artista, capaz de “aproximar de nós tragédias distantes e impregnar os momentos sem Deus com as dimensões do eterno.” (LIMA, 1968, p.17)

Muito além de sua orientação religiosa, Bernanos foi um escritor tempestuoso e inquieto frente ao mundo de sua época. Sua experiência de vida, que passa pela Primeira Guerra, pelo acompanhamento da Guerra Civil na Espanha, e pelo seu exílio no Brasil, onde viveu por seis anos e acompanhou a Segunda Guerra na angústia do alheamento, revela-se no existencialismo contraditório de seus personagens, que transitam no tédio entre o caos e a ordem, a encruzilhada da alma que provoca o vazio existencial, que só é interrompido na crença da infância, a inocência da qual se origina a santidade, e na volta à origem, pelo mistério da morte inevitável.

Referências :

- BASTAIRE, Jean. *Apresentação*. In: BERNANOS, Georges. *Joana, relapsa e Santa*. Tradução de São Paulo: É Realizações, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERNANOS, Georges. *A França contra os robôs*. Tradução de Lara Christina de Malimpensa. São Paulo: É Realizações, 2018.
- BERNANOS, Georges. *Diário de um pároco de aldeia*. Tradução de Edgar da Mata-Machado. São Paulo: É Realizações, 2011.
- BERNANOS, Georges. *Oeuvres romanesques: suivies de Dialogues des carmélites*. Paris: Gallimard, 2009
- BERNANOS, Georges. *La France contre les robots*. Paris: Plon, 1970.
- BERNANOS, Georges. *Sob o Sol de Satã*. Tradução de Jorge de Lima. São Paulo: É Realizações, 2010.
- BERNANOS, Georges. *Joana, relapsa e santa*. Tradução de Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2013b.
- BUSH, William. *Souffrance et expiation dans la pensée de Bernanos*. Paris: Lettres Modernes, 1962.
- ESTÈVE, Michel. *Le sens de l'amour dans les romans de Bernanos*. Paris: Lettres Modernes, 1959.
- ESTÈVE, Michel. Biographie. In: BERNANOS, Georges. *Oeuvres romanesques: suivies de Dialogues des carmélites*. Paris: Gallimard, 2009. p. 35-60.
- FRANCO, Virgílio de Mello. Homenagem a Bernanos. In: SARRAZIN, Hubert. *Bernanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1968, p. 75-84.
- LIMA, Alceu Amoroso. Bernanos no Brasil. In: SARRAZIN, Hubert. *Bernanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1968, p. 21-31.
- PICON, Gaëtan. *Georges Bernanos*. Paris: Robert Marin, 1948.
- PICON, Gaëtan. Bernanos romancier. In: *Oeuvres romanesques: suivies de Dialogues des carmélites*. Paris: Gallimard, 2009. p. 9-34.
- SARRAZIN, Hubert. *Bernanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1968.
- SARRAZIN, Hubert. Bernanos e seus amigos no Brasil. In: SARRAZIN, Hubert. *Bernanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1968, p. 1-14.
- SVENDSEN, Lars. *Filosofia do tédio*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

11.12.2019

aprovado em

30.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutoranda em Teoria Literária no IEL/ UNICAMP. Principais áreas de pesquisa: literatura e mitologias, literatura e religião, ensino de literatura, literatura infantil e juvenil, interfaces entre literatura e outras artes. Contato: juliana.topan@ifsp.edu.br

“Anjos e demônios estão em guerra”: o fantástico e o religioso na literatura para jovens adultos.

“Angels and demons are at war”: the fantastic and the religious beliefs in the young adult literature

Juliana de Souza Topan*

Resumo

A produção de livros direcionada para jovens no mercado editorial brasileiro, atualmente, tem como um dos seus gêneros principais a chamada “literatura de fantasia”, que, de fato, identifica-se tanto com o gênero fantástico quanto com o maravilhoso, se considerarmos sua representação do mitológico e do sobrenatural (TODOROV, 2010). Tais produções e seus respectivos autores não apresentam, em sua maioria, um intuito religioso, no sentido de que seus livros teriam uma função de entretenimento, e não de catequese, conversão ou transcendência espiritual. Entretanto, esse artigo pretende, com a análise da obra *O senhor da chuva*, de André Vianco (2001), demonstrar que tal produção, apesar do contexto de leitura e produção teoricamente secularizados, apresenta um sistema de crenças e valores que podemos identificar como religioso, através de seus enredos e personagens. Conclui-se que tal sistema influencia no sucesso dessas obras, já que

grande parte dos leitores brasileiros compartilham desses valores cristãos, ainda que não se autodeclarem religiosos.

Palavras-chave: André Vianco; Gênero fantástico; Literatura e religião; Cristianismo e literatura; Sobrenatural e literatura.

Abstract

Nowadays, book production for young adults in the Brazilian publishing market presents the “fantasy literature” as one of its main genres, which, indeed, is related both to the “fantastic genre” and “the marvelous genre” (TODOROV, 2010). Most of this kind of production and its authors do not have a religious goal; these books are entertainment and do not have a catechetical, spiritual conversion or transcendent purpose. However, analysing *O senhor da chuva* [*The lord of the rain*], by André Vianco (2001), this article seeks to highlight that this production, despite a secularized writing and reading context, presents a belief system and values which can be identified as religious, through its plot and characters. We concluded that this belief system influences the success of this novel, since most part of the Brazilian readers share Christian values, even if they do not declare themselves as being religious.

Keywords: André Vianco; Fantastic genre; Literature and religion; Christianity and literature; Supernatural and Literature.

Introdução

No final do século XX e início do século XXI, especialmente a partir da década de 1990, observou-se, em nível nacional e internacional, um crescimento expressivo do segmento editorial voltado para jovens leitores. Tal crescimento se evidenciou no sucesso global de sagas como *Harry Potter*, de J. K. Rowling (publicada em 7 volumes entre 1997 e 2007), considerada um divisor de águas no mercado editorial juvenil: a partir do “fenômeno Harry Potter”, grandes lançamentos de séries juvenis atraíram milhares de jovens a livrarias, que hoje destinam um lugar de destaque à seção de livros para adolescentes; e as famosas “listas de mais vendidos” ganharam uma subseção para

a literatura juvenil. Especificamente, no mercado editorial brasileiro, o crescimento desse nicho nas últimas décadas, em comparação à estagnação de outros, também chama a atenção. Segundo dados da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* (AMORIM, 2009, apud LUFT, 2010) e da Associação Nacional de Livrarias, crianças e adolescentes constituíam, em 2007, 40% do total de leitores; em 2009, o segmento da literatura juvenil firmou-se como o mais relevante, economicamente, com um incremento de 41% em obras editadas e 13,39% de novos títulos lançados (em relação ao ano anterior), com um acréscimo de 9,26% nas tiragens de livros juvenis.

Um dado notável é que o *boom* da literatura para jovens adultos (*young adult literature*), identificado a partir do lançamento da série *Harry Potter*, deu-se com a publicação de livros que são geralmente classificados, pelas editoras brasileiras, como “literatura de fantasia”, a qual denomino, nesse artigo, de literatura de temática mitológica ou sobrenatural. Na pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* publicada em 2012, essa produção, representada pelas séries *Harry Potter* e *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer (publicada em quatro volumes entre 2005 e 2008), apareceu entre os 10 títulos mais vendidos e lidos pelos brasileiros (SANT’ANNA, 2012, p. 4). Além da expressiva vendagem em nível internacional¹, tais obras motivaram a criação de outras narrativas que recontam mitos e contos maravilhosos (que influenciaram também a produção cinematográfica e televisiva, sobretudo nos Estados Unidos), bem como a republicação e difusão de narrativas anteriores, como as sagas *O senhor dos anéis*, de Tolkien (publicada em três volumes, inicialmente para o público geral, e não especificamente juvenil, entre 1954 e 1955) e *As crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis (publicada em 7 volumes, originalmente, entre 1950 e 1956).

Diante de tal sucesso das obras de temática mitológica ou sobrena-

1. Estima-se que a vendagem da série *Harry Potter* atingiu a marca de 1 bilhão de exemplares vendidos, e a série *Crepúsculo*, 400 milhões, até abril de 2012 (c.f. SANT’ANNA, 2012, p. 2).

tural na literatura para jovens, deparo-me com as seguintes questões: apesar de seu contexto laico de produção e fruição, essas obras veiculariam uma visão de mundo religiosa? Em caso afirmativo, isso influenciaria em sua recepção pelo público e seu sucesso comercial?

1. Religião para além das igrejas

Formular tais questões não deixa de ser incômodo em uma tradição acadêmica que não apenas se declara laica, mas costuma analisar a questão religiosa mormente pelo viés institucional no que ele tem de pior, isto é, o uso dos discursos e do lugar social da religião como forma de manipulação, coerção e controle. Entretanto, meu intuito, neste artigo, é analisar a presença de ideias provenientes de tradições e discursos religiosos em *O senhor da chuva*, de André Vianco, uma narrativa voltada para jovens adultos – presença esta não planejada por instituições religiosas, que além de não terem controle sobre a maioria dos filmes e livros voltados a adolescentes, possivelmente não fazem parte de um sistema de referências quando estes acessam tais obras. Em outras palavras, parte significativa dos leitores das sagas *Harry Potter*, *Crepúsculo* ou *Os sete* (na qual se integra *O senhor da chuva*) não vão associar seu enredo, seus personagens ou seus temas, diretamente, a uma instituição religiosa; nem isso se faz necessário à sua compreensão porque os sistemas de crenças neles presentes já se tornaram algo compartilhado amplamente na cultura, até mesmo por aqueles que não se declaram filiados a ou participantes de uma religião específica. Portanto, minha hipótese da veiculação de valores religiosos por estas obras considera a religião como

uma língua, ou seja, ao mesmo tempo enquanto um instrumento de comunicação e enquanto um instrumento de conhecimento, ou melhor, enquanto um veículo simbólico a um tempo estruturado (...) e estruturante (...) enquanto condição de possibilidade desta forma primordial de consenso que constitui o acordo quanto ao sentido dos signos e quanto ao sentido do mundo que os primeiros permitem construir. (BOURDIEU, 2015, p. 28).

Em outras palavras, valores religiosos, assim como a linguagem, seriam fundantes e integrantes da cultura, constituindo-se em elementos estruturantes na medida em que possibilitam consensos que vão estruturar um conjunto de hábitos, narrativas e visões de mundo que embasa escolhas e ações, feitas mais por um senso comum de como elas devem ser feitas do que por suas finalidades ou objetivos racionais (CLARK, 2005, p. 10).

Na composição desse senso comum (no sentido do que é compartilhado pelos indivíduos de uma cultura) estão ideias e narrativas de origem religiosa, que desenvolvem um papel na construção das identidades coletivas e individuais, através de experiências que podem ou não ser institucionalizadas (em rituais e tradições). Isso significa que não há uma obrigatória relação entre identidade religiosa e filiação a uma religião institucional, especialmente na contemporaneidade, em que tal identidade se torna uma busca pessoal, uma escolha autônoma do que se vai acreditar e quais práticas se vai ou não adotar (diferentemente do que ocorria até meados do século XX, quando essa filiação era comumente “herdada” da família ou do grupo étnico-racial).

Portanto, a aparente incoerência entre o aumento de narrativas míticas e sobrenaturais em um contexto de “crescente processo de secularização ou de desencantamento do mundo” explica-se pela expansão de valores religiosos para além das esferas institucionais e das profissões de fé convencionais, na medida em que “nesse novo contexto, a intervenção do sagrado sobre a vida cotidiana vai se tornando algo muito mais subjetivado do que institucionalizado” (CAMPOS, 2008, p. 45).

Podemos considerar alguns dados da Pesquisa Datafolha 2007 (apud CAMPOS, 2008) sobre a distribuição das religiões no Brasil como um exemplo da mencionada expansão e manutenção de valores religiosos para além da religião institucional. Tal pesquisa apontou um declínio no número de católicos (64% dos entrevistados) em relação aos dados do IBGE em 2000 (73,9%), o que, “contudo, observam os jornalistas,

não significa que haja um aumento no número de materialistas e ateus, pois, 97% declaram crer em Deus; 93% que Jesus morreu e ressuscitou e, 86% que Maria deu à luz Jesus enquanto virgem” (CAMPOS, 2008, p. 37-38). Ou seja, o declínio do número de católicos não significa, na primeira década do século XXI, um declínio equivalente na crença em seus principais dogmas, o que evidencia que eles excedem sua religião institucional de origem e se mantêm em um sistema de crenças amplamente aceito na cultura brasileira.

Considerando a importância das narrativas na constituição da cultura e das identidades, inclusive religiosas, no sentido amplo dessa concepção acima esboçado, é possível supor que a narrativa de temática mitológica ou sobrenatural analisada neste artigo seja amplamente aceita pelos leitores por remeter a narrativas religiosas públicas, provenientes de religiões institucionais, porém representadas em uma produção cultural profana, como fatos ou personagens ficcionais – pertencentes à “literatura de fantasia”.

2. O senhor da chuva: entre o fantástico e o maravilhoso

No Brasil, grande parte desses livros, classificados pelo mercado editorial no gênero “fantasia”, são traduções de autores estrangeiros; por isso mesmo, a obra de André Vianco, autor paulista que iniciou sua carreira com narrativas sobre vampiros, chamou minha atenção. Além de se dedicar a um gênero pouco cultivado na literatura brasileira, esse autor conquistou expressivas vendas (em 2011, estimadas em mais de 500 mil exemplares) desde a publicação de *Os sete*, seu romance de estreia, a princípio, em edição independente; depois pela editora Novo Século, passando por outras casas de renome como Rocco e Aleph. Entre 2001 e 2007, o autor publicou pela Novo Século os 6 romances que constituem a saga *Os sete*: além do romance homônimo, *Sétimo*, *O senhor da chuva*, *O turno da noite I – Os filhos de Sétimo*, *O turno da noite II – Revelações* e *O turno da noite III – Os filhos de Jó*.

Entre eles, *O senhor da chuva* me interessou particularmente por se diferenciar dos demais romances: não é propriamente uma narrativa vampiresca (embora haja nela um vampiro); é um romance que não apenas apresenta um mundo em que anjos e demônios se manifestam no plano terreno e interferem na vida humana, mas no qual humanos também interferem nos eventos protagonizados por estes seres sobrenaturais. Assim, Thal, um anjo-general muito reconhecido no plano divino, interfere na vida de Gregório, ao salvar a vida deste traficante quando ele é descoberto na tentativa de dar um golpe em um fornecedor de drogas. Mas Gregório também interfere no destino de Thal, pois este estava em desvantagem em uma luta com demônios, chefiados por Khel, um cão-demônio, seu maior inimigo; e, caso perdesse, seria transformado também em um demônio.

Ao invadir o corpo de Gregório, Thal (um ser incorpóreo, do plano divino) salva-lhe a vida, e, ao mesmo tempo, passa para o plano físico e não pode ser derrotado por Khel. Assim, o destino de Thal e de Gregório estão ligados; o anjo está aprisionado no corpo do humano, e este só sobrevive por incorporar o poder daquele. Mas Thal viola “a Lei”: na luta entre anjos e demônios, não era permitido que esses seres sobrenaturais fugissem para o plano físico (VIANCO, 2008, p.94). Essa transgressão daria aos demônios o direito à Batalha Negra, uma guerra entre anjos e demônios na qual os anjos derrotados seriam transformados em novos demônios. Embora não se explicita claramente no romance quem teria estabelecido “a Lei”, a visão cristã evangélica subjacente à narrativa sugere que se trata de uma lei divina (referente às lutas entre anjos e demônios, ao domínio da terra e dos homens). Isso se explicita na cena em que Thal encontra-se com Jesus:

Thal eriçou-se ao sentir a presença d’Ele. Era muita energia no mesmo ser ao mesmo tempo. Nunca estivera ali, nunca havia sentido aquilo, tampouco que os olhos iriam queimar e o peito, explodir. A sensação era indescritível. Quando Ele entrou, através da luz, as sensações se multiplicaram. Ele tinha o mesmo tamanho

de Thal, mas no resto era diferente. Parecia um homem comum. Parecia.

- Senhor... – balbuciou o anjo. – Preciso lhe falar.

O Homem encarou-o com paz nos olhos, enviando amor para Thal, que quase queimava.

A luz tomou conta da sala, e Thal pode ver o futuro. Percebeu que o medo e a aflição que o perturbavam era algo egoísta, que o futuro reservava a Batalha Negra e ele seria um dos generais. Sentiu o futuro, e seu coração foi lançado à boca de um demônio. Thal sentiu o horror de Antigas Profecias perfurando a face, sangrando os olhos. Ouviu um nome que fez explodir seus tímpanos. Viu quatro criaturas cobertas por olhos, por dentro e por fora, caladas; era o Terror. Um exército de demônios cobriu o céu, transformando o dia em noite e a noite, em Noite Eterna. Não era o fim dos dias, era algo mais sutil e suave, apenas um toque, uma guerra ligeira para lembrar aos anjos e aos demônios que eles eram inimigos. Para lembrar aos homens que eles eram carne. Para lembrar aos homens que eles eram fracos e precisavam retomar a fé com fervor. (...)

O Homem tocou o anjo na testa, acalmando-o. (...) A voz ribombou na sala sem que Ele movesse o lábio (...): - Aquele filho lhe deu a vida de novo. Agora, a Lei permite uma chance aos exércitos de Satanás. O mais poderoso dos anjos das trevas enviará generais. (VIANCO, 2008, p. 96)

No trecho, a Batalha Negra se evidencia como algo inevitável, tanto no transe de Thal que o leva à visão do futuro, quanto na fala de Jesus, que coloca explicitamente a permissão aos exércitos demoníacos, que teriam “uma chance” de “interferir brutalmente no plano dos homens” e de aumentar o “exército satânico”, já que, durante esta Batalha, todos os anjos mortos se converteriam em “anjos negros”, ou seja, anjos a serviço de Satanás, e os humanos, em vampiros (VIANCO, 2008, p. 178-193).

Pela breve apresentação do mote principal do enredo, podemos perceber claramente porque a obra de Vianco é classificada no gênero “fantasia”: anjos, demônios e, principalmente, vampiros são consideradas criaturas que só existem na fantasia humana, em um plano ficcional. Porém, no conjunto de crenças de uma parcela expressiva da população brasileira, anjos e demônios são criaturas reais. Neste ponto, con-

vém refletir que o rótulo “literatura de fantasia” é, muitas vezes, utilizado como termo equivalente à “literatura fantástica”. Entretanto, segundo Todorov (2017, p. 30), o gênero fantástico se caracteriza pela hesitação (por parte do narrador, personagens e narratário), diante de fatos que não podem ser explicados pelo “princípio de realidade”, pela dúvida se tais fatos ocorrem ou são fruto da imaginação ou ilusão dos sentidos. Ao se escolher uma resposta, entra-se “num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso” (TODOROV, 2017, p. 31). Este se daria quando a dúvida se convertesse em uma aceitação do sobrenatural, quando os “elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos” (TODOROV, 2017, p. 60).

Porém, em abordagem mais recente sobre o gênero fantástico e o gênero maravilhoso, David Roas (2014) faz algumas ressalvas às teorias de Todorov, especialmente ao caráter “evanescente” que, segundo este, caracteriza o fantástico, um gênero limite entre o “sobrenatural explicado (do ‘estranho’, poderíamos dizer) (...); e o do sobrenatural aceito (ou do ‘maravilhoso’)” (TODOROV, 2017, p. 48). Assim, por ter sua essência na hesitação entre a explicação racional e a aceitação do sobrenatural, o efeito do fantástico não seria evanescente apenas dentro de narrativas que superassem a hesitação por uma dessas possibilidades, mas seria também breve na história da literatura, tendo sua plena expressão entre os séculos XVIII e XIX. Segundo o autor, a dúvida, a hesitação diante do insólito/sobrenatural inexplicável só seria possível diante da crença em uma “realidade imutável, externa”, típica do “século XIX positivista” e impossível de ser sustentada a partir do século XX (TODOROV, 2017, p. 176-177).

Roas (2014, p. 41) considera tal definição do fantástico “vaga e restritiva”, considerando que, ao invés da hesitação diante do insólito, o que caracterizaria o fantástico seria a transgressão da realidade (a qual, ainda que não seja vista como imutável ou totalmente explicável logica-

mente, é constituída por aquilo que conhecemos como um mundo organizado por um conjunto de conceitos e regras). Assim, a essência do fantástico seria a “irrupção do sobrenatural no mundo real e, sobretudo, a impossibilidade de explicá-lo de forma razoável” (TODOROV, 2017, p. 43), isto é, a necessidade de que os eventos sobrenaturais narrados sejam ambientados em um espaço-tempo que identificamos com “o funcionamento físico do nosso mundo” (TODOROV, 2017, p. 44). Este seria o diferencial entre o gênero fantástico e o maravilhoso: neste, os eventos sobrenaturais se dariam em “um mundo autônomo, independente” da “nossa realidade”: “O leitor do romance de Tolkien se sabe diante de um mundo absolutamente irreal, onde tudo é admissível, e onde, portanto, não existe possibilidade de transgressão” (TODOROV, 2017, p. 45).

A partir dessas teorias, considero que *O senhor da chuva* oscila entre os gêneros fantástico e maravilhoso: os eventos sobrenaturais narrados irrompem em um mundo que narrador e narratário podem identificar como real – há, portanto, a ideia de transgressão do “funcionamento físico” do que identificamos como realidade. Porém, embora alguns personagens expressem dúvida ou hesitação diante dos eventos sobrenaturais ocorridos na pacata cidade de Belo Verde, tal hesitação não é colocada no nível da enunciação narrativa, que coloca tais eventos no mesmo plano da realidade; além disso, há a aceitação deles por parte dos personagens, o que se explica por seu sistema de crenças: são evangélicas ou satanistas; em ambos os casos, conhecem o “Velho Código” (um conjunto de profecias que menciona a Batalha Negra). Diante disso, minha hipótese é que não apenas as personagens estão inseridas nesse sistema de crenças, mas também o narratário, e que a boa recepção das obras de Vianco e seu sucesso de vendagem, no Brasil, relaciona-se à identificação dos leitores com esse sistema de crenças.

3. “Batalha Negra” e valores cristãos

A aceitação do sobrenatural, motivada por um sistema de crenças presente na narrativa, evidencia-se na própria linguagem utilizada pelo

narrador na cena transcrita acima, linguagem essa que remete não apenas a uma experiência religiosa, mas a narrativas cristãs amplamente conhecidas no Brasil. O uso de “Ele” e “O Homem” (com iniciais maiúsculas) para se referir a Deus é bastante comum nas liturgias cristãs; sua representação humanizada, pacífica e “enviando amor” remete à figura de Jesus Cristo; e a reação de Thal, cujos “olhos iriam queimar e o peito, explodir”, sugerem uma menção à experiência de Pentecostes – mais de uma vez o verbo “queimar” é usado na descrição das reações do anjo, em uma possível alusão às línguas de fogo pelas quais se manifesta o Espírito Santo em sua primeira manifestação depois da ressurreição de Cristo (Atos dos Apóstolos 2, 1-11), que leva os discípulos à glossolalia (comumente conhecido nas igrejas cristãs como “falar em línguas”, isto é, expressar-se, em um momento de epifania, em várias línguas, inclusive desconhecidas).

Em *O senhor da chuva*, explicita-se a filiação de várias personagens a uma igreja evangélica (VIANCO, 2008, p. 174 e 190, entre outras), embora não haja uma menção clara de a qual denominação específica (entre as muitas existentes, no Brasil contemporâneo) o narrador faz referência. Entretanto, na passagem da ida de um pastor, Elias, a uma emissora de televisão evangélica com alcance nacional (VIANCO, 2008, p. 202), a fim de pedir orações que fortaleçam os anjos em batalha, há uma sugestão de que se trata de uma denominação neopentecostal, já que, entre as igrejas protestantes, são as que se utilizam com mais frequência dos canais midiáticos, sobretudo do tele-evangelismo, para conquista e manutenção de fiéis (CAMPOS, 2005, p. 109). Porém, ao mesmo tempo em que há uma menção explícita a uma religião institucionalizada, há também a de que, dentro dela, há um grupo de “iniciados” que conhecem o “velho código” – aparentemente, um texto sagrado paralelo ao do conhecimento público, a Bíblia; uma profecia que não poderia ser compartilhada com qualquer um:

O pastor sequer mencionara o velho código, onde todas as dúvidas eram saciadas aos iniciados, onde todas as

provas eram evidentes. Não tinha permissão para usar o velho código assim, de maneira tão aberta. Entretanto, a fé era tão genuína e clara, que mesmo o mais cético ficou abalado naquela noite. Muitos, que jamais tinham aberto seus corações para a palavra cristã, que apenas passeavam o controle remoto de canal em canal, que ao passar para o Canal 3 normalmente pulavam para o próximo, naquela noite, pararam. Naquela noite havia alguma coisa diferente no orador. Naquela noite as palavras soavam verdadeiras. Muitos oraram pela primeira vez na vida. Muitos tiveram fé pela primeira vez, naquela noite. Era uma sensação que consumia. Emoção, lágrimas descendo pelo rosto. Era uma necessidade que gritava. Não foram poucos os que acompanharam aquele homem em suas lágrimas sem saber o porquê. (...) Havia um apelo no ar, um apelo para os anjos que perdiam suas vidas no campo de batalha. (...) Os mais sensíveis captavam a presença de algo superior, que fazia a pele arrepiar, como se estivessem com frio. Havia uma coisa nas entrelinhas. Havia uma guerra entre o bem e o mal. Jeová e Satanás em mais uma queda de braço, mas uma importante queda de braço. A noite cheirava a sangue. (VIANCO, 2008, p. 202-203)

Entretanto, ainda que a filiação evangélica de tais personagens não fosse mencionada claramente, o trecho acima sugere um dos traços característicos das igrejas neopentecostais: o “fervor emocional” (NIEBUHR, 1992, apud CAMPOS, 2005, p. 105) ou uma “religiosidade emotiva” (NIEBUHR, 1992, apud CAMPOS, 2005, p. 109), que se expressa, conforme a descrição acima, em sensações que consomem, em necessidades gritantes, em arrepios e lágrimas. Além disso, a ideia que sustenta o próprio mote principal da narrativa – a existência de anjos e demônios capazes de intervir no plano terreno – e a de que as orações podem impedir ou modificar o rumo dos eventos² também são identificados como traços do pentecostalismo: a crença no demônio e a convivência com rituais de exorcismo foi apontada por 80% dos evangélicos

2. Outro trecho que evidencia a menção a esta crença na narrativa: “Entrariam com o apelo no início da madrugada, e, com sorte, mobilizariam um Especial, uma vigília eletrônica. Conhecedores do Código, sabiam o quanto era valioso para o Exército [celeste] cada novo humano acreditando e orando por eles, fortificando-os para a batalha. As orações eram a pedra fundamental para a luta” (VIANCO, 2008, p. 191).

pentecostais brasileiros em pesquisa publicada em 2006 pelo The Pew Forum on Religion & Public Life (apoiada pela Templeton Foundation); a crença no recebimento de “respostas às orações” foi mencionada por 95% e nas revelações divinas, por 64% (CAMPOS, 2008, p. 42).

Além das personagens apresentarem crenças e práticas evangélicas mais comumente professadas pelos neopentecostais, o enredo de *O senhor da chuva* baseia-se em uma crença cristã bastante difundida inclusive no catolicismo popular: a batalha entre anjos e demônios, na qual emerge a imagem do anjo guerreiro, personificada, na mitologia católica, em São Miguel Arcanjo, sugestivamente referido entre os anjos combatentes na Batalha Negra: “Sou guerreiro! Fui feito e criado para isso! Para defender o Exército de Deus! (...) Sou anjo, filho da Luz, sou filho do Pai e nada temerei. Mesmo que eu caminhe no vale das sombras e da morte... nada temerei. Meu nome é Miguel (...)” (VIANCO, 2008, p. 182). Nota-se no trecho, além da paráfrase do Salmo 22, a ideia de que os anjos foram criados para serem guerreiros e defensores de um exército divino, o que, indiretamente, coloca a ideia de uma batalha entre anjos e demônios, ou, conforme trecho anteriormente transcrito, “uma guerra entre o bem e o mal”, como algo necessário e predestinado.

Na passagem do encontro de Thal com Jesus, anteriormente transcrita, a visão dessa guerra é descrita em uma linguagem simbólica que remete ao Apocalipse, a qual se explicita em frases como “Viu quatro criaturas cobertas por olhos, por dentro e por fora; era o Terror. Um exército de demônios cobriu o céu, transformando o dia em noite e a noite, em Noite Eterna” (VIANCO, 2008, p. 96). Nesse sentido, é importante mencionar que a narrativa de Vianco dialoga com um conjunto numeroso de romances e filmes, especialmente de origem estadunidense, que apresentam uma visão apocalíptica, isto é, a ideia de uma batalha final do Bem contra o Mal – que podem ser personificados em anjos e demônios, respectivamente, mas também em humanos e *aliens*, ou quaisquer outras criaturas naturais ou sobrenaturais. Lynn S. Clark (2005, p. 26) considera que o aumento do interesse em temáticas sobrenaturais, na

produção cultural para jovens, “está relacionada com as preocupações crescentes sobre o mal ao longo da última década do século XX e início do século XXI”, considerando-se trágicos eventos na sociedade estadunidense como o tiroteio em Columbine (1994), seguido por outros, em várias escolas do país, e o ataque de 11 de Setembro de 2001. Além disso, Clark considera a “herança evangélica” como determinante na forma como o mal é compreendido e representado nas narrativas, tanto jornalísticas quanto ficcionais, o que demonstra como os valores dessa herança cristã são amplamente aceitos:

Cristãos evangélicos se veem como engajados em uma batalha do bem contra o mal nessa Terra; o mal é uma presença real à qual os fiéis precisam resistir a cada momento. Com sua ênfase em uma batalha contra o mal, o evangelicalismo tem um grande apelo sobre pessoas que estão alheias ou distanciadas de outras tradições de fé. Esta pode ser uma razão para seu crescimento. Isso também fornece uma razão pela qual suas categorias de mal e de “fim dos tempos” continuam a oferecer estruturas garantidas que frequentemente são encontradas no entretenimento popular ou mesmo em novas histórias.

A forma como o mal é entendido nos Estados Unidos tem grande relação com a herança evangélica do país e sua contínua importância nas vidas de muitas pessoas. (...) Essa forma cristã específica de entender o mal foi frequentemente oferecida em notícias e comentários e foi presumivelmente aceita de forma ampla³. (CLARK, 2005, p. 28/29)

Vale lembrar que a “herança evangélica” mencionada por Clark tam-

3. Tradução minha para este trabalho. No original: “Evangelical Christians see themselves as engaged in a battle of good versus evil on this Earth; evil is a real presence that must be resisted by the faithful at every turn. With its emphasis on a battle against evil, evangelicalism holds a great deal of appeal for persons who are alienated or distanced from other faith traditions. This may be one reason for its growth. It also provides a reason for why its categories of evil and the ‘End Times’ continue to provide taken-for-granted frameworks that often are found in popular entertainment and even new stories.

The way evil is understood in the United States has a great deal to do with the country’s evangelical heritage and its continuing importance in the lives of many people. (...) This specifically Christian way of understanding evil was frequently offered in News and commentary and was presumably widely accepted”.

bém tem influência na cultura brasileira, não apenas pelas narrativas do entretenimento popular que a veiculam, mas pela origem estadunidense das igrejas neopentecostais brasileiras, no movimento de expansão do movimento pentecostal norte-americano a partir da década de 1910 (CAMPOS, 2005, p. 113). Sabemos que o Brasil também é um país majoritariamente cristão; considerando o contexto em que *O senhor da chuva* foi escrito (o final dos anos 1990) e publicado (o início dos anos 2000), convém citar dados do Censo de 2000 (IBGE): nele, conforme já mencionado, 73,9% da população entrevistada se declarou católica, e 15,6%, evangélica, constituindo 89,5% dos entrevistados (CAMPOS, 2008, p. 14). Além de considerar o número majoritário de pessoas que se autodeclararam cristãs, convém ressaltar que, pela influência da Igreja Católica na formação cultural brasileira, valores cristãos ultrapassam as paredes das igrejas e templos, e são assimilados pela cultura – tornando-se uma visão de mundo internalizada inclusive por aqueles que não se identificam com a religião institucional e não seguem seus protocolos e rituais. Desta forma, além da influência de obras estadunidenses que apresentam essa “herança evangélica”, Vianco expressa também uma visão de mundo cristã bastante familiar aos leitores brasileiros, ainda que estes façam parte da pequena porcentagem que não se declara católica ou evangélica.

É possível também estabelecer uma relação entre o sucesso de obras como *O senhor da chuva* e uma visão de mundo religiosa se considerarmos outro gênero no qual as obras de Vianco são classificadas: a narrativa de terror. Tanto na história da literatura quanto na do cinema, esse gênero sempre atraiu o grande público, e, nas últimas décadas, especialmente o público juvenil, representando milhões de espectadores e de dólares nas bilheterias dos filmes hollywoodianos. Em sua maioria, as histórias de terror, tanto na literatura como no cinema, são baseadas na existência do Mal, que, se não é personificado pelo demônio, é apresentado por alguma criatura cuja única função é infligir sofrimento e espalhar a destruição. Nesse sentido, é importante mencionar que a origem

desse gênero se relaciona a propósitos religiosos: os primeiros livros a representar o Mal, em suas várias facetas, com o intuito de atemorizar os leitores, foram os *Teufelsbücher*, literalmente, “livros do diabo”, que tiveram seu auge na Alemanha, entre 1545 e 1604. Redigidos por pastores luteranos, tais livros tinham como objetivo “fornecer ensinamentos a respeito do diabo aos cristãos em geral” e “demonstrar que o diabo não só tomava posse da alma e do corpo, como buscava controlar tudo, lançando confusão em todo o reino humano” (MUCHEMBLED, 2001, p. 149). Porém, não era apenas a intenção disciplinadora e a moral punitiva dessas obras que garantiam o interesse do público, que

se atém principalmente a uma viagem nas asas do sonho, que lhe permite ver coisas proibidas, arrepiar-se com elas, e depois juntar-se, sem problemas de consciência, ao universo dos bem-pensantes. Provar do fruto proibido, de certo modo, sem sofrer as consequências de seu ato!” (MUCHEMBLED, 2001, p. 166).

Outro exemplo eloquente, nesta mesma linha, é o de pregadores protestantes estadunidenses, no século XVII: preocupados com a presença do mal, escrevem narrativas detalhadas para reprimir práticas que consideram de bruxaria (CLARK, 2005, p. 24/26). Essas narrativas procuravam despertar o temor dos fiéis, com propósitos de encorajamento e fortalecimento moral, mas também despertavam o efeito do “arrepiar-se com as coisas proibidas” e depois voltar à realidade dos “bem-pensantes” sem grandes consequências.

Em suma, *O senhor da chuva*, assim como muitas das narrativas juvenis “de fantasia”, está relacionado tanto a gêneros ficcionais (o maravilhoso, a narrativa de terror) que, em sua gênese, apresentam a aceitação do sobrenatural, quanto a ideias cristãs amplamente difundidas na cultura estadunidense e brasileira – o que permite supor a veiculação de tais ideias através dessa forma de entretenimento juvenil.

Conclusão

Inicialmente, a ideia de que livros de temática mitológica ou sobrenatural (como *Harry Potter*, *Crepúsculo* ou *O senhor da chuva*) veiculem crenças religiosas pode parecer relacionada a uma neurose persecutória que leva padres e pastores a temerem tais leituras, desaconselhá-las a crianças e jovens, advertir pais e professores e até a queimar exemplares em praça pública⁴. Entretanto, sem dar razão a atitudes autoritárias como essas (muito comuns em sistemas totalitários nos quais, como resalta Michèle Petit (2009, p. 111-114), vigiar a palavra é o primeiro passo para se vigiar o pensamento e manter o *status quo*), visões de mundo religiosas perpassam essas obras; curiosamente, mais comumente valores cristãos (defendidos por seus detratores) que excedem a adesão a religiões institucionais, suas práticas e templos, para se constituir em valores culturais amplamente aceitos e arraigados ao longo de um processo histórico-social no qual a Igreja Católica e, mais recentemente, as Igrejas Evangélicas – denominação que engloba tanto as denominações de protestantes históricos quanto pentecostais e neopentecostais – teve influência decisiva (BELLOTTI, 2010, p. 56).

Portanto, creio que não apenas o suspense narrativo e a linguagem fluida e fácil para o jovem são responsáveis pelo sucesso de *O senhor da chuva*. Embora não tenha sido escrita com uma intenção de cateque-

4. Notícias recentes atestam que tal neurose persecutória não é algo nem passado, nem isolado: no início de abril de 2019, padres poloneses queimaram exemplares das sagas *Harry Potter* e *Crepúsculo* em frente a uma Igreja, alegando sua “ligação com magia e ocultismo” (c.f. “Padres queimam livros de ‘Harry Potter’ e ‘Crepúsculo’ na frente de Igreja”, *O Globo*, 02/04/2019, disponível em <https://extra.globo.com/noticias/page-not-found/padres-queimam-livros-de-harry-potter-crepusculo-na-frente-de-igreja-23567185.html>, acesso em 03/08/2019). No mês de julho de 2019, o assunto voltou aos jornais através da polêmica causada por um vídeo da ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, Damares Alves, em que ela propõe a “caça” a livros que “ensinem as crianças a serem bruxos”. Em matéria recente, o *Jornal Folha de São Paulo* relata o reflexo desse conservadorismo entre autores e editores, que já tiveram livros que apresentam personagens e narrativas do folclore europeu e brasileiro vetadas em escolas e programas de leitura (c.f. “Damares inspira caça a bruxas e seres mágicos na literatura infantil”, *Folha de São Paulo*, 26/07/2019, disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/bruxas-gnomos-e-seres-magicos-de-livros-infantis-entram-na-mira-de-religiosos.shtml>, acesso em 03/08/2019).

se ou conversão, podemos identificar claramente na obra um elemento da narrativa de terror que deriva das narrativas religiosas, como a origem demoníaca do mal, e uma visão apocalíptica na batalha do Bem contra o Mal, representados, respectivamente, por anjos e demônios. Esses elementos, provenientes de um sistema de crenças cristão, são familiares a muitos dos leitores brasileiros que, se não se declaram cristãos, estão inseridos em uma cultura fortemente influenciada por seus valores – o que se configura em um fator relevante para o sucesso desse e de outros livros do autor.

Referências

- BELLOTTI, Karina Kosicki. Pluralismo Protestante na América Latina, In: SILVA, Eliane Moura; BELLOTTI, Karina Kosicki; CAMPOS, Leonildo Silveira (org.). *Religião e Sociedade na América Latina*. São Bernardo do Campo (SP): Universidade Metodista de São Paulo, 2010, pp. 55 a 71.
- BOURDIEU, Pierre. Gênese e estrutura do campo religioso, In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2015, pp. 27-78.
- CAMPOS, Leonildo Silveira. Os mapas, atores e números da diversidade religiosa cristã brasileira: católicos e evangélicos entre 1940 e 2007. *REVER - Revista de Estudos da Religião*, dez. 2008, pp. 9-47, disponível em www.pucsp.br/rever/rv4_2008/t_campos.pdf, acesso em 03 jul. 2019.
- CAMPOS, Leonildo Silveira. As origens norte-americanas do pentecostalismo brasileiro: observações sobre uma relação ainda pouco avaliada. *Revista USP*. São Paulo, n. 67, set/nov 2005, pp. 100-115.
- CLARK, Lynn Schofield. *From angels to aliens: Teenagers, the Media and the Supernatural* [E-book]. New York: Oxford University Press, 2005.
- LUFT, Gabriela Fernanda Cé. *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI*. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo: séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Bom texto, 2001.

- PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2009.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SANT'ANNA, Jaime dos Reis. Entre bruxos e vampiros: ideologia e alienação no mercado editorial de literatura juvenil. *Anais do III Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil*, PUC-RS, maio de 2012. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/III/CILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S5/jaimesantanna.pdf>>. Acesso em 03 ago. 2019.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- VIANCO, André. *O senhor da chuva*. São Paulo: Novo Século, 2008.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em
03.06.2020

Aprovado em
01.12.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutor em filosofia pela Pontifícia Universidade Gregoriana de Roma, atualmente professor e coordenador do Curso de Filosofia da Faculdade Dom Luciano Mendes – FDLM – de Mariana-MG. Pós-doutorando em Filosofia pela FAJE/BH sob a supervisão do professor Dr. Nilo Ribeiro Júnior.

Por uma filosofia do “fragmento”: A metáfora do “*des-astre*” em Lévinas e Blanchot

For a “fragment” philosophy:
The metaphor of “*dis-aster*”
in Lévinas and Blanchot

Edvaldo Antonio de Melo*

Resumo

Como a metáfora do *des-astre* da literatura de Blanchot interroga a ética de Lévinas? No presente texto procuramos responder a esta questão na tentativa de mostrar como a ética e a literatura se articulam em Lévinas e Blanchot revelando o sentido ético do “fragmento” que somos, fragmento que advém do *des-astre* cujo sentido é explicitado neste texto: em termos blanchotianos trata-se de, com a escritura, mostrar a condição fragmentária do humano e, com Lévinas, trata-se de afirmar que “o reino do céu é ético”, no sentido de que tudo o que tem a ver com o humano é ético e que, mesmo quando somos reduzidos a uma minúscula partícula, ainda sim, no fragmento resta o ético. Deste modo, entendemos que a consciência ocidental, na sua busca por princípios e fundamentos do ser, acabou colocando-se como um astro, e seu *des-astre* foi não ter considerado (*con-sideral*) outros lugares de expressão como o da ética e o da escritura literária.

Palavras-chave: Fragmento; Metáfora;
Ética; Escritura; Desastre.

Abstract

How does the metaphor of the dis-aster in Blanchot's literature question the ethics of Lévinas? In this text we try to answer this question in an attempt to show how ethics and literature articulate in Lévinas and Blanchot revealing the ethical meaning of the "fragment" that we are, a fragment that comes from the dis-aster whose meaning is explained in this text: In Blanchot's terms, it is a matter of showing the fragmentary condition of the human, and with Lévinas, it is a matter of affirming that "the kingdom of heaven is ethical," in the sense that everything that has to do with the human is ethical and that, even when we are reduced to a tiny particle, indeed, in the fragment there is still the ethical. Thus, we understand that the Western consciousness, in its search for principles and foundations of being, ended up placing itself as a star, and its dis-aster was not to have considered (con-sideral) other places of expression such as ethics and literary writing.

Keywords: Fragment; Metaphor; Ethics; Scripture; Disaster.

Introdução

Em linhas gerais, o sentido da filosofia proposta por Lévinas pode, sem dúvida ser entendido como uma filosofia do além, do conduzir para "fora" que, aliás, nos faz encontrar a *metá-fora*¹ como o lugar do pensar e do dizer ético. Conforme interpreta Lévinas (2009, p. 323, tradução nossa): "A metáfora indica uma transferência [transfer] de sentido". O "transfer" aqui dá a ideia de elevação, ou seja, a passagem de algo elementar para um sentido mais nobre (LÉVINAS, 2009, p. 326, tradução nossa). Em outras palavras, trata-se do que aqui interpretamos como *des-astre*² para indicar o turbilhão daquilo que está dentro e que traumatiza o ser dando início ao pensar, mas que deflagra-se para fora desordenando, assim, o *pré*-estabelecido próprio do pensamento, e

1. Sobre o sentido da "metáfora" remetemos ao texto "*Notice sur la métaphore*" escrito por Lévinas em 26 de fev. 1962 que se encontra na obra *Parole et silence*, p. 323-347, bem como à obra DEL MASTRO (2012), intitulada *La métaphore chez Lévinas*.

2. Optamos por escrever "*des-astre*", seguindo aqui a interpretação levinasiana, para evidenciar o sentido metafórico da queda do astro "*rumo ao alto [vers le haut]*", no humano" (LÉVINAS, 2011, p. 195/281). Faremos o mesmo com expressões como: "ex-cedência", "sider-ético", "uni-verso", dentre outras, para enfatizar o sentido ético que essas metáforas sugerem.

abrindo-se para a ética, para o que é próprio do humano. Pensar o *des-astre* configura-se como uma experiência de ruptura que desestrutura a ordem pré-estabelecida, apontando para a relação ética.

Em termos blanchotianos, o *des-astre* da escritura não é meramente da ordem literária e nem da ordem cosmológica – mas da *des-ordem* do fragmento que sugere o ético. Portanto, diferentemente de um texto meramente lógico, na escritura do humano tem-se um fragmento que remete à ordem da fragilidade, do tênue, do fragmentável, do que é marcado pela realidade do sofrer a dor, do envelhecer e do padecer até a morte.

Dito isto, perguntamos: seria possível pensarmos uma filosofia do fragmento a partir da metáfora, do que está para fora, do *des-astre*? Se somos fragmentáveis por toda parte, como ler e interpretar esta escritura que ainda somos, isto é, escritura marcada pela finitude existencial? Conforme veremos no texto, nos parece ainda legítima a pergunta pelo sentido da expressão “*arrière-pensée*” blanchotiana e, conseqüentemente, de um pensar que também dê conta de suportar tais situações existenciais até o ponto do extremo “padecimento” (*subissement*) do qual somente o “eu”, na fragilidade da existência, pode responder. Tal pensamento, que chama em causa a responsabilidade pelo outro até o “padecimento”, é nomeado por Blanchot de “traumatismo da criação ou do nascimento” (BLANCHOT, 2016, p. 39/41³). Como afinal articular, a partir da escritura literária blanchotiana e da ética levinasiana, as questões que giram em torno do *des-astre* e da ética? É o que neste texto pretendemos fazer tomando em *con-sideração* a metáfora do *des-astre*. Enfim, retomando a inspiração levinasiana, perguntamos ainda: realmente, somente o “eu” – “escritura vivente” – pode responder pela responsabilidade e pela culpabilidade ino-

3. Nas citações, daremos preferência para as obras de Lévinas e Blanchot que se encontram traduzidas em português. Ressaltamos, porém, que, por razões literárias, recorreremos a uma ou outra expressão das obras em original francês, que julgamos mais conveniente a título de esclarecimento. Deste modo, advertimos que a numeração que se encontra antes da barra (/) refere-se às páginas das obras traduzidas em português; e a numeração que se encontra após a barra, às páginas das obras em original francês, conforme se pode ver nas referências bibliográficas.

cente? Como entender que “sou um e insubstituível [irremplaçável] – um enquanto insubstituível na responsabilidade” (LÉVINAS, 2011, p. 119/163).

Do ponto de vista metodológico, em um primeiro momento pretendemos registrar alguns traços da leitura de ambos os autores que indicam o lugar de onde emerge o “deslocamento” e também como se dá a questão referente à relação entre a ética e a escritura. Para tal, propomos que cada um, na condição de leitor, se deixe “espantar” pela “estranheza” do texto e de suas metáforas. Deixemo-nos interrogar pelo “outro” da escritura que também “sou”. Aliás, sou no “limite da escritura” (BLANCHOT, 2016, p. 17/17), já tocando o invisível, o infinito. Em um segundo momento, colocaremos em questão o sentido do fragmento que sou na relação com o outro. E, finalmente, investigaremos o espaço desse fragmento, nomeado por nós de espaço *sider-ético*.

1. Do nascimento ao “deslocamento” da questão

Gostaríamos de iniciar mencionando aqui a experiência de como percebemos o lado filosófico da questão literária do “fragmento” que sou a partir da metáfora blanchotiana⁴ do *des-astre*. Se a literatura descobre seus espaços literários em lugares como a melancolia, a solidão e a morte, pretendemos analisar como a águia da noite – que é a filosofia – também se depara, no pensar, com estes espaços literários. Lévinas, por exemplo, descobre na insônia, na preguiça e no cansaço, um “sentido que dá o que pensar”.

1.1 Ponto de partida: o encontro com os autores

Em referimento ao nosso encontro com os autores Lévinas e Blanchot, precisamos ressaltar que o encontro com um autor se dá atra-

4. Em Blanchot podemos notar a influência de autores como Mallarmé (1842-1898), Franz Kafka (1883-1924), Georges Bataille (1897-1962), René Char (1907-1988), dentre outros. Sobre a biografia de Blanchot enviamos ao interessante Documentário *Blanchot*, datado de maio de 1998 (produção França 3) e comentado por pensadores como Lévinas, Giorgio Agamben, Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy, dentre outros. O referido documentário está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QTFUIYtiHXQ>>. Acesso: 22 out. 2019.

vés de sua obra. Mesmo que um ou outro de nós tenha a oportunidade de conhecer pessoalmente os autores que estuda, sua obra é o ponto de partida por excelência. Acrescentamos ainda: à medida que vamos lendo e tomando conhecimento da escritura de um autor, é como se o *des-astre* fosse se instalando em nós. Trata-se de uma experiência de “deslocamento” de si para o outro, para o texto-autor.

No que diz respeito ao encontro com a obra de Lévinas, esse deslocamento se deu já na fase de graduação, quando se tratava de escolher autor e tema para o Trabalho de Conclusão de Curso. Foi nessa etapa que escolhemos Lévinas e, desde então, o filósofo da ética passou a ser o guia de nossas pesquisas tanto na etapa do mestrado como, também, do doutorado.

No caso de nossa experiência filosófico-literária, o encontro com Blanchot se deu durante a fase do desenvolvimento de nossa tese doctoral, embora o foco, aí, fosse o pensamento de Lévinas na sua releitura de Platão. Ao longo do percurso, porém, também outros pensadores nos interpelaram, dentre eles Maurice Blanchot, abrindo para nós o viés da literatura.

Gostaríamos de acrescentar que a descoberta de Blanchot vem sendo aprofundada por nós em nossos estudos mais recentes⁵. Tais estudos nos têm levado a buscar os textos originais, sobretudo de Blanchot, e o contato com especialistas e tradutores de suas obras. Foi então, a partir destes contatos, que passamos a investigar como a metáfora do *des-*

5. A relação entre a literatura de Blanchot e a filosofia de Lévinas vem sendo investigada por nós no projeto de Pós-Doutorado em filosofia que estamos desenvolvendo junto da Faculdade Jesuítica – FAJE – de Belo Horizonte, MG, com a temática intitulada: “A carnalidade da escritura: uma interlocução entre Emmanuel Lévinas e Maurice Blanchot”, sob a supervisão do professor Dr. Nilo Ribeiro Júnior. Ressaltamos que o presente texto tem origem nos dois Minicursos que ministramos na FAJE como requisitos do Estágio Pós-Doutoral: um para o Curso de Extensão, no dia 24 de setembro de 2019, intitulado “Des-astre ou noite sem astro?” nos respectivos autores, e o outro para o Ciclo Filosófico, no dia 24 de outubro de 2019, intitulado “A transcendência rumo a quê? (Blanchot)”, coordenado pelo próprio professor Nilo Ribeiro Júnior.

-astre da literatura blanchotiana interroga a ética levinasiana⁶.

E, assim, em se tratando do lugar originário do qual emerge o pensar, pode-se dizer com Blanchot que o encontro com o autor se dá numa “conversa infinita” – *L’entretien infini* – já iniciada anteriormente. A sensação que se tem, escreve Blanchot, “**é de que a conversa já começou há muito tempo**”. E continua: “*Um pouco mais tarde, ele se dá conta de que essa conversa será a última*” (BLANCHOT, 2010a, p. 11/VIII).

A conversa é da *des*-ordem “infinita”... É quando o “desastre” começa a ganhar corporeidade em nós. A conversa nunca é totalmente presença, pois ela sempre começa mais cedo e quase nunca termina. Talvez nem sempre sabemos o porquê e o como tal conversa se inicia e nem mesmo o motivo pelo qual ela deveria perdurar. Há uma espécie de estranheza – diferença *di*-ferida na alteridade do próprio texto – que nos atrai e nos faz permanecer para além do mesmo.

1.2 Pensando a “diferença” entre os autores

Nossos autores mantiveram-se em uma conversa infinita. Acentuamos que a temática de nossa pesquisa se situa também numa tentativa de, a partir da experiência de amizade, acolher o pensamento da “diferença” entre os autores, a saber, entre Lévinas e Blanchot⁷. No que diz respeito à amizade entre ambos, o próprio Lévinas ressalta esta proximidade em uma de suas conversas (*entretiens*) com Poirié (2007, p. 60):

Ele [Blanchot] me menciona por vezes em seus livros e me eleva bastante em todos os sentidos do termo. Quero dizer que me acho muito elevado quando, em suas intervenções, ele se aproxima de mim. Sobre

6. Parte da aproximação entre os autores – Lévinas e Blanchot – apresentamos em uma comunicação no IV Simpósio Internacional Emmanuel Lévinas, realizado na Faculdade Dom Helder pelo CEBEL, Belo Horizonte, no período de 08 a 10 de outubro de 2019. Trata-se de uma comunicação com a temática de nosso projeto de Pós-Doutorado em filosofia que se encontra em fase de elaboração junto da FAJE.

7. Sobre a proximidade na diferença, parece bastante sugestiva a leitura de A. Cools (2007, p. 9) o qual sugere uma leitura crítica de Lévinas a partir da metáfora do *des*-astre blanchotiano.

muitos pontos nós pensamos da mesma maneira. Ele atravessou uma evolução bem interior em que jamais houve a menor concessão, mesmo no que se refere a si. Impressão de um homem sem oportunismo. Ele viveu de uma maneira extremamente aguda e dolorosa a Ocupação; especialmente, ele salvou minha esposa durante a guerra quando eu me encontrava em cativeiro, e ele também viveu de uma maneira extraordinária o maio de 68! Ele sempre escolhia o caminho mais inesperado e mais nobre, o mais duro. Essa elevação moral, essa aristocracia entranhada do pensamento é o que conta mais e eleva.

No contato com os autores, encontramos, de fato, muitas referências de um ao outro. Trata-se de uma amizade iniciada desde o tempo de estudos em Estrasburgo, onde ambos tiveram contato com a fenomenologia alemã através dos estudos de Husserl e Heidegger. E é bastante sugestivo que, em comum, os dois – Lévinas e Blanchot – também rejeitam o primado da ontologia⁸, embora cada um a seu modo: um sob o viés ético-filosófico, e o outro sob o viés literário.

No entanto, é preciso também destacar que é o pensamento da “diferença”, propriamente falando, que os distingue, sobretudo suas crenças religiosas – um de cultura judaica, e o outro de educação católica –, bem como diferenças em relação às convicções políticas. Lévinas, por exemplo, sofre as consequências do antissemitismo, e o jovem Blanchot – embora se mostrasse bastante tolerante com os judeus – tinha uma tendência política mais radical⁹.

Deste modo, constata-se que a proximidade entre nossos autores é bastante paradoxal, não propriamente pelo fato de um ser de viés mais

8. Sobretudo a ontologia moderna de matriz heideggeriana, ou seja, do ser como questão fundamental.

9. No entanto, é preciso também ressaltar que em 1938, Blanchot cessa sua atividade política, justamente pela radicalização de uma parte da direita política. Sobre estas questões, dentre outras retratando a proximidade, bem como diferenças entre os pensadores Lévinas e Blanchot, sugerimos a leitura do texto “Avant-propos” feita pelo comitê organizador do livro: HOPPENOT, Éric et al. (Orgs). *Emmanuel Lévinas-Maurice Blanchot, penser la différence*. 2e éd. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2009, p. 13-17. Livro disponível em: <<https://books.openedition.org/pupo/845>>. Acesso em 22 out. 2019.

filosófico e o outro mais literário, mas pela maneira através da qual abordam as questões do cotidiano, jogando com as várias situações, por exemplo, com temas ligados à morte, que são pensados por eles a partir de metáforas associadas à “noite”, à “insônia”, à “vigília”. A partir de noções como estas, os autores também criticam grandes temas da tradição filosófica, como é o caso da ontologia e da filosofia do sujeito moderno cuja origem encontra-se no *cogito* cartesiano.

E assim, em meio às diferenças, o que mais chama a nossa atenção nessa proximidade entre os autores é a assistência e a fidelidade de um para com o outro, inclusive em tempos difíceis. Por exemplo, no período em que Lévinas esteve no cativeiro – conforme vimos na conversa (*entretiens*) com Poirié –, Blanchot sustentou materialmente a família de Lévinas, protegendo sua esposa Raïssa e sua filha Simone. Existiu, portanto, uma realidade marcada também pela necessidade da própria vida e que os aproximou. No entanto, o que melhor os entrelaça é o fato de ambos arriscarem-se pela humanidade: em tempos de guerra ou do desastre – na sua dimensão mais trágica – pensaram o sentido profundo da fragilidade humana até as últimas consequências.

No que diz respeito a Lévinas, constatamos que as fontes de suas inquietações filosóficas são oriundas da obra “Sobre a evasão”, em ressonância com os “Cadernos de prisão” – *Carnets de captivité* – que foram recolhidos e organizados recentemente por Rodolphe Calin e Catherine Chalier. São textos que testemunham a filosofia viva de Lévinas mesmo nas experiências dos Campos de Concentração. As obras publicadas em datas posteriores, como é o caso de *Da existência ao existente* e *O tempo e o outro*, mostram que os temas ali presentes são desenvolvidos em pesquisas anteriores, ou seja, no contexto da guerra. Além dos referidos textos publicados neste contexto, é bastante significativo que temas desenvolvidos pelo autor entre o final da década de 40, no pós-guerra, entre 1947 e 1964, ganharam visibilidade muito recente, também com os trabalhos de Calin e Chalier e recolhidos na obra intitulada: *Parole et silence*.

Fazendo referência ao contexto do pós-guerra, há ainda um terceiro volume organizado por Jean-Luc Nancy e Danielle Cohen-Levinas que merece ser considerado. Trata-se dos textos organizados sob o título *Eros, littérature et philosophie*, no qual encontram-se ensaios românticos e poéticos de Lévinas. Para o presente artigo este estudo resulta bastante significativo. Embora nosso espaço aqui não seja suficiente para explorá-lo com a devida atenção, é um dos textos em que encontramos bastante ressonância entre Lévinas e Blanchot, sob o viés da literatura. No “Prefácio” da referida obra, Nancy (2013, p. 9), remetendo-se à questão literária no pensamento de Lévinas, usa a expressão: “intriga literária” (*l'intrigue littéraire*), bastante sugestiva para caracterizar nossa interlocução entre os referidos autores.

Em nosso entendimento, se em *Da evasão* temos o estranhamento com a questão do ser, no texto introduzido por Nancy temos o estranhamento de Lévinas diante da literatura. Trata-se de um estranhamento também nosso, na condição de leitor e intérprete, pois, até então, para os estudiosos, Lévinas é considerado o “filósofo da ética” por excelência, segundo a expressão de Philippe Nemo em sua entrevista *Ética e Infinito* (LÉVINAS, 1988, p. 10). Com a “intriga literária”, o pensamento de Lévinas se amplia, se deslocando da fenomenologia para a literatura¹⁰.

1.3 Para além da fenomenologia e da ontologia

A partir de alguns temas presentes nos autores, tais como a metáfora da noite, pode-se notar que o *des-astre* pode ser visto como um recurso filosófico literário de “desconstrução” do próprio saber. No caso de Lévinas, revisitando algumas de suas obras, sobretudo seus primeiros escritos, como *Da evasão*, *Da existência ao existente* e *O tempo e o outro*, percebemos que os temas da “noite”, da “insônia”, da “solidão do ser” (LÉVINAS, 1988, p. 39-47) e da própria “morte”, além de se apro-

10. Embora ainda na esteira com Husserl e Heidegger, mas para além dos mesmos, seu pensamento se abre para outros horizontes do saber, sobretudo com literatos como Proust, Dostoiévski, Blanchot, Celan, dentre outros (NANCY, 2013, p. 9).

ximarem à desconstrução, podem ser vistos como despertar da filosofia levinasiana. Trata-se de temas que podem ser considerados desastrosos para a consciência do “eu”, fechado em si mesmo. O *des-astre*, ou melhor, o desajuste provocado aqui, tem sentido positivo, isto é, o sentido de deslocar a questão da ontologia e chamar em causa a ética.

Vamos reconstituir aqui, em linhas gerais, como se dá este percurso levinasiano na questão investigada por nós – que vai da obra *Da evasão* (1935) à *De outro modo que ser* (1974). Nas palavras de Jacques Rolland (2001, p. 11-56), trata-se de “sair do ser por uma nova via”. A outra via – a do Bem além da essência¹¹ – ou mesmo a outra margem, passa a ser também a grande meta da filosofia levinasiana, delineada ao longo de seu itinerário filosófico através da ética, e que culmina em *De outro modo que ser*, com as noções de corporeidade – a escritura da carne – na carícia humana. Em nosso entendimento, a questão pode ser assim formulada: de que modo o “além” toca a nossa sensibilidade? O além tange-nos no aquém – na condição humana. Ora, esta constatação causa um *des-astre* para a consciência, desde sempre ajustada em si e senhora de si mesma.

A via proposta em *De evasion* passa a ser construída com a própria vida, em meio às tensões vividas na história. De acordo com Pierre Hayat (1994, p. 15, tradução nossa), o pensamento levinasiano testemunha, de fato, uma história vivida e interrogada: “Lévinas é um testemunho lúcido e inquieto de nosso século”. Em meio às tensões, suas questões não são meras especulações idealistas. Sua filosofia se faz na transitividade do verbo que pede um conteúdo: a relação com o outro, interpretada por nós como sendo a carnalidade da escritura – relação ética *tout court*.

E assim, pode-se constatar que o pensamento levinasiano testemunha uma radical “evasão”, um estranhamento que convida ao rompimento, à saída do ser, conforme se pode ver na obra *Da evasão*, mas não

11. Reenviamos à nossa obra *Por uma sensibilidade além da essência: Lévinas interpela Platão* (MELO, 2018).

somente uma saída ontológica, há também um deslocamento ou mesmo um esforço para desviar do método fenomenológico. O método é descrito na luz, para citar Heidegger, na clareira (*Lichtung*) do ser¹². No entanto, o espanto está no fato de a noite também dizer, revelar o invisível. Aliás, a experiência com nosso corpo, por exemplo, é sempre da ordem da relação com um estranho próximo, um estranho que sou. E, quando penso na relação com o corpo do outro, esta experiência se torna ainda mais tênue, mais íntima. Deste modo, o que para Blanchot é da ordem da “obra”, para Lévinas vai ganhando significância na sensibilidade, na corporeidade. Isto pode ser visto em *Da existência ao existente* e em *O tempo e o outro*, em que os deslocamentos se dão rumo à ética, do ser passa-se à corporeidade que, em nosso entendimento, já está para além da fenomenologia, uma vez que esta ainda trabalha com o fenômeno que aparece (na luz), com o que se manifesta.

A noção de “corporeidade” vai além, portanto, da própria fenomenologia, pois é carne, é relação. Assim também acontece com a escritura. Há uma escritura que me entrelaça e me desordena. À medida que escrevo algo, vou também me declinando, deslizando a caneta no risco que também sou, vou também me riscando, me inscrevendo. Deste modo, esta empreitada, iniciada com as obras anteriores, da década de 30 e 40, ganha maior visibilidade em *De outro modo que ser*, conforme se pode ver na afirmação (LÉVINAS, 2011, p. 194/281): “o aparecer do ser não é a última legitimação da subjetividade – é nisto que o presente trabalho se aventura para além [au-delà] da fenomenologia”.

Em seu texto *O espaço literário*, de 1955, Blanchot, mais do que ressaltar a mera experiência da luz resalta o evento da “noite” como a experiência de uma estranheza que é de uma certa ordem, como aquela do invisível – “o incessante [l’incessante] que se faz ver” (BLANCHOT,

12. No § 7 da obra *Ser e tempo*, ao expor o método fenomenológico Heidegger desenvolve três ideias chave de seu método: o conceito de fenômeno, daquilo que se mostra na luz e torna-se visível, brilha na luz (*Scheinen*); o conceito de *logos* que faz ver a verdade do ser e o próprio conceito de fenomenologia, como método, segundo o qual a ontologia é possível.

2011, p. 177/214). Há uma primeira noite que é como a oposição ao dia, mas há uma segunda, a “*outra* noite”, na qual se está sempre do lado de fora (BLANCHOT, 2011, p. 178). Esta “*outra* noite é sempre outra” (BLANCHOT, 2011, p. 183). Tentamos desvendar o segredo da primeira noite, mas o segredo da outra noite não é possível ser desvendado, pois ela, a outra noite, é armadilha. Conforme afirma Blanchot (2011, p. 184): “A *outra* noite é sempre o outro, e aquele que o ouve torna-se outro, aquele que se aproxima distancia-se de si, não é mais aquele que se aproxima, mas o que se distancia, que vai daqui, de lá”. Em *Sur Maurice Blanchot*, Lévinas comenta a “*deuxième nuit*” como um espaço literário da exterioridade absoluta, do absoluto exílio (segunda noite) que instaura uma loucura na economia geral do ser. Aliás, é a escritura “da carne” a responsável por esta estrutura quase louca que implica na negação do retorno ao ser (LÉVINAS, 1975, p. 17, tradução nossa).

A escritura da carne supõe um corpo que dê abrigo ao astro na sua decadência. É o corpo que padece e que suporta todo o universo. E assim entendemos o sentido da queda do astro “sobre o humano” como uma aventura hiperbólica “para além da fenomenologia” e da ontologia (LÉVINAS, 2011, p. 195). A carnalidade humana tem suas várias formas de corporeidade, desde o cansaço e o envelhecimento até o padecimento da dor e da morte (LÉVINAS, 2011, p. 76).

Ora, a constatação de que a fenomenologia da luz não tem a última palavra também já havia sido posta no “Prefácio” de *Totalidade e Infinito*: “A fenomenologia é um método fenomenológico, mas a fenomenologia – compreensão através da iluminação – não constitui o acontecimento último do próprio ser” (LÉVINAS, 2014, p. 14). Tais questões mostram que sua filosofia almeja a descoberta de uma existência concreta, para além da intuição da fenomenologia husserliana e da ontologia heideggeriana, conforme se pode ver na coletânea de textos presentes na primeira edição de *Descobrendo a existência com Husserl e Heidegger*. A sua obra *Totalidade e Infinito*, de 1961, também é testemunho de um deslocamento, ou melhor, do escapamento da escatologia da história através da

recolocação da subjetividade que se dá de modo mais visível, sobretudo a partir da noção de rosto, na qual Lévinas encontra o sentido ético para sua ética. A noção de rosto se encontra atrelada por algumas metáforas muito significativas para sua filosofia, tais como: a noção de casa própria, de feminino, dentre outras. Tais metáforas conduzem para o além, sem se reduzirem ao fenômeno e à própria imanência da história.

E assim, pode-se também perguntar pelo sentido deste “astro” que sou na relação. Trata-se de pensar às avessas, sob o viés metafórico da “queda” da estrela que parece não mais brilhar na grande constelação do universo simbólico do “ser” – por exemplo, da ontologia de matriz heideggeriana –, mas que é ressignificado no universo ético das relações. A seguir, veremos como esta questão surge e também é desenvolvida na experiência filosófico-literária.

1.4. A literatura como espaço de escapamento do ser

Ainda, na esteira de Lévinas e tomando por base a obra de 1935, a saber, *Da evasão*, tem-se um momento por excelência quando o autor se espanta com a ontologia, pondo-a em questão e recorrendo às metáforas da vergonha e do desassossego, dentre outras. Lévinas não só se espanta com o ser, mas também propõe uma “nova via”, a do Bem além da essência. A “nova via” seria a via da metáfora, como acentua Blanchot em sua literatura? Em outras palavras, pode a literatura ser vista como uma experiência de transgressão do próprio “eu”?

Em se tratando do pensamento de Lévinas, embora do ponto de vista literário ele não o desenvolva, propriamente falando, o tema do “deslocamento” é interpretado aqui no sentido da “evasão” – escapamento do ser – um pensamento em constante exílio que perpassa suas obras desde o texto *Da evasão*. Tal questão também pode ser estudada na sua relação com o pensamento de Blanchot. Seria, então, a literatura o espaço para o evadir-se do ser? Afinal, qual a questão que está em jogo na obra de Blanchot segundo o modo de interpretar levinasiano?

Não é o ser, nem a psicologia e nem a sociologia, mas “um acontecimento que não é nem o ser nem o nada. No seu último livro [*L'Écriture du désastre* – 1980], Blanchot chama isso de ‘desastre’, o que não significa nem morte nem infelicidade, mas como se o ser se separasse da sua fixidez de ser [fixité d'être], da sua referência a uma estrela, de toda a existência cosmológica, um *désastre* [*dés-astre*]. Atribui ao substantivo desastre um sentido quase verbal. [...] No *De l'existence à l'existant* analisava outras modalidades do ser, tomado no seu sentido verbal: a fadiga, a preguiça, o esforço. Mostrava, nestes fenômenos, um terror perante o ser, um recuo impotente, uma evasão e, por consequência, também aí, a sombra do “há” (LÉVINAS, 1988, p. 35-36/40-41).

Em termos blanchotianos, o *des-astre* está na separação do ser de sua “fixidez”, a saber, de sua referência a uma estrela. Com base nesta interpretação levinasiana, pode-se entender melhor a expressão *des-astre*, indicando, por um lado, o sentido subentendido de “noite sem astro”, do desastroso em consequência do declínio da estrela, separação em relação com o “acaso”¹³ do alto (BLANCHOT, 2016, p. 10/9); por outro lado, interpretamos o *des-astre* no sentido da separação, a saber, como possibilidade para a relação, como se pode deduzir da interpretação da filosofia de inspiração levinasiana. Neste sentido, o astro é separado, não colidido; o astro é separado-atraído – “*cai rumo ao alto [tombe vers le haut], no humano*” (LÉVINAS, 2011, p. 195/281).

Deste modo, a partir do “humano” que atrai o astro, a questão é deslocada da ontologia para a ética. Eis o desastre! E assim, por mais que o tema da ética não seja tão visível em Blanchot, não se pode negar traços de uma ética na sua obra, como por exemplo, na carta intitulada “Enigme”¹⁴, na qual Blanchot ao ser convidado para escrever sobre a temática da relação entre a literatura e a ética, exprime seu estranhamento a respeito de tal relação.

13. O “acaso” aqui não diz respeito somente a uma questão de linguagem literária, por exemplo, ao anonimato de um texto (sem nome), mas sobretudo, à experiência filosófica de “deslocamento” que o texto me permite realizar (BLANCHOT, 2018, p. 329-332).

14. Ver: Carta à revista universitária americana *Yale* na qual Blanchot (1991) recebeu o convite para escrever sobre o tema “La littérature et la question éthique”.

Ora, não é muito diferente em Lévinas quando se trata da literatura. Porém, perscrutando seus textos, constatamos, por detrás dos fragmentos de Blanchot, como é o caso de *A escritura do desastre*, elementos éticos que dizem respeito à relação com o outro, que é tanto da ordem do “dom” como da escritura; do mesmo modo que se pode afirmar em relação a Lévinas que, por detrás da dificuldade em exprimir todo o seu estranhamento ou mesmo “traumatismo”¹⁵ na relação com o outro, há uma escritura habitada e interrogada pela literatura, seja esta de origem judaica, como se pode notar na influência dos textos talmúdicos, seja na literatura russa, por exemplo Dostoievski, como na literatura francesa, herança do próprio Blanchot, dentre tantos outros. Nesse sentido, pode-se intuir pelo uso da metáfora do *des-astre* que o interrogar da literatura sugere o pensar ético levinasiano.

A metáfora no sentido amplo da palavra, enquanto conduzir para o alto, pode ser vista como um modo, tanto literário quanto filosófico, de repropor a questão da *trans-ascendência*¹⁶ no seu sentido transgressivo. Neste sentido, a reflexão conduzida até aqui nos leva também a perguntar se a metáfora do *des-astre* seria um modo de recolocar a questão da ontologia de matriz heideggeriana, uma ontologia que tem sua origem cravada na modernidade, sobretudo na filosofia do sujeito (*cogito*) cartesiano – *cogito, ergo sum* –, perpassando o “sujeito transcendental” kantiano e culminando no “sujeito absoluto” com Hegel (LÉVINAS, 2011, p. 67-68, nota 33).

E assim, a partir da *metá-fora* proposta por nossos autores Lévinas e Blanchot, entendemos que é possível pensarmos em uma “desconstrução” ou mesmo um desencantamento da ontologia, bem como uma

15. Na entrevista de Philippe Nemo – na obra *Ética e Infinito* – quando perguntado sobre como se começa a pensar, Lévinas (1988, p. 11) faz questão de enfatizar que o “trauma” é um dos pontos de partida. Trata-se do pensar ético.

16. O termo “*trans-ascendência*” tem origem na filosofia da existência com autores como Jean Wahl, Gabriel Marcel, dentre outros que no contexto dos anos 20 de Strasbourg influenciaram os nossos autores Lévinas e Blanchot. Sobre a origem do termo “*trans-ascendência*”, ver, por exemplo, LÉVINAS, 2014, p. 22, nota 5.

reconfiguração, via *des-astre*, do problema do sujeito moderno. Aliás, a metáfora do *des-astre* favorece a proposta de *de-posição* do sujeito moderno, a saída da mesmice ou, se quisermos, do solipsismo cartesiano que se concentrou na pergunta do “quem” em sua relação ao problema do “que”, de tal modo que fazer filosofia consistia praticamente em pensar a relação sujeito-objeto, sob o viés do conhecimento. O *des-astre* significa aqui a retirada do “eu” de sua constelação ordenada, obra da consciência do ser, e a sua *ex-posição* na relação com o outro, com o diferente, que está no “entre” sujeitos de carne e sangue – para Lévinas - e “entre” os fragmentos da escritura – para Blanchot. Neste sentido, é bastante sugestivo em *A escritura do desastre* o espanto blanchotiano em relação ao *cogito* cartesiano:

O que é estranho [étrange] na certeza cartesiana “eu penso, eu sou” é que ela não se afirmava senão falando e que a palavra precisamente a fazia desaparecer suspendendo o *ego* do *cogito*, reenviando o pensamento ao anonimato sem sujeito, a intimidade à exterioridade e substituindo a presença vivente (a existência do eu sou) pela ausência intensa de um morrer indesejável e atraente (BLANCHOT, 2016, p. 85/90).

O conhecimento moderno, em sua cientificidade técnica, em geral, manteve o pensar desassociado do além, ignorando o “para o alto” das relações, apesar de Lévinas (2014, p. 35-36) ter encontrado uma “abertura” para a exterioridade na terceira meditação cartesiana. A questão do sujeito continua de certo modo na fenomenologia, sendo reproposta pela noção de intencionalidade com Husserl. Tal questão foi recolocada, depois, a partir do “ego puro” husserliano, na visada das essências. Com Heidegger, a questão ganha novos contornos, porém ainda permanece vinculada à noção de sujeito da modernidade, embora matizada na analítica do *Dasein* heideggeriano: um sujeito meio ensimesmado que pergunta e é também o mesmo que responde pelo sentido do ser. Ora, distante desta história do sujeito já consolidada na modernidade, perguntamos então pelas tentativas levinasianas para deslocar a filosofia da

questão do “ser”, interpretada pelo nosso autor, na radicalidade de sua ética, como pensar de outro modo que ser. Ora, este “de outro modo que ser” responde de modo metafórico?

A metáfora nos permite dizer a questão da própria “transcendência” e de modo hiperbólico afirmar: “O reino do céu é ético [éthique]” (LÉVINAS, 2011, p. 195/281). E assim, pode-se considerar que o referido astro “rebenta e *cai rumo ao alto*, no humano”. Que astro é este? De modo hiperbólico, sabemos que se trata aqui da essência; nas palavras levinasianas, trata-se do “misterioso carrossel [manège] da *essência* do ser” (LÉVINAS, 2011, p. 195/281).

Neste sentido, afirmamos que a filosofia sugerida por Blanchot seria uma espécie de “outra margem” a partir da qual a filosofia passa a ser fecundada pela literatura. A “outra margem [*dehors*]” nas palavras de Lévinas indica a “ex-cedência” ou mesmo o transbordamento que acontece na linguagem – o “dizer” ético. Perguntamos, então, se este ultrapassamento, ou melhor, esta “aventura para além [au-delà] da fenomenologia” (LÉVINAS, 2011, p. 194/281) ainda continua sendo filosofia. Mas, afinal, o que se dá no fragmento literário? Seria este uma espécie de “outra margem” que permite pensar a filosofia, o sentido da própria escritura humana?

2. A escritura como fragmento

Consideramos o “fragmento” sob dois vieses: de um lado, como estilo literário blanchotiano, aludindo à relação com o aforismo nietzschiano; de outro, como um fragmento da escritura do humano, na aproximação com o dizer ético levinasiano.

2.1 Do aforismo à literatura fragmentária

Na terceira parte de seu livro *L’entretien infini*, intitulada “A ausência de livro”, deparamo-nos com a “Fala de fragmento” [Parole de fragment],

a partir da qual o autor, revisitando René Chair, afirma que mais do que qualquer outro, Chair emerge como aquele que, “libertando o discurso do discurso, o convoca, mas sempre de acordo com a medida, até responder à ‘natureza trágica, intervalar, saqueadora – como que em suspenso - dos humanos’ por uma fala de fragmento”. E continua: “eis o que, embora misteriosamente, nos ensina a manter juntos, como um vocábulo reiterado, o fragmentário o neutro [le fragmentaire le neutre] – mesmo se essa reiteração é também uma reiteração do enigma” (BLANCHOT, 2010b, p. 41/ 451).

Que fala é essa que encontra no fragmento o seu lugar? E sobre o fragmento, propriamente falando, tem este a ver com o aforismo nietzschiano? Para responder a estas questões, primeiramente faz-se necessário interpretar o que o autor entende por fragmento, “um substantivo, mas com a força [force] de um verbo, no entanto ausente [absent]: fratura, frações sem restos, a interrupção como fala quanto a interrupção da intermitência não interrompe o devir mas, ao contrário, o provoca na ruptura que lhe pertence” (BLANCHOT, 2010b, p. 41/451).

Interpretando a citação acima, entendemos por “força” (*force*) do fragmento enquanto verbo aquilo que prova um “estilhaçamento” (*éclatement*) ou mesmo um “deslocamento” do universo discursivo, liberando-o tanto do próprio texto quanto da escrita. Tal *éclatement* exprime o que o autor, na linguagem literária, interpreta como “experiência fragmentária”. Não se trata de algo negativo, mas de uma experiência estranha que se tem, por exemplo, quando se lê um poema: uma experiência de separação e de descontinuidade. Neste sentido, o estranhamento está no fato de o “ausente” fragmentário falar de um outro modo e de um outro lugar que o simples texto escrito. A fala de fragmento rompe com a linguagem do mesmo, pois é sempre sugestiva, não é uma fala do “único”.

No fragmento há um falar plural que descreve “o próprio movimento de uma procura [recherche], procura que liga pensamento e existência em uma experiência fundamental” (BLANCHOT, 2010a, p. 30/2). Nesta fala, a saber, nesta palavra plural, tem-se o sentido do ensino da filoso-

fia como um pensar em movimento. Trata-se de um pensamento que leva em consideração as exigências de descontinuidade através da qual o autor faz uma verdadeira análise crítica da história da filosofia¹⁷. Tal análise entende o que o fragmento sugere com a interrupção de fala. A “interrupção” provocada pelo ausente na fala do fragmento passa a ser a pergunta, o que interroga no poema, sugerindo-nos a própria questão da filosofia.

A “ausência” que fala no fragmento sugere, portanto, uma nova interpretação do sentido de se fazer hermenêutica, pois não há mais uma escrita em razão de uma unidade. A significância “surge em sua fratura, com suas arestas cortantes, como um bloco ao qual nada parece poder agregar-se. Pedaco de meteoro, destacado de um céu desconhecido e impossível de se conectar a algo passível de conhecimento” (BLANCHOT, 2010b, p. 42/452).

Ainda sob o viés do estilo literário ressaltamos que, embora não seja a nossa intenção fazer aqui um estudo sobre o sentido da escrita no “aforismo” nietzschiano, para o estudo sobre a aproximação entre o pensamento literário blanchotiano e o pensamento ético levinasiano, parece ser de grande valia, ainda que a título de ilustração, aludir à inspiração nietzschiana em Blanchot, a saber, a relação entre aforismo e fragmento. Em linhas gerais, pode-se dizer que o “fragmento” blanchotiano distingue-se do estilo dos aforismos nietzschianos como se evidencia nas passagens a seguir.

Na segunda parte da obra *A conversa infinita*, intitulada “A experiência limite”, nosso autor dedica várias páginas a Nietzsche, relacionando-o com a “escrita fragmentária”. Em sua análise afirma: “O aforismo é uma força [puissance] que limita, que encerra. Forma que é em forma de horizonte, seu próprio horizonte” (BLANCHOT, 2007, p. 115/228); na terceira parte da mesma obra, discutindo sobre o sentido da “Fala de

17. Sob este viés, ler o capítulo “O pensamento e a exigência de descontinuidade [La pensée et l'exigence de discontinuité]” da segunda parte de *A conversa infinita* (BLANCHOT, 2010a, p. 29-39/1-11).

fragmento”, também afirma de modo crítico: “O aforismo é fechado e limitado: o horizonte de todo horizonte” (BLANCHOT, 2010b, p. 42/452). Ainda pode-se evidenciar passagens alusivas ao “filósofo do martelo” na obra *A escritura do desastre*. Na referida obra tem-se, por exemplo, a referência ao parágrafo 49 de *Aurora*: “O novo sentimento fundamental: nossa natureza definitivamente perecível” (NIETZSCHE, 2007, p. 48)¹⁸, a contraposição entre a noção de super-homem e a proposta de uma humanidade no “efêmero” [éphémères] (BLANCHOT, 2016, p. 157/163).

A partir das citações acima, pode-se interpretar que Blanchot faz uma leitura às avessas da filosofia nietzschiana. Blanchot tende a considerar o estilo literário nietzschiano mais do ponto de vista da exigência fragmentária da escritura do que propriamente da forma aforística (BLANCHOT, 2007, p. 114-115/228-229). De acordo com leitura blanchotiana, o “filósofo do martelo” não se contenta com o discurso contínuo, de modo que seria estranho considerar seu pensamento como um discurso integral, pois ao ler as suas obras a partir dos aforismos percebe-se que o próprio autor supõe e supera tais questões, indicando o sentido que é próprio do fragmento, a saber, a linguagem “da pluralidade e da separação” (BLANCHOT, 2007, p. 115/228). Portanto, diferentemente do aforismo, segundo nosso autor, a fala de fragmento suporta uma insuficiência – não se comendo por outros fragmentos para encontrar um sentido ou mesmo formar um pensamento – de tal modo que, no fragmento, tem-se um “*fora [dehors]* do todo e depois dele” (BLANCHOT, 2007, p. 116/228). De que ordem é este fora? Seria uma espécie de *ex-cedência* ética no mais puro estilo levinasiano?

18. Seria bastante sugestivo analisar aqui outros textos de Nietzsche, por exemplo, os §§ 1-2 de *Sobre verdade e mentira no sentido extra moral*, no qual o “filósofo do martelo” joga de modo metafórico com o sentido do astro do “conhecimento” – da noção de verdade – que na história da filosofia ocidental não passa de “um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem, a um povo, sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu o que são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas” (NIETZSCHE, 1978, p. 48).

2.2 O humano enquanto escritura fragmentária: o dizer ético

Como vimos no item anterior, do ponto de vista literário, na obra de Blanchot o termo “fragmento” aparece ligado ao próprio estilo de sua escritura – *A escritura do des-astre*. A seguir, interpretamos o “fragmento” no sentido da escritura do humano. Com base na humanidade no “efêmero”, de procedência da linguagem nietzschiana, pode-se também entender o “fragmento” da escritura em uma leitura aproximativa com a noção de fragilidade humana, conforme o pensamento ético-metafísico de Lévinas. Veremos a seguir como este fragmento da escritura humana se constitui numa espécie de musicalidade em meio à surdez ou mesmo à opacidade do mundo. No entanto, o *des-astre* continua na insistência do fragmento da existência que sou.

Neste sentido, o *des-astre* por excelência, está no “dizer” da nossa existência enquanto vivemos e somos. Quando pensamos e perguntamos: afinal, quem sou? Quem somos? é como se o *des-astre* fosse ganhando carnalidade em nós. Trata-se de dizer o fragmento na escritura do humano. O “dizer” da nossa existência é ético. De fato, “pôr uma questão” causa sempre um *des-astre* em nós, pois nos vira do “avesso”. Para além do cálculo e muito mais do que simplesmente pôr questões sobre o mundo, as coisas e o próprio divino, “pensar” significa perguntar por este “fragmento” de escritura que sou (somos): um “fragmento” carregado de sentido. Como relacionar então o sentido do humano com esta escritura “fragmentada”? Que tipo de texto é este?

A sensação que se tem é que não há nem se quer uma categoria literária onde situar o fragmento humano. Ora, se se pode falar do humano como escritura, então essa escritura é fragmentária, não no sentido de textos incompletos, mas de texto-tecido em um *con*-texto de linguagem ética. Não posso ler o “outro” com as categorias hermenêuticas para compreendê-lo, nem mesmo colocar em laboratório os fragmentos do humano para observá-lo, nem posso tomar distância para compreendê-

-lo, pois o outro me constitui.

E assim, para continuarmos com a metáfora literária do fragmento da escritura humana, podemos dizer que o texto que melhor diz a escritura do humano é o da partitura musical. Assim como em uma composição musical o humano enquanto escritura é como uma partitura pois tem símbolos, sons, pausas, diversos tipos de estilos, durações (de tempo) diferentes, há momentos de “solo” e momentos orquestrados. Ler e interpretar a escritura fragmentária do humano é como ouvir uma música.

A música, em geral considerada uma linguagem universal, também permite expressar a unidade na qual se manifestam a diferença e as várias tonalidades da relação com o outro – tonalidades de dor, de alegria e da própria compaixão. Mas haveria um limite em nossa reflexão no qual o humano aniquilado tenderia a considerar a música até como um sacrilégio? Se existe este limite ele está no horror, no terror dos campos de concentração, por exemplo. Lá onde a humanidade é aniquilada parece não haver mais sentido falar de textos literários e nem ouvir músicas, isso seria um sacrilégio, como bem afirmava Blanchot referindo-se ao não sentido do Campo de Concentração de Auschwitz, ao horror no Gulag:

[...] por vezes organizavam-se concertos; a potência da música, por instantes, parece trazer o esquecimento e perigosamente fazer desaparecer a distância entre vítimas e carrascos [...] nem esporte, nem cinema, nem música. Há um limite onde o exercício de uma arte, qualquer que seja, devém um insulto à desgraça. Não o esqueçamos (BLANCHOT, 2016, p. 126/132).

Neste sentido, dessa linguagem ética pode-se colher também as diferenças, sentido e não sentido e, em meio ao horror e ao temor, “é preciso ainda meditar” – ressalta Blanchot (2016, p. 126/133). Mesmo no último instante, mesmo sem luz, como é o caso do campo de concentração, no olhar opaco do prisioneiro ainda resta a necessidade de pão que, em termos blanchotianos, é interpretada como o “dom fora da

razão” (BLANCHOT, 2016, p. 127/133). Revisitando o pensamento levinasiano, Blanchot (2016, p. 127/133) entende que, mesmo em meio aos valores exterminados e diante da desolação niilista, é este pão que ainda “mantém a chance frágil da vida pela santificação do ‘comer’ (nada de ‘sagrado’, entendamo-lo bem), alguma coisa que é dada sem partilha por aquele que dela morre (*Grande é o comer*, diz Lévinas, conforme uma palavra judia)”. Aliás, em termos levinasianos tem-se o sentido encarnado da relação ética com o outro – sujeito de carne e osso (*de chair et de sang*) –, “homem que tem fome e que come, entranhas de uma pele e, portanto, susceptível de *dar* [*donner*] o pão da sua boca ou de dar a sua pele” (LÉVINAS, 2011, p. 95/123-124).

A partir da citação acima, entendemos que falar do humano como um texto fragmentário significa ler a partitura reproduzindo-a nas várias tonalidades do humano, no mundo da vida, por exemplo, com as tonalidades de dor e de alegria, quase substituindo a própria partitura. O existir no tempo, torna-se uma espécie de pausa na música. Se o sonho de um grande músico consiste em tocar sem partitura, porque a música já entrou nele, assim interpretamos o sentido pelo qual a escritura se fez carne! Com Lévinas (2011, p. 111/150) afirmamos que a escritura do humano é, de fato, um dizer ético: “a carne [chair] faz-se verbo, a carícia [caresse] faz-se – Dizer”.

3. A escritura fragmentária do espaço “sider-ético”

Mesmo depois de ter detectado que a queda do astro provoca um *des-astre*, restando apenas fragmentos, continuamos a perguntar: mas haveria ainda uma estrela¹⁹? Onde tal estrela se encontra? Qual o seu espaço? O que ela indica? No fragmento está contido todo o universo²⁰?

19. A noção de estrela também nos remete ao pensamento de Franz Rosenzweig, em sua obra *Estrela da redenção* [*Stern der Erlösung*] que muito influenciou a filosofia de Lévinas (2014, p. 15).

20. Na sua crítica a Nietzsche que ainda pensa que “somos seres de Universo”, a partir da “fala de fragmento”, Blanchot (2007, p. 115/228) entende-se o *des-astre* como lugar da separação e da descontinuidade. Sobre esta questão, retomar ao primeiro item de nosso texto, no qual apresentação a relação entre aforismo nietzschiano e fragmento blanchotiano.

De que modo pode-se dizer que o céu não está somente acima de nós, mas também dentro? Ora, como veremos a seguir, em nosso entendimento, tudo se passa no fragmento da escritura que somos – o humano no espaço *sider-ético*²¹.

Quando a carne se faz verbo, o fragmento ganha um novo sentido, uma “nova ordem”. De tanto desejar relação, a carne busca uma nova forma de “dizer” – busca um *logos* ético²². Trata-se de um dizer que permite afirmar a ética como “filosofia primeira” [éthique comme philosophie première], uma finitude que interroga a própria ontologia (LÉVINAS, 1998, p. 75). E assim, tudo que era da ordem da luz é ressignificado numa espécie de noite sem astro da escritura humana.

O que em Blanchot é entendido como um fragmento na escritura literária, em Lévinas é entendido na significância da unicidade do eu expresso na carícia. Enquanto no fragmento literário tem-se um *des-astre* devido à “lacuna” ou mesmo à interrupção do texto, na carícia também se constata um desencontro, pois aí o outro não é totalmente dado. Na carícia há uma estranha fenomenologia, pois há sempre um distanciamento do outro na relação²³. Por mais que o “eu” queira capturá-lo, o outro é da ordem do fugitivo, estrangeiro que me visita, mas sempre em partida. Afinal, onde tudo isto se dá? Trata-se do que nomeamos aqui como espaço *sider-ético*.

E assim, entende-se o fazer-se da carne como obra da carícia. É a carícia que recolhe os fragmentos em uma harmonia “cosmo-ética”: beleza e ética se abraçando, se acariciando. Na carícia, o espaço sideral torna-se *sider-ético*. O que na literatura blanchotiana é “fala de fragmento”, no pensamento ético é dizer da carícia. O espaço do discurso – *logos* do dizer – ganha o mundo das relações éticas. E assim, afirmando que,

21. Utilizamos a referida expressão – *sider-ético* – para exprimir como a ética passa a ser configurada diante do *des-astre* blanchotiano.

22. Conforme expressão utilizada por Silvano Petrosino (2017, p. 77-97).

23. Permite-nos citar nossa tese de doutorado na qual afirmamos o caráter “subversivo” da sensibilidade (MELO, 2018, p. 179).

se com Blanchot, o *des-astre* emerge da “fala de fragmento”, da interrupção, a saber, do ausente que gera a pergunta, colocando a história em movimento, com Lévinas o movimento é instaurado pela presença do outro – este estranho – que na sua estranheza nos interpela e nos põe em movimento, instaurando, assim, um *des-astre* na consciência do “mesmo”: traumatizando-o, instaurando o movimento do pensar no espaço *sider-ético*.

De acordo com a tradição judaico-cristã interpretamos de modo metafórico o sentido da estrela: os magos são conduzidos por uma estrela até Belém (Mateus 2,1-2). Neste sentido, é bastante provocativo o final da obra *De outro modo que ser ou para lá da essência*, de 1974 – de fato, constatamos algo estranho: o astro cai “rumo ao alto”, no humano! E isto levou o autor a afirmar: “o reino do céu é ético” (LÉVINAS, 2011, p. 195). Trata-se de uma afirmação hiperbólica que indica não somente a sua crítica à ontologia, mas também, de modo metafórico, o sentido de sua ética, no espaço do humano.

Vale também ressaltar o que Lévinas afirma no seu livro *L’au-delà du verset*: “que a ética não se determina, na sua elevação, por uma pura altura do céu estrelado [pure hauteur du ciel étoilé, conforme aparece no pensamento kantiano]; que, pela ética e a mensagem rompendo sem cessar – hermeneuticamente –, na textura do Livro por excelência toda altura toma somente seu sentido transcendente, que será lá, sem dúvida, o ensinamento a tirar – ou um ensinamento a tirar” (LÉVINAS, 1982, p. 138, tradução nossa). O que passa então a determinar a ética levinasiana? Se tomamos em consideração o Livro da condição humana, é precisamente esta condição que determina o pensamento e a escritura levinasiana.

Com Blanchot, perguntamos pelo lugar da escritura, a saber, sua experiência e seu limite. E com base no estudo que fizemos até o presente momento, julgamos ser possível pensar a metáfora do *des-astre* como o lugar mesmo do pensar, seja este relacionado à memória, ao

esquecimento (passado) e também ao “por vir” (futuro)²⁴. É neste “entre” – recordar-esquecer-esperar – que se instala o *des-astre*. O *des-astre*, mostrando quem é o ser humano, surge no risco do fenomenológico, colocando em questão a própria fenomenologia, pois não há uma descrição do mesmo, uma vez que ele toca o “inexperenciado, aquilo que se submete a toda possibilidade de experiência – limite da escritura. É preciso repetir: o desastre des-creve [dé-crit]” (BLANCHOT, 2016, p. 17/17). Neste sentido, tem-se no desastre uma fenomenologia fragmentária que encontra significância na ética e o modo de se dizer nos traços da escritura-literatura.

O último fragmento desta obra de Blanchot nos faz ver que é o “dom da escritura”, deste invisível que continua irradiando em nós, sendo gestado em nossa carne, mas que ainda está por “dizer”... O *des-astre* encontra-se no fato de, ao nascer, tornar-se “morte diferida [différée]” (BLANCHOT, 2016, p. 218/220). Embora o *des-astre* não seja descrito, ele continua a dizer no não dito do fragmento.

Com esta nova compreensão, fazemos alusão aqui às noções kantianas de “céu estrelado acima de mim” e de moralidade “dentro”, conforme assinalava Lévinas em *L’au-delà du verset*: “pure hauteur du ciel étoilé”. Tem-se também uma extensão de tais noções para uma outra ordem cósmica – a do *sider-ético*. Retomando o sentido da escritura literária blanchotiano, pode-se dizer que é a “força do verbo” no fragmento que provoca o *des-astre*, a ponto de a própria consciência ser desajustada. Este desajuste não estaria já presente no autor da obra *Fundação da metafísica dos costumes*, ao detectar a situação difícil para a filosofia “sem que possa encontrar nem no céu nem na terra qualquer coisa a que se agarre ou em que se apoie” (KANT, 1980, p. 133)?

24. O termo “por vir” nos é apresentado por Blanchot, em sua obra *Le livre à venir* que se encontra traduzida para o português – *O livro por vir*. Em nosso entendimento, a questão do “por vir” sugere a transcendência como transgressão da linguagem em Blanchot. No entanto, por razão de delimitação temática, não vamos aprofundá-la aqui. A temática encontra-se em fase de elaboração por nós em um outro texto.

Em nosso entendimento, tal interpretação procede no sentido de detectar a dificuldade de articular a ordem do pensar com a ordem da vida prática. Há um desajuste que pode ser entendido como um desastre para a “razão pura”. Na realidade, o *des-astre* parece estar no fato de pensarmos algo ligado “à consciência de...” husserliana, ou mesmo às noções de “memória, história e esquecimento”, de Paul Ricoeur. Porém, o desajuste não se reduz ao fato de pensarmos. A questão está também no agir, na forma de articular o pensamento no mundo da vida. Em uma palavra, no espaço humano que almejamos, desejamos e calculamos.

Ampliando a nossa compreensão a respeito do *des-astre* no mundo, entende-se que este também não se identifica com um cosmético – uma espécie de veneno que poderia passar por remédio – para citar Derrida em *A farmácia de Platão* (2005, p. 45). Querendo manter também um certo realismo crítico, podemos perceber as implicações do *des-astre* no contexto no qual vivemos, isto é, de uma sociedade em constante “vigília”, sem noite. Segundo a pensadora italiana Donatella di Cesare (2019), vivemos em uma sociedade na qual a cidade não dorme. É como se o dia não terminasse, não vemos mais os astros à noite: perdemos o oriente. Trata-se de um estado coletivo de vigília contínua: “Sonambulismo de massa. A abóboda é sem astro, sem pontos de orientação. Porque se existissem as estrelas elas não seriam visíveis, ocultadas pela intensidade do brilho que se funde com os miasmas da poluição”²⁵.

O texto supracitado sugere que o espaço sideral vem à terra, transformando-se em um novo tema para a filosofia contemporânea que a partir de então deve dar-se conta da catástrofe. O homem contemporâneo, fascinado pela técnica, não mais distingue o dia da noite, vivendo como um eterno sonâmbulo. Daí, por um lado, a necessidade de acolher o *des-astre* da noite sem astro, não o neutralizando com luzes, nem com

25. DI CESARE. Un'esistenza per sonnambuli. *Il manifesto*, Roma, 16 settembre 2019, tradução nossa. Disponível em: <<https://ilmanifesto.it/unesistenza-per-sonnambuli/>>. Acesso: 20 out. 2019. Sobre a temática dos “Sonâmbulos”, ver: H. Broch, A trilogia dos *Sonâmbulos* (1928-1931), citado por Blanchot em *O livro por vir*, p. 161.

espetacularização técnica; por outro, faz alusão à proposta de Franz Rosenzweig, em sua obra *A estrela da redenção* que, por sua vez, não vê na história a salvação, mas para além da totalidade da história, no fragmento²⁶.

Sobre o desastre que impacta não somente no “visual” estético da cidade, mas também contamina todo o espaço *sider-ético* – tema do qual esse artigo se ocupa – revisitamos os conceitos de ética e de escritura literária como possíveis lugares da *trans*-ascendência. Neste sentido, a temática do *des*-astre ou noite sem astro veio sugerir-nos pensar a *trans*-ascendência em nós. O humano passa a ser o espaço *sider-ético* na terra. É o que tentamos dizer no presente artigo.

Conclusão

Iniciamos falando de nossa experiência de encontro com os autores e como se deu a interação entre os mesmos a partir da amizade entre Lévinas e Blanchot. Tivemos a oportunidade de apresentar o lado filosófico da questão, a saber, o lugar de onde emerge o sentido filosófico-literário na pesquisa, chamado por nós de “deslocamento” da questão da ontologia para a relação entre a ética e a escritura do humano. Concluímos que o nosso pensar se dá a partir deste fragmento da escritura que somos. E, em seguida, passamos a analisar o fragmento humano no espaço por nós nomeado de espaço *sider-ético*. Trata-se de um texto proposto como experiência de espanto e traumatismo da consciência, pois também me coloco na condição de leitor deste texto que se declina em mim – carnalidade da escritura. Deixar-se espantar pela “estranheza” do texto e do próprio ser que somos, eis uma das condições do *des*-astre. Propomos também um outro exercício, o de deixar-se interrogar pelo “outro” da escritura que também “sou”. E afirmamos, com Blanchot, que sou o “limite da escritura” (BLANCHOT, 2016, p. 17), já

26. Entendemos aqui o “fragmento” como elo entre os três elementos Deus-mundo-homem que formam os três vértices da estrela em sua “nova relação”-“novo pensamento”: criação-revelação-redenção (ROSENZWEIG, 2003, p. 361).

tocando o invisível, o infinito.

Assinalamos que o *des-astre* pode ser entendido como aquilo – quase sem nome – que aos poucos vai se instalando na escritura do humano. De tal modo que, além de suportar a dor e o sofrer, o ser humano também convive com as perdas e as incertezas na passividade do viver. É como se o *des-astre* fosse tomando “*cuidado de tudo*” (BLANCHOT, 2016, p. 11/10)! Somos seres, sim, de *uni-verso*! Talvez a carícia dê conta de recolher e unir os fragmentos.

Deste modo, entende-se também que o *des-astre* nos toca no “avesso”, no “outro” da consciência, ora nomeado de “loucura” ou de “perda” da própria memória ou mesmo de esquecimento. Lévinas (2011, p. 119) diria que se trata de “o avesso de uma tapeçaria cujo direito concerne à consciência e tem lugar *no ser*”. No entanto, o que mais o inquieta é o lado do “esquecimento sem memória, a retração imóvel daquilo que não foi traçado – o imemoriável talvez; lembrar-se por esquecimento, o fora [dehors] novamente” (BLANCHOT, 1980, p. 12/10).

No que diz respeito a esse “fora” (*dehors*) blanchotiano, embora não tenhamos a oportunidade de aprofundá-lo tanto, é preciso ressaltar que não é algo sem importância para ser deixado de lado, pelo contrário: é justamente nesse “fora” que se tem a constatação do *des-astre* tocando o “avesso” do que sou. Trata-se, portanto, de algo que pode ser também nomeado de catastrófico, como pode suceder com a própria morte, como uma “perda” de algo “cravado” em nós, algo sentido e suportado, na significância do que “sou”: escritura, traço, fragmento. “Sou” a insistência de um ponto que desliza (*grissement*) sobre uma linha.

O pensamento literário blanchotiano sugere também pensar o *des-astre* a partir de “o por vir” (à *venir*), daquilo que esperamos e que não se reduz à memória do passado e nem ao “instante” que poderia ser interpretado como um “acidente” de percurso. O *des-astre* diz mais, pois com ele inicia-se algo “novo” em um movimento que, segundo Derrida, pode ser chamado de “desconstrução”. O *des-astre* indica também o

sentido da “diferença” (*différence*) na escritura, não simplesmente no sentido de uma hermenêutica textual, mas de uma escritura que é tecido pelo outro – alteridade. É o outro que me traz à consciência – novo nascimento, parto. Aliás, é o outro que me conduz a este lugar, que é também da morte na literatura, a partir do qual experimento a finitude humana.

A escritura leva a sério o risco que sou – que somos. Não há repetição e muito menos rascunho. A sensação que se tem é de que o rascunho é mais original. Há um avesso na escritura que não atingimos, não completamos. Na seriedade do risco, mesmo quando interrompida, a escritura prossegue (BLANCHOT, 2016, p. 92). Sou insistente, simplesmente vivo e, em cada traço, rabisco meu ser. De fato, pode-se constatar que, do ponto de vista da escritura, por mais que o desejo de passar a limpo o texto permaneça, somos obrigados a admitir que o rascunho aqui é o original.

E assim, concluindo, pode-se dizer que o *des-astre* diz respeito ao próprio fato de o ser humano viver e pensar e, em decorrência disso, se interroga pelo lugar da memória, do esquecimento, do dizer e do não dito, do impronunciável que ganha corpo/carne em nós, e da própria morte. Perguntar, portanto, pelo sentido do “*des-astre*” significa dar voz à própria surdez do “eco” que nos habita; significa perscrutar o “traço” (*trace*) do “*in-finito*” em nós que enquanto escritura – “enquanto” *pro-nome* – se faz presente na ideia de Deus. Sou – somos – um risco – no “traço” da escritura. Fragmentos me constituem.

Referências

- BIDENT, C.; SANTIAGO, H., *Maurice Blanchot*. Documentário legendado. França 3. Documentário. 05/1998. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QTFUIYtiHXQ>>. Acesso: 22 out. 2019.
- BLANCHOT, M., *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955; trad. portuguesa, *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

- BLANCHOT, M., *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959; tradução portuguesa: *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- BLANCHOT, M., *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969; tradução portuguesa: *A conversa infinita: A palavra plural*, vol. 1. Tradução de Aurelio Guerra Nelo. São Paulo: Escuta, 2010a; *A experiência limite*, vol. 2. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007; *A ausência de livro: o neutro, o fragmentário*, vol. 3. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010b.
- BLANCHOT, M., *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980; tradução portuguesa, *A escritura do desastre*. Tradução de Eclair Antônio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2016.
- BLANCHOT, M., Enigme. Literature and the Ethical Question. *Yale French Studies*. New Haven, n. 79, p. 5-7, 1991. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2930241?seq=1>>. Acesso: 14 julh. 2019.
- COOLS, A., *Langage et subjectivité: vers une approche du différend entre Maurice Blanchot et Emmanuel Lévinas*. Leuven: Peeters, 2007.
- DEL MASTRO, C., *La métaphore chez Lévinas*. Une philosophie de la vulnérabilité. Bruxelles: Lessius, 2012.
- DI CESARE, Donatella. Un'esistenza per sonnambuli. *Il manifesto*, Roma, 16 settembre 2019. Disponível em: <<https://ilmanifesto.it/une-sistenza-per-sonnambuli/>>. Acesso: 20 out. 2019.
- DERRIDA, J., *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- HAYAT, P., Epreuves de l'histoire. Exigences d'une pensée. In: LEVINAS, E., *Les imprévus de l'histoire*. Paris: Fata Morgana, 1994, p. 7-19.
- HEIDEGGER, M., *Sein und Zeit* [1927]. Trad. Italiana: *Essere e tempo*. Tradução de Alfredo Marini, com texto alemão ao lado. 2. ed. Milano: Mondadori, 2008.
- HOPPENOT, É., et al. (Orgs). Avant-propos. In: HOPPENOT, É.; MILON, A., *Emmanuel Lévinas-Maurice Blanchot, penser la différence*. 2e éd. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2009, p. 13-17. Livro disponível em: <<https://books.openedition.org/pupo/845>>. Acesso em 22/10/2019.
- KANT, I., *Fundação da metafísica dos costumes*. In: KANT, I. *Textos selecionados*. Tradução de Paulo Quintela. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 101-162. (Coleção Os pensadores)

- LÉVINAS, E., *Totalité et infini*. Essai sur l'exteriorité. La Haye: Martinus Nijhoff, [1961], 1980; trad. portuguesa, *Totalidade e Infinito*. Ensaio sobre a Exterioridade. Tradução de José Pinto Ribeiro. 3.ed. Lisboa: Edições 70, 2014.
- LÉVINAS, E., La métaphore [1962]. In: CALIN, R. – CHALIER, C. (Eds.). *Parole et silence et autres conférences inédites*. Paris: Imec-Grasset, 2009, p. 323-347.
- LÉVINAS, E., *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. La Haye: Martinus Nijhoff, 1974; trad. portuguesa, *De outro modo que ser ou para lá da essência*. Tradução de José Luis Pérez e Lavínia Leal Pereira. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- LÉVINAS, E., *Sur Maurice Blanchot*. Montpellier: Fata Morgana, 1975.
- LÉVINAS, E., *L'au-delà du verset*. Lectures et discours talmudiques. Paris: Minuit, 1982.
- LÉVINAS, E., *Éthique et infini*. Dialogues avec Philippe Nemo. Paris: Arthème Fayard & Radio France, 1982; trad. portuguesa, *Ética e Infinito*. Diálogos com Philippe Nemo. Tradução de João Gama. Lisboa: Edições 70, 1988.
- LÉVINAS, E., *Éthique comme philosophie première* (1992). Préfacé et annoté par Jacques Rolland. Paris: Payot & Rivages, 1998.
- MELO, E.A., *Por uma sensibilidade além da essência: Lévinas interpela Platão*. Roma: G&BPress, 2018.
- NANCY, J.-L., Préface. L'intrigue littéraire de Lévinas. In: NANCY, J.-L. – COHEN-LÉVINAS, D. (Orgs). *Eros, littérature et philosophie inédits*, III. Paris: Imec-Grasset, 2013, p. 9-30.
- NIETZSCHE, F. *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra moral*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. In: NIETZSCHE, F. *Obras completas*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 43-52. (Coleção Os Pensadores).
- NIETZSCHE, F. *Aurora*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2007.
- PETROSINO, S. *Emmanuel Levinas*. Milano, Feltrinelli, 2017.
- POIRIÉ, P., *Emmanuel Lévinas*. Essai et entretiens. 2e éd. Arles: Actes Sud, 2006; tradução portuguesa: *Emmanuel Lévinas: ensaio e entrevistas*. Tradução de J. Guinsburg, Marcio H. de Godoy e Thiago Blumenthal. São Paulo: Perspectiva, 2007.

- ROLLAND, J., Sortir de l'être par une nouvelle voie (1981). In: LÉVINAS, E., *De l'évasion*, Montpellier: Fata Morgana, 1982, p. 9-88; trad. portuguesa, Sair do ser por uma nova via. In: LÉVINAS, E., *Da evasão*. Tradução de André Veríssimo. Vila Nova de Gaia: Estratégias Criativas, 2001, p. 11-56.
- ROSENZWEIG, F. *Der Stern der Erlösung* [1921]; trad. francesa: *L'étoile de la rédemption*. Tradução de Alexandre Derczanski e Jean-Louis Schlegel. Paris: Seuil, 2003.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

08.06.2020

aprovado em

27.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Pós-doutor em Filosofia pela Université Paris X/ Bolsista CAPES. Doutor em Filosofia, Professor dos Programas de Pós-graduação em Filosofia e Mestrado em Direitos Humanos da UFPE. Contato: sandro_sayao@hotmail.com

Entre a literatura e a filosofia: pensar com Lévinas é pensar além

Between literature and philosophy:
to think with Levinas is to think beyond

*Sandro Cozza Sayao**

Resumo

O encontro entre literatura e filosofia na obra de Emmanuel Levinas, é foco aqui de nossa atenção. Longe de pretender esgotar o tema, mas buscando já compreender suas relações e mostrando pontos em que essas duas atividades se entrecruzam, a intenção que nos orienta é indicar sob que perspectivas o agir literário influencia Levinas. Efetivamente em muitas de suas teses há uma estreita relação com o que já vibra enquanto “insights” em obras clássicas da literatura, principalmente aquelas da literatura russa. Ao lado das escrituras sagradas do judaísmo, a literatura é igualmente fonte de inspiração para as teses que durante toda sua obra irá defender. O interesse também é destacar o quanto é enriquecedor quando pensadores dão os braços a outras áreas do saber, como é facilmente demonstrável na história. A literatura é para Levinas o lugar em que nos conectamos ao frêmito da vida, *locus* do pulsar de algo que pode, isso sim, animar o fazer filosófico e, mais do que isso, discurso capaz de fazer o próprio pensamento ir além.

Palavras-chave: Levinas; Literatura;
Filosofia; Fenomenologia;

Abstract

The encounter between literature and philosophy in the work of Emmanuel Levinas, is the focus of our attention here. Far from trying to exhaust the topic, but seeking to understand their relationships and showing points where these two activities intertwine, the intention that guides us is to indicate from which perspectives literary action influences Levinas. In fact, in many of his theses there is a close relationship with what already vibrates as “insights” in classic works of literature, mainly those of Russian literature. Alongside the sacred scriptures of Judaism, literature is also a source of inspiration for the theses that throughout his work he will defend. The interest is also to highlight how enriching it is when thinkers join other areas of knowledge, as is easily demonstrated in history. Literature is for Levinas the place where we connect to the thrill of life, the locus of the pulse of something that can, yes, animate the philosophical doing and, more than that, discourse capable of making one’s own thinking go further.

Keywords: Levinas; Literature; Philosophy; Phenomenology;

Não são poucos os autores da filosofia cuja obra se tece a partir de uma estreita aproximação entre filosofia e literatura. Não apenas pela força do estilo discursivo mais elástico que torna o dito literário de muito mais receptividade; nem tampouco por estarem cientes de que toda narrativa isenta da obrigatoriedade de erguer conceitos ou justificativas carregadas auxilia no trabalho de apresentação de suas teses. Quando filósofos dão os braços com a literatura é porque sabem da forma sincera e direta com que essa acessa a vida e a realidade humana em sua inteireza. Sabem que uma das maiores peculiaridades da literatura está em abrir mão do olhar de sobrevoo, que tipifica os que tem por dever a apreciação crítica da realidade, na qual a finalidade é sempre expor uma teoria ou mesmo uma análise apurada de algo, para viver de dentro o movimento bruto da condição humana no mundo. Mesmo que pela via discursiva, mesmo que pela agitação das palavras que exigem a racionalidade, a tarefa que compete à literatura é outra em relação àquela que vigora no trabalho de filósofos, antropólogos ou sociólogos, por exemplo. O desejo de apreciação que tipifica as atividades desses,

não é o centro do desejo de grande parte de quem faz literatura. O que lhes interessa é habitar a voz muitas vezes silenciosa de nossa estada no mundo, algo que vivemos e sentimos, algo que é nitidamente presente entre nós, mas que por uma espécie de indiferença dos próprios mecanismos racionais, permanece alheio e sem realidade. Por isso, as narrativas literárias têm tanta força. Por elas, escorre para o lado de cá do próprio agir cognitivo, questões que são muito mais experimentadas, do que consideradas conscientemente. Delas ecoa a sonoridade de uma vibração que é o estofa da própria vida, mas que permanece nos bastidores da própria razão, como um subsolo que nutre e dá sustentação, mas que nem por isso é visto ou considerado.

Por tudo isso, de um modo extraordinário, a literatura tem a capacidade de acessar uma dada vibração de nossa própria presença no mundo; uma vibração que, muitas vezes, é escamoteada pela turbidez dos dispositivos lógicos a que estamos aliados e que por uma série de narrativas e scripts viciam nosso olhar e mesmo nossa tomada de ciência de algo. De modo singular, a literatura habita o solo bruto donde nascem as intuições, deixar fluir por seus personagens as grandes questões que animam o pensamento, nossas emoções e escolhas e, no fantasioso que muitas vezes propõe, consegue de modo fantástico visitar o interim mais sutil de nossa presença no mundo. Instância peculiar e absurdamente real, que diante da ordem do conhecimento prisioneiro de ideologias, é simplesmente rechaçada e desconsiderada. Por isso, sua face transgressora.

Assim como toda arte, têm a literatura em si a efervescência daquilo que não interessa a ativismos ou discursos ideológicos baratos: pensar. Se filosofar é como diria Derrida: “trabalhar no conceito de limite e no limite do conceito” (DERRIDA, 1991, p.18), ela tem o poder de fazer o pensamento sair do seu eixo, aproximando-se do que é por si mesmo transgressor, para daí tomar impulso para se pensar além, para ir além. Nada mais importante para quem tem por tarefa debruçar-se sob a vida que deixar-se afetar por esse bloco de vibrações do próprio viver. A fi-

losofia, seja como metafísica, seja tendo por *télos* a ontologia, precisa desse entrecruzar com o que lhe é outro para daí se erguer. Se o que lhe interessa não é outra coisa senão pensar a verdade da presença humana no mundo, nada mais significativo do que dar os braços com o que faz ecoar as sutilezas dessa própria presença, mas que aí outra coisa não ache do que a própria intuição, do que um determinado impulso. Em outras palavras, o que se quer dizer é que a filosofia não busca na literatura o argumento, mas talvez o estofo desde o qual as palavras e os conceitos irão se estruturar.

Nesse sentido, a literatura (em seus diferentes gêneros) vigora como uma espécie de irrupção original do *dizer*¹, cuja ordem dos discursos convencionais da tradição, principalmente os que tomam impulsos nas regras da matemática e da geometria, da lógica e suas peripécias, não conseguem acessar e se deixar permear. Embora como veremos ao longo desse texto, a filosofia sempre esteve às voltas com um dado entrecruzar de sentidos com outras áreas do conhecimento, e não precisamos aqui lembrar de como na sua maior parte os primeiros filósofos eram também amantes da astronomia, da matemática, da geometria e da poesia, o que se tem em nossos dias, principalmente falando agora do fazer filosofia como fenomenologia, é a capacidade de se utilizar todo um instrumental elaborado na forma de um modo de proceder, fazendo esse vibrar a partir de determinadas perspectivas que se abrem, seja nas elaborações da arte, da literatura ou mesmo das escrituras sagradas do judaísmo, como é o caso de Emmanuel Levinas, autor que nos interessa aqui pensar. Ou seja, haveria na literatura, assim como na arte e na perspectiva de alguns discursos religiosos, elementos singulares de grande potência que não só moveriam o pensamento, mas o inspirariam e esses teriam por si grande potencial e importância.

1. *Dizer* é aqui a representação desse solo vibrátil da própria vida, profusão de sentidos, significados, emoções e etc. desde o qual todo *dito* é sempre devedor e eternamente incapaz de açambarcar. A distinção entre *Dizer* e *Dito* é uma das elaborações significativas de Emmanuel Levinas (1974) na obra *Autrement qu'etre ou au-delà de l'essence*.

Levinas e a literatura

Esse é um dos motivos principais pelos quais Levinas se interessa tanto pela literatura. A criticidade que a tonifica e o mais áspero e singular da vida que em seus entremeios ecoa, lhes são profundamente significativos, principalmente no que concerne à tarefa de olhar “além”, de um “outro modo” e para um “outro lado”.² Não é à toa que toda sua obra é repleta de referências às grandes produções literárias e seu discurso em muitos momentos recorra a essas, tanto como forma de poder demonstrar o que deseja explicitar como para nos aproximar da intriga que se dá entre o Mesmo e o Outro: os laços singulares que os aproximam e em que medida conseguem permanecer separados, infinitamente próximos e radicalmente distantes..

Quando faz referência a Gabriel Marcel, por exemplo, no texto, *Uma nova racionalidade*, que juntamente com outros textos compõe o livro: *Entre nós - ensaios sobre a exterioridade* (LEVINAS, 1987), Levinas deixa claro em que medida seria preciso retomar a força do significativo (*sensé*) desde o qual se erguem as intuições e todo pensar; em como precisamos conduzir o pensamento a novos recomeços, a novos contextos de sentido, libertando e despertando as consciências dos dogmas, da autossuficiência e da busca de identidade, que imperam e que fazem a filosofia se degradar em formalidades presa à obsessão das genealogias e etimologias das palavras e aos rigores da proposição lógica e do veredito repressivo dos julgamentos, para então se começar novamente a tarefa de pensar. (Cf. LEVINAS, 1997, p. 94). É como se a filosofia precisasse ser realimentada pela força que a justificou e que seria entre tantas coisas, retomar a força crítica, criativa e inventiva de uma visada mais autêntica a respeito do mundo, alheia da sedução do poder e das necessidades egoístas que nos circundam.

2. Lembremos que “além” é a tradução de “meta”. A meta-física para pensar as relações entre o Mesmo e o Outro e a proposta de uma meta-ética, que visivelmente se percebe como estofado de seu trabalho, mostram o interesse de Levinas (1974) em pensar de “outro modo”, ou “para um outro lado”.

Esse alerta feito convite, que, de nenhum modo, significa a necessidade de um retorno à já conhecida reflexão sobre si mesmo ou a necessidade de se recorrer ao encontro de novas teses que possam ser universalizadas, assim como se fez obsessivamente nos dois últimos séculos, indica, a grosso modo, o desafio de fazer o pensamento se nutrir de um dado impulso para fora de si mesmo, numa espécie de convite a habitar novas terras, novos contornos e perspectivas. O que Levinas vai interpretar como a necessidade de se retomar com vigor a responsabilidade por Outrem; a necessidade de o acolher e por ele se deixar conduzir.

E, assim, tanto relação como ruptura e, assim, despertar de Mim por outrem, de Mim pelo apátrida, isto é, pelo próximo que nada mais é que próximo. Despertar que não é nem reflexão sobre si nem universalização; despertar que significa responsabilidade por outrem a nutrir e vestir, minha substituição a outrem, minha expiação pelo sofrimento e, sem dúvida, pela falta de outrem (LEVINAS, 1987, p. 97)

Isso desde uma perspectiva não ontológica da própria ideia de Deus que nos remete para além da intencionalidade e das forças do *conatus*, para além dos interesses auto-referidos que não deixam outra saída interpretativa senão aquela que determina tudo e todos movidos pela mesma necessidade de poder e por uma mesma necessidade de cuidar de si mesmo a ponto de se eliminar a anular a toda diferença que possa funcionar como ameaça e perigo.

Como diria Levinas:

A aproximação não ontológica da ideia de Deus passa pela análise das relações inter-humanas que não entram no quadro da intencionalidade, a qual, tendo sempre um conteúdo, pensa sempre a sua medida. Pensamentos que excedem o seu limite, tais como o desejo, a procura, a questão, a esperança – pensamentos que pensam mais que o que pensam, mais do que o pensamento é capaz de conter. (LEVINAS, 2003, p. 187)

Em outras palavras, falar em ética é para Levinas, falar no momento exato em que o pensamento é necessariamente convidado a ultrapassar a si mesmo, reconfigurando os termos da liberdade, as forças centrípetas da consciência e os entremeios da intencionalidade que, para ele, seria em essência um momento anárquico em que se escapa e se evade da vertigem da unidade e da intencionalidade originária de todo ato. Anarquia que terá, para ele, duplo sentido: num primeiro momento remetendo ao pré-original – *arkh*, como dimensão fundamental, anterior à consciência e aos atos de liberdade; e numa outra perspectiva, remetendo ao que diz respeito agora ao movimento de contestação ao já instalado, ao que é habitual, ao que é estado.

An-arquia que deve ser duplamente entendida. Em primeiro lugar como o que não revela mais de uma *arkh* – e, portanto, como o que em *Autrement qu'être* designa de pré-original. Mas também no sentido óbvio de anarquia e de anarquismo, contestando a onipotência do Estado; o que dá igualmente um outro sentido ao profetismo. (LEVINAS. 2003. p.187)

O que como o próprio Levinas esclarece, refere-se ao pôr em questão a espontaneidade do sujeito, como sendo esse sua própria origem, isso num contexto de puro fechamento e solidão. O que é absolutamente incompreensível a partir da questão do ser.

Assim, quando faz referência à literatura, quando se entremeia com essa, seja a literatura de Proust, Shakespeare, Balchot, Baudelaire, Celan e Sartre, mas principalmente quando se deixa permear por autores da literatura russa que aprendera no seio materno a ler e respeitar (sejam esses Tolstói, Pushkin, Gogol e principalmente Dostoiévsky), Levinas adere ao despertar do discurso que, nas ideias livres desses, lançam o pensamento para além da autossuficiência e autorreferência. Sua ideia é, de certo modo, alavancar o próprio pensamento lançando-o para fora daquilo que tem apegado a razão, matado todo dito e empobrecido todas as narrativas. Claramente, Levinas se deixa permear pela força transgressora que no interior das narrativas literárias ecoa,

extravasando a logicidade da própria razão e o caminho convencional da própria lógica. Ele não confunde significação e tematização.

Contrariamente ao que nos ensina a filosofia que nos é transmitida, a significação não implica necessariamente tematização.[...]

O um-para-o-outro não é um defeito da intuição, mas o excesso de responsabilidade que se diz no para da relação. Neste para se assimila a significação de uma significação que vai para além do dado e se distingue da famosa *sinngebung* ou 'doação de sentido'. (LEVINAS, 2003, p.188)

Levinas percebe nas obras literárias uma dada conexão sincera e profunda à perspectiva singular de nosso modo de estar no mundo. Uma textura sutil e profundamente delicada, que é impassível de ser retida e mesmo açambarcada por algo geometricamente quantificável. A sutileza a partir da qual pretende pensar, essa fina textura de uma presença no mundo cujas narrativas lineares frias e impessoais não conseguem acessar, fala de um excesso que transborda a todo equacionamento racional matematicamente estruturado onde se pensa o humano tal com se pensa uma coisa. Tomando por existência algo diferente aquilo que a tradição filosófica analítica estava acostumada; visitando um horizonte de sentido novo, aberto pelo “escavamento” fenomenológico de Husserl e Heidegger, Levinas sabe que é preciso adentrar onde o pensamento rígido jamais poderia acessar; sabe que o desafio aponta para algo que é para além, de uma outra margem e de uma outra natureza, mas que é por si mesmo o *locus* significativo desde o qual reverbera aquilo que somos no mundo. É nesse excesso que se apoia a sua filosofia.

A recorrência a Paul Celan, quando esse diz que “eu sou tu quando eu sou eu”³ (LEVINAS, 2003, p.191) é um exemplo claro desse assumir de algo que tem em si mesmo uma dada torção da realidade, e mostra como se está diante de um pensamento que é extravasado e que busca perseguir uma significação cujo pensamento solitário, autoreferido, é

3. “Ich bin du, wenn ich ich bin.”

incapaz de perceber.

“Eu sou tu quando eu sou eu” como referência “a transcendência na imanência” – que nas palavras de Levinas é aquilo “[...] *que pode significar a exterioridade lacerando o seio do íntimo, a “alma na alma”, a alteridade, lá onde tudo é coincidência consigo ou reencontros consigo...*” (LEVINAS, 2002, p. 44), reafirma o sentido da ética que pretende delinear e em que medida essa própria intriga fundamental está já estampada no seio da literatura.

Um espírito pobre de espírito, uma alma solitária ou “desalmada”, como diria a linguagem cotidiana, é aqui uma alma na qual falta a presença íntima da transcendência, uma alma que ainda vigora solitária e por isso ainda na monotonia do Eu, e essa sabedoria pulsa para Levinas como o próprio despertar da consciência que levaria ao ultrapassar da “autarquia” do eu, no dilacerar das forças narcisistas que nos mantêm prisioneiros da eguidade.

Nesse mesmo caminho, pode-se perceber ainda em que medida Dostoiévsky é um dos autores da literatura mais significativos dentro do que se propõe Levinas. Na empreitada filosófica de trazer para o seio da filosofia a exterioridade que lhe falta, a alteridade que permanesse indiferente, a responsabilidade infinita que Dostoiévsky representa um marco de grande vigor. Quando esse delinea no todo de sua obra a responsabilidade que extravasa a toda visão econômica de um mundo egoísta, cujo nítido reflexo aparece quando Dimitri em Irmãos Karamazov afirma que “cada um de nós é culpado por todos diante de todos” (DOSTOIÉVSKY, 2019, p.17), vai ressoar em Levinas do mesmo modo que a frase de Celan. Ou seja, nela vai vigorar a ressonância perfeita da ética naquilo que pensa Levinas.

Sem querer dizer com isso, que Levinas se utiliza de Celan e de Dostoiévsky para ilustrar o que ele pretende dizer de modo filosófico, mas como é a partir desses que se ergue parte da inspiração que trata da anterioridade da ética e da responsabilidade desde contornos absur-

damente singulares, que Levinas vai à literatura para defender e apresentar a ideia de um *Humanismo do outro homem*.

Como não perceber uma dada relação de engajamento entre Levinas e Dostoiévsky nesse ponto? Como não observar aí a mesma descrição de um contexto em que o que chamamos de humano é o ente responsável por excelência, cujo ponto de referência não parte do vício do si mesmo?

A ordem ética que na afirmação de *Dimitri* ecoa, e que é por si mesma exterior ao movimento linear de um pensamento que só sabe olhar o mundo a partir de seus próprios interesses, certamente é simétrica a tudo que Levinas se refere, e nela faz morada um sentido cujo compromisso ético do sujeito, não só para com o Outro que está diante dele, mas para com todos os Outros, vibra de modo absurdo.

Levinas perseguirá esse sutil sentido em toda sua obra. Ele, sabe que num mundo que padece da indiferença e do egoísmo, em meio a cegueira e a completa ojeriza ao diferente, a responsabilidade é uma quimera e os laços que nos unem uns aos outros como irmãos, uma mera ficção. Por isso, os personagens de Dostoiévsky, que cita com primazia em muitos momentos, o interessam muitíssimo. Nesses haveria a vibração de uma dada responsabilidade irrefutável entre nós, cujo teor de nenhum modo é por razão de uma justificativa plausível que nos possa convencer conscientemente, mas pelo simples fato de estarmos uns com os outros, lado a lado nessa curta jornada do dia a dia chamada vida. O que é *insignificante* para as teorias e filosofias que permanecem centradas numa dada razão que de tão formal se perderam em meio ao encapsulamento das vontades.

Irmãos Karamázov figura com singular importância na obra de Levinas, exatamente pelo extravasar da razão que o constitui. Suas tramas ressaltam um fino e sutil laço ético entre nós, totalmente ignorado na perspectiva da tradição filosófica ocidental. Assim como *Crime e castigo* em que a morte, nesse caso nossa própria morte, vai constituir também

a absurdidade que permite se pensar na gratuidade da responsabilidade pelo Outro como intriga ética.

É a minha mortalidade, a minha condenação à morte, o meu tempo ao abrigo da morte, a minha morte que não é possibilidade da impossibilidade, mas puro raptó, que constituem essa absurdidade que torna possível a gratuidade da minha responsabilidade pelo Outro.” (LEVINAS, 2003, p. 251)

É importante acrescentar que a literatura russa, mas também Shakespeare entre outros, anunciarão uma dada dimensão da ética que para Levinas também aparecerá nos textos sagrados do judaísmo que acessa. Esse laço sutil entre os homens que chamará *religião* (Ver. LEVINAS, 1988. p.28), aparecerá de diferentes modos em sua obra cujo fundo mostrará uma dada ressonância singular tanto na literatura como nas escrituras sagradas do judaísmo que também vai considerar.

Responsabilidade de refém a se entender no sentido forte do termo. Porque, *que outrem me diz respeito*, me é incompreensível: ‘que me é Hécuba’ – dito de outro modo: “*Serei eu o guardião do meu irmão?* – tais questões são incompreensíveis no ser. [...] É a resposta de Caïn a Deus na Gênesis, IV, 9. Uma resposta colocada na boca de Ivan por Dostoiévsky nos Irmãos Karamázov (II parte, Livro V, cap. III). (LEVINAS, 2003, p. 190)

A fim de compreender de onde sai toda essa profusão criativa, é importante considerar que as teses que configuram o pensamento de Levinas, nascem da confluência de três grandes tradições culturais. É no seio de três solos linguísticos, três grandes construções discursivas e três dimensões de sentido que se enlaçam e entrecruzam, que seu pensamento tomará corpo, configurando-se estrangeiro em relação às filosofias que têm na centralidade do ego e na ontologia seu ponto de partida.

Não há como acessar o sentido maior de sua obra, sem considerar essa experiência “*pré-filosófica*” desde a qual seu pensamento se

anima. Levinas é filósofo, suas grandes obras deixam claro isso, mas a fonte desde a qual nascem suas teses ergue-se da vida, das suas muitas demandas e suas idiosincrasias e não propriamente do argumento filosófico em si, como seria esperado por aqueles cujas ideias brotam apenas da contração de obras já organizadas de determinados pensadores. Embora tenha uma cultura filosófica vastíssima e acesse a história da filosofia ocidental como poucos, o que fica explícito no modo como dialoga e traz ao debate grandes nomes da história da filosofia ocidental, Levinas não para aí. Embora tenha um domínio impar da fenomenologia, cabe ressaltar que é dele a primeira tradução francesa de *Investigações Lógicas* de Edmundo Husserl, seu pensamento irá se tecer no fulcro de todo um amálgama de ideias e problemas, de perspectivas diferentes da própria vida e de sentidos de realidades que não se resumem à experiência ocidental grega em seu modo de compreender e mesmo perceber a realidade.

Em *Do sagrado ao Santo*, ele reafirma ainda mais essa conexão ao que não tem em si o rótulo de filosofia, mas que, ao mesmo tempo, é o lugar desde o qual nascem os discursos, as teses que animam esses e tudo que se faz em filosofia. Além disso, ao acessarmos seus textos a respeito da diferença entre o *Dizer* e o *Dito*, nos quais exalta a experiência “pré-original” anterior aos signos verbais, aos sistemas linguísticos e às questões semânticas, mostrando que ao tratarmos do ser das coisas estamos já assentados num próprio contexto de proximidade em relação com essas, Levinas nos faz considerar a importância de também considerarmos o seio desde o qual as ideias tomam corpo.⁴ Em *Autrement qu'être* (1974), onde expõe de modo singular a relação entre o *Dizer* e o *Dito*, compreendemos em que medida estamos falando na verdade de uma dada subordinação de um em relação ao outro.

É importante reforçar, que o sistema linguístico e a ontologia, não são

4. A esse respeito consultar nosso texto: *Entre o Dizer e o dito: sobre a precariedade e a finitude de nosso pensar* em Emmanuel Levinas In. *Conjectura*, Caxias do Sul, v.16, n.1, jan-abr, 2011.

capazes de sacar deles mesmos as coisas e a vida. Esses são apenas em razão de uma demanda de manifestação que os exige e convoca. “A correlação do dizer e do dito, isto é a subordinação do dizer ao dito, ao sistema linguístico e à ontologia é o preço que pede a manifestação”⁵. Se pretendemos aqui acessar um pouco do solo vibrátil que o inspirou, cabe destacar o entrecruzamento de culturas, de formas de sentir e perceber o mundo e de sentidos que se intercambiam em sua forma de pensar. Poderíamos arriscar dizendo que sua filosofia é, na verdade, um reflexo do que viveu e acessou, principalmente durante os primeiros anos de sua vida e de sua formação acadêmica. Pensamento que é no fundo nutrido e impulsionado de um lado pela cultura judaica em que nasceu; pelo contexto da linguagem e da perspectiva da cultura russa em que viveu toda sua infância e do posterior encontro com a língua francesa, que assumirá como nervura do pensar e de sua especificidade narrativa no trato com as coisas. Por essa razão, a exemplo do que disse François Poirié, é desde aí que precisamos olhar sua obra, considerando de saída que em si mesma essa expressa o entremear de uma *dimensão histórica, espiritual e literária*. (POIRIÉ, 2007, p.10).

Como todos o sabemos Levinas era judeu. Viveu as agruras de um tempo de perseguição que o fez desde cedo compreender a capacidade da totalidade imputar, a partir de determinadas justificativas, a inferioridade e a descartabilidade de pessoas e grupos humanos. De uma família de classe média que respeitava as tradições, e que o colocou desde cedo numa rotina árdua de leitura e interpretação das escrituras sagradas do judaísmo e da Bíblia (teve seu primeiro professor de hebraico aos seis anos de idade), teve acesso cedo aos entremeios da tradição judaica e das discussões entorno da ciência rabínica. Nascido em Kaunas na Lituânia em 1905, cidade que juntamente com Vilna (chamada de Jerusalém do Norte) criou-se numa região de grande efervescência cul-

5. “La corrélation du dire et du dit, c’est-à-dire la subordination du dire au dit, au systeme linguistique et à l’ontologie est le prix que demande la manifestation” (LEVINAS, E. 2004. p.17). Tradução própria.

tural, acostumado a um ambiente de discussões e grande reflexão, apesar de toda pressão sofrida pelos judeus já naquele momento. Kaunas e Vilna foram redutos da intelectualidade judaica de então e foi nesse ambiente que adentrou no espírito do hebraísmo mosaico de tradição Hassidim, que nitidamente o influenciou.

Além disso, Levinas recebeu também forte influência da cultura e da língua russa, que era a língua falada na Lituânia. Sua mãe, amante dos grandes clássicos da literatura russa, foi quem lhe influenciou sobremaneira à leitura de autores como Dostoiévsky, Gogol, Tolstói e Pushkin (destaca-se que Levinas era filho de uma família de livreiros, o que lhe permitiu acesso privilegiado também à literatura). Por último, destaca-se sua adesão à língua francesa, a qual escolhera como pano de fundo de tudo que viria fazer no campo filosófico, principalmente no contexto da fenomenologia e das discussões que travará com Husserl e Heidegger.

Essa diversidade de sentidos, de aberturas e possibilidades, certamente é fonte da grande riqueza do seu pensamento e dela decorrem certamente os motivos de não ser grega a fonte desde a qual nascem suas teses a respeito da condição humana. É possível dizer que a obra de Levinas é hoje tão interessante e ao mesmo tempo tão desafiadora, exatamente pela eclosão híbrida das forças intuitivas que a compõe. Além de um claro teor e organização discursiva próprios do fazer filosófico, e aqui destacamos não só *Totalidade e infinito e Outramente que ser*, suas obras de maior destaque, mas também *Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger*, *Da existência ao existente*, *Difícil Liberdade*, *Deus, a morte e o tempo*, entre outros tantos textos; como também as obras em que trata das escrituras sagradas do judaísmo, como *Do sagrado ao santo*, *Novas interpretações talmúdicas*, *Quatro leituras talmúdicas*, entre outras, bem como os textos que mostram sua adesão à literatura, principalmente os reunidos em 2009 nas suas obras completas.

Embora em toda sua obra mostre uma clara adesão à literatura, isso a partir de diferentes citações que são constantes em seus textos, é em

Carnets de captivité que podemos perceber com nitidez essa aproximação que o inspira e o quanto que o ficcional, fantasioso e mágico, próprio do fazer literário, de nenhum modo é tomado aqui como algo absurdo, como uma narrativa desconectada da vida impossível e improvável, muito pelo contrário. A literatura teria para ele uma dada chave de acesso à nossa presença no mundo, revelando, fazendo pulsar e exclamando perspectivas de nós mesmos, que no fazer filosófico e nas construções semânticas desses permanecem num ponto cego. (Cf. LEVINAS, 2009)

Ao contrário do que poderia imaginar os que superficialmente acesam a literatura, mesmo travestida de irrealidade e magia, de ficção e narrativas absurdas, quando boa, ela estaria prenhe de uma dada força e mesmo de um dado acesso profundo ao mundo e à realidade, que em muitos casos a própria filosofia, prisioneira da métrica do jogo conceitual, estaria alheia. É como se ela tivesse a capacidade de nos reportar a algo de singularmente sutil, simples e intensamente presente em nós, donde nascem nossas escolhas e possibilidades e que ao mesmo tempo é algo eminentemente negado pela formalidade dos discursos e suas contrações. Isso a ponto de reverter a própria lógica do pensamento hermético ao despertar da autarquia de si mesmo.

Ao se referir a obra de Ariosto em *Carnets de captivité*, Levinas vai considerar em como nos seus entremeios e profusões, haveria na literatura o pulsar de uma dada concretude de nós mesmos, sem desvios e sem nada de fantasioso. Ao afirmar que: “a magia faz parte da constituição do mundo. O real só é compreendido em oposição à magia – à ilusão”⁶, Levinas reforça a ideia de como a realidade e o que somos em essência está longe de ser aquilo que o pensamento tomado pela lógica geométrica matematizada, desejosa de harmonia e ordem, poderia supor. Ou seja, literatura, em sua textura ficcional e mágica, acaba possuindo, nesse sentido, a capacidade de acessar o que de mais peculiar existe em nós e o que de mais próprio nos é devido. Concretude

6. “*la magie fait partie de la constitution du monde. Le réel n’est compris que dans son opposition à la magie – à l’illusion*” (LEVINAS, 2009, pp. 64-65). Tradução própria.

que inaceitável para quem é alérgico à humanidade e sua demasia e que desejaria um mundo mais robotizado e com menos visceralidades.⁷

A obra de Ariosto, *Roland furieux* (1532), é, nesse sentido, a explícita medida de como a narrativa literária possui para Levinas uma dada capacidade de nos conectar ao que se poderia chamar de mais autêntico de nós mesmos. Isso pelo modo vigoroso de como acessa a profusão de sentimentos transloucados que nos constitui e que é, de modo nítido, exterior às perspectivas e esquemas definidos pelos ditos oficiais nos quais a vida estaria de algum modo sujeita a uma dada métrica.

É como se a literatura, ao fazer isso, estabelecesse de modo discursivo um acesso singular a nós mesmos. As contrações e pulsões perversas que os romances escancaram, revelam uma dada autenticidade que as teorias e as regras discursivas oficiais visionam encontrar na sistemática e harmoniosa perspectiva conceitual, mas que no fundo apenas reduzem a um jogo de ainda maior ilusão.

L'amour pervers de la vie. L'âcre plaisir de la souffrance.
C'est la presence meme de Dieu. Amour pervers de la vie – amour de Dieu. Bien au-dessus du pantheïsme de l'amour direct – du Dieu que l'on atteint par le spectacle de l'univers harmonieux.” (LEVINAS, 2009, p. 64)

Ou seja, a literatura estaria muito mais conectada ao frêmito da vida que se pode supor. Embora o enrosco ficcional de suas tramas, é ela muito mais lúcida que muitas produções de muitas escolas filosóficas e que muitas teorias da ciência.

É como se uma fina e sutil voz de vida lhe fosse singularmente acessível e que sua tarefa não fosse outra senão corporificar e mesmo amplificar aquilo que singularmente tateia. O que habilmente nos desinstala das idolatrias que criamos e das ilusões que cultuamos soberbamente. Em outras palavras, a literatura nos convida a pensar.

7. Nietzsche talvez seja o primeiro a nos fazer pensar a respeito dessa demasia humana tão escamoteada e tão relegada ao esquecimento. Talvez fosse mais fácil à totalidade se não fossemos tão absurdamente humanos e tão demasiadamente quem somos. (Cf. NIETZSCHE, 2000.)

Assim, mesmo que passeando pelo fantasioso e ficcional, ela portaria em si uma disposição eminentemente autêntica àquilo que nos é mais próprio. Sua singularidade estaria no fazer pulsar no campo discursivo o que é parte, estofado e combustível da vida, mesmo que em muitos momentos essa seja também palco de ideologias e que através dela possamos do mesmo modo construir realidades que são muito mais expressão de determinadas necessidades, do que propriamente o pulsar sincero de algo.⁸

Enquanto arte, a literatura guarda em si a possibilidade única de nos fazer conectar ao que de mais sutil nos configura e que mesmo assim nos é tão complicado dizer e acessar. Por ser despuddorada, livre de amarras como toda arte que se preze o é, consegue habitar imediatamente no tecido do mundo vivido, fazendo vibrar um dado excesso de nós mesmos, muitas vezes, escamoteado por pensamentos atrelados a artificialidades e idealidades. Por isso, podemos dizer que é ela ao mesmo tempo ponte de acesso entre o leitor e aquilo que ele mesmo é e que por alguma razão lhe parece tão estranho. Essa é a sintonia maior que Levinas percebe ao fazer referência a Blanchot, Shakespeare, Paul Valéry, Tolstói, Paul Celan, Léon Bloy, Cervantes, Dostoiévsky entre outros poetas e autores da literatura.

Embora seja campo da magia, do absurdo e da imaginação, do sonho e do ficcional, o que lhe configura em essência nada tem de irrealidade. Em si, a literatura guarda uma carga de realidade tão absurdamente concreta, que aqueles que por ela navegam simplesmente são desinstalados. Basta nos entregarmos às páginas de obras como de Saramago, Murakami, Borges, García Márquez entre tantos autores próximos de nós, para compreendermos que as narrativas que expõe são no fundo de uma tal concretude que até os mais “rígidos” conseguem perceber a conexão com o frêmito da vida que promovem.

8. Um bom exemplo disso, foram as obras literárias produzidas no final do século XIX e que eram direcionadas exclusivamente ao público feminino. Nessas, numa clara posição ideológica, a tarefa era educar as mulheres à docilidade e à cordialidade.

Como não perceber que somos todos um pouco o inseto metamorfoseado de Kafka, ou mesmo a esperançosa Macabéa de Clarice? Como não encontrar em Ulisses de Homero um pouco de tudo que nos foi ensinado por aqueles que amam idealidade e em Dorian Gray de Wilde um pouco do que nos acontece todos os dias quando escondemos de nós mesmos a perversidade?

A literatura, tateia a vida no seu “avesso”, põe tintas naquilo que nos é mais próprio e nisso faz a filosofia lembrar o que jamais pode ser esquecido, ou seja, o âmago desde o qual parte a necessidade do pensamento.

Por isso, autores como Henri Bergson, prêmio Nobel de literatura em 1927 e Sartre que, 1964 também receberia o mesmo prêmio se não o tivesse negado, marcam a história da filosofia como autores cuja composição discursiva porta não só uma dada “boniteza”, mas uma perspectiva de mundo e realidade que extrapola a métrica vigente. Como se uma força sutil, cultivada no agir literário, lhes convocasse o pensamento a ter que se curvar a ele, como uma planta que num contexto sombrio se curva buscando os raios atravessados de sol que presente. Isso numa adesão singular ao que é para além do caminho convencional do pensar e que lança, por isso, o pensamento a movimentos alheios às armadilhas da artificialidade. O que revigora a filosofia e a impede de se converter em ciência ou se descambar em ideologia criando *pseudo* explicações da realidade apenas úteis ao contexto no qual emergem.

Desse modo, de maneira alguma a literatura é um instrumento a ser utilizado para a exposição de teses ou ideias filosóficas, como se essa fosse apenas uma narrativa de mera publicização de algo. Isso principalmente para Levinas. Seria um descaso para com a força que essa porta em si e uma ignorância muito grande acreditar que a literatura é algo de segundo plano ou mesmo uma atividade a “*serviço de*”. Seu papel é muito mais significativo.

Assumir que a literatura dispõe de uma fundamental torção de realidade, que essa inverte disposições instaladas ao mesmo tempo que

abre perspectivas inusitadas a ponto de levar o pensamento a habitar o que em razão de certas forças já instaladas não conseguimos perceber, e ao mesmo tempo compreender seu papel transgressor que anima e movimenta. Daí, podermos afirmar aqui, que nada melhor do que estar em meio a algo que não permite obviedades e que por si só se alimenta de torções e contrapontos, para assim podermos fazer cumprir o papel maior da filosofia, que é exatamente perguntar, indagar e buscar, mesmo que tudo já tenha sido visto, mesmo que tudo já tenha sido questionado, um pensamento que nos leve à outra margem.

Não é à toa que Tales de Mileto, talvez o verdadeiro pai da filosofia, comece a filosofar quando rompe com a proteção de sua casa, quando sai do lugar comum em que tudo está ao alcance das mãos e se permite arrebatado pelo espanto e pela dúvida do desconhecido; fato que igualmente permitiu à Grécia tornar-se berço da filosofia ocidental.⁹

9. Cabe lembrar aqui, a história antiga de Tales de Mileto contada pelo historiador da filosofia do segundo século de nossa era, Diógenes Laércio. Conta-se que ao sair de sua casa, a convite de uma senhora, Tales teria ficado tão espantado com a perfeição e harmonia do firmamento, que fixaria seu olhar para cima a tal ponto que não enxergaria um buraco que estaria a sua frente e que o levaria à queda. Tomado pelo espanto e pela dúvida, ao do conforto do já conhecido em que tudo está resolvido, Tales seria chamado a pensar tão profundamente que se desligaria das demandas práticas que lhe ocorriam. Daí as anedotas que dizem que filósofos são lunáticos, que vivem com a cabeça nas nuvens. A história da queda de Tales, nos reporta ao fato de que pensar é pensar além e que sem espanto nada de novo surge. Na segurança do já conhecido, da proteção da casa em que tudo está ao alcance das mãos, nada perguntamos, nada de novo questionamos. Donald Shüller, especialista em filosofia antiga, analisa de modo magistral essa história em: *“Por uma filosofia do Buraco”*. De modo irônico, fala em como a filosofia nasce da perda de fundamento, da perda de certezas e verdades, enfim, da perda da segurança do lugar conhecido onde nada se questiona. Segundo ele, o filósofo precisa perder-se para se encontrar. Precisa deixar o lugar seguro das verdades que carrega, para então começar a perguntar. E só há filosofia onde há pergunta, onde há dúvida e onde há busca. A filosofia depende da pergunta, tanto quanto as teorias dependem das ideias que lhe fundamentam. E essas não surgem sem espanto, sem afetação e sem movimento. Não é a toa que a geografia da própria Grécia e o papel que essa desempenhava no contexto clássico, sendo local por onde transitava comerciantes e pessoas das mais diferentes culturas, propiciou de modo singular o pensamento de então, fazendo desse lugar de encontro dos diferente berço do pensamento e da investigação filosófica. Do encontro com a diferença nasce o pensamento, do encontro com o movimento, nasce a intuição filosófica. Cf. SHÜLLER, D. *Por uma filosofia do buraco*. In. <http://www.revistacontemporanea.org.br/revistacontemporaneaanterior/site/wp-content/artigos/artigo109.pdf>

É misturando-se ao mundo e à realidade humana, aos entremeios mais singulares do que nos configuram, que o pensamento é impulsionado é “*animado*” e que as teses, que sustentam as teorias e todas as produções nas mais diferentes áreas, tomam fôlego.

Perder a conexão com a realidade, pensar de modo asséptico o mundo, como se toda visada para o lado de “*cá*” de baixo fosse já uma perda de propriedade, é apenas cabível para aqueles que se nutrem de artificialidades, para os que se encontram numa bolha ilusória de puro autoengano e má-consciência. A filosofia quando de braços dados com o mundo e a realidade, tal como esses o são, é impregnada do espírito da pergunta que é base ao ato de criar. Não é à toa que para Bergson:

O pensamento representa ordinariamente o novo como um novo arranjo de elementos preexistentes; para ele, nada se perde, nada se cria. A intuição, vinculada a uma duração que é crescimento, nela percebe uma continuidade ininterrupta de imprevisível novidade; ela vê, ela sabe que o espírito retira de si mesmo mais do que possui, que a espiritualidade consiste justamente nisso e que a realidade, impregnada de espírito, é criação. (BERGSON, 2006, p.32)

Assim como a divisória entre as áreas do conhecimento é apenas uma convenção, criada por quem não consegue lidar com a complexidade da própria vida e com a pluralidade que a constitui, desconsiderando que tudo, absolutamente tudo que conhecemos, não deixa de ser sempre a expressão de uma dada forma de se estar aí, de uma determinada perspectiva de mundo e realidade, nesse caso, a perspectiva humana, como um *projeto* dessa sutil e frágil presença que instaura mundo e rea-

lidades que chamamos homem.¹⁰

Se nos interessa aqui destacar o papel dos que dão os braços com a literatura, é cabível compreender quão rico foi quando pensadores deram os braços com outras áreas do saber, o quão criativo e intuitivo foi esse momento e não é preciso lembrar aqui de Platão e seu amor pela geometria, Pitágoras e seu encanto pelos números, Tales de Mileto e seu teorema, Descartes e toda sua importante obra filosófica baseada num pensamento inspirado pela matemática, Pascal e o estudo das probabilidades e mesmo Leibniz e as bases do cálculo diferencial e Edmund Husserl, pai da fenomenologia que tinha na matemática a inspiração para a busca de afirmações indubitáveis, para mostrar a veracidade do que dissemos. Em todos esses, e outros tantos aqui não citados, o saber não foi seccionado e a promiscuidade serviu de palco, cenário e intuição para o que disseram e pensaram. Foi ela a fonte de inspiração que os animou o pensamento e mesmo a fonte intuitiva desde a qual se ergueram novas e inusitadas teorias.

Em todos esses personagens, um dado impulso se gestou e se dobrou na forma de um novo modo de pensar, que não se traduziu apenas na maneira de pensar uma determinada área do saber, como seria se estivéssemos, por exemplo, falando de filosofia da matemática, mas como um filosofia inspirada, movida e “*fermentada*” por uma dada perspectiva de realidade, por uma dada forma de encarar o mundo e a vida em todos os seus movimentos. Em outros termos, a literatura é para Levinas o lugar em que nos conectamos ao frêmito da vida, *locus* do pulsar de algo que pode isso sim animar o fazer filosófico e mais do que isso, ser um discurso capaz de fazer o próprio pensamento ir além.

10. A esse respeito seria interessante retomar Heidegger na obra *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude e solidão*, em que esse mostra como o homem é formador de mundo e como o mundo é, na verdade, uma projeção de uma dada atividade do existir humano. Em outras palavras, o mundo é o acontecimento de um projeto, do projeto humano. (Ver. HEIDEGGER, 2006.)

Referências

- BERGSON, H. *O pensamento e o movente*. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DERRIDA, J. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Costa, António Magalhães. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Os Irmãos Karamazov*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2019.
- HEIDEGGER, Martin. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. Trad. Marco Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- LEVINAS, E. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Paris: KLUWER ACADEMIC, 2004.
- LEVINAS, E. *Carnets de captivité 2*. In. *Oeuvres 1*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 2009.
- LEVINAS, E. *Deus, a morte e o tempo*. Trad. Fernanda Bernardo. Coimbra: ALMEDINA, 2003.
- LEVINAS, E. *De Deus que vem à ideia*. Trad. Pergentino Pivatto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- LEVINAS, E. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Trad. Pergentino Pivatto. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- NIETZSCHE, F. *Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- POIRIÉ, F. *Emmanuel Levinas: ensaio e entrevistas*. Trad. J. Guinsburg, Márcio Honorio. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- SHÜLLER, D. *Por uma filosofia do buraco*. In. <http://www.revistacontemporanea.org.br/revistacontemporaneaanterior/site/wp-content/artigos/artigo109.pdf> Acesso: 17/12/2019.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

08.06.2020

aprovado em

01.12.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutor em Psicologia Clínica pelo IP-USP. É pesquisador em Filosofia Intercultural do Instituto de Filosofia da UBA e pesquisador em Antropologia Médica da Faculdade de Medicina da USP. Contato: waltermoure@yahoo.com.br

**Doutor em Psicologia Clínica pelo IP-USP, membro do Grupo Winnicott de BH-MG e do Grupo de Pesquisa do CNPq: Estudos Levinasianos e Alteridades na FAJE. É pesquisador visitante do IP-USP e da UFMG. Contato: fernando.genaro@gmail.com

Silêncio e dignidade na contemporaneidade

Silence and dignity in contemporaneity

Walter Moure*

Fernando Genaro Junior**

Resumo

O artigo aborda o silêncio e a dignidade humana como facetas do sofrimento ético recorrente na contemporaneidade. Os autores, psicanalistas, refletiram a partir das suas testemunhas na clínica, em especial, sobre uma crônica de um paciente, com valor literário, originada durante o seu processo psicanalítico. Em seguida, buscaram uma articulação dessa problemática privilegiando os escritos inéditos de Lévinas. Para tanto, empregou-se um diálogo entre a crônica e a conferência de Lévinas sobre a palavra e silêncio, numa perspectiva de fazer reverberar considerações sobre a necessidade ética da palavra a ser ouvida, e não capturada pelo ser, assim como questionaram a viabilidade do cuidar em psicologia frente ao sofrimento contemporâneo.

Palavras chave: Lévinas, ética, dignidade, silêncio, sofrimento contemporâneo

Abstract

The article addresses silence and human dignity as facets of contemporary ethical

suffering. The authors, psychoanalysts, reflected from their witnesses in the clinic, in particular, about a chronicle of a patient, with literary value, originated during his psychoanalytic process. Then, they sought an articulation of this problem, privileging Lévinas' unpublished writings. To this end, a dialogue was used between the chronicle and Lévinas' conference on the word and silence, with a view to reverberating considerations about the ethical need for the word to be heard, and not captured by the being, just as they questioned the viability of the caring in psychology in the face of contemporary suffering.

Keywords: Lévinas, ethics, dignity, silence, contemporary suffering

Dans cette chambre réservée
Je pleure la nuit durant
Tandis que liée par un songe enchanté
Paisiblement tu dors dans le silence.
Lévinas, 13 de Novembro de 1924.

Introdução

Emmanuel Lévinas (1906-1995) filósofo lituano-francês traz contribuições importantes para a reflexão sobre a existência e dilemas humanos, como por exemplo, fraturas éticas derivadas da experiência do Holocausto. Seu pensamento parte da concepção de que a Ética, e não a Ontologia seria a Filosofia primeira. A fecundidade de sua obra nos auxilia a estabelecer um novo lugar, a partir do qual se possa indagar, e investigar o sofrimento humano contemporâneo. Para Lévinas é no face-a-face que surge no ser humano o sentido, para além de qualquer abstração e/ou domínio. Diante do rosto do Outro, o ser humano se reconhece como responsável. Enfatizamos a dimensão ética, uma vez que observamos na contemporaneidade um mundo organizado e dominado pelo positivismo científico, pela técnica e pelo virtual em que o sofrimento humano decorre da perda de contato com os fundamentos da condição humana, dentre eles destacamos o silêncio e a dignidade.

A proposta da elaboração do presente texto inicialmente nos colocou em debate sobre a maneira como poderíamos estabelecer um diálogo entre Teologia e Literatura a partir do pensamento levinasiano e entre

nosso trabalho clínico, que permanentemente nos apela eticamente, a fim de estabelecermos diferentes diálogos em torno do sofrimento humano.

Em seguida recorremos à conferência de Lévinas intitulada *Silêncio e Palavra*, de 1948, a qual apresenta muitas ressonâncias passíveis de serem observadas em sua obra *De outro modo que ser* (1974). Decidimos tomar a crônica (*O batismo de Joaquim*) que escreveu um paciente na qual nos relata a recuperação da sua dignidade outramente que ser. Tal crônica fez parte de uma sessão, fruto do seu processo psicoterápico, tendo valor literário, e, o que é fundamental para o assunto que nos compete, remete à palavra que não captura o ser, mas que em todo caso endereça a uma escuta e a um diálogo ressonante, para além da situação clínica, na medida em que ali se descreve um tipo de sofrimento frequente na contemporaneidade.

Como metodologia estabelecemos diálogos entre diferentes alteridades a partir do fenômeno introduzido pela vivência do paciente na sua restituição da dignidade, a saber: diálogo especialmente com a crônica, que, por sua vez, como veremos, pressupõe a constituição do rosto do outro; entre os autores, que nos empenhamos por estabelecer um tipo de acompanhamento clínico que restitui o diálogo com a(s) alteridade(s) (e a irredutibilidade da alteridade) como momento fundamental do atravessamento de todo sofrimento; entre a Psicanálise e a Filosofia levinasiana; entre nós e a vivência de santidade que o paciente nos apresenta.

Lévinas nunca se debruçou no trabalho clínico, psicoterápico, porém, suas contribuições mostram-se frutíferas para desenvolver a escuta do tipo de sofrimento que se apresenta no mundo contemporâneo. Nesse contexto, suas contribuições nos apelam a pesquisar maneiras clínicas de acompanhar outrem que sejam de outro modo que cuidar o surgimento/desvelamento do ser, tão impregnado na tradição psicológica (e médica em geral), que acaba levando a captura do sentido do sofrimento, de forma que arrasta também o sentido da alteridade, com-

primindo-a, dominando-a, totalizando-a... até os pacientes conseguirem chegar ao limiar dessa dominação do pensamento ocidental: sentir, ou melhor, viver na inexistência de si mesmos.

Apresentaremos a seguir o contexto das vicissitudes fundamentais da vida do paciente, a quem chamaremos de Antonio¹; a seguir, a crônica por ele escrita no momento do batismo do filho mais novo; logo depois, o diálogo entre a crônica escrita e o texto *Silêncio e Palavra*, seguido de outros textos de Lévinas que nos ajudam na aproximação ética da dignidade.

Breve Contexto

Antonio tem 34 anos, é educador, artista plástico e terapeuta artístico. Dedicado e comprometido com a sua necessidade de compreender a alteridade, é um grande observador e estabelece consistentes elaborações sobre a vida e a maneira em que os outros se apresentam.

Já de criança padecia de uma extrema lucidez em relação ao apagamento do rosto e da presença dos outros, levando-o a episódios de desespero que se mostravam em forma de significativas inquietações que foram evoluindo a formas de episódios de violência. Violência não manifestada fisicamente contra as pessoas, mas motoramente em relação a objetos, e de adulto, em forma de explosões verbais, de palavra e sons.

Aos 11 anos, numa noite de chuva, Antonio já descansando em seu quarto, seu pai saiu até o jardim, e uma explosão deixou-o imóvel embaixo dos lençóis, sabendo o que tinha acontecido: um raio havia eletrocutado seu pai. A partir desse momento, tudo mudaria nessa família. O corpo morto do pai estabelecia um apelo tão grande, que Antonio não tinha como assumir, muito menos responder. Mas esse apelo continuaria no grito silencioso, não manifestado, na interioridade de Antonio. A vul-

1. Os nomes do paciente e da sua família são fictícios de acordo com as exigências éticas em voga, assim como o paciente assinou termo de consentimento informado para a publicação dos conteúdos aqui compartilhados.

nerabilidade e a ausência do rosto de outrem fariam parte da vida quotidiana dele. Assim como a insistência da cultura em “ter de ser alguém” aumentaria ainda mais suas reações violentas. A ligação profunda com a arte o salvou!

Adulto, depois de casar com Letícia, e após o nascimento de sua primeira filha, Diana, os episódios de violência se acrescentaram com sentimentos de desespero, iniciando uma psicoterapia, a qual possibilitou que ele pudesse estar mais centrado (contido) e em condições de estabelecer diálogos com diferentes facetas da vida, dos outros e da conformação da nova família. Há um ano, após o nascimento do seu filho mais novo, Joaquim, já estável, mas ainda com episódios de violência, inicia o novo tratamento com um de nós, os autores do presente artigo.

Rapidamente Antonio conseguiu observar que os episódios de violência tinham a ver com os momentos em que, estando com outras pessoas, o rosto delas desapareciam. Por meio da sua sensibilidade, Antonio escutava - a partir de pequenos gestos, ou pelo modo de se expressar ou agir dessas pessoas - que algo ficava falseado, e todo contato ficava impossível. Esvaziavam-se os rostos. E um profundo sentimento de indignidade, que, no extremo, o levava a sentir-se inexistente.

Momento fundamental do processo terapêutico foi quando em Antonio se manifestou o rosto do outro, e ele como rosto para alguém. É para tal ocasião que ele escreveu a crônica a seguir, que intitulamos: o batismo de Joaquim.

A crônica: o batismo de Joaquim

“Preparando o batismo, eu ficando perto aos poucos, um ano, reuniões, encontros, conversas, pensamentos, organização, vontade, desejo e sentido. Confiança e a sensação de estar fazendo o correto no instante justo. Idas e vindas, sentimentos como ondas impulsionaram-me a continuar e a deixar, a fugir e a continuar qual rocha ao pé da letra tudo quanto acreditava que tinha que acontecer.

Finalmente, no último mês soltamos e definimos a data:

29/12/19, 11h30 na igreja seria o batismo.

Aproximava-se a data, conectando-me com o momento único e irrepetível, sentindo o meu filho, com o seu ser imortal, tentando apenas. Solidão, e ao mesmo tempo, o desejo de preparar o momento, e que ficasse algo que lembrasse o acontecimento.

No dia prévio peguei três imagens de uma artista conhecida, mostrei-as para Joaquim, ele escolheu uma. Levei-a, e fiz cartões para lembrar o dia e o seu nome.

No dia do batismo acordei com energia, alegre, e comecei a cozinhar para receber os padrinhos após a cerimônia.

Fazendo a comida entre os afazeres do lar com as crianças, entro de repente no lugar onde tudo se abstrai. Letícia me reclama certas coisas que não são significativas e, num instante, tudo cai, escurece-se o fundo da cena, e o vazio reina em tudo quanto me rodeia. Silêncio, vazio e angústia profunda. Todos se perdem ali, já não existe nada e nem ninguém, e tudo parece um teatro sem cena, a mentira se faz evidente. Violência e indignação. Tudo deixa de ter sentido. Observo atentamente tudo ao meu redor. Guardo calma, sento e deixo de fazer tudo o que estava fazendo. Não posso continuar. A vida freia por um instante. O mundo pára e se perde no nada.

Ao redor de mim as crianças observam, continuam a vida vendo o pai atordoado. Letícia olha a situação e tenta preencher o vazio contando uma história do Advento e, acendendo velas, eu sento e observo. Observo hipocrisia, falsidade, imitação, forma, invólucro, quase que estão vendendo para mim uma história como se fosse Coca-Cola.

Estou indignado, triste, e observo; não posso continuar vivendo nessa mentira, não sei como continuar. Sou peça fundamental nessa cena, e vejo o vazio que a sustenta. Não posso continuar, mas devo continuar, por Joaquim e por Diana. Olho para eles, e ali encontro o sentido, ali reencontro o sentido.

Respiro novamente, profundo, uma, duas, três vezes, olho e observo ao redor; sinto calma e sorrio suavemente, sinto certa cumplicidade, como se todos compreendessem um pouco a cena, como um piscar de olhos do além... um rosto fica contornado e me acalma.

Volto para a vida, conecto, e saímos para a igreja. Ali não consegui fazer nenhum contato com ninguém, além do meu filho e do sacerdote: só com eles. Foi belíssimo, encontro profundo, direto e claro, com verdadeira presença de todos.

Foi um encontro espiritual comovedor, quase sem palavras. Não há palavras, aconteceu como tinha que acontecer, e foi algo eterno. Depois continuou a vida, e a celebração, com a satisfação interna de algo consumado, e a lembrança na alma de um encontro profundo com Joaquim.”

O diálogo

1. Posicionamentos

A vinheta clínica e a crônica apresentadas aqui podem nos levar a pensar para além das questões antropológicas e psicológicas, mas as incluem. Berardi (2018), sob outra perspectiva, assim também como outros filósofos contemporâneos, se pergunta pela transformação na capacidade de sentir do ser humano e a dissolução da concepção moderna de humanidade que está acontecendo na atualidade. Algo está mudando na maneira como as pessoas se percebem a si mesmas e aos outros. A transição tecnológica em direção a um ambiente digital vai levando as experiências a um ponto de dissociação entre a empatia e o vínculo social, produzindo, no âmbito emocional, um incremento do estresse e da ansiedade; e no âmbito político, a propagação de estados de exceção, nos quais predomina o desenho biossocial que insere respostas automatizadas em nossa percepção, imaginação, desejo. Ainda assim, os corpos (o eros, diria Lévinas), a arte (a poesia), a sensibilidade resiste ao determinismo que esse tipo de experiências suscita. Nós acrescentamos o sofrimento (*o inassumível*) numa perspectiva inter-humana (LÉVINAS, 1997, p. 141), que se coloca ante nós no diálogo estabelecido na situação clínica.

Antonio traz na crônica um exemplo de vida a partir do qual podemos nos debruçar em primeira instância na relação entre silêncio e linguagem, nos interstícios em que podemos distinguir as articulações do existir.

Poderíamos chamar ontológico ao passo que retrotraz as estruturas da antropologia à economia geral do ser, quer dizer, que a conduz para além da parte estritamente humana de ser. (LÉVINAS, 2015: p. 57).

Nessa definição, Lévinas, concede um lugar para a ontologia, como ponte para o outro, e a desloca de uma Filosofia primeira. No texto *Silêncio e Palavra*, ele traça o percurso da linguagem ao serviço do pensamento, presente em toda a tradição filosófica ocidental, mas também na expressão do pensamento lógico, da vida psicológica, da história, das variações de sentido nos diferentes contextos culturais: desde Platão até Husserl e Heidegger, podemos compreender que a palavra designa a realidade que aparece ante o pensamento. A função da linguagem sempre foi tratada como servil. E de certa maneira também o silêncio: na árdua tarefa do pensamento ter de abrir caminho entre diferentes signos, a palavra não designa apenas o pensamento. Ela tem que fazer silêncio (a linguagem poética), como quando encontramos em Platão o diálogo silencioso da alma consigo mesma, denunciando que, para pensar, é necessário uma oposição de si a si mesmo, pergunta e resposta, mantendo uma unidade, meditando em dois tempos, e esquecendo essa dualidade, para desembocar no silêncio, realizado desde o começo do pensamento (Cf. LÉVINAS 2015, p. 56).

Nesse antes da palavra, cada pensador acede silenciosamente ao ser, de modo que a palavra se coloca na verdade prévia e que a linguagem nomeia e atualiza como universal. Essa tradição, que estabelece a correlação fundamental entre existir e revelar-se, é a que consegue mostrar como o pensamento é permeável à totalidade, e o que é pensado deixa de ser estranho. Quando o ser humano concebe o ser como tema, acessa o existente como totalidade. O homem é, portanto, poder, tomado de possessão, por vontade de poder e de domínio. O poder finito do homem e dos acontecimentos são concebidos como compreensões: aqui está a sua obsessão de poder, a necessidade de poder ser sujeito, de poder e liberdade, representando e capturando o outro - representa-

ções que permitem exaltar o indivíduo e superar-se a si mesmo, perdendo contato com a alteridade, mas por isso mesmo, podendo *vê-la*. Essa é a linguagem a serviço do pensamento, inerente à Filosofia moderna ocidental do sujeito, de domínio, e a inevitável consequência de que toda relação humana seja uma relação de poder.

No entanto, desde o começo do texto, Lévinas nos convida a lembrar outro sentido do silêncio, remetendo-nos a observar como o silêncio era vivido por Pascal (1977):

Nada é tão insuportável para o homem como estar em pleno repouso, sem paixões, sem o que fazer, sem diversão, sem cuidado. Sente então seu nada, seu abandono, sua insuficiência, sua dependência, sua impotência, seu vazio. Ao ponto surgirá do fundo da sua alma o tédio, o entenebrecimento, a tristeza, o mau-humor, o despeito, o desespero. (PASCAL, 1977, p. 78)

Este outro silêncio remete à anulação do outro, tal como se nos apresenta no cotidiano do mundo contemporâneo, e que Antonio descreve lucidamente como “o lugar onde tudo se abstrai.” Gesta-se ali, em silêncio, o grito (*o apelo*, diria Lévinas) no momento justo antes que o rosto do outro se apague para sempre. “Já não existe nada nem ninguém, e tudo parece um teatro sem cena”, um não-lugar que denuncia domínio, poder, e a supressão da condição humana. Com o apagamento do rosto do outro, a vida freia, e tudo cai no nada, no vazio de Pascal. Ou como nos diz Lévinas (2015, p. 51), esse silêncio agônico e opressor, que denuncia “a água estancada, água que dorme, na que se apodrecem os ódios, as más intenções, a resignação e a covardia.”

2. Alteridade

Há um momento fundamental da crônica de Antonio: quando ele, olhando para os filhos, descobre-os como outros, não convertidos em interioridade. Eles enquanto eles. Antonio é chamado à responsabilidade que consiste em abandonar “o lugar onde tudo se abstrai”, o lugar onde

tudo é reduzido ao mesmo, demanda que os filhos só poderiam fazer para esse pai; e o pai finalmente aceita, porque também é encontrado nesse milagre de ser testemunha do Infinito, na aceitação de uma travessia sem volta.

Contudo, para chegar a essa aceitação de estar destinado ao apelo dos outros, Antonio faz um percurso pela confusão da impessoalidade do mundo; pelas identidades hipócritas; pela vivência familiar dita “em comum”, em que todos permanecem, na verdade, isolados; pelos acordos inerentemente falsos de convívio e de compartilhar. Tudo o que afasta da proximidade de uns com outros², e da linguagem que proporciona distinção entre eu e o outro, não apenas na vivência afetiva ou animal, nos diz Lévinas, mas no plano do pensar. (LÉVINAS, 2015, p. 61).

3. Dignidade

Em que sentido Antonio nos apresenta o seu sofrimento em torno da falta de dignidade, e em que medida ela é recuperada a partir do encontro com o rosto do outro? E qual a relação disso com a desarticulação da violência?

A lucidez de Antonio em relação ao apagamento do rosto do outro no mundo contemporâneo o deixava sem mundo, isolado na violência do impensável, na medida em que nenhum diálogo com alguém podia ser estabelecido, no sentido de que os outros se apresentavam ancorados no ser, e a dignidade concebida a partir desse poder. Para quem é lúcido para essa questão da ausência do rosto do outro no mundo contemporâ-

2. A questão da proximidade como posicionamento do eu-tu enquanto o outro concebido como irreduzível ao mesmo tem duas implicações para Lévinas. Uma é religiosa: a imagem da proximidade de Deus entendida não como degradação da união, mas que tem valor em ambos, distância e proximidade, ao invés do que faz a Teologia, que, em busca do logos divino, reduz a proximidade de Deus à intelecção, abrindo caminho à divinização do ser humano. Mas temos também ali, na proximidade, o protótipo da coletividade, situada fora da intelecção e consequentemente também do poder e do não-poder. Essa passagem é fundamental para determinar a relação social fora da intelecção e do poder, a qual Lévinas entende como uma posição distinta do ato, que define como “estar em casa”, como forma de permanecer no interior de. (p. 66).

neo, o sofrimento é vivenciado como equivalente a uma castração do ser.

Lévinas nos apresenta outro sentido da dignidade, não relativa ao ser, ao sujeito, nem a algo derivado do pertencimento ao gênero humano, mas à sua absoluta singularidade, o caráter sagrado de toda criatura fora de toda Teologia³. Essa irreducibilidade de outrem, a sua incomparabilidade e o seu mistério, no sentido do que escapa a toda inteligência, o denomina “glória do ser”, ali aonde o sujeito transborda: “seu em si se converte em um para o outro.” (LÉVINAS, 2015, p. 66). A sensibilidade manifestada aqui não é a luz, própria da situação intelectual, mas o som. E nessa dignidade há uma plenitude da humanidade em cada outro.

Nos rostos dos seus filhos, Antonio recuperou o silêncio que resiste à captura dos significados e, escutando o apelo dos filhos, transbordou em direção a eles e a conseguir poder responder a eles. A violência de Antonio era a forma da sua força e do seu empenho de ser, tentando assegurar os poderes da sua soberania. Essa violência é desarticulada no encontro do mistério sagrado que ele encontraria no rosto do seu filho. E ali, a dignidade pela primeira vez se constituiu, isto é, que o outro pudesse estar na sua glória de ser, sua “existência eterna”.

4. Som e ressonâncias

Cabe agora perguntar: o transbordamento de Antonio colocado em grito, e às vezes em fúria, seria isso a sonoridade do som, da ruptura que não poderia ser englobada na solidão de ninguém? É essa a sonoridade não convertível em identidade do eu, esfacelando o mundo da luz (de toda compreensão), introduzindo a alteridade para além do mundo? Como entender essa dor que não encontra ressonâncias em ninguém, mas apenas alarma e a necessidade de controlá-la? E como é que o grito de Antonio agora se transforma em crônica, em palavra?

3. Lévinas afirma que ele só pode definir Deus pelas relações humanas, pois é o humano que ele conhece, e que o seu ponto de partida é absolutamente não teológico, mas filosófico. (Lévinas, 1962: 110)

O som, diz Lévinas (2015), surge por perturbação vertida no tempo, manifestando o que, por essência, não se manifesta: o misterioso do ser enquanto outro. A relação do som com o acontecimento de ser não é redutível: o som não substitui esse acontecimento e também não é a sua imagem, mas apenas ressonância. Ali temos a manifestação do mistério do outro. Quando ressoa, o rosto do outro emerge, e a palavra, ao surgir, faz ressoar a alteridade mesma do sujeito. A palavra ali não é apenas o nome do objeto, nem a imagem associada a ela, nem a ideia que veicula, mas sonoridade pura, verbo, quer dizer, a possibilidade de que um ser possa aparecer desde fora, ser outro, de se apresentar como outro, para que algo possa nos ser ensinado. A sonoridade do som em todo caso é símbolo, algo distinto de uma alegoria, de um signo ou daquilo que pretende significar. Na ruptura de continuidade que ela provoca (por perturbação) “descreve a estrutura de um mundo no qual o outro pode aparecer.” (LÉVINAS, 2015, p. 69).

Na sua dor, Antonio nunca desistiu, pelo contrário, o seu grito preservava não a existência, mas a sua insistência pela alteridade, fazendo se manifestar uma dignidade outra, o sentido levinasiano do caráter de santidade de toda criatura.

5. Significação

A expressão da palavra não é apenas o som, mas também significação. A questão da dor de Antonio é suscitada quando, no lugar onde tudo se abstrai, só resta significação, pura fábula, pura mentira, ali todos os significados são capturados e tudo ganha pura forma de hipocrisia, sem nada nem ninguém; a universalidade “fagocitando” toda singularidade. Em resposta a isso, só um grito mudo. Pura fábula, sem vestígios do som.

Antonio padecia em sua carne aquilo que Lévinas se esforçou por descrever: se encontrava frequentemente numa situação em que a existência não encontrava meios ou fraturas para ir além da situação imposta, na qual o estar lançado (*Geworfenheit*) detinha toda possibilidade de

projetar-se.

Lévinas (2011, p. 73) se pergunta: “Qual o suporte na minha relação com o outro?” Em seguida afirma: “Penso que é o filho.” “A evasão está feita da relação com o filho.” Quer dizer, a evasão é entendida como o movimento de saída de “ser”, e essa evasão é que vai permitir que o pai possa ser externo ao filho, existir de outro modo que ser, existir de um modo pluralista, excessivo para toda compreensão. Na palavra, agora como alteridade, o som, “em lugar de manifestar a plenitude do existir, a expressa permitindo a algo distinto da subjetividade, o som se converte em signo.” (LÉVINAS, 2011, p. 73). O nós não aparece nu, nem como mistério, aparece como um “ele”, revestido de mito com relações que dão identidade, e a palavra evoca, assim, um signo. Nisso a palavra comporta uma mentira essencial, o tormento da palavra, mas necessária para tornar a alteridade possível, referida ao presente, sem poder sobre o outro, preservando o próprio mistério. Daí que a comunicação se dá “na descoberta arriscada de si, na sinceridade, na ruptura da interioridade e no abandono de qualquer abrigo, na exposição ao traumatismo, na vulnerabilidade”. (LÉVINAS, 2011, p. 68-69).

Considerações finais

O ofício de acompanhar pessoas em situação de sofrimento psíquico e/ou existencial por diferentes condições e contextos traz como possibilidade o testemunho e o reconhecimento do mal estar atual da sociedade. Assim, não nos propomos a fazer Filosofia ou Teologia, mas abrir reflexões na tentativa de contribuir para o campo da clínica. Não foi nosso intento fragmentar, aplicar e/ou até mesmo reduzir as discussões filosóficas do autor, mas pensar o fenômeno da dignidade outramente que ser.

Dedicamo-nos a um trabalho de escuta do som da palavra que nos antecede, o silêncio e a dignidade humana na contemporaneidade a partir da crônica de Antonio, intitulada *O batismo de Joaquim*. Pudemos

reconhecer que a dignidade para Lévinas constitui-se por uma relação ética de alteridade, de acolhimento a partir da precariedade própria da condição humana e do apelo do outro. Antonio, em sua crônica originada da experiência radical de paternidade, nos apresenta um processo de recuperação da sua dignidade a partir do apelo dos rostos de seus filhos, que se irromperam como Outrem, assim como da evasão do seu ser, nas palavras de Lévinas.

Nesse sentido, observamos que o pensamento de Lévinas nos oferece um arcabouço de concepções sobre o humano que, sob a perspectiva da Psicologia e da Psicanálise, propiciam outras maneiras para se pensar a proximidade do outro (paciente), a partir de outra ética, no campo das relações inter-humanas, considerando-se particularmente as subjetividades implicadas nessas inter-relações.

Lévinas (2011) reconhece que anterior à metafísica e à ontologia, a Ética se funda como Filosofia primeira, trazendo em seu bojo a concepção de que a subjetividade humana no presente aponta para o passado imemorable de sua responsabilidade pré-originária pelo outro ente humano - Infinito. Na perspectiva levinasiana, a responsabilidade ética por outrem em sua radicalidade implica em reconhecer o “Não Matarás!”. A subjetividade é assim constituída pela sensibilidade e vulnerabilidade de um em relação ao outro, isto é, pela responsabilidade de um pelo outro e pelo ser para outro.

Em Lévinas (2011) a concepção de sensibilidade torna-se pura abertura, vulnerabilidade, a passividade mais passiva. Não se trata de uma epistemologia, significância da significação, mas um-para-o-outro que se faz signo. Lévinas aposta na dissimetria das relações comunicativas, que se dão na proximidade da pele a pele. Com isso, o filósofo nos oferece uma abordagem distinta dos modelos antropológicos que destituem o ser humano de sua sensibilidade. Isso é possível reconhecer no diálogo estabelecido entre a crônica de Antonio e as concepções de som, de linguagem, de dignidade e de subjetividade.

Nosso trabalho aponta para o quanto a Psicologia Clínica, bem como a Psicanálise, necessitam se aproximar das noções mais originárias dos fundamentos da condição humana. Na contemporaneidade, pessoas como Antonio buscam avidamente por um rosto de outrem que lhes possibilitem alteridade fundamental para destinarem suas existências. Desta forma, questionamos os modos de cuidar derivados da ontologia e de perspectivas excessivamente técnicas em que supervalorizam com frequência o controlar, o nomear, o entender para dominar.

Referências :

- BERARDI, Franco. *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra, 2018.
- LÉVINAS, Emmanuel. Transcendance et hauteur. *Bulletin de la Société française de Philosophie*. 56.3, 1962: 89-110.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999. (Publicado originalmente em 1964)
- LÉVINAS, Emmanuel. *De outro modo que ser ou para lá da essência*. Tradução José Luis Pérez e Lavínia Leal Pereira. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. (Publicado originalmente em 1974)
- LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Escritos Inéditos 2: Palavra y Silencio y otros escritos*. Madrid: Editorial Trotta, 2015.
- PASCAL, Blas. *Pensamientos*. Buenos Aires: Aguilar, 1977.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em
16.06.2020
aprovado em
23.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

* Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Professor no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC Minas. Contato: caldas42@yahoo.com.br

Anjos do Espaço: Angelologia na Trilogia Cósmica de C. S. Lewis

Angels of Space: Angelology in the Cosmic Trilogy of C. S. Lewis

Não são todos eles espíritos ministradores, enviados para serviço a favor dos que não de herdar a salvação?
Hb 1,14

Carlos Ribeiro Caldas Filho*

Resumo

O escritor norte-irlandês C. S. Lewis (1898-1963) foi um dos mais destacados pensadores cristãos do século passado. Autor de vasta obra, transitou por áreas como crítica literária, literatura infanto-juvenil, ficção científica e textos de exposição teológica e apologética propriamente. Na categoria ficção científica destaca-se a assim chamada "Trilogia Cósmica": *Além do planeta silencioso*, *Perelandra* e *Aquela fortaleza medonha*. Nestes três livros Lewis apresenta grande gama de temas. Dentre tantos, a angelologia - o estudo sistematizado dos seres celestiais conhecidos como anjos. O objetivo do presente artigo é apresentar as principais influências que Lewis utilizou para construir sua angelologia (literatura judaica antiga, representada por

textos como o *Enoque Etíope* – ou *Livro de Enoque* ou *1Enoque* – e a tradição bíblica. Procurar-se-á também defender a hipótese que, com o recurso da literatura de ficção, Lewis constrói uma teologia imaginativa e sugestiva que é uma crítica ao racionalismo da teologia continental de seu tempo.

Palavras-Chave: Angelologia. C. S. Lewis. Ficção científica. Teologia e literatura

Abstract

Northern Irish author C. S. Lewis (1898-1963) was one of the most outstanding Christian thinkers of the late century. A prolific author, he moved through so different areas, such as literary criticism, youth literature, science fiction and texts of theological exposition and of apologetics. In science fiction there is his remarkable “Cosmic Trilogy”: *Beyond the Silent Planet*, *Perelandra* and *That Hideous Strength*. In these three books Lewis presents such a vast array of themes. Among these, angelology – the systematic study of heavenly beings known as angels. The aim of this article is to present the major influences that Lewis used to build his angelology (old Jewish literature, exemplified in texts such as the *Ethiopian Enoch* (or the *Book of Enoch* or *First Enoch*), and the biblical tradition itself. The article will seek also to defend the hypothesis that, as using literature of fiction, Lewis builds an imaginative and suggestive theology that is a critique of the rationalism of continental theology of his day.

Keywords: Angelology. C. S. Lewis. Science Fiction. Theology and Literature.

Introdução

O escritor norte-irlandês clive Staples Lewis (1898-1963), mais conhecido como C. S. Lewis, foi um dos principais autores cristãos do século passado. Lewis produziu obra vasta, tendo transitado por áreas tão diferentes uma da outra quanto a literatura infanto-juvenil, a crítica literária e a exposição teológica e apologética, incluindo também obras de literatura de fantasia e ficção. Nestas obras Lewis apresentou uma teologia imaginativa, sugestiva, veiculada algumas vezes em forma

de uma literatura de fantasia, outras, em forma de literatura de ficção. O fato de ter produzido textos em áreas tão diferentes uma da outra é indicativo de grande genialidade da parte do autor. Não é de se admirar que seus livros continuem tendo sucessivas reedições e que tenham sido traduzidos para dezenas de línguas.

Lewis tratou de diferentes temas teológicos em suas obras. Dentre tantos, destaca-se o tema da angelologia, que na teologia sistemática é o estudo dos seres celestiais conhecidos como anjos. Não era comum falar-se sobre tal tema em meados do século passado. A teologia europeia continental de sua época, marcada por tendência fortemente racionalista, tinha dificuldade de apresentar qualquer tipo de elaboração sobre seres invisíveis que, pelo menos aparentemente, têm mais a ver com mitologias antigas que com os interesses do homem “moderno”. Como que “nadando contra a correnteza”, Lewis apresentou uma curiosa e sofisticada angelologia em sua principal obra de ficção e fantasia, a saber, sua trilogia cósmica: *Além do planeta silencioso*, *Perelandra* e *Aquela fortaleza medonha*. Neste artigo examinar-se-á a maneira pela qual Lewis apresenta uma angelologia na mencionada trilogia.

1 Angelologia na Bíblia – uma síntese

Nesta parte do artigo será apresentada, tal como indicado no seu enunciado, síntese do ensino bíblico a respeito do tema angelológico. Curiosamente, “angelologia, ou a doutrina dos anjos, não é um grande tema na teologia crista, a despeito das muitas referências a anjos na Bíblia” (COMFORT, ELWELL, 2001, p. 47, tradução nossa). De fato, a angelologia é um capítulo pobre, ou mesmo inexistente, nas teologias sistemáticas contemporâneas, por influência, consciente ou inconsciente, de uma influência racionalista que não se sente bem em falar de criaturas invisíveis. Tais criaturas não têm lugar quando se compreende o mundo em perspectivas apenas racionalistas e mecanicistas.

Se isto é problemático para o homem moderno (e talvez, para o pós-moderno também), não o era para o homem do medievo e da antiguidade, seja a europeia clássica (greco-romana), seja a do Oriente Médio, da África subsaariana, das três Américas, do subcontinente indiano ou do leste da Ásia. Karl Barth lembra que os símbolos cristãos afirmam a crença em Deus Pai, todo poderoso, criador, não apenas da terra, mas também do céu. Conforme Barth,

O céu é a parte da criação incompreensível ao homem, a terra é a que lhe é compreensível. Uno-me ao Símbolo de Niceia que fala de *invisibiliaetvisibilia*¹. Tentei juntar estas duas expressões: “coisas visíveis” e “coisas invisíveis”. Eu tentei tomar essas duas coisas, visíveis e invisíveis, pelos termos compreensíveis e incompreensíveis. Quando a Escritura - da qual usamos a terminologia aqui - fala do céu, ela não entende simplesmente o que estamos acostumados a nomear assim, o céu atmosférico, mas uma realidade criada, que absolutamente domina nosso “céu” puramente físico. O homem da antiguidade, especialmente o habitante do Oriente Próximo, imaginava o mundo visível como inteiramente coberto por uma enorme abóbada chamada firmamento. Esta abóbada constituía, em relação ao homem, o começo do domínio celestial e invisível (BARTH, 1968, p. 92-93, tradução nossa, ênfases do autor).

O “domínio celestial e invisível” citado por Barth é onde habitam todas as classes de seres angelicais. Barth não menciona os anjos neste capítulo em que comenta o sentido do artigo do Credo que fala que Deus Pai criou “o céu”. Todavia, considerando ter sido Barth um dos poucos teólogos de destaque do século passado que deu atenção a este tema em sua construção teológica, é razoável admitir que, mesmo não os tendo citado explicitamente neste trecho, ele os tinha em mente ao comentar o mencionado artigo do Credo².

1. (coisas) visíveis e invisíveis.

2. Não se entrará neste artigo na discussão quanto ao tratamento dado por Barth ao tema da angelologia. Para mais detalhes a respeito, consultar, inter alia, LINDSAY (2017, p. 1-18).

A palavra *anjo*, cuja forma latina é *angelus*³, tem origem grega: ἄγγελος (“ángelos”), e significa “mensageiro”⁴. Ángelos é a palavra usada pela LXX para traduzir o hebraico מַלְאָךְ – *malach*, “mensageiro”⁵, no sentido de “emissário” ou “correio”, ou seja, aquele que entrega uma mensagem (SCHÖKEL, 1997, p. 376-377). Anjos são citados muitas vezes na Bíblia, e ocupam considerável espaço não apenas na tradição judaico-cristã, mas também no islamismo⁶. De fato, tal como lembrado pelo teólogo queniano James Nkansah-Obrempong, “a crença em seres ou forças espirituais é uma ideia que prevalece em muitas culturas de todo o mundo” (NKANSAH-OBREMPONG, 2018, p. 19).

É conhecida por demais a representação ocidental do anjo como um homem com asas nas costas, vestido de uma longa túnica branca e de traços físicos acentuadamente caucasianos. De igual maneira, a arte e a iconografia cristãs desde sempre dedicam a estes seres muita atenção. Todavia, nem sempre (ou nunca) as representações populares de anjos são consoantes com o que se pode concluir a partir da leitura dos textos bíblicos. Conforme o biblista estadunidense Steven Cox, “a Bíblia oferece descrições escassas de mensageiros angelicais porque o foco está na mensagem, não no mensageiro” (COX, 2018, p. 83). Lewis, algumas décadas antes de Cox, fez uma observação curiosa e judiciosa a respeito, que, conquanto um tanto longa, merece ser reproduzida:

Devia ser (mas não é) desnecessário acrescentar

3. A Vulgata usa *angelus* para se referir a mensageiros celestiais, e *nuntius* (de onde vem “núncio”) para se referir a mensageiros humanos (BROMILEY in ELWELL (1988, p. 72).

4. REBLIN (2011, p. 63) apresenta uma relação abrangente de todas as referências bíblicas ao verbo “enviar” e ao substantivo “mensageiro”, humano ou celestial.

5. De *malach* vem מַלְאָכִי – *malachi*, literalmente, “meu mensageiro”, (isto é, mensageiro de Javé) o título de *Malaquias*, um dos livros dos Doze Profetas da Bíblia Hebraica, conhecidos na tradição cristã como “Profetas Menores”. Não há consenso entre os bibliístas se *malachi* é o nome próprio do profeta ou se é um título que revela a função do mensageiro, o porta-voz que anuncia o conteúdo do livro. Se esta última opção é a correta, a identidade do *malach* é desconhecida.

6. Um exemplo é Azrael, o anjo da morte da tradição judaica, chamado Azra'il na tradição islâmica.

que a crenças nos anjos, bons ou maus, não significa que se acredite neles tais como são representados na arte e na literatura. Pintam-se diabos com asas de morcego e anjos com asas de pássaro, não porque alguém pense que a deterioração moral pode transformar penas em membranas, mas porque a maioria das pessoas prefere pássaros a morcegos. Dão-lhes asas para sugerir a rapidez da energia intelectual desimpedida. Dão-lhes forma humana por ser o homem a única criatura racional que conhecemos. As criaturas de uma ordem natural mais alta que a nossa, que ou é incorpórea ou animada por uma espécie de corpo que não podemos experimentar, devem ser representadas simbolicamente ou não poderiam ser representadas de modo nenhum.

Não só essas formas são simbólicas mas sempre foram reconhecidas como tais por pessoas refletidas. Os gregos não acreditavam que seus deuses se assemelhassem às belas formas que lhes davam os escultores. Na sua poesia, um deus que quisesse “aparecer” temporariamente a um mortal assumia a semelhança do homem. A teologia cristã quase sempre explica a aparência do anjo do mesmo modo. Só os ignorantes, como disse Dionísio no quarto século, sonham que os espíritos são realmente homens com asas.

Nas artes plásticas, esses símbolos foram degenerando. Os anjos de Fra Angélico trazem no gesto e no rosto uma paz e autoridade celestes. Vieram mais tarde os bochechudos nus infantis de Rafael; finalmente apareceram os suaves, esbeltos, afeminados e consoladores anjos do século dezenove, figuras tão femininas que só pela total insipidez escapam de ser voluptuosas – são as frígidas huris do paraíso das mesinhas de chá. Tal símbolo é pernicioso. Segundas as Escrituras, a visitação de um anjo costuma ser alarmante; ele sempre começa por dizer “Não temas”. O anjo vitoriano parece que vai dizer “Ora, ora” (LEWIS, 1982, p. 7).

A exposição de Lewis, que aparece como introdução ao seu *As cartas do Coisa-Ruim*, revela observação perspicaz. A linguagem humana tem limites óbvios para falar a respeito de realidades que pertencem à

outra ordem que não a física. Daí só ser possível fazer referência a situações e seres de uma dimensão metafísica por meio de comparações e sugestões extraídas do mundo material. Lewis foi de grande felicidade e precisão ao comentar sobre esta questão no trecho acima mencionado.

A Bíblia sugere a existência de classes ou categorias de seres celestiais: além do anjo, há também referência ao *seraf* (שרף), cuja forma plural é *serafim*⁷, citado apenas em Is 6.2, 6, ao *cherub* (כרוב), cuja forma plural é *querubim*⁸ (Gn 3.24; 1 Rs 6.29, 32, 35; Ez 10, passim). Menciona-se ainda na Bíblia o *sarhamalachim* (שרהמלאכים), literalmente “príncipe (ou “chefe”) dos anjos”, traduzido nas versões em português como *arcanjo* (do latim *archangelus*). Observe-se que arcanjos só aparecem em textos tardios da Bíblia Hebraica, especificamente, na literatura apocalíptica, e são os únicos citados por nome. Destes, dois são citados nos textos canônicos, a saber, Miguel e Gabriel⁹: Miguel (ממיכאל na Bíblia Hebraica, e Μιχαήλ na Septuaginta e no Novo Testamento), citado em Dn 10.13, 21; 12.1; Jd9; Ap 12.7-9 (há também uma referência a “arcanjo” em 1 Ts 4.16, todavia sem menção de nome), e Gabriel (גבריאל na Bíblia Hebraica, citado em Dn 9.21, Γαβριήλ na Septuaginta e no Novo Testamento por duas vezes, Lc 1.19, 26).

Há ainda referência ao misterioso *anjo da face*, מלאךהפנים, *malach hapanim*, o *anjo da presença*, provavelmente aludido em Êx 33.14 e citado explicitamente em Is 63.9. Estas passagens são de difícil tradução. Uma rápida comparação entre traduções de versões protestantes e católicas deixa claro que os tradutores tiveram muita dificuldade para entender o fraseado destes versículos:

7. A palavra *serafins* está consagrada pelo uso em português, mas na verdade, trata-se de um erro, pois o sufixo “im” é hebraico e designativo de substantivo plural masculino.

8. Pelo mesmo motivo exposto na nota anterior, a forma *querubins*, conquanto consagrada pelo uso, é equivocada.

9. Rafael (“Deus cura”) é citado em Tobias 5.4, texto deutero-canônico.

Versão da Bíblia	Êx 33.14	Is 63.9
Nova Tradução na Linguagem de Hoje	Deus disse: — Eu irei com você e lhe darei a vitória.	Quem os salvou foi ele mesmo, e não um anjo ou qualquer outro mensageiro.
Nova Almeida Atualizada	Deus respondeu: — A minha presença irá com você, e eu lhe darei descanso.	E o Anjo da sua presença os salvou.
Almeida Revista e Atualizada	Respondeu-lhe: A minha presença irá contigo, e eu te darei descanso.	E o Anjo da sua presença os salvou.
Almeida Revista e Corrigida	Disse, pois: Irá a minha presença contigo para te fazer descansar.	E o Anjo da sua presença os salvou.
Tradução Brasileira	Respondeu-lhe: A minha face irá contigo, e eu te darei descanso.	E o Anjo da sua face os salvou.
Tradução da CNBB	O Senhor respondeu-lhe: Eu irei pessoalmente e te darei descanso.	Foi Ele mesmo em pessoa que os salvou.
Nueva Bíblia Española, Edición Latinoamericana (tradução de Luis Alonso Schökel e Juan Mateos):	Respondió el Señor: Yo en persona iré caminando para llevarte al descanso ¹⁰ .	No fue un mensajero ni un enviado, El en persona los salvó ¹¹ .
Bíblia de Jerusalém	Iahweh disse: Eu mesmo irei e te darei descanso.	Não foi um mensageiro ou um anjo, mas a própria face que os salvou.
TEB (Tradução Ecumênica da Bíblia)	O Senhor respondeu: eu pessoalmente irei caminando para levar-te ao descanso.	Não foi um delegado nem um mensageiro, foi ele em pessoa que os salvou.
Bíblia do Peregrino	O Senhor respondeu: Eu pessoalmente irei caminando para levar-te ao descanso.	Não foi um mensageiro nem um enviado, ele pessoalmente os salvou.
Edição Pastoral	Javé disse: Eu irei e pessoalmente darei descanso a você.	Quem os salvou não foi um enviado ou um mensageiro, mas o próprio Javé.
Nova Versão Internacional	Respondeu o Senhor: Eu mesmo o acompanharei e lhe darei descanso.	E o anjo da sua presença os salvou.
Almeida Século 21	O Senhor respondeu-lhe: Eu mesmo irei contigo e te darei descanso.	E o anjo da sua presença os salvou.

Observa-se que as traduções da Bíblia parecem indicar ora, um anjo que representaria a presença de Javé, ora, entendem trata-se de Javé

10. Respondeu o Senhor: Eu pessoalmente irei caminando para levar-te ao descanso (tradução nossa).

11. Não foi um mensageiro nem um enviado, ele em pessoa os salvou (tradução nossa).

em pessoa. A tradição judaica identifica o anjo do semblante com o nome de *Metatron*, sendo que não há consenso se há ou haveria uma classe de “anjos do semblante”, sendo que destes Metatron seria o principal, ou se Metatron seria o único anjo que contempla o próprio rosto do Eterno (DENNIS, 2016).

Ainda quanto a uma classificação dos anjos, o já citado Nkansah-Obrempong acrescenta: “Paulo menciona uma hierarquia angelical que inclui tronos, domínios, poderes e principados responsáveis por certas questões relacionadas com os homens e o mundo. Ele condena a adoração de anjos e proclama que Cristo é superior aos poderes cósmicos” (NKANSAH-OBREMPONG 2018, p. 22). Raciocinando em termos semelhantes, o teólogo inglês Geoffrey Bromiley explicou:

Com base nas várias declarações a respeito da natureza dos anjos, e do uso feito por Paulo dos termos “principados”, “potestades”, “tronos”, “domínios” e “poderes”, a teologia primitiva e medieval desenvolveu uma explicação complexa e especulativa do mundo angelical. Pseudo-Dionísio via neles entidades separadas, e as agrupou com os serafins, os querubins, os arcanjos e os anjos, numa hierarquia tríplice de nove coros. Aquino, o Doutor Angelical, adotou um esquema semelhante na sua discussão plena e penetrante, mas seu interesse girava mais em torno da natureza dos anjos como entidades individuais, espaciais, espirituais, ocupadas primariamente na obra da iluminação e passíveis de demonstração racional (*Summa contra Gentiles* 91; *Summa Theologica* 50-64).

Segundo Calvino, o erro em tanta angelologia era tratar do assunto dos anjos à parte do testemunho bíblico (BROMILEY, 1988, p. 74).

Tendo apresentado esta breve síntese do tratamento dado pela Bíblia aos seres angélicos, prosseguir-se-á, apresentando na sequência considerações a respeito do aspecto literário da ficção científica (dora-vante, fc) para em seguida apresentar o enredo da trilogia cósmica e, ato contínuo, como a angelologia é apresentada nos livros que a compõem.

2 Ficção científica enquanto categoria literária

A ficção científica tem seus antecedentes com Júlio Verne (1828-1905) e H. G. Wells (1886-1946). Enquanto gênero literário a ficção científica é “aparentada”, por assim dizer, com a literatura de fantasia, ou fantasia heroica, da qual um dos principais representantes no século XX é John R. R. Tolkien e todo seu *legendarium*, cujas obras mais conhecidas são *O Silmarillion*, *O Hobbit* e a trilogia *O Senhor dos Aneis*, e ainda a narrativa do tipo *Sword and sorcery* (“espada e feitiçaria”), cujo maior representante é o norte-americano Robert Howard, criador de *Kull*, o *Conquistador* e do mais conhecido *Conan, o Bárbaro*. Poder-se-ia incluir também como gêneros aparentados a literatura gótica e a de terror. A crítica literária é unânime em apontar *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (conhecido popularmente apenas como *Frankenstein*), de Mary Shelley, publicado em 1818 como a primeira obra deste gênero. *Drácula*, do irlandês Bram Stoker, no final do século XIX, é outra obra bastante conhecida representante deste gênero¹².

É consenso entre os críticos literários que *Aquela fortaleza medonha* (doravante, AFM) e, de resto, toda a trilogia cósmica de Lewis, é obra de fc. A partir desta constatação, a pergunta que surge é: que tipo de literatura é a ficção científica? TAVARES (1986, p. 11) informa que “*Science fiction* foi o nome sonoro e simpático escolhido por Hugo Gernsback, editor da revista *Amazing Stories*, nos anos 20, para denominar o tipo de literatura que ele tentava incentivar”.

Faz-se distinção entre a ficção científica *hard* da *soft*: a primeira é preocupada com os aspectos científicos da narrativa, pretendendo apresentá-la com verossimilhança, e a segunda não tem este tipo de preocupação. O leitor ideal da ficção científica *soft* não se preocupa com detalhes técnicos: para este leitor, é a narrativa em si que vale. Nas palavras de Bráulio Tavares,

12. Para detalhes em perspectiva da teoria literária a respeito da literatura fantástica e suas subdivisões e variações, consultar TODOROV (2012).

A ciência parece ser uma fonte de inspiração; mas não encontraremos – a não ser numa minoria de casos – a presença de racionalizações científicas convincentes. O autor de *fc* sente-se à vontade para imaginar os fenômenos mais extravagantes, “teorizar” sua existência com duas ou três frases, e estamos conversados [...] aperta-se um botão e um personagem é desintegrado, ou é remetido para outra galáxia, ou vira planta. Como acontece isso? O autor não dá muitas explicações: ele diz que é o “raio X26” ou é “teleportador”, ou é um “conversor molecular” – e fim de papo (TAVARES, 1986, p. 8).

Esta caracterização é importante para os propósitos do presente trabalho, porque é igualmente consenso que a trilogia cósmica de Lewis é do tipo *soft*. Em outras palavras:

Temos que lembrar que a *fc* utiliza muita matéria-prima da ciência, mas manipula os instrumentos da ficção. O resultado disso é que seu compromisso não é com a verdade, e sim com a imaginação e a fantasia. Uma boa história de *fc* é a que consegue nos mostrar um universo diferente do nosso, em geral mais complexo do que o nosso, e dar-lhe uma coerência satisfatória. Isso garante as condições para se fazer boa ficção, ou seja, contar uma boa história, uma história que deixa uma impressão forte, e que faça pensar (TAVARES, 1986, p. 24).

É exatamente este o tipo de literatura encontrada em AFM, uma *fc* de modelo *soft*. Para citar mais uma vez Bráulio Tavares, pesquisador brasileiro de *fc*,

A *fc* é uma *literatura transversal*, um canal de comunicação que põe a cibernética em contato com o surrealismo, o humor em contato com a física nuclear, e assim por diante até o infinito [...] No campo literário essa divisão se manifesta através do uso dos termos “*fc* pesada” (*hard sf*) e “*fc* leve” (*soft sf*). A primeira utilizaria temas pertencentes ao domínio da Física, da Química, da Astronáutica, etc. A segunda estaria ligada à Psicologia, à Antropologia, às Ciências Sociais, etc (TAVARES, 1986, p. 73-74, ênfase do autor).

À exemplificação dada por Tavares da *fc soft* é possível acrescentar, no caso de AFM, a teologia. Lewis em absoluto não se preocupa com

aspectos técnicos em sua narrativa. No capítulo 4 de *Além do planeta silencioso*, Lewis faz Weston descrever a nave que os conduz a Marte a um atônito Ransom. A descrição é engenhosa, mas não é técnica:

A nave é grosseiramente esférica, e agora que estamos fora do campo gravitacional da Terra 'para baixo' significa (e parece) em direção ao centro do nosso pequeno mundo de metal. Evidentemente isso foi previsto e nós a construímos de acordo. O núcleo da nave é um globo vazio, onde guardamos nossos suprimentos, e a superfície deste globo é o piso onde agora estamos. Os quartos de dormir estão dispostos ao redor dele, sendo que suas paredes sustentam um globo externo que, do nosso ponto de vista, é o teto. Como o centro está sempre 'para baixo', a parte do piso na qual você estiver sempre vai parecer achatada na horizontal, e a parede na qual você se apoiar sempre parecerá vertical. (LEWIS, 2019 a, p. 36).

Por oportuno, é imperioso destacar que Lewis era leitor – e crítico – assíduo de *fc*. Ele foi contemporâneo de grandes nomes desta modalidade literária, como Arthur C. Clarke, Ray Bradbury, Aldous Huxley, George Orwell, David Lindsay e H. G. Wells. Não apenas contemporâneo, mas conhecedor das obras destes autores. Em texto na primeira pessoa do singular, visto tratar-se de palestra ministrada no Clube de Inglês¹³ da Universidade de Cambridge em 24 de novembro de 1955 (cf. HOOPER, 2018, p. 27)¹⁴, Lewis apresentou sua perspectiva da *fc*, deixando claro que escreveu o que não era *stricto sensu*, nem *hard* nem *soft*. Nas palavras do próprio Lewis,

Nessa espécie de história, o aparato pseudocientífico deve ser tomado simplesmente como um “motor” no sentido em que essa palavra aborreceu os críticos neo-

13. 13 “Clube de Inglês” – *English Club* no original – é uma típica instituição de universidades do mundo anglo-saxão. A palavra “clube” em português tem a conotação de uma associação voltada para recreação e lazer, mas não é este o sentido desta mesma palavra no mundo universitário do Atlântico Norte. Antes, trata-se de uma entidade que recebe pessoas que querem discutir temas acadêmicos específicos. Tem-se assim *Old Testament Club* (“Clube de Antigo Testamento”), *Philosophy Club* (“Clube de Filosofia”), etc. O English Club dedica-se a discutir temas ligados à literatura(s) de língua inglesa.

14. Walter Hooper (n. 1931) foi secretário particular de Lewis e tornou-se o assessor literário do *estate* (“patrimônio”) dos direitos literários do escritor.

clássicos. A aparência mais superficial de plausibilidade – o mais importante sopro para nosso intelecto crítico – o fará. Estou inclinado a pensar que os métodos francamente sobrenaturais são os melhores. Certa vez, levei um herói a Marte numa nave espacial, mas, quando pensei melhor, eu o transportei para Vênus por meio de anjos. Nem precisamos que os mundos estranhos, quando chegarmos lá, sejam estritamente vinculados às probabilidades científicas. É a maravilha, ou a beleza deles, ou o que sugerem que importa. Quando eu mesmo coloco canais em Marte, acredito que já sabia que os melhores telescópios já tinham dissipado esta antiga ilusão óptica. O objetivo era que faziam parte do mito marciano que já existia na mente comum.

A defesa e a análise dessa espécie não são, portanto diferentes daqueles da literatura fantástica ou mitopeica em geral. Mas aqui as subespécies e as *subsubespécies* afloram em multidão desconcertante. O impossível – ou coisas tão imensamente improváveis que tenham, na esfera da imaginação o mesmo *status* que o impossível – pode ser usado na literatura para muitos propósitos diferentes. Não posso pretender mais do que sugerir alguns tipos principais: o assunto ainda aguarda seu Aristóteles (LEWIS, 2018 a, p. 119).

Na verdade, Lewis era crítico tanto da *hard* quanto da *soft*, e forjou a sua própria versão deste gênero literário. Ao criticar a *fc soft*, Lewis afirmou:

Nessa subespécie, o autor avança para um futuro imaginado em que as viagens planetárias, siderais ou mesmo galácticas se tornaram comuns. Com esse enorme pano de fundo, ele, então, desenvolve uma história comum de amor, de espionagem, de naufrágio ou de crime. Isso me parece insípido (LEWIS, 2018 a, p. 106-107).

Estas citações de Lewis revelam que ele era profundo conhecedor do tipo de *fc* produzido em seu tempo, e que ao mesmo tempo estava plenamente consciente da *fc* que ele mesmo produzia. Para Lewis, a *fc* não é moralmente neutra e nem é mero entretenimento. Não será exagero afirmar que o escritor norte-irlandês produziu uma *fc* teologicamente engajada, por assim dizer, como se verá adiante neste artigo.

A crítica literária usa a expressão *space opera* para denominar este

tipo de *fc*, que tem como grandes representantes Flash Gordon e, mais recentemente, a saga *Star Wars*. Lewis não utiliza o termo, mas fica claro que ele deprecia este tipo de produção.

O biólogo inglês J. B. S. Haldane, que era marxista e, portanto, descrente no transcendente e de qualquer possibilidade metafísica, em 1946 criticou a trilogia cósmica de Lewis exatamente pela sua “ciência fraca”. Lewis apresentou uma resposta a Haldane. Em determinado momento de sua réplica, afirmou:

Minha trilogia cósmica “certamente é um ataque, não aos cientistas, mas algo que podemos chamar de “cientificismo” – uma certa (sic) perspectiva do mundo que está normalmente conectada com a popularização da ciência (...) Em outras palavras, a crença de que o objetivo moral final é a perpetuação das espécie, e de que ela deve ser perseguida mesmo que (...) nossa espécie tenha que ser despojada de todas as coisas que nós valorizamos – a piedade, a alegria, e a liberdade (LEWIS, 2018 b, p. 131).

Lewis critica o mito do progresso, o evolucionismo puramente material, imanente, desprovido de qualquer perspectiva transcendente, a técnica e a ciência como fins em si, a ciência sem “alma”, por assim dizer, que só se preocupa com a matéria, crendo que os fins justificam os meios, dominada que está por uma perspectiva puramente desenvolvimentista e evolucionista. E apresenta suas convicções a respeito por meio da literatura de ficção – na verdade, a trilogia cósmica não é inteiramente *soft*, mas como que uma mescla entre *fc soft* e a literatura do maravilhoso, tão comum na antiguidade clássica, não apenas greco-romana, mas também no Oriente Médio e Extremo Oriente, e em todo o medievo.

Após esta apresentação, posto que em síntese, de *fc* enquanto literatura, pode-se prosseguir, expondo na sequência, uma análise propriamente da angelologia presente na trilogia cósmica de Lewis, particularmente em AFM.

3 A trilogia cósmica de Lewis – síntese do enredo

Em 1958, no início da corrida espacial entre a então União Soviética e os Estados Unidos¹⁵, Lewis escreveu um artigo denominado *Will We Lose God in Outer Space?* (“Vamos perder Deus no espaço sideral?”). Neste artigo, recentemente publicado no Brasil¹⁶, Lewis apresenta suas considerações sobre a existência de vida inteligente em outros planetas, e, caso positivo, se estes espécimes inteligentes teriam ou não sido afetadas pela queda, que aconteceu na Terra. Conforme Lewis,

[...] a mera existência dessas criaturas não levantaria um problema. Além disso, ainda precisamos saber se elas são caídas; então, se não foram, ou não serão, redimidas da maneira que conhecemos; e, por fim, que nenhum outro modo é possível. Eu acho que um cristão está em uma posição muito agradável se sua fé nunca encontrar dificuldades mais formidáveis do que esses fantasmas conjecturais (LEWIS, 2018 c, p. 110).

O que Lewis apresentou de forma teórica em *Will We Lose God in Outer Space?* será apresentado em forma de literatura de fantasia em sua trilogia cósmica que, a propósito, tem enredo relativamente simples. Como observado por David Downing, especialista em temas lewisianos,

Os livros da trilogia são enganosamente simples [...] *Além do planeta silencioso* como uma viagem cósmica, *Perelandra* como uma fantasia edênica, e *Aquela fortaleza medonha* como uma sátira à academia moderna (DOWNING, 1995, p. 5-6).

A trama da trilogia pode ser assim resumida: conta-se sobre Elwin Ransom, filólogo da Universidade de Cambridge¹⁷, que é enganado e sequestrado pelo físico Dr. Weston e pelo Sr. Dick Devine, amigo de Weston. Quando Ransom recobra a consciência (Weston e Devine ofe-

15. A corrida espacial tivera início no ano anterior, quando os soviéticos lançaram a famosa nave *Sputnik* levando a bordo a não menos famosa cadela Laika, que não suportou os rigores da viagem.

16. LEWIS, 2018 c, p. 100-111.

17. O fato de Ransom ser filólogo é óbvia homenagem prestada por Lewis ao seu amigo John R. R. Tolkien, que era filólogo.

receram-lhe uma bebida com um narcótico) ele se dá conta que algo impossível estava acontecendo: os três estavam a bordo de uma nave espacial, e já fora da atmosfera da Terra. Depois de uma viagem de um mês, a nave aterrissa em um planeta desconhecido. Ransom consegue fugir de seus captores, e depois de vagar sem rumo, descobrirá que há vida inteligente naquele planeta: diferentes criaturas, com as quais conseguirá se comunicar utilizando suas habilidades de filólogo. Lá Ransom descobrirá que todos os planetas do Campo de Arbol são submissos a Maleldil, o criador e sustentador de todas as coisas e de todas as realidades, visíveis e invisíveis. Para os interesses imediatos do presente artigo: há que se observar que Maleldil não governa diretamente. Ele o faz por intermediário dos *Oyaresu*, que por sua vez comandam os *eldila*, e todas as demais criaturas¹⁸. A parte mais importante do livro apresenta o diálogo entre Weston e o Oyarsa de Malacandra. Neste diálogo, Weston defende ardorosamente a ideia de uma lei do mais forte: se os telurianos(nós, os terrestre) são mais fortes que os malacandrianos, têm o direito de dominá-los e até mesmo de exterminá-los. O Oyarsa frustra os planos de conquista de Weston e Devine, e os manda de volta a Terra, juntamente com Ransom.

A narrativa de *Perelandra* se passa não muito tempo depois das aventuras descritas no primeiro livro. Desta feita, Ransom é levado de volta ao espaço por ordem do Oyarsa de Malacandra. Mas seu destino não é Marte, mas Vênus, chamado de Perelandra na língua do Campo de Arbol. Lá Ransom descobre um mundo que o faz imediatamente se lembrar do Jardim das Hespérides da mitologia grega. O narrador onisciente do livro apresenta as elucubrações de Ransom que as mitologias da Terra talvez sejam ecos de um passado remoto, de uma época não marcada nem manchada pela desobediência ao Criador. A mente racionalista moderna rejeita o mito, mas talvez sua linguagem seja mais apro-

18. Esta visão de uma hierarquia angelical e de seres angelicais que atuam no cosmos como intermediários da divindade suprema é proveniente da apocalíptica judaica. Para detalhes consultar, *inter alia*, MELVIN (2013, p. 7, 9).

priada para expressar algumas verdades sobre a vida que a linguagem científica. Perelandra é um mundo paradisíaco onde as terras flutuam e só há uma proibição da parte do Criador: nunca ir à única terra firme do planeta. Ransom descobre que há um casal humanoide que domina Perelandra: o rei Tor e a rainha Tinidril. Ransom descobre também que Weston também está lá, e atua como um enviado do Oyarsa corrompido da Terra. Perelandra apresenta a história dos três primeiros capítulos do Gênesis, mas com uma diferença.

Finalmente em AFM se concluirá a grande saga. Ao contrário dos outros dois, a narrativa se passa inteiramente na Terra. O último livro é bem maior e mais complexo que os outros dois. Ransom só aparecerá na segunda metade da narrativa, e o livro custa um pouco para apresentar uma ligação com os dois anteriores. O terceiro livro apresenta duas narrativas em paralelo: em uma, as histórias de Jane e Mark, um casal jovem vivenciando uma crise profunda em seu casamento, e na outra, o INEC – Instituto Nacional de Experimentos Coordenados – uma organização que se parece com um polvo, com tentáculos em praticamente todas as áreas da sociedade. O INEC tem um plano mais que ambicioso de controlar toda a sociedade inglesa e, a partir daí, o mundo todo. Descobrir-se-á que eles querem trazer de volta à vida o legendário Merlin, o mago do ciclo arturiano de lendas. Na verdade Merlin estava há mais de mil anos em estado de animação suspensa. Logo, são dois grupos em oposição: de um lado, o INEC, onde Mark está, a todo custo querendo subir em sua carreira profissional, mas ao mesmo tempo receoso das coisas que vê, e do outro, o grupo que se reúne ao redor de um professor misterioso, que não é outro a não ser o próprio Ransom. Merlin é despertado de seu sono multissecular, e para surpresa de todos, assume o lado de Ransom na peleja contra o INEC. Por fim, os seis *Oyaresu* descem a Terra para impedir o sucesso dos planos do INEC, pois seus líderes estavam invocando forças espirituais malignas. A trilogia se encerra com a derrota completa do INEC, a ida

de Ransom outra vez para Perelandra (desta vez, definitivamente) e a restauração do casamento de Jane e Mark.

4 A angelologia presente na trilogia cósmica

Como o tema da angelologia é apresentado na trilogia cósmica? É o que se pretende apresentar nesta seção do presente artigo.

Em *Perelandra*, Lewis usa o artifício literário de se inserir na narrativa como personagem, e ouvir o relato dado pelo próprio Ransom. O próprio Lewis então aprende com Ransom que há muito mais vida no espaço que jamais havia imaginado. Curiosamente, Lewis não se refere ao espaço exterior como *sky* – “céu” – mas como *Deep Heaven*. A palavra inglesa *heaven* pode ser traduzida como “céu”, no sentido de “firmamento”, mas tem também o sentido teológico de “paraíso”. Parece que Lewis em sua trilogia cósmica joga com os dois sentidos da palavra ao mesmo tempo. Em *Além do planeta silencioso*, Lewis descreve Ransom na nave que conduzirá a ele e a seus captores a Malacandra/Marte pensando que “céu” – *heaven* – é a palavra mais adequada para se referir ao espaço exterior:

Mas Ransom, à medida que o tempo passava, tornou-se cômico de uma explicação mais espiritual para sua progressiva iluminação e espírito exultante. Ele estava se libertando de um pesadelo há muito engendrado na mente moderna pelo vácuo da ciência. Ele havia lido a respeito do “Espaço”: na base do seu pensamento durante anos espreitava a sofisticação lúgubre do vácuo escuro e frio, a total falta de vida que separava os mundos. Até aquele momento ele não sabia quanto aquilo o afetava – agora que a própria palavra “Espaço” parecia uma divagação blasfema contra aquele oceano empíreo de esplendor no qual eles nadavam. Ele não poderia chamar aquilo de “morto”; ele sentia a vida derramando-se daquele oceano para ele a cada momento. De fato, como poderia ser de outro jeito, uma vez que foi daquele oceano que os mundos e toda a vida que há neles surgiram? Ele pensava que o espaço era estéril, mas viu que na verdade o espaço era o útero dos mundos, cuja descendência ardente e incontável olhava para bai-

xo, para a Terra todas as noites, com muitos olhos – e aqui, com quantos mais! Não: Espaço era a palavra errada. Pensadores antigos foram mais sábios quando o nomearam simplesmente de céus – os céus que declararam a glória¹⁹ – os:

Lugares felizes que estão

Onde o dia nunca fecha seus olhos

Lá em cima, nos amplos campos do céu.

Ele citou para sim mesmo as palavras de Milton, naquele dia, e com frequência²⁰. (LEWIS, 2019 a, p. 42-43).

A premissa básica da trilogia cósmica de Lewis é a seguinte: os planetas do nosso sistema solar, chamado de Campo de Arbol (= o sol) são povoados por seres inteligentes. Uma única língua, chamada “Solar Antigo” (*Hlab-Eribol-ef-Cordi*, LEWIS, 2019 b, p. 22) é falada em todo o Campo de Arbol. Na trilogia citam-se *Viritrilbia* (Mercúrio), *Perelandra* (Vênus), *Thulcandra* (Terra), *Sulva* (a lua da Terra), *Malacandra* (Marte), *Glundandra* (Júpiter), *Lurga* (Saturno) e *Neruvál* (Urano)²¹. Cada planeta é governado por um anjo tutelar, que é o representante de Maleldil, a divindade suprema. Este anjo tutelar é chamado de *Oyarsa*. Há então o *Oyarsa* de *Malacandra* (= Marte), o *Oyarsa* de *Perelandra* (= Vênus), e assim por diante. O nome propriamente de cada *Oyarsa* é o nome do planeta, e vice-versa: *Malacandra* é o *Oyarsa* de *Malacandra*, *Perelandra* é o *Oyarsa* de *Perelandra*, e assim por diante. Em *Além do planeta silencioso* (doravante, APS) Lewis mostra Ransom, já conseguindo entender um pouco do solar antigo, apresentando o que tinha compreendido quanto ao arconte de *Malacandra*:

Ransom perguntou quem era o *Oyarsa*. Lentamente, com muitos mal-entendidos, ele conseguiu entender que o *Oyarsa* (1) vivia em *Meldilorn*; (2) sabia e governava tudo; (3) sempre esteve ali; e (4) ele não era nem *hross* nem um dos *séroni*²²(LEWIS, 2019 a, p. 93).

19. Alusão ao texto do Salmo 19.1.

20. O original do poema de John Milton citado por Lewis é: happy climes that ly, Where day never shuts his eye Up in the broad fields of the sky (LEWIS, 2005, p. 35).

21. 22 Sete planetas são citados, o que não é coincidência, visto serem estes sete os planetas conhecidos por observação a olho nu no período da história antiga e medieval. Netuno e Plutão só foram descobertos a partir da invenção do telescópio.

22. 23 *Hross* e *séroni* são duas das criaturas inteligentes de *Malacandra* em APS.

Usando o já mencionado artifício literário de se inserir na narrativa, Lewis apresenta ainda a fonte da qual extraiu o conceito de *Oyarsa*:

É ai que eu entro na história. Eu tinha um conhecimento superficial do Dr. Ransom por muitos anos e me correspondia com ele a respeito de assuntos literários e filológicos, ainda que tenhamos nos encontrado poucas vezes. Por isso, como de costume, acabei lhe escrevendo uma carta há alguns meses, da qual citarei o parágrafo mais relevante, onde se lê o seguinte:

“Estou trabalhando no momento com os platônicos do século XII, e por acaso descobri que eles escrevem em um latim malditamente difícil. Em um deles, BernardusSilvestris, há uma palavra que eu particularmente gostaria de saber a sua opinião a respeito – a palavra *Oyarses*. Essa palavra aparece na descrição de uma viagem pelo espaço, e parece que um *Oyarses* é uma “inteligência” ou espírito tutelar de uma esfera celestial, isto é, em nossa língua, de um planeta. Perguntei a respeito a C. J., e ele diz que deve ser *Ousiarches*. Isso, claro, faz sentido, mas não estou completamente satisfeito. Por acaso você se deparou com uma palavra como *Oyarses*, ou poderia arriscar um palpite sobre de que língua essa palavra se origina? (LEWIS, 2019 a, p. 211, ênfases do autor).

Na sequência, Lewis ainda acrescenta: “Encontramos razão para crer que os platônicos medievais viveram no mesmo ano celestial que estamos vivendo – de fato, que este ano começou no décimo segundo século da nossa era e que a ocorrência do nome *Oyarsa* (latinizado como *Oyarses*) em Bernardus Silvestris não é um acidente (LEWIS, 2019 a, p. 212, ênfases do autor).

Em cada planeta há os *eldila* (plural de *eldil*), seres invisíveis, intangíveis e inteligentes que servem ao *Oyarsa*. Os habitantes de cada planeta conseguem enxergar os *eldila*. Lewis, com a perspicácia e senso de humor fino tipicamente inglês (mesmo sendo ele norte-irlandês) que lhe eram peculiares, explica os *eldila*, isto é, os anjos “espaciais”:

De fato Ransom encontrou outras coisas em Marte além dos marcianos. Ele encontrou as criaturas chamadas *eldila*, e especialmente o grande *eldil*, que é

o regente de Marte, ou, na língua deles, o *Oyarsa* de *Malacandra*. Os *eldila* são muito diferentes de qualquer criatura planetária. O organismo físico deles, se é que aquilo pode ser chamado de organismo, é totalmente diferente do organismo humano e também do marciano. Eles não se alimentam, não se reproduzem, não respiram, não sofrem morte natural, e nesse sentido, eles se parecem mais com minerais pensantes do que com qualquer outra coisa que reconheceríamos como sendo do reino animal. Ainda que eles apareçam em planetas e possam até parecer, aos nossos sentidos, como algumas vezes residindo naqueles, a localização espacial precisa de um *eldil* sempre apresenta grandes dificuldades. Eles mesmos consideram o espaço (ou “Céu Profundo”²³) como seu verdadeiro habitat, e os planetas para eles não são mundos fechados, mas apenas pontos que se movem – talvez até mesmo interrupções – no que conhecemos como Sistema Solar, e eles, como Campo de Arbol (LEWIS, 2019 b, p. 9-10).

A Terra é o único planeta que quebra este padrão, visto estar debaixo do domínio do *Oyarsa* conhecido como “O Corrompido” (*The Bent One* no original), que se rebelou contra *Maleldil*. Desde então não há mais nenhum contato ou intercâmbio de qualquer natureza entre *Thulcandra* e os demais planetas do Campo de Arbol. *Thulcandra*, a Terra, tornou-se o “planeta silencioso”, que dá título ao primeiro volume da trilogia. Em *Malacandra* (Marte) *Ransom* descobre três tipos de *hnau*, isto é, seres vivos sencientes: os *hrossa*, os *sorns* (*seroni* no plural) e os *pfiffltriggi*. *Weston* e *Devine* querem explorar as riquezas minerais do planeta e dominar suas criaturas, extinguindo-as, se necessário.

Em um diálogo bastante curioso entre *Ransom* e *Hyoï* (um dos seres *malacandrianos* inteligentes), *Lewis* apresenta, pela perspectiva de *Ransom*, os *eldila*:

Hyoï, disse ele, estava pensando que da primeira vez que eu o vi, e antes que você visse, você estava falan-

23. *DeepHeaven* no original.

do. Foi assim que eu percebi que você é *hnau*²⁴, pois, se não fosse assim, eu pensaria que você era uma fera e sairia correndo. Mas com quem você estava falando? Com um *eldil*.

O que é isso? Eu não vi ninguém.

Não existem *eldila* no seu mundo, *Humano*? Isso é muito estranho.

Mas o que são eles?

Eles vêm de Oyarsa. Acho que eles são uma espécie de *hnau*.

Quando saímos hoje cedo, eu passei por uma criança que disse que estava conversando com um *eldil*, mas eu não vi nada.

Pode-se entender *Humano*, olhando nos seus olhos, que os *eldila* do seu mundo são diferentes dos do nosso. Mas é muito difícil vê-los, pois não são como nós. A luz os atravessa. Você tem de olhar para o lugar certo na hora certa, e isso provavelmente não vai acontecer a não ser que o *eldil* deseje ser visto. Algumas vezes você pode confundir um *eldil* com um raio de luz solar ou com o movimento das folhas das árvores. Mas, se você olhar de novo, perceberá que aquilo era um *eldil*, mas ele já terá ido embora. Eu não sei se você conseguirá enxergá-los. Os *séroni* saberiam dizer (LEWIS, 2019 a, p. 105).

Em outro diálogo bastante interessante, Lewis apresenta Ransom conversando com um dos *seroni*, tidas como as criaturas mais sábias de Malacandra. O diálogo é longo, mas é importante reproduzi-lo para que se tenha uma compreensão de como Lewis entendia os seres angelicais:

E o Oyarsa? Ele é um *sorn*?

Não, não Pequenino. Eu já lhe disse que ele governa sobre todos os *nau* (era assim que ele pronunciava *hnau*) e sobre todas as coisas em Malacandra.

Eu não entendo este Oyarsa, disse Ransom. Conte-me mais.

Oyarsa não morre, disse o *sorn*. E ele não procria. Ele é o único de sua espécie que foi colocado para governar Malacandra quando ela foi criada. O corpo dele não é como o nosso, nem como o seu. Ele é difícil de ser visto, e a luz passa por ele.

Como um *eldil*?

24.25 A palavra *hnau* em solar antigo é usada para se referir a qualquer espécie de criatura inteligente.

Sim. Ele é o maior de todos os *eldila* que um dia já veio a uma *handra*²⁵.

O que são estes *eldila*?

Diga-me uma coisa, Pequenino, não há *eldila* no seu mundo?

Não que eu saiba. Mas o que são os *eldila* e por que eu não posso vê-los? Eles não têm corpos?

Claro que eles têm corpos. Há muitos corpos que você não pode ver. Os olhos de todos os animais vêem algumas coisas, mas não outras [...]. O corpo é movimento. Se está em uma determinada velocidade, você sente o cheiro de alguma coisa; se está em outra, você ouve um som; se em outra, você vê alguma coisa, se em outra ainda, você não vê, não ouve, não sente o cheiro e nem sabe qualquer coisa a respeito daquele corpo. Mas preste atenção, Pequenino, que os extremos se tocam. O que você quer dizer com isso?

Se o movimento é ainda mais rápido – isso é difícil de explicar, porque você não conhece muitas palavras²⁶ – você consegue entender que, se o fizer cada vez mais rápido, aquilo que se move estará no fim em todos os lugares ao mesmo tempo, Pequenino.

Acho que estou entendendo.

Bem, isso é o que está acima de todos os corpos – tão rápida que está em descanso, tão verdadeiramente corpo que deixou de ser corpo. Mas não falemos sobre isso. vamos começar de onde nós estamos, Pequenino. A coisa mais rápida que toca nossos sentidos é a luz. Na verdade, nós não vemos a luz, vemos apenas coisas mais lentas que a luz toca, de modo que para nós a luz está no limite – é a última coisa que vemos antes que as coisas fiquem rápidas demais para nós. O corpo de um *eldil* é um movimento tão rápido quanto a luz. Você pode dizer que o corpo dele é feito de luz, mas não daquilo que para o *eldil* representa a luz. A 'luz' do *eldil* é um movimento tão rápido que para nós não é perceptível, e aquilo que chamamos de luz ele é algo como água, uma coisa visível, algo que ele pode tocar e se banhar – até mesmo uma coisa escura, quando não está iluminada pela coisa mais rápida. E aquilo que chamamos de coisas firmes, como carne e terra, para *oeldil* parecem etéreas e são mais difíceis de ver que a nossa luz, e são mais parecidas com nuvens, são quase que nada.

25. A palavra *handra* em solar antigo é usada para se referir a terra enquanto espaço habitável.

26. Há que se lembrar que este diálogo acontece na língua solar antigo, na qual Ransom naquela altura estava razoavelmente fluente.

O eldil para nós é um corpo meio real, meio etéreo, que pode atravessar paredes e rochas. Para si mesmo ele as atravessa porque é sólido e firme, enquanto a parede e a rocha para ele são como nuvens. E o que para ele é luz de verdade e enche os céus, de maneira que ele mergulha nos raios do sol para se refrescar, para nós é o nada escuro do céu noturno. Essas coisas não são estranhas, Pequenino, ainda que estejam além dos nossos sentidos. Mas é estranho que os eldila nunca visitem Thulcandra.

Não estou certo quanto a isso, disse Ransom. Ocorreu-lhe que aquela tradição humana tão recorrente de seres reluzentes e difíceis de entender, como *albs*, *devas*²⁷ e coisas do gênero, talvez pudessem ter outra explicação que não aquela até o momento dada pelos antropólogos. É bem verdade que isso viraria o universo estranhamente pelo avesso, mas suas experiências na espaçonave o prepararam para tal (LEWIS, 2019 a, p. 129-131).

5 Influências na angelologia cósmica de Lewis

Como Lewis construiu sua angelologia? Quais foram as principais influências na elaboração de seu pensamento a respeito deste tema? Estas são as questões que se pretende responder neste momento. Felizmente para o pesquisador o próprio Lewis apresentou um estudo abrangente e detalhado sobre suas principais fontes, não apenas quanto ao tema da angelologia, mas quanto à considerável parte de sua cosmovisão, a saber, a tradição greco-romana clássica e sua recepção no medievo e no período renascentista: em *A imagem descartada*, publicado postumamente, Lewis apresenta um estudo sobre a literatura medieval e renas-

27. 28 É interessante que Lewis faça referência a, do segundo para o primeiro, *devas* e *albs*. Os *devas* são entidades da mitologia hindu. A palavra *dev* tem origem no sânscrito, e significa “brilhante” (KLOSTEMAIER, 2010, p. 101-102). Mas não há certeza quanto ao significado da palavra *albs*. Tom Shippey, erudito em temas tolkienianos, aventa a hipótese que *alb* seria a reconstrução hipotética da palavra proto-germânica que seria a raiz remota da palavra inglesa *elf*, “elfo” (SHIPPEY, 2004, p. 2).

centista²⁸. Dentre tantos temas apresentados neste texto, há também a visão do cosmos como um todo, e dos seres que o habitam. Pode-se dizer que em *A imagem descartada* Lewis revela de onde extraiu o que utilizou de forma criativa e literária em sua trilogia cósmica. Na sequência, com fim de comprovar a afirmação feita, será apresentada uma citação de Lewis que, conquanto longa, é imprescindível para a compreensão de como ele construiu a angelologia de sua trilogia cósmica:

Na Idade Média, quatro livros (*As Hierarquias Celestes, As Hierarquias Eclesiásticas, Os Nomes Divinos e Teologia Mística*) foram atribuídos aquele Dionísio eu se converteu ao ouvir o discurso de São Paulo no Areópago²⁹. Essa atribuição foi desaprovada no século XVI [...]. Seus escritos normalmente são considerados o principal canal pelo qual certo tipo de teologia entrou na tradição do Ocidente [...]. Foi com sua angelologia que ele contribuiu para o Modelo³⁰, e podemos restringir nossa atenção às suas *Hierarquias Celestiais*.

Nosso autor difere de todas as autoridades anteriores e de algumas posteriores ao declarar que os anjos são espírito puro (*mentes*), desencarnados. Na arte, de fato, eles são apresentados como corpóreos *pro captuno*stro, como concessão à nossa capacidade. E um simbolismo como esse, acrescenta ele, não é degradante, “pois mesmo a matéria, cuja existência é derivada da verdadeira Beleza, tema na forma de suas partes alguns traços de beleza e valor”. Essa declaração, num livro que veio a ser uma referência incontornável, pode ser entendida como uma prova de que as pessoas educadas da Idade Média nunca acreditaram que os homens alados, que representam anjos em pinturas e esculturas, fossem mais que símbolos.

28. Há que se lembrar que Lewis era medievalista: toda sua carreira acadêmica, em Oxford e em Cambridge, foi como professor de literatura medieval e renascentista. Há que se lembrar também da tradição judaico-cristã propriamente, que molda seu pensamento de maneira decisiva.

29. Referência ao episódio descrito na Bíblia em Atos 17.34.

30. A palavra *Modelo*, grafada com inicial maiúscula neste texto de Lewis, refere-se à *Weltanschauung*, isto é, a cosmovisão do mundo medieval, que é uma recepção da tradição greco-romana em perspectiva cristã, que ele conhecia em profundidade, e apresenta em muitas de suas obras.

Era de PseuDioniso³¹ (sic) a disposição das criaturas angelicais naquilo que Spenser chama de “triplicidades tripartites”, em “hierarquias” que contêm três espécies cada, que acabou por ser aceita na Igreja.

A primeira hierarquia contém as três espécies, Serafins, Querubins e Tronos. Essas são as criaturas mais próximas de Deus. Elas O encaram ἀμέσως, *nullius intereitu*, sem nada entre eles, rodeando-O com sua dança incessante³². Os nomes Serafins e Tronos são associados por esse autor às ideias de calor ou ardor; uma característica bastante conhecida dos poetas. Assim, o *somnour*³³ de Chaucer tem “*a fyr-redcherubinnes face*” [uma face de querubim em chamas], e não foi apenas por causa da rima que Pope escreveu “[o Serafim extasiado que adora e arde].

A segunda hierarquia contém as κυριότητες, ou Dominações; as εξουσίαι (*Potestates*, *Potentates*, *Potestades* ou *Poderes*) e as δυνάμειζου “*Virtudes*”. Virtude aqui não quer dizer excelência moral, mas antes, “eficiência”, como quando falamos das “virtudes” de um anel mágico ou de uma erva medicinal.

A atividade dessas duas hierarquias se volta para Deus; elas ficam, por assim dizer, com a face voltada para Ele e de costas para nós. Na terceira e mais baixa hierarquia, encontramos, por fim, criaturas que estão preocupadas com o homem. Ela contém principados, arcanjos e anjos. A palavra *anjo* é um nome genérico para todas as nove espécies contidas nas três hierarquias, e também um nome específico para a mais baixa – assim como *sailor* (navegante, em inglês³⁴) às vezes inclui todos os passageiros da tripulação, e, noutras, limita-se à

31. É estranha a forma “PseuDioniso” adotada pela edição brasileira de *A imagem descartada*. O original em inglês traz Pseudo-Dyonisius, e a forma consagrada pelo uso no Brasil é Pseudo-Dionísio.

32. Lewis usará a ideia do Pseudo-Dionísio de uma “dança dos deuses” no último capítulo de *Perelandra*, quando descreve a “grande dança” em louvor a Maleldil, o Criador, Sustentador e Redentor do cosmos (LEWIS, 2019 b, p. 302-314).

33. A palavra *summoner* é do inglês médio (que vai do século XI ao XV), correspondente à palavra *summoner* no inglês contemporâneo. Significa literalmente “convocador”, referindo-se à função correspondente a um oficial de justiça no sistema judiciário brasileiro, isto é, a pessoa que notifica ou convoca alguém para uma audiência judicial ou coisa semelhante.

34. É equivocada a opção da edição em português de *A imagem descartada*, de traduzir *sailor* por “navegante”. *Sailor* é melhor e mais acertadamente traduzido por “marinheiro” ou “marujo”. Navegante seria a palavra *navigator*, mas não *sailor*. A diferença não é pequena: *navigator* tem o sentido de “navegador” não no sentido de quem viaja pelos mares, mas de quem conduz a embarcação, enquanto *sailor* tem o sentido de quem cumpre as ordens do comandante, isto é, do navegador.

tripulação.

Principados são guardiães e patronos das nações, de modo que a teologia denomina Miguel ao arconte dos judeus. A fonte bíblica para isso encontra-se em Daniel 12,1 [...] As duas espécies remanescentes, arcanjos e anjos, são os “anjos” da tradição popular, seres que “aparecem” a indivíduos humanos.

Eles são, de fato, os únicos seres sobre-humanos capazes de fazer isso, pois o Pseudo-Dionísio está tão certo quanto Platão e Apuleius³⁵ de que Deus se encontra com o homem apenas por meio de um “intermediário” [...] O Deus dele não faz nada diretamente que possa ser feito de forma mediada ou intermediada; talvez até prefira uma cadeia de intermediações o (sic) mais longa possível; o princípio universal é a transmissão ou delegação, uma descida mais delicada e gradativa de poder e bondade. O esplendor Divino (sic) (*illustratio*) chega até nós filtrado, por assim dizer, pelas hierarquias [...] Toda a criação angélica é um mediador entre Deus e o homem [...].

O espírito deste esquema, ainda que não em todos os detalhes, está bem presente no Modelo Medieval [...] No pensamento moderno, isto é, no pensamento evolucionário, o homem está no topo de uma escada cuja base se perde na escuridão; nesse Modelo, ele está na base de uma escada cujo topo é invisível por causa da luz ofuscante. Também compreenderá que algo, além do gênio individual, ajudou a dar aos anjos de Dante aquela majestade inigualável. Milton, ao perseguir este objetivo, errou o alvo. O classicismo entrou no meio. Seus anjos têm anatomia demais, armaduras demais, e são por demais [...] Depois de Milton, instaurou-se a degradação completa e, por fim, chegamos aos anjos puramente consoladores – portanto, femininos e agitados – da arte do século XIX (LEWIS, 2015, p. 79-82)

Resumindo: Lewis trabalha com o modelo medieval quanto às criaturas angélicas. Sua trilogia cósmica reflete este padrão: os *eldila* e os

35. É estranha a opção da edição em português de *A imagem descartada* de manter a forma anglicizada *Apuleius*, considerando que a forma consagrada pelo uso na literatura em língua portuguesa do nome deste filósofo romano que viveu no segundo século da era cristã é *Apuleio*.

*Oyaresu*³⁶ são seres angélicos intermediários entre as demais criaturas inteligentes, e também com os humanos que com eles entram em contato, no espaço exterior (LEWIS 2019 a; LEWIS 2019 b) ou aqui na Terra (LEWIS, 2019 c).

A raiz remota desta compreensão que Lewis extrai do Pseudo-Dionísio, que há anjos incumbidos da tarefa de supervisionar os astros parece estar na literatura religiosa apócrifa judaica. No *Livro dos Segredos de Enoque*³⁷ encontra-se a seguinte descrição desta atividade angélica supervisora dos astros:

Trouxeram até mim os anciãos e os dirigentes das ordens estelares, e mostraram-me duzentos anjos que dirigiam as estrelas e suas funções nos céus, e voaram com suas asas e apareceram todos que navegam (TRICCA, 1989, p. 25).

Este modelo de “funcionamento” do cosmos como tendo os planetas e os astros governados ou supervisionados por anjos, que são intermediários entre a criação e o Criador, encontrado na literatura apocalíptica judaica e em alguns autores da patrística cristã é utilizado por Lewis em sua trilogia cósmica.

Conclusão

C. S. Lewis era um pensador profundo e paradoxal. Prova disso é que, por um lado, era extremamente racionalista. Exemplos de sua racionalidade encontram-se em alguns de seus livros, como *O problema do sofrimento* (LEWIS, 2006 a) e *Milagres* (LEWIS, 2010) abordagens

36. Lewis em sua trilogia cósmica não inventou línguas com a sofisticação técnica e o detalhismo de seu colega J. R. R. Tolkien. Antes, limitou-se a criar algumas poucas palavras e, algumas vezes, dar-lhes a forma plural: *eldila*, plural de *eldil*, *Oyaresu*, plural de *Oyarsa*.

37. Pouco, na verdade, quase nada, se sabe sobre a composição deste apócrifo judaico, que não deve ser confundido com o mais conhecido Livro de Enoque, ou Enoque Etíope. O Livro dos Segredos de Enoque, também conhecido como Enoque Eslavônico ou Enoque Eslavo, deve ter sido composto no primeiro século antes de Cristo em Alexandria, onde havia grande colônia judaica. Para detalhes, consultar, inter alia, ORLOV, 2007.

a questões complexas – a possibilidade de intervenção sobrenatural no mundo natural no primeiro caso, e o problema tão antigo quanto o próprio ser humano da razão do sofrimento no mundo no segundo – em perspectiva eminentemente racionalista. Além disso, ao ler Lewis é preciso ter em mente que ele não era um pensador sistemático propriamente, o que ajuda a entender o aspecto da “paradoxalidade” presente em sua obra. Por outro lado, ao mesmo tempo, Lewis, desde sua experiência religiosa de conversão do ateísmo ao cristianismo em 1929³⁸, tornou-se apologeta da fé cristã, mas fazendo grande uso de uma linguagem da imaginação e da fantasia, por entender que o mito é capaz de veicular verdades espirituais de maneira mais precisa que uma exposição “direta”, por assim dizer. Em outras palavras: Lewis era um racionalista plenamente consciente dos limites da racionalidade humana. Por isso, utilizou à farta do recurso da literatura de fantasia e, como é o caso da trilogia cósmica, da ficção científica, mas uma ficção que não se enquadra na tipologia estabelecida pela crítica literária, por não ser nem *hard* nem *soft*. De maneira coerente com sua consciência dos limites da racionalidade humana para compreender as grandezas dos mistérios transcendentais, Lewis foi um crítico contundente da teologia do seu tempo, particularmente a assim chamada TLP, a “teologia liberal protestante”, de expressão alemã³⁹. Esta teologia rejeita(ria) o que não pode ser demonstrado cartesianamente. Lewis não se sente nem um pouco à vontade com este modelo de elaboração teológica, e o critica pela via da literatura de fantasia.

Em sua trilogia cósmica, Lewis resgata um tema praticamente ignorado pela mencionada teologia racionalista do seu tempo: os anjos,

38. Para uma descrição da experiência de conversão do próprio Lewis a obra definitiva segue sendo *Surpreendido pela alegria*, considerada sua autobiografia espiritual (LEWIS, 2014). Para uma análise desta experiência, consultar DOWNING, 2006.

39. De maneira algo jocosa e irônica, em *O grande abismo* (livro nitidamente calcado na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri) Lewis apresenta uma fantasia sobre uma viagem de ônibus que passa pelo inferno e pelo purgatório. Um dos passageiros do ônibus a caminho do inferno está um protestante liberal, que não acredita em nenhuma realidade espiritual sobrenatural (LEWIS, 2006 b).

criaturas celestiais que, em consonância com uma visão que retrocede ao tempo do judaísmo do período intertestamentário, os entende como seres que mediam as relações de Deus com o mundo.

A trilogia cósmica apresenta uma plethora de temas que se prestam para análise da perspectiva da teologia: crítica ao mito do progresso e ao racionalismo – Weston é estereótipo do cientista pragmático, que só crê no que é perceptível pela via dos sentidos físicos, completamente destituído de valores morais e de qualquer escrúpulo⁴⁰. Todavia, dentre o conglomerado de temas teológicos contidos na narrativa, talvez a mais destacada seja a da angelologia. Lewis resgata um tema virtualmente ignorado pela reflexão teológica de seu tempo, e o apresenta pela via da literatura imaginativa. Sua visão de angelologia é baseada na tradição cristã medieval, mas com raiz remota na literatura apocalíptica judaica do período intertestamentário.

O lançamento⁴¹ de mais uma edição da trilogia cósmica de Lewis no Brasil tem condição de possibilitar um aumento dos estudos de temas lewisianos no Brasil. de igual maneira, poderá contribuir para a interface acadêmica do diálogo entre teologia e literatura. Espera-se que o presente artigo contribua para tal.

Referências

- BARTH, Karl. *Esquisse d'une dogmatique*. Neuchâtel: Delachaux&Niestlé, 1968
- BROMILEY, Geoffrey W. Anjo. In ELWELL, Walter A. (Ed.). *Enciclopédia Histórico-Teológica da Igreja Cristã*. Volume 1. São Paulo: Vida Nova, 1988
- COMFORT, Philip W. ELWELL, Walter A. (Eds.) Angel. In *Tyndale Bible*

40. Em Weston Lewis apresenta pela via da imaginação literária o que apresenta de forma teórica em *A abolição do homem*: ciência e informações técnicas sem valores morais absolutos conduzem o ser humano inexoravelmente à destruição (LEWIS, 2017). Weston é uma versão “séria” do atrapalhado Tio André de *O sobrinho do mago*, a segunda das Crônicas de Nárnia (LEWIS, 2014 b).

41. Como se vê nas Referências deste artigo, a trilogia cósmica foi lançada em nova edição no Brasil em 2019.

- Dictionary*. Carol Stream: Tyndale House Publishers, 2001
- COX, Steven L. Anjos. In BRAND, Chad, DRAPER, Charles. ENGLAND, Archie (Orgs.). *Dicionário Bíblico Ilustrado Vida*. São Paulo: Vida, 2018
- DENNIS, Geoffrey W. Countenance in *Encyclopedia of Jewish Myth, Magic and Mysticism*. 2nd Edition. Woodbury: Llewellyn, 2016
- DOWNING, David C. *Planets in Peril: A Critical Study of C. S. Lewis's Ransom Trilogy*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1995
- DOWNING, David C. *C. S. Lewis: o maisrelutante dos convertidos*. São Paulo: Vida, 2006
- HOOPER, Walter. Prefácio. In LEWIS, C. S. *Sobre histórias*. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2018
- KOSTERMAIER, Klaus. *A Survey of Hinduism*. 3rd edition. New York: SUNY Press, 2010
- LEWIS, C. S. *As cartas do Coisa-Ruim*. São Paulo: Loyola, 1982
- LEWIS, C. S. *Out of the Silent Planet*. London: Harper Collins Publishers [1938] 2005
- LEWIS, C. S. *O problema do sofrimento*. São Paulo: Vida, 2006 a
- LEWIS, C. S. *O grande abismo*. São Paulo: Vida, 2006 b
- LEWIS, C. S. *Milagres*. São Paulo: Vida, 2010
- LEWIS, C. S. *Surpreendido pela alegria*. Viçosa: Ultimato, 2014 a
- LEWIS, C. S. *O sobrinho do mago*. São Paulo: Martins Fontes, 2014 b
- LEWIS, C. S. *A imagem descartada*. Para compreender a visão medieval do mundo. São Paulo: É Editora, 2015
- LEWIS, C. S. *A abolição do homem*. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2017
- LEWIS, C. S. Sobre ficção científica. In *Sobre histórias*. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2018 a
- LEWIS, C. S. Uma resposta ao Professor Haldane. In *Sobre histórias*. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2018 b
- LEWIS, C. S. Religião e foguetes. In *A última noite do mundo*. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2018 c
- LEWIS, C. S. *Além do planeta silencioso*. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2019a

- LEWIS, C. S. *Perelandra*. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2019b
- LEWIS, C. S. *Aquela fortaleza medonha*. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2019c
- LINDSAY, Mark. The heavenly witness to God: Karl Barth's doctrine of angels. *Scottish Journal of Theology*. 70(1):1-18, 2017
- MELVIN, David P. *The Interpreting Angel Motif in Prophetic and Apocalyptic Literature*. Minneapolis: Fortress Press, 2013
- NKANSAH-OBREMPONG, J. Anjos. In DYRNESS, William A. KERKAINEN, Veli-Matti (Orgs.) *Dicionário Global de Teologia*. São Paulo: Hagnos, 2017
- ORLOV, A. [From Apocalypticism to Merkabah Mysticism: Studies in the Slavonic Pseudepigrapha. Supplements to the Journal for the Study of Judaism](#). N. 114. Leiden: Brill, 2007
- REBLIN, Iuri Andreas. Quando os deuses morrem na praia: algumas anotações sobre anjos e textos sagrados. *Ciberteologia*. Ano 6, N. 28, p. 61-70.
- SCHÖKEL, Luis Alonso. *Dicionário bíblico hebraico-português*. São Paulo: Paulus, 1997
- SHIPPEY, Tom. Light-elves, Dark-elves and Others: Tolkien's Elvish Problem. *Tolkien Studies* Volume 1. Morgantown: West Virginia University Press, 2004
- TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1986
- TODOROV, Tzevetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2012
- TRICCA, Maria Helena de Oliveira. O Livro dos Segredos de Enoch. In *Apócrifos. Os proscritos da Bíblia*. São Paulo: Mercury, 1989
- WESTERMANN, Claus. *O anjo de Deus não precisa de asas*. 2ª edição. São Paulo: Loyola, 2017
- WILSON, Sharon Lee. *A Mythical Approach to Christian Orthodoxy: C. S. Lewis's Space Trilogy*. Thesis (Master's Degree in English). Bethlehem: Lehigh University, 1977.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

07.11.2020

aprovado em

23.11.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutor em Teologia pela PUC-Rio. Professor do curso de graduação em Teologia e do programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Faculdade Unida de Vitória.

Contato: abdo@fuv.edu.br

Bondade não autorizada: a camuflagem do sagrado em *Geni* e o *Zepelim* de Chico Buarque

Unauthorized Kindness: the camouflage of the sacred in *Geni* and *Zepelin* by Chico Buarque

Abdruschin Schaeffer Rocha*

Resumo

O artigo pretende discutir as marcas do sagrado camuflado na canção *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque de Hollanda. Denuncia a cultura que privilegia a figura do protagonista e destaca o papel dos coadjuvantes invisibilizados e mundanizados na obra buarqueana. À semelhança de tantas outras canções de Chico Buarque, *Geni e o Zepelim* se destaca por nos expor ao vigor que deriva da capacidade humana de gritar, interpelar e se rebelar. O artigo explora o conceito de camuflagem do sagrado, especialmente como sugere Mircea Eliade, e o propõe como lente através da qual considera a sacralidade da bondade expressa pela protagonista da canção — virtude que se apresenta timidamente por entre as camadas de estereótipos sociais e religiosos —, normalmente desconsiderada pela religião acostumada às chancelas e autorizações em função de sua profanidade. Parte-se do pressuposto de que o profano é o terreno comum onde os humanos se reconhecem como tais,

e para onde devem retornar sempre que o sagrado se torna opressor, para uma vez mais reconstruir o sentido, postular o sagrado libertador.

Palavras-chave: *Geni e o Zepelim*; Chico Buarque; camuflagem do sagrado; sagrado- profano.

Abstract

The article aims to discuss about the the marks of the sacred camouflaged in the song *Geni and the Zeppelin*, by Chico Buarque de Hollanda. It denounces the culture that privileges the figure of the protagonist and, on the other hand, highlights the role of invisible and worldly people in Buarquean work. Like so many other songs by Chico Buarque, *Geni e Zepelim* stands out for exposing us to the vigor that derives from the human capacity to shout, question and rebel. The article explores the concept of camouflage of the sacred, especially as suggested by Mircea Eliade, and proposes it as a lens through which to consider the sacredness of goodness expressed by the song's protagonist. The virtue of goodness, embodied by *Geni*, appears timidly among the layers of social and religious stereotypes, which is why, due to its profanity, it is usually disregarded by the religion it endorses and authorizes. It starts with the assumption that the profane is the common ground where human beings recognize themselves as such, and where they must return whenever the sacred becomes oppressive, to once again reconstruct the meaning, postulate the sacred liberator.

Keywords: *Geni and the Zeppelin*; Chico Buarque; camouflage of the sacred; sacred-profane.

Introdução

Segundo Mircea Eliade, nos períodos de crise religiosa normalmente não se podem prever as respostas criativas, muitas das quais manifestas em experiências do sagrado potencialmente novas, já que é exatamente a novidade e a suposta expatriação que as tornam irreconhecíveis. Ainda que a chamada secularização seja razoavelmente bem-sucedida ao nível da vida consciente — ao destituir de sentido as velhas teologias, dogmas, crenças, rituais etc. —, todavia, seres humanos vivos não podem ser reduzidos à sua atividade racional

consciente, afinal, ainda sonham, apaixonam-se, ouvem música, vão ao teatro, assistem a filmes, ou seja, vivem não apenas em um mundo histórico e natural, mas, também, num universo existencial privado, num Universo imaginário. Mesmo em sociedades radicalmente secularizadas, é possível notar uma série de fenômenos aparentemente não religiosos nos quais se podem recuperar vestígios do sagrado. A arte, nesse sentido, torna-se uma importante instância dessa manifestação elusiva (ELIADE, 1989, p. 11-12).

De modo diferente, Northrop Frye nos chama a atenção para o fato de que existe um liame entre religião e linguagem sob um ponto-de-vista literário, já que a concentração da poesia é a exigência mínima para que um livro seja considerado sagrado, o que significa um íntimo relacionamento entre a sacralidade e as condições de sua linguagem (FRYE, 2004, p. 25). Por mais que seja perturbadora aos fiéis de uma dada religião a ideia de se pensar o seu livro sagrado literariamente, o que Frye está nos dizendo é que é difícil separar essas instâncias, mesmo se tratando de um livro sagrado. Nesse sentido, percebe-se que os limites entre aquilo que chamamos de sagrado e profano são muito tênues, e essa imprecisão se torna terreno fértil para as novas e criativas respostas, como afirmou Eliade.

Partimos aqui do pressuposto de que *Geni e o Zepelim* de Chico Buarque (HOLLANDA, 1982) é uma obra que nos permite essas transgressões de fronteira entre o sagrado e o profano. Conta-se entre aquelas obras de arte que tem o poder de fraturar o ritmo involuntário do cotidiano, exigindo-nos novas respostas. Trata-se de uma das principais canções do musical de Chico Buarque, a *Ópera do Malandro*, de 1977-1978, que resultou da confluência de dois desejos iniciais: uma adaptação da *Ópera dos mendigos* (1729), de John Gay, projeto que nasceu do diretor Luiz Antônio Martinez Corrêa, e uma adaptação da *Ópera dos três vinténs* (1928), de Bertolt Brecht, projeto de Chico Buarque. Do estudo das duas peças nasceu a *Ópera do Malandro*, que estreou em 26 de junho de 1978 (HOMEM, 2009, p. 166).

Como uma das músicas de maior sucesso da peça e do álbum lançado um ano após a estreia do musical, *Geni e o Zepelim* logo passou a ser tocada em todas as principais rádios da época, tornando-se popular em plena ditadura militar. Suas críticas à hipocrisia de uma cidade que discrimina sua heroína prostituída até hoje revelam vestígios de bondade que, embora timidamente misturados ao material aleatório vulgarizado, abrem espaço para a compreensão do sagrado a partir de categorias alternativas, bem como nos chama a atenção para a complexidade do humano, este que sempre escapa às catalogações e taxonomias.

Na tentativa de buscar as marcas de um sagrado camuflado, o artigo se divide em quatro partes: inicialmente apresenta-se a estrutura da música e os seus principais temas, ao modo de uma antecipação das intuições que serão exploradas; em seguida, busca-se identificar o lugar do coadjuvante no contexto da obra buarqueana; na terceira seção intenta-se apresentar o conceito de camuflagem do sagrado, privilegiando o aporte teórico de Mircea Eliade; finalmente, identifica-se na quarta seção o tema da bondade como exemplo de camuflagem do sagrado no contraponto com as chancelas da religião.

1. Estrutura e apresentação dos principais temas

Embora *Geni e o Zepelim* possa ser analisada a partir de outras estruturas, sobretudo por se tratar de uma canção, neste artigo privilegiou-se a estrutura literária (o poema escrito) e suas ressonâncias nos termos da relação que deriva da dissimulação do sagrado no profano. A poesia é o modo como a linguagem se pronuncia e se mantém em seu próprio vigor, em seu próprio pudor, já que “A poesia de um poeta está sempre impronunciada. Nenhum poema isolado e nem mesmo o conjunto de seus poemas diz tudo” (HEIDEGGER, 2003, p. 28).

A estrutura da canção se compõe de quatro estrofes, com 18 versos cada, acompanhadas respectivamente de quatro versões diferentes do coro que vão delineando o próprio movimento crescente da peça literária.

ria. Vejamos a estrutura da obra e os principais temas que a perpassam.

“Ela dá pra qualquer um”. Esta frase sintetiza a primeira estrofe da canção e nos expõe a personagens e espaços não-autorizados. Há uma profusão de seres proscritos e espaços profanos que se encontram intimamente vinculados à protagonista, de modo a caracterizá-la. Na verdade, desde que renegados em nome da moralidade oficial, deparamo-nos mesmo é com a presença de “não-seres” e “não lugares”.

De tudo que é nego torto / Do mangue e do cais do porto / Ela já foi namorada

O seu corpo é dos errantes / Dos cegos, dos retirantes / É de quem não tem mais nada

Dá-se assim desde menina / Na garagem, na cantina / Atrás do tanque, no mato

É a rainha dos detentos / Das loucas, dos lazarentos / Dos moleques do internato

E também vai amiúde / Com os velhinhos sem saúde / E as viúvas sem porvir

Ela é um poço de bondade / E é por isso que a cidade / Vive sempre a repetir (BUARQUE, 1982).

Os “não-seres” são representados por uma gama de personagens normalmente discriminados por nossa sociedade hipócrita, que sobrevivem atravessados pelas contingências e em cujo processo se revelam humanos; são viventes que estão presentes em nossa sociedade, mas, como sujeito negado, como ausência. Somos apresentados a grupos marginalizados (“de tudo o que é nego torto”), aos sem-lugar (os “errantes” e “retirantes”), aos deficientes físicos (os “cegos”), aos desprovidos de recurso e de esperança (“quem não tem mais nada”); também àqueles que são confinados aos lugares de reclusão (os “detentos”), aos insanos e leprosos (“loucas” e “lazarentos”), aos frágeis e inexperientes (“moleques do internato”), aos impotentes e deficientes (“velhinhos sem saúde”) e até às solitárias e desesperançadas (“viúvas sem porvir”).

Não apenas seres ignóbeis **são narrados nessa primeira estrofe, mas, também, percebemos que os** locais onde Geni oferece o seu corpo são, na verdade, não-lugares, pelo menos quando considerada a

legitimidade da própria união dos corpos nos termos da sacralidade do matrimônio. Os locais escolhidos pelo poeta seriam lugares legítimos e comuns não se prestassem aqui à perversão de Geni. Por isso o “mangue”, que embora seja um ecossistema, na canção carrega uma clara conotação pejorativa, já que em perspectiva popular nos remete a um lugar fétido, lamacento, cheio de mosquitos e muitas vezes impenetrável; também o “cais do porto”, mencionado de modo pejorativo em função da promiscuidade que normalmente carrega; são apresentados ainda os espaços escuros da “garagem” e da “cantina”, mas, também, deparamo-nos com a imprudência e insegurança refletidas na escolha de lugares, tais como “atrás do tanque” e “no mato”.

O não-lugar dos não-seres é, por outro lado, o próprio lugar da vulnerabilidade humana. É assim que Geni, na perspectiva do narrador, ao “dar pra qualquer um” expressa sua estranha bondade no contexto de personagens e espaços não-autorizados. Por outro lado, pelas mesmas razões, a cidade impropria a primeira versão do coro:

Joga pedra na Geni! / Joga pedra na Geni!
Ela é feita pra apanhar! / Ela é boa de cuspir!
Ela dá pra qualquer um! / Maldita Geni! (BUARQUE, 1982).

“Joga pedra na Geni!”. “Jogar pedra” nos remete a uma prática punitiva muito comum no mundo antigo, também associada a leis de caráter religioso, tal como se pode notar na narrativa neotestamentária da “mulher adúltera”, prática evocada pelas autoridades religiosas por se tratar de um caso de adultério e contestada por Jesus em função de sua hipocrisia (Jo 8, 1-11). O coro ainda sugere uma ontologização da punição, na medida em que a cidade trata Geni como aquela que “foi feita pra apanhar”. Aqui não apenas se encontra entremeado o pressuposto de que o destino e vocação de Geni supostamente são constitutivos de sua humanidade, como também implícita está a ideia de uma profanidade inexorável e inelutável, ou seja, a profanidade como destino irremediável e irrevogável do ser. Além disso, apesar de o narrador considerá-la como “um poço de bondade”, numa clara legitimação do altruísmo dissimu-

lado, essa profanidade em sentido pejorativo qualifica como “maldita” aquela cuja bondade se manifesta no oferecimento de seu próprio corpo ao público marginalizado, afinal, na perspectiva dos guardiões da moralidade, ela é abjeta exatamente porque “dá pra qualquer um”.

“O comandante e a formosa dama”. A segunda estrofe narra a chegada do Zepelim e seu comandante. É quase inevitável que se contraste o brilhante dirigível aos não-lugares e o comandante aos não-seres, tais como caracterizados na primeira estrofe. Estaríamos aqui diante de um ser e um lugar supostamente autorizados?

Um dia surgiu, brilhante / Entre as nuvens, flutuante / Um enorme zepelim
 Pairou sobre os edifícios / Abriu dois mil orifícios / Com dois mil canhões assim
 A cidade apavorada / Se ficou paralisada / Pronta pra virar geleia
 Mas do zepelim gigante / Desceu o seu comandante / Dizendo: “Mudei de ideia!”
 Quando vi nesta cidade / Tanto horror e iniquidade / Resolvi tudo explodir
 Mas posso evitar o drama / Se aquela formosa dama / Esta noite me servir (BUARQUE, 1982).

O Zepelim e seu comandante são qualificados pelo poder e majestade, pela pompa e imponência, características que os colocam, num certo sentido, em contraponto à fragilidade de Geni, e em outro, à indefensabilidade da cidade. No entanto, embora o seu poder e imponência tragam terror à cidade e ameacem subjugar-la, o comandante não é tão diferente dos seus habitantes, tanto daqueles que se colocam como os guardiões da moralidade como dos desprezíveis amantes de Geni. O comandante, por um lado, está especialmente atento à iniquidade do outro, afinal, também possui lá seus princípios morais; por outro, está inclinado a aplacar sua ira, absolver a cidade e negociar seus princípios morais caso a formosa dama aceite servi-lo com seu corpo. O horror e iniquidade, palavras que caracterizam a condição à qual a cidade está entregue, mostram uma linguagem religiosa propositadamente mistu-

rada aos elementos profanos da peça literária. Há belos contrapontos inferidos na poesia, que evocam a relação sagrado-profano e merecem nossa atenção.

“Mas não pode ser Geni!”. Esta frase sintetiza a reação do povo que caracteriza a segunda versão do coro.

Essa dama era Geni! / Mas não pode ser Geni! /
Ela é feita pra apanhar / Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um / Maldita Geni! (BUARQUE, 1982).

A exclamação do povo mostra também a sua perplexidade quando se percebe que a infame Geni poderá ser a expiadora da cidade. A estrutura principal do coro se mantém, mas, é por meio de sua peculiar genialidade literária que Chico Buarque, com pequenas mudanças, altera completamente o sentido do coro colocando-o à serviço do movimento crescente da narrativa poetizada. Em outras palavras, como Geni poderia se transformar na salvadora da cidade, se “Ela é feita pra apanhar”, se “Ela é boa de cuspir, se “Ela dá pra qualquer um”? É assim que a cidade se queda transtornada pela possibilidade de ser salva pela “Maldita Geni”.

A terceira estrofe desenvolve aquilo que já se encontra anunciado no final da estrofe anterior: Geni, de fato, encantara o forasteiro!

Mas de fato, logo ela / Tão coitada e tão singela / Cativara o
forasteiro
O guerreiro tão vistoso / Tão temido e poderoso / Era dela, prisioneiro
Acontece que a donzela / (E isso era segredo dela) / Também
tinha seus caprichos
E ao deitar com homem tão nobre / Tão cheirando a brilho e a
cobre / Preferia amar com os bichos
Ao ouvir tal heresia / A cidade em romaria / Foi beijar a sua mão
O prefeito de joelhos / O bispo de olhos vermelhos / E o banqueiro
com um milhão (BUARQUE, 1982).

“A coitada cativara o forasteiro”. Salta aos olhos aqui o fato de que todo essencialismo parece malograr diante das ambiguidades que se

encontram no texto. Ao contrário do que encontramos na estrofe anterior, estamos diante de uma transgressão das fronteiras materializada na inversão de papéis e lugares. Agora somos expostos ao poder de Geni que se contrapõe à fragilidade do comandante, afinal, “O guerreiro tão vistoso, tão temido e poderoso, era dela prisioneiro”. Enquanto a fragilidade de Geni se constitui sua força, a força do comandante se constitui sua fraqueza. É o fato de ser “coitada” — numa sutil e ambígua referência tanto à singeleza quanto ao coito — que torna Geni poderosa a ponto de cativar o comandante.

Também somos perspicazmente apresentados aos valores de Geni, já que ela “Também tinha os seus caprichos”. Esperaríamos que a formosa dama não tivesse qualquer problema em se “deitar com homem tão nobre, tão cheirando a brilho e a cobre”, posto que isso aparentemente se afiguraria como um prêmio se comparado aos não-seres com os quais costumava se deitar. Mas, curiosamente, ao contrário do que a cidade pressupunha, ela tinha os seus princípios e exatamente por isso “Preferia amar com os bichos” a se deitar com tão vistoso guerreiro.

Novamente a linguagem religiosa se apresenta em meio às contradições propostas por Chico Buarque. Agora os princípios e o pudor de Geni soam como “heresia” aos olhos da cidade que, “em romaria”, “foi beijar a sua mão”. Contrição, quebrantamento e recompensa, elementos facilmente teologizáveis, representam respectivamente as ações penitentes do prefeito, do bispo e do banqueiro que se somam ao clamor da cidade. Os guardiões da moralidade não hesitam em suplicar a expiação da prostituta, na forma magistral da terceira versão do coro:

Vai com ele, vai, Geni! / Vai com ele, vai, Geni!
Você pode nos salvar / Você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um / Bendita Geni! (BUARQUE, 1982).

A frase “Você dá pra qualquer um”, até aqui recorrente e inviolável, nesse momento se encontra à serviço de um novo sentido: antes justificativa de sua maldição, agora fundamento de sua bênção.

“Entregou-se a tal amante”. A quarta e última estrofe narra a compaixão de Geni pela cidade e sua entrega ao carrasco.

Foram tantos os pedidos / Tão sinceros, tão sentidos / Que ela dominou seu asco
 Nessa noite lancinante / Entregou-se a tal amante / Como quem dá-se ao carrasco
 Ele fez tanta sujeira / Lambuzou-se a noite inteira / Até ficar saciado
 E nem bem amanhecia / Partiu numa nuvem fria / Com seu zepelim prateado
 Num suspiro aliviado / Ela se virou de lado / E tentou até sorrir
 Mas logo raiou o dia / E a cidade em cantoria / Não deixou ela dormir (BUARQUE, 1982).

Os principais personagens da narrativa — os “guardiões da moralidade”, o comandante e a própria Geni — se aproximam na medida em que todos parecem negociar seus princípios. Entretanto, há de se notar as significativas diferenças nos motivos que levam ao afrouxamento dos valores que os animam. Os “guardiões da moralidade” (o prefeito, o bispo, o banqueiro e a maioria dos cidadãos) negociam seus princípios pra salvarem a própria pele (tolerância resignada à expiação de Geni); o comandante negocia os seus princípios em nome de um prazer momentâneo e por isso está disposto a absolver os cidadãos; Geni, por outro lado, negocia seus princípios movida exclusivamente por abnegação, altruísmo e solidariedade para com o outro.

Mas, nem sempre a abnegação, altruísmo e solidariedade transformam aqueles que apressadamente colonizam seres e espaços. Uma vez que a cidade se encontra redimida, voltam a insultar sua salvadora, mas agora de uma forma ainda mais hostil e implacável.

Joga pedra na Geni! / Joga bosta na Geni!
 Ela é feita pra apanhar! / Ela é boa de cuspir!
 Ela dá pra qualquer um! / Maldita Geni! (BUARQUE, 1982).

Sempre pelos mesmo detratores, Geni foi inicialmente maldita pela convicção e depois pela perplexidade; tornou-se bendita pela resignação

e, finalmente, ainda mais maldita pela insensatez e obtusidade.

2. A cultura do *protos* e o lugar do coadjuvante no contexto da obra buarqueana

Nossa cultura atual, muito afeita às celebrações em torno da figura do “protagonista”, normalmente não visibiliza aquilo que está para aquém da exposição e do extraordinário da vida. Há muito mais reunido sob o signo do “protagonista” — *protos* + *agonistès* (BUENO, 1974, p. 3227) — do que nossa cultura consegue legitimar. Entretanto, normalmente privilegia-se o *protos* — ou seja, o “primeiro”, o “mais importante”, o que se coloca em “relevo” — em detrimento do *agonistès*, expressão a partir da qual seríamos remetidos à ideia de um “combatente”, um “lutador”. Este acaba sendo recorrentemente subsumido e tornado refém dessa tirania do espetáculo, da necessidade cultural de se legitimar pela exposição. Como já diagnosticava Guy Debord, na década de 1960, tanto mais se é quanto mais se parece ser (DEBORD, 1997). No contexto da espetacularização do mundo, lutar e combater supostamente cumpririam apenas o fado de nos transformar em seres relevantes e notórios. Na cultura do *protos*, o *prot-agonista* não tem a ver apenas com o personagem principal de uma tragédia, drama ou comédia em torno do qual se constrói e se realiza toda a trama. Na verdade, traduz-se numa imagem que resulta da vontade de poder, do anseio por alcançar o lugar mais sublime, desejo diante do qual toda luta e combate é relegado a segundo plano e só vige para cumprir o destino almejado.

O discurso sobre o qual a cultura do *protos* se constrói é dualista porquanto inflaciona certos aspectos da realidade e ignora outros, afinal, nem todos os que lutam e combatem nos contextos cruéis e desumanos de nossa sociedade significativamente injusta se tornam importantes ou mesmo visibilizados. Em grande medida os coadjuvantes são lutadores e combatentes, todavia, apesar disso, permanecem coadjuvantes. Em sociedades injustas, marcadas pela subalternidade, as aspirações são

consideravelmente menos pretensiosas: sobreviver é mais do que suficiente! A cultura do *protos* tem o poder de gerar moldes sociais que vão se tornando parâmetros para a vida, movimentam a produção de artigos de consumo e nos levam a construir uma cultura de preconceito e exclusão, de simulacros e simulações (Cf. BAUDRILLARD, 1991.) que, além de desumanizante, também é ineficaz quando se trata de assumir a dor de se viver e suas implicações.

Tal cultura ignora que no teatro da vida, todos estão por demais implicados no espetáculo; não há um lugar seguro onde se possa sentar confortavelmente como espectador e admirar as brilhantes performances, a linda paisagem, a alegria ou a dor do outro, cenários que facilmente se tornariam da ordem do entretenimento. Tudo e todos estão imbricados: ricos e pobres, profetas e povo, vida e morte, palco e plateia (ROCHA, 2019, p. 119).

A cultura do *protos*, nesse sentido, ignora a própria vulnerabilidade humana como elemento constitutivo do ser. Ao evocar autores como Lévinas, Dussel, Hinkelammert e Logstrup, Sturla Stalsett insiste que a demanda ética surge desde a vulnerabilidade do Outro, afinal, não se pode escutar e responder à voz que emerge da vulnerabilidade se não se reconhece a própria vulnerabilidade. Nas palavras Stalsett,

Sin reconocimiento de la propia vulnerabilidad no es posible percibir la vulnerabilidad del Otro, y por lo tanto no es posible la acción ética. Dicho de otra forma, sin el reconocimiento de la interdependencia que surge de una vulnerabilidad compartida, no puede escucharse y responderse al grito del sujeto [...] Esta interdependencia expresada en la vulnerabilidad compartida [...] se afirma en la frase de Franz Hinkelammert: 'el asesinato es suicidio'. Lo que aquí se ve, es el carácter constituyente de la vulnerabilidad, tanto en sentido antropológico como en sentido ético. Antropológicamente dicho: 'Yo soy solo si tú también eres (*ubuntu*); éticamente expresado: "Ama a tu prójimo, porque tú lo eres" (STALSETT, 2002, p. 33.).

Essa vulnerabilidade, enquanto marca do sujeito ausente, está na contramão dos fundamentalismos, sejam os tradicionais religiosos de

cunho protestante, católico, islâmico, hindu ou mesmo o fundamentalismo do Império neoliberal globalizado, na medida em que estes não aceitam sua própria vulnerabilidade — consequentemente, tornam-se insensíveis à vulnerabilidade do outro. O sonho de todos os fundamentalismos é a invulnerabilidade absoluta, mas, segundo Stalsett, as maneiras de se buscar a realização desse sonho são distintas nos dois casos. O fundamentalismo religioso procura eliminar seu adversário mediante a violência simbólico-religiosa que se nutre dos textos sagrados, da história e do dogma. Inquisições, por um lado, terrorismo islâmico, por outro, marcam as posteriores materializações dessa violência. O fundamentalismo do Império global, por sua vez, busca na supremacia absoluta da tirania capitalista e da tecnologia a realização de seu sonho de invulnerabilidade. Portanto, à vulnerabilidade dos viventes, traço constitutivo de sua humanidade, contrapõe-se a força dos fundamentalismos.

O globo como um todo é vulnerável e tal vulnerabilidade é compartilhada por todos os habitantes do planeta. Tal vulnerabilidade se percebe em realidades que vão da ameaça nuclear e os problemas ecológicos que derivam do desenvolvimento desenfreado às ameaças terroristas que a todos apavoram. No entanto, embora compartilhada, essa vulnerabilidade é assimétrica no sentido de que existem poucos ganhadores e muitos perdedores. Então, quando nos referimos à ética frente ao fenômeno da globalização, referimo-nos a uma vulnerabilidade compartilhada, porém assimétrica. Portanto, a ética constitui-se no reconhecimento dessa vulnerabilidade compartilhada e assimétrica, assumida como tarefa pessoal e coletiva.

Stalsett também chama a atenção para o fato de que a busca excessiva por segurança, na esperança de eliminar a vulnerabilidade humana, pode ter consequências desumanizantes, já que a vulnerabilidade é constitutiva do ser humano — “ser humano é ser vulnerável” —, além de se constituir abertura ao outro, na acepção de Emmanuel Lévinas. A vulnerabilidade, nesse sentido, é o fundamento de toda *sensibilidade*, *compaixão* e *comunidade*. A ausência de reconhecimento da vulnerabilidade

inviabiliza o reconhecimento da vulnerabilidade do outro e a demanda ética que daí decorre. Para o teólogo norueguês, o sonho da invulnerabilidade, central no projeto moderno e desejado pelos impérios históricos e atuais, é um sonho imoral, porquanto desumanizante (STALSETT, 2004, p. 145-157).

A cultura do *protos* também poderia ser compreendida nos termos daquilo que Lévinas chamou de “modelos da satisfação”. Segundo tais modelos, “a posse comanda a procura, o gozo é melhor que a necessidade, o triunfo é mais verdadeiro que o fracasso, a certeza mais perfeita que a dúvida, a resposta vai mais longe que a questão” (LÉVINAS, 2005, p. 111). Subsidiados por esses modelos, procura, sofrimento, fracasso, dúvida, questão tornam-se apenas diminuição do achado, do deleite, da felicidade e da resposta, palavras-chave em torno das quais a cultura do *protos* cria os seus enredos. Embora frequentemente colonizado no contexto dos “modelos da satisfação”, o *agonistès* nos lembra que pessoas reais — aqueles que lutam cotidianamente em face de uma cultura opressora —, na verdade, definem-se mesmo pela procura, pela carência, pelo revés, pela perplexidade ou mesmo pelas contínuas indagações. Segundo Lévinas, estaríamos diante de um ineludível e constitutivo estado de indigência, sem o qual não haveria humanidade possível. Os modelos da satisfação que orientam nossa cultura, embora pareçam constantemente atropelados pela vida assim “como ela é”, cativam pelas promessas que lhe são implícitas ao modo de uma vida assim “como deveria ser”.

Também é oportuna a alegoria kantiana, que surge no contexto de uma crítica ao chamado mito da caverna de Platão (Cf. KANT, 2015, p. 50), que normalmente se tornou uma espécie de tipologia da insistência pelo novo, pela liberdade, pela autonomia e racionalidade, elementos caros à Modernidade Ocidental, sobretudo quando consideramos sua sôfrega busca pelo progresso e dominação da natureza. Quanto à crítica de Kant à perspectiva platônica, assim se expressa Rocha:

pouco se percebem que sob o manto da univocidade da Verdade platônica escamoteia-se a negação do lugar onde mais somos humanos: a caverna, o mundo sensível, finito, natural, albergue da multiplicidade, da relatividade e da experiência. É nesse sentido que outra metáfora, a de Kant, surge como crítica contundente: a leve pomba, na medida em que corta o ar e sente sua resistência, poderia imaginar que seria muito melhor voar no vácuo [...] Movimentar-se na vacuidade do mundo metonímico da abstração e do ideal, tal é o anseio e sofreguidão daqueles que desejam apressadamente abandonar o chão da experiência humana, esta que se traduz na própria resistência do ar enfrentada pela leve pomba em seu voo. A finitude humana, condição inescapável, embora resista à vontade de poder, surge como elemento constitutivo sem o qual não haveria voo (ROCHA, 2019, p. 120).

No contexto de uma cultura que celebra os modelos de sucesso, as grandes performances, o *prot-agonismo* a qualquer custo, são dignas de nota as críticas que se colocam à serviço da visibilidade de tudo aquilo que se tornou da ordem do banal. Essa postura filosófica que se traduz no encanto diante do que foi banalizado e epistemologicamente colonizado, pode ser percebida ao longo de toda a obra buarqueana, já que é flagrante o destaque que dá aos sujeitos mundanizados e invisibilizados. Tal acento dificilmente se faz notar sob as “lentes jornalísticas”, metáfora que muito bem poderia traduzir o modo como nossa cultura nos condiciona a nos aproximarmos das pessoas: considerando o grande, explorando as crises, editando e resumindo o ordinário, entrevistando o fascinante (PETERSON, 1987, p. 149). É característica marcante da obra buarqueana a *protagonização* daqueles coadjuvantes mais invisibilizados de nossa sociedade, mas, não à revelia de sua condição subalternizada. Chico Buarque nos expõe o tempo todo ao vigor que deriva da capacidade humana de gritar, interpelar e se rebelar. Quando compõe é como se tivesse a “câmera” em suas mãos e, assim, a oportunidade de enquadrar os coadjuvantes, tirando-os da condição de figurantes e dando-lhes a chance de revelar seus desconfortos, suas cicatrizes mais profundas, sua invisibilização e anti-heroísmo.

Arquétipos de todos nós são as dezenas de personagens comuns e desconhecidos, em situações cotidianas, lutando e combatendo como coadjuvantes, que povoam a obra de Chico Buarque. Ele não apenas é um conhecedor da realidade brasileira, mas, consegue de forma poética traduzir tal realidade de modo a permitir a fácil identificação dos vários e reais coadjuvantes com os seus múltiplos personagens. Que mulher subalternizada não se identificaria com a ironia implícita na experiência das “mulheres de Atenas”, conhecidas por renunciarem a seus desejos com vistas a satisfazer o desejo de seus maridos, “orgulho e raça de Atenas”? Que operário brasileiro, homem ou mulher, não se identificaria com a história de um trabalhador comum que vive o seu último dia “como se fosse o último”, entre o lar e a “construção”, e experimenta a absurdidade e despropósito de uma morte que mais parece finamento? A morte, como muito bem nos lembra Heidegger, não se trataria de uma experiência que pressupõe sentido, que é elaborada enquanto se vive, quando se pode viver¹? Mas, qual o sentido na morte de tantos coadjuvantes do nosso Brasil, que lutam dia a dia para sobreviverem, à despeito de serem oprimidos por estruturas injustas e finalmente se resumirem aos números estatísticos? Quem mesmo inflado pela cultura do *protos* não se identificaria finalmente com aqueles que querem “ter voz ativa” e no próprio “destino mandar”, mas, “eis que chega a roda viva e carrega o destino pra lá”? Mesmo os que não querem se calar, bebendo o “cálice” de vinho tinto de sangue, todos os dias não são obrigados a “tragar a dor e engolir a labuta”? E o que dizer daqueles que vivem aqui e ali suas experiências extraordinárias? Não é plausível dizer que no final das contas se definem mesmo pela recorrência do “cotidiano” que insistentemente os desafia a ver o novo no velho? Certamente há muitos que se sentiriam convidados a ressignificarem sua dor ao verem “passar” na avenida

1. Para Heidegger, diferente dos animais que apenas findam, os seres humanos morrem e por isso podem ser chamados de mortais, desde que morrer significa saber a morte como morte. “Chamamos aqui de mortais os mortais — não por chegarem ao fim e findarem sua vida na terra, mas porque eles sabem a morte, como morte. Os homens são mortais antes de findar sua vida” (HEIDEGGER, 2002, p. 156).

“um samba popular”, alegria fugaz que bamboleia por sobre os paralelepípedos que trazem à memória os que sangraram pelos nossos pés e sobre os quais sambaram nossos ancestrais! Um convite a acessar os bastidores da nossa infeliz história”, “passagem desbotada na memória”, tempo em que os filhos da “nossa pátria mãe tão distraída “levavam as pedras feito penitentes erguendo estranhas catedrais”! O que dizer daqueles personagens ordinários, cotidianos, sofridos, que — “à toa na vida” — se despedem da dor “pra ver a banda passar”, mesmo que depois novamente tudo tome o seu lugar?

Chico Buarque nos tira da plateia e nos lança pujantemente no palco — morada do improviso —, o ambiente no qual todos nós, protagonistas ou coadjuvantes, nos revelamos constitutivamente vulneráveis. Aqueles que estão no palco não têm tempo para idealizações, contracenam o tempo todo, razão pela qual vivem constantemente a experiência da aproximação de outros personagens. É nesse sentido que a obra buarqueana nos desperta para uma demanda ética que surge desde a vulnerabilidade do outro.

Em *Geni e o Zepelim* nos deparamos com uma personagem que facilmente se camufla e se perde no cenário em função do papel social que está fadada a cumprir. Entretanto, a “câmera” de Buarque se recusa ao vício jornalístico, sempre à serviço do fascinante e extraordinário. Busca, ao contrário, construir uma narrativa na qual a figura subalternizada de Geni assume o papel principal e, ao contrário de todos os outros personagens principais, ganha um nome. Os demais — os cidadãos, o comandante, o prefeito, o bispo e o banqueiro — são conhecidos por seus títulos e posições, reveladores que são das diversas instâncias nas quais se destila o preconceito da sociedade. Geni é figura arquetípica, mas, também, a encarnação dos muitos subalternizados que, sob as lentes das “câmeras” certas, podem emergir vigorosamente em meio à gama de personagens metonímicos. “É com ela que nos solidarizamos e por quem nos simpatizamos; é dela que nos aproximamos e com a

qual nos identificamos; e é a ela que recorremos quando por conta da injustiça e do preconceito nos convulsionamos” (ROCHA, 2019, p. 122).

3. O sagrado camuflado e a colonização dos *loci* de sentido

Geni e o Zepelim inevitavelmente nos convida à discussão da relação entre sagrado e profano, ricamente explorada pela literatura afim. De modo geral, entretanto, é preciso inicialmente destacar alguns elementos aos quais somos remetidos quando consideramos essa relação. Primeiramente há de se considerar o caráter ambíguo do sagrado, essência de toda religião. Se, por um lado, sua acepção indo-europeia nos conduz à ideia de *separação*, por outro, também somos remetidos à ideia de *contato* (GALIMBERTI, 2003, p. 11-12). Ou seja, o sagrado sempre impõe uma certa distância com respeito ao que se venera, mas, ao mesmo tempo, é isso em relação ao qual nos sentimos atraídos. Temor e reverência, por um lado; intimidade e atração, por outro.

Em segundo lugar, destaca-se o caráter hermenêutico do sagrado. Isso significa que não se trata de uma propriedade inerente a certas pessoas, coisas, tempos ou lugares, ou seja, não deve ser compreendido como substância (*ousía*), como estrutura necessária e permanente. Ao contrário, trata-se de uma operação do olhar, o que significa que está mais no olho de quem vê do que propriamente naquilo que é visto. O fato de o sagrado ser refém das operações hermenêuticas possibilita a constatação de que as mesmas coisas podem ser concomitantemente sagradas e profanas. A experiência com o sagrado, como nos diria Mircea Eliade, é uma experiência de ser, de sentido e de verdade. Nas palavras do fenomenólogo das religiões,

Com efeito, é difícil imaginar como poderia funcionar a mente humana sem a convicção de que existe algo de irredutivelmente real no mundo, e é impossível imaginar como poderia ter surgido a consciência sem conferir sentido aos impulsos e experiências do Homem. A

consciência de um mundo real e com um sentido está intimamente relacionada com a descoberta do sagrado. Através da experiência do sagrado, a mente humana apreendeu a diferença entre aquilo que se revela como real, poderoso, rico e significativo e aquilo que não se revela como tal — isto é, o caótico e perigoso fluxo das coisas, os seus aparecimentos e desaparecimentos fortuitos e sem sentido (ELIADE, 1989, p. 9).

Percebe-se que para Eliade o sagrado não é um estágio na história da consciência, como tantas “histórias das religiões” já afirmaram, mas, trata-se de um elemento da estrutura da consciência, o que significa que na medida em que o ser humano não pode viver no caos, o mundo de sentido resulta de um processo dialético que pode ser visto como uma manifestação do sagrado. Assim, pode-se dizer que o mundo de sentido é, desde o início, captado pela reflexão filosófica como algo genética e estruturalmente “religioso”, e essa experiência do sagrado na medida em que desvenda o ser e a verdade e capta o sentido em meio a um mundo desconhecido e caótico, acaba por delinear o caminho para o pensamento sistemático (ELIADE, 1989, p. 10).

Em terceiro lugar, há de se estabelecer uma distinção entre sagrado e profano, mas, não ao modo de uma lógica dualista, afinal, esta pressupõe que os termos da relação se coloquem de forma hierarquizada e excludente, em que uma das dimensões representadas sempre se legitima em detrimento da outra. A lógica dualista, nesse sentido, sempre exigirá uma relação essencialista, a partir da qual categorias, como sagrado e profano, tornam-se fixas e permanentes. Por outro lado, assumir a relação entre sagrado e profano numa perspectiva alternativa — dialética, por assim dizer — é significativo para se compreender alguns temas em *Geni e o Zepelim*. A lógica dialética está amparada no pressuposto de que os termos da relação, conquanto distintos, não se hierarquizam. A relação entre sagrado e profano, numa perspectiva dialética, evoca a interdependência entre essas realidades, no sentido de uma coexistência paradoxal. Ou seja, sagrado e profano conquanto mantenham-se em sua alteridade, relacionam-se de tal maneira que o profano, sem perder

sua identidade, manifesta o sagrado, enquanto o sagrado dissimula-se no profano.

É em sentido dialético que Eliade propõe a irredutibilidade do sagrado, ou seja, o sagrado como qualitativamente distinto do profano ou — acompanhando Rudolf Otto — como *ganz andere*, como realidade “totalmente outra” (OTTO, 2007; ELIADE, 2001, p. 18). Há uma dissociação no real, provocada pela experiência com o sagrado, que permite qualificar o profano como aquela realidade carente de sentido, enquanto o sagrado se mostra como realidade significativa. Para Eliade, “Um mundo com sentido — e o Homem não pode viver no ‘caos’ — é o resultado de um processo dialético a que se pode chamar manifestação do sagrado” (ELIADE, 1989, p. 10). Nesse sentido, embora o sagrado seja radicalmente oposto ao profano — sobretudo quando considerado o sentido que lhe é inerente e que o destaca de seus pares —, manifesta-se, contudo, numa realidade distinta de si mesmo, quer dizer, em pessoas, objetos, tempos e lugares do mundo natural e profano. Na verdade, a irrupção do sagrado no mundo humano é constitutivo de sua natureza, já que seu absoluto encobrimento implicaria em nada significar, o que inevitavelmente comprometeria também sua condição de sagrado. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que o sagrado se mostra irredutível, para que seja dotado de sentido é preciso manifestar-se no profano.

É no contexto desse movimento dialético que Eliade nos sugere o fenômeno da camuflagem do sagrado, afinal, sua manifestação não se dá de forma escancarada. Ao contrário, à semelhança da concepção heideggeriana do *ser*, há de se assumir sua condição “pouco evidente” e “discreta”. Em *Heráclito*, Heidegger traduz duas estórias supostamente atribuídas ao pensador éfésio que podem lançar luz ao fenômeno da camuflagem do sagrado. Eis a primeira estória:

Diz-se (numa palavra) que Heráclito assim teria respondido aos estranhos vindos na intenção de observá-lo. Ao chegarem, viram-no aquecendo-se junto ao forno. Ali permaneceram, de pé, (impressionados

sobretudo porque) ele encorajou os visitantes espantados a entrar, pronunciando as seguintes palavras: “Mesmo aqui, os deuses também estão presentes” (HEIDEGGER, 2002, p. 36).

A segunda estória diz:

Ele se dirigiu ao santuário de Ártemis para lá jogar dados com as crianças; dirigindo-se aos efésios (seus conterrâneos), que estavam de pé ao seu redor, exclamou: “Seus infames, o que estão olhando aqui tão espantados? Não é melhor fazer o que estou fazendo agora do que cuidar da πόλις junto com vocês?” (HEIDEGGER, 2002, p. 37).

“Forno” e “jogo” indicam, concomitantemente, a transgressão de fronteiras entre sagrado e profano. A primeira estória, caracterizada pelo “forno”, mostra-nos um lugar cotidiano onde os deuses supostamente também se fazem presentes. A segunda, ao contrário, mostra-nos um lugar sagrado (o santuário de Ártemis), mas, precisamente aí há “descontração e serenidade”, “o balanço e a liberdade”, próprios do jogo que revela uma profanidade em meio à sacralidade (Heidegger, 2002, p. 38). Nas duas estórias somos expostos ao contrário do que poderíamos esperar. “No forno decepcionamo-nos. No santuário espantamo-nos” (Heidegger, 2002, p. 37). Heidegger nos convida, por meio dessas estórias, a abandonar o olhar curioso das pessoas que vê apenas o que aparece de imediato. Para ele, o olhar da multidão não consegue perceber aquilo que se mostra para além do claro e evidente; são cegos para os sinais e se atêm ao simplesmente dado². A multidão reclama os seus lugares fixos, previamente cancelados pela razão, mas, faz parte do modo de ser do sagrado subverter esses *loci* e sinalizar àqueles que possuem um olhar atento.

2. Ecos de Lucas 11, 29-30 poderiam ser inferidos das palavras de Heidegger. Segundo o texto bíblico, assim teria dito Jesus quando diante da multidão em busca de um sinal: “Essa geração é geração má; procura um sinal, mas nenhum sinal lhe será dado, exceto o sinal de Jonas. Pois assim como Jonas foi um sinal para os ninivitas, assim também o Filho do Homem será um sinal para esta geração” (Bíblia de Jerusalém)

Sagrado e profano, portanto, não o são desde sempre! Não se mantêm em sua univocidade! Não se trata de concebê-los de modo substancial, como dissemos anteriormente, mas, de compreender o caráter constitutivo do sagrado em sua vocação de camuflar-se no profano. A Modernidade Ocidental, que se construiu sobre uma razão deveras inflacionada, celebrou muito apressadamente a expatriação da religião dos espaços profanos da cultura. A necessidade de distinguir e seccionar, características da razão instrumental, também trouxe a ilusão de uma secularização plenamente capaz de dessacralizar o mundo. Entretanto, o contestável exílio do sagrado era apenas uma característica de seu modo de ser, afinal, mesmo em culturas radicalmente secularizadas é possível perceber o seu vigor, ainda que latente e camuflado. Eliade indica a necessidade de se recuperar o sagrado em meio aos fenômenos culturais aparentemente não religiosos:

Nas sociedades mais radicalmente secularizadas e entre os movimentos de juventude contemporâneos mais iconoclastas (como o movimento “hippie”, por exemplo), existe uma série de fenômenos aparentemente não religiosos nos quais se podem decifrar novas e originais recuperações do sagrado — se bem que não sejam confessadamente reconhecíveis como tal de uma perspectiva judaico-cristã. Não me refiro à “religiosidade” evidente em tantos movimentos sociais e políticos, tais como os direitos cívicos, as manifestações contra a guerra, etc. Mais significativas são as estruturas religiosas e os valores religiosos (por enquanto inconscientes) da arte moderna, de alguns filmes importantes e extremamente populares, de uma série de fenômenos relacionados com a cultura dos jovens, em especial a recuperação das dimensões religiosas de uma “existência humana no Cosmos” autêntica e cheia de sentido (a redescoberta da Natureza, os costumes sexuais desinibidos, a ênfase dada ao “viver no presente” e a ausência de “projetos” e ambições sociais, etc.) (ELIADE, 1989, p. 11)

Pode-se dizer que essa recorrente necessidade de “lotear os espaços” deriva dos nossos vícios da razão, essa faculdade que possibilita que as coisas sejam tiradas do indiferenciado e ganhem uma identidade.

Por ela, somos sempre expostos ao cenário das diferenças, afinal, é da distinção que se nutrem as abstrações e conceitos, perímetros no seio dos quais significamos o mundo e nos manifestamos como humanos. “Sob os olhos da razão nunca se poderiam reunir num mesmo ser Deus e homem, santos e pecadores, bondade e maldade, força e fraqueza, nobreza e vileza, sagrado e profano” (ROCHA, 2019, p. 122). Conquanto a razão também nos caracterize como humanos, sua operação pode ser violenta quando ignora a plasticidade da vida. Embora a razão circunscreva, adestre e estereotipe, as identidades, mais cedo ou mais tarde, entregam-se às mais variadas metamorfoses, porquanto são carentes de fidelidade e memória. A vida sempre encontra um jeito! Como disse Michel Maffesoli, necessário se faz “submeter a razão à plasticidade do que é vivo” (MAFFESOLI, 2007, p. 28.).

A instrumentalização violenta da razão se presta à colonização dos espaços e à autoctonização dos sujeitos, mas, de um modo a vinculá-los de forma injustificada a certos lugares. Não falamos aqui da legitimidade dos contextos e lugares de sentido, capazes de prover novas e criativas formas de conhecimento. Falamos do caráter inautêntico desse modo de ser. Falamos da possibilidade, sempre à espreita, de uma espécie de absolutização do próprio lugar, capaz de nos seduzir a hierarquizar o mundo e deslegitimar os vários *loci* de sentido. A exacerbação da condição de pátrios sempre nos leva à deslegitimação de outras paragens, de modo que o outro paulatinamente se transfigura em mal. Reclamamos continuamente esses lugares aconchegantes, convenientes e ao mesmo tempo entorpecentes — onde se cultivam determinados valores, costumes e doutrinas —, mas, também, é deles que frequentemente somos desinstalados por alguns textos e autores que nos escandalizam por abruptamente nos lançarem em lugares inóspitos, onde os mapas possuem pouca ou nenhuma relevância. Esse é o efeito que *Geni* e o *Zepelim* produz em todos nós, na medida em que nos provoca uma perturbação e instabilidade derivadas de se ver migrar para ambientes desconhecidos aqueles elementos que foram cultivados em nossa própria

casa ou, ao contrário, de lidar com a presença sempre ameaçadora e temida do outro em nosso próprio território. Felizmente, entretanto, a confusão e perplexidade para a qual somos permanentemente arrastados por Chico Buarque em canções como *Geni e o Zepelim* são, na verdade, manifestações da vida. Trata-se de pulsações que nos convocam às releituras e ressignificações.

Geni e o Zepelim é um terreno estranho à religião, onde os limites que separam o sagrado do profano são indiscerníveis. A canção nos convida a compreender o fenômeno da camuflagem, na medida em que somos capazes de abrir mão do dualismo que compartimentaliza pessoas, coisas, tempos e lugares. Nesse sentido, rejeitar o dualismo também significa superar a compreensão segunda a qual o profano supostamente deveria ser compreendido pejorativamente. Na perspectiva eliadiana, o profano é tão somente um modo de ser no mundo, uma categoria que designa o mundo natural, humano, cotidiano, ordinário e que, nesse sentido, contrapõe-se ao sagrado, densamente dotado de sentido por sua condição extraordinária. Por outro lado, a hierofania é constitutiva do sagrado, o que significa “a manifestação de algo ‘de ordem diferente’ — de uma realidade que não pertence ao nosso mundo — em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo ‘natural’, ‘profano’” (ELIADE, 2001, p. 17). Assim como para Eliade o ser humano ocidental moderno é acometido de um mal-estar sempre que se vê diante da multiplicidade de manifestações do sagrado, o que o desinstala de seu lugar, como vimos há pouco, o mesmo se dirá das supostas manifestações do sagrado em *Geni e o Zepelim*. Há um paradoxo que constitui toda manifestação do sagrado, na perspectiva do fenomenólogo romeno, e que devemos manter à vista a fim de compreendermos o sagrado que se camufla na canção buarqueana:

Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se *outra coisa* e, contudo, continua a ser *ele mesmo*, porque continua a participar do meio cósmico envolvente. Uma pedra *sagrada* nem por isso é menos uma *pedra*; aparentemente (para sermos mais exatos, de um ponto

de vista profano) nada a distingue de todas as demais pedras. Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania (ELIADE, 2001, p. 18).

4. Uma puta bondade!

A bondade camuflada e as chancelas da religião

Normalmente aquilo que se manifesta de forma explícita também se incorpora naturalmente ao conjunto de saberes que se mobilizam de modo involuntário e, assim, ajuda a consolidar nossa visão de mundo. Mas, como temos visto aqui, o fato de ser constitutivo do sagrado a sua hierofania em estruturas profanas, não estamos lidando com manifestações explícitas, escancaradas. Ao contrário, falamos de algo que se mostra com certo pudor, com certa dissimulação e ironia, e esse modo de ser nos convida permanentemente à perscrutação. O fato de o sagrado se camuflar também explica os constantes tropeços, sobretudo quando o profano é considerado em sentido pejorativo, como algo espúrio, previamente relegado a um estado de indigência, instância na qual já sabemos exatamente o que encontrar.

Em *Geni e o Zepelim* muitas são as marcas que mostram a falta de nitidez com respeito às zonas que distinguem sagrado e profano. Como vimos na primeira parte deste artigo, isso pode ser notado até na linguagem a partir da qual a canção é construída. Tais dimensões se entremeiam e se aproximam na escrita. A linguagem profana, por exemplo, é percebida em alguns versos e expressões, tanto no comum propriamente dito quanto no vulgar em sentido pejorativo. Com respeito à *Geni*, somos informados que “O seu corpo é dos errantes, dos cegos, dos retirantes”; “dá-se assim desde menina”; “É a rainha dos detentos”; ela “dá pra qualquer um”, mas, por outro lado, também é descrita como

uma “formosa dama”. A linguagem profana, refém de uma razão sempre impaciente e interessada em separar, distinguir, avaliar, facilmente justificaria a classificação da canção como indecente, imoral e grosseira. Mas, Chico Buarque mistura à linguagem profana palavras e expressões de caráter flagrantemente religioso, operação que certamente confunde aqueles que são seduzidos a precipitadamente classificar seres e não-seres, lugares e não-lugares. Senão, vejamos: na canção, Geni é tanto “bendita” quanto “maldita”; a cidade está entregue à “iniquidade”; o asco de Geni pelo comandante é interpretado pelo povo como “heresia”, o que justifica o bispo e a cidade “em romaria” ir “beijar a sua mão”; a cidade clama por “salvação” e “redenção”, o que, incompreensivelmente, está nas mãos de Geni.

Chico Buarque também celebra a ambiguidade e ironia na linguagem, fazendo ecoar reminiscências de textos sagrados, e isso nos facilita caracterizar a relação entre sagrado e profano na peça literária. “Jogar pedra na Geni” é tanto uma ação profana quanto religiosa, sobretudo quando somos remetidos à imagem da mulher adúltera trazida a Jesus para o apedrejamento (Jo 8,1-11). Geni também é reputada como “singela” e “coitada”, ironia que relativiza sua suposta devassidão ao mesmo tempo em que nos remete à ideia de coito. A profanidade de Geni não impede que diante dela flagremos “o prefeito de joelhos” e “o bispo de olhos vermelhos”; também os impropérios iniciais contra Geni em razão de “dar pra qualquer um”, numa alusão à sua depravação, agora cedem lugar a uma desesperada súplica pela “salvação” que pode vir de sua abnegação, altruísmo e bondade que derivam do fato de “dar pra qualquer um”.

Em termos de linguagem, ainda se destaca o modo como um vocabulário aparentemente profano pode revelar significações de fundo religioso. É o que acontece com as diversas instâncias representadas na canção: militar (o comandante), social (a cidade), política (o prefeito) e religiosa (o bispo). Nesse sentido, não se pode ignorar a motivação do comandante em destruir a cidade, motivado por sua percepção do

“horror e iniquidade” que lá grassava, além de reclamar pela “absolvição” de Geni, já que se vê momentaneamente prisioneiro de seus encantos. A linguagem também escamoteia o sagrado nas ações e expectativas de um povo que tanto “condena” Geni quanto anseia por “expição”. Deparamo-nos com uma religião que rapidamente é evocada pelo prefeito quando o flagramos “de joelhos”, arquétipo de todos aqueles que possuem relações meramente políticas com a religião. Esta também se encontra inequívoca — mas, não menos interesseira e individualista —, na figura do bispo. De modo geral, Chico Buarque nos expõe à ambiguidade e ironia a partir das quais personagens se reúnem tanto nos interditos e preconceito da religião — representados nos estereótipos e na exclusão da protagonista —, quanto no inesperado anseio por sua bondade controversa.

Subsidiados pela percepção eliadiana, segunda a qual o sagrado se camufla no profano, identificamos na canção de Chico Buarque uma bondade dificilmente reconhecida nos espaços chancelados da religião. A face profana e escandalosa da canção *Geni e o Zepelim* facilmente faria tropeçar um religioso de raiz, comprometido com a prática zelosa e com a complexidade simbólica de sua religião, bem como com o seu próprio *lócus*. Afinal, ecoando a pergunta retórica de Natanael no Evangelho de João (Jo 1,46)³, semelhantemente poderíamos perguntar: de alguém classificada como puta, poderia vir algo de bom? Notadamente a pergunta, implícita na peça literária, perde de vista o humano e sua suposta integridade que se esconde nos estereótipos sociais e religiosos.

Deparamo-nos com uma bondade que se encontra sepultada na vulgaridade e libertinagem que caracterizam a protagonista. Para além do claro e evidente, que normalmente surge de imediato aos olhos da multidão, como nos advertiu Heidegger, a canção de Chico Buarque denuncia que nos espaços autorizados da religião não basta que a bondade seja simplesmente boa, não basta que surja do simples altruísmo humano;

3. Perguntou-lhe Natanael: “De Nazaré pode sair algo de bom?” Filipe lhe disse: “Vem e vê (Bíblia de Jerusalém).

é preciso chancelas. Nesse caso, a religião entra em cena como um distintivo que autoriza ações, define valores e protege conteúdos. A religião, na medida em que coloniza determinados temas, como bondade e expiação, transforma-se em foro definidor do bem e do mal, ao sugerir que mesmo a bondade precisa estar no lugar certo, nas pessoas certas. Mais do que isso, a canção sugere que mesmo maldade e perversão se sacralizam e se legitimam quando se encontram nos limites de espaços sagrados chancelados. Nessa perspectiva, os não-lugares e os não-seres nunca seriam instâncias no interior dos quais o sagrado se manifestaria. O “puto”, então, transforma-se numa categoria que designa a camada de material estranho, capaz de esconder os vestígios do divino ignorados pela mente seduzida pelos “modelos da satisfação”, na acepção de Lévinas. Nesse tribunal, onde Geni é julgada e sumariamente condenada, normalmente não se avança para além da mobília cultural e social, dos estereótipos que impedem que o humano seja desnudado e o seu valor reconhecido.

Certamente estamos diante de uma crítica contundente às versões violentas da religião que se sustentam sobre o falso pressuposto de que as virtudes humanas precisam de autorização da própria religião para terem alguma validade. Embora a violência não seja uma propriedade intrínseca e constitutiva da religião, pode por ela ser instrumentalizada (Cf. ROCHA; ROSA, 2019). No mundo dos espetáculos e do sôfrego consumismo, a religião certamente se tornou mais poderosa e determinante do que a própria divindade que a anima. Em muitos casos, esta acaba chegando muito tarde no mundo da religião e — diante da oferta de bens de consumo — isso contribui para que se arrefeça toda subversão que supostamente carrega. Legitimar a bondade de Geni exigiria uma nova religião; uma que estivesse disposta a abandonar a segurança e conforto de seu “lugar sagrado” e se aventurasse pelos meandros não higienizados da natureza humana, numa busca incessante e sincera pelos vestígios do divino que se camuflam no profano.

Pode-se dizer que em *Geni e o Zepelim* encontramos uma bonda-

de profundamente libertadora, mas, que antecede o sentido religioso. A canção nos faz lembrar que, antes de ser cooptada pela religião, toda experiência de libertação é profundamente humana, o que significa que o sentido religioso é ato segundo, afinal, como muito lucidamente afirma Edward Schillebeeckx, “Fatos só se tornam história dentro de um quadro de sentido, numa tradição de fatos interpretados”. Ou seja, a libertação humana, na medida em que se realiza e se experimenta, é o primeiro nível de sentido. No contexto de uma tradição religiosa de experiência da fé, a mesma libertação humana é interpretada em segundo nível de sentido (SCHILLEBEECKX, 2012, p. 23.). Ou seja, a libertação é um processo mundano, humanamente relevante porquanto libertador de seres humanos, que se transforma em história da salvação no contexto de uma tradição de fé, mas que, no entanto, não depende desta para ser atribuída a Deus (*“etsi Deus non daretur”*). Isso também significa que professar uma religião não torna pessoas religiosas mais humanas que outras. E é por isso que nesse contexto é sempre imprudente falar muito cedo sobre Deus, sob o risco de se falar amparado por uma imagem envelhecida da divindade (SCHILLEBEECKX, 2012, p. 24.). É nesse sentido que se poderia dizer que a expiação resultante da bondade de Geni não depende da autorização de uma sociedade religiosa altamente moralista e desumana.

Chico Buarque certamente exige de todos nós uma capacidade hermenêutica capaz de recuperar a bondade de Geni ao preço de se atravessar muitas camadas de estereótipos e interditos. Mesmo os de boa vontade facilmente poderiam tropeçar nessa busca, visto que aquilo que se busca se confunde com o próprio material do qual é constituído essas camadas. Afinal, a bondade de Geni, muito distante das virtudes que são celebradas em espaços sagrados, revela-se no ato repugnante de se deitar com os proscritos e desclassificados. Em outras palavras, a bondade se deixa entrever na própria “coitada”, posto que “o seu corpo é dos errantes, dos cegos, dos retirantes, é de quem não tem mais nada!”. A bondade de Geni não se faz notar nos templos sagrados, mas,

“na garagem, na cantina, atrás do tanque ou no mato”. Embora não seja amada pelos religiosos, é “a rainha dos detentos, das loucas, dos lazarentos e dos moleques do internato”. Quando retornamos à metáfora de Kant, chegamos à conclusão que é tão impossível separar a bondade de Geni daquilo que a torna bondosa quanto seria separar o ar que constitui resistência ao voo da pomba da própria possibilidade do seu voo. A bondade de Geni, portanto, revela-se naquilo que mais abominamos, o que nos choca profundamente.

Certamente aqueles e aquelas que se sentem importantes apenas na medida em que satisfazem a sofreguidão de uma sociedade consumista, egoísta e violenta, prontamente se identificariam com Geni:

O coro que manifesta a excitação coletiva em busca de um bode expiatório se inicia no impropério: “Joga pedra na Geni! / Joga pedra na Geni! Ela é feita pra apanhar! / Ela é boa de cuspir! / Ela dá pra qualquer um! / Maldita Geni!”; avança para a manifestação de uma radical perplexidade: “Essa dama era Geni! / Mas não pode ser Geni! / Ela é feita pra apanhar / Ela é boa de cuspir / Ela dá pra qualquer um / Maldita Geni!”; tem o seu clímax na total rendição da cidade à redenção de Geni diante do perigo iminente: “Vai com ele, vai, Geni! / Vai com ele, vai, Geni! / Você pode nos salvar / Você vai nos redimir / Você dá pra qualquer um / Bendita Geni!”; entretanto, termina mais ou menos onde começou, mas, com um requinte de crueldade ainda maior: “Joga pedra na Geni! / Joga bosta na Geni! / Ela é feita pra apanhar! / Ela é boa de cuspir! / Ela dá pra qualquer um! / Maldita Geni!” (ROCHA, 2019, p. 128).

A canção de Chico Buarque sugere que ainda que muitos religiosos não aceitem o fato de que o sagrado seja uma operação do olhar, são recorrentemente surpreendidos por sua própria arrogância todas as vezes que negociam seus princípios em função dos próprios interesses. Em *Geni e o Zepelim* percebemos que conceitos teológicos, como os de bênção e maldição — tão caros a algumas religiões —, frequentemente acabam se definindo mais por critérios pragmáticos ou ideológicos do que propriamente por critérios puramente teológicos. A maldição que pa-

rece ser um princípio absoluto na boca daqueles que se reúnem na primeira manifestação de execração da Geni, estranhamente transfigura-se (adultera-se?) em benção, num claro movimento de manutenção do próprio bem-estar. Os olhos da multidão (lembremo-nos de Heidegger), incapazes que são de entrever o caráter instável do sagrado e do profano, não titubeiam em sacralizar aquilo que mais repudiam quando o que está em jogo é a própria vida.

O profano é esse terreno comum onde os humanos — crentes e não crentes — se reconhecem como tais, e para onde todos temos que retornar quando o sagrado se torna opressor, para uma vez mais reconstruir o sentido, postular o sagrado libertador. Em *Geni e o Zepelim* somos convidados a procurar nos escombros da profanidade aquela bondade extremamente simples, muitas vezes ausente dos recantos complexos da religião. Tal bondade é subversiva, escandalosa — por vezes, atrapalha a religião —, mas, extremamente fecunda quando consideramos a urgência de uma religião humanizadora e libertadora. A bondade pulsa como pulsa a vida, mesmo que sua potência se manifeste em *páthos*, misericórdia, entrega. Embora temporariamente tenha todos em suas mãos — o comandante que se inclina à sua beleza e mesmo a cidade que a reverência por sua expiação —, Geni bondosamente faz pouco caso de seu poder e se entrega aos seus algozes. Uma vez mais será usada, amaldiçoada e finalmente descartada. Mas, a vida, mesmo em sua profanidade, sempre encontra um jeito!

Referências

- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BUENO, Francisco da Silveira. *Grande dicionário etimológico-prosódico da Língua Portuguesa*. 6. v. São Paulo: Ed. Brasília, 1974.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. Geni e o Zepelim. In: *LP História da música popular brasileira: grandes compositores*. Faixa 5, lado b. São Paulo: Polygram, 1982.

- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: 1997.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Origens: história e sentido na religião*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GALIMBERTI, Umberto. *Rastros do sagrado: o Cristianismo e a dessacralização do sagrado*. São Paulo: Paulus, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do logos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- HOMEM, Wagner. *História de canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 4. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2015.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- MAFFESOLI, Michel. *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção de divino e sua relação com o racional*. São Leopoldo: Sinodal/EST Petópolis: Vozes, 2007.
- PETERSON, Eugene. *Working the angles: the shape of pastoral integrity*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1987.
- ROCHA, Abdruschin Schaeffer. Uma puta bondade! Expição não autorizada em Geni e o Zepelim. In: CAVALCANTE, Ronaldo (org.). *Cultura, religião e sociedade em Chico Buarque de Hollanda*. São Paulo: Recriar, 2019.
- ROCHA, Abdruschin Schaeffer; ROSA, Wanderley Pereira da. *Religião e violência nos limites da experiência humana: um diálogo com*

Edward Schillebeeckx. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 59, n. 1 p. 31-46, jan./jun. 2019.

SCHILLEBEECKX, Edward. *História humana: revelação de Deus*. São Paulo: Paulus, 2012.

STALSETT, S. J. El sujeto, los fundamentalismos y la vulnerabilidad. In: *Pasos*, n. 104. San José-Costa Rica: Segunda Época: DEI, 2002.

STALSETT, S. J. Vulnerabilidade, dignidade e justiça: valores éticos fundamentais em um mundo globalizado. *Revista Venezuelana de Gerencia*, año 9, nº 25, 2004.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

25.07.2020

aprovado em

27.10.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutor pelas Facultés
Jésuites de Paris. Professor
e pesquisador do PPG de
Teologia da Universidade
Católica de Pernambuco.
Contato: pedro.rubens@unicap.br

O Verbo se fez poesia: a Revelação de Deus na abordagem poética de José Tolentino Mendonça

The Verb became poetry: the Revelation
of God in the poetic approach of
José Tolentino Mendonça

Pedro Rubens Ferreira Oliveira*

Resumo

A partir do conceito-chave da Revelação, o autor faz uma releitura das obras de José Tolentino Mendonça, editadas no Brasil neste decênio. Primeiro, em *A Leitura Infinita* (2015), aparece, explicitamente, a dinâmica fundamental da fé entre “escondimento e revelação”. *A construção de Jesus* (2018), segunda obra estudada, apresenta como a dinâmica narrativa de Lucas está a serviço da revelação do profeta de Nazaré. Em terceiro lugar, o livro *Nenhum Caminho será longo: Para uma teologia da amizade* (2013), constatando o desgaste da palavra *amor*, mostra, nas Escrituras, um Deus que se revela como *amigo* da humanidade. Em quarto lugar, caberá falar da revelação de Deus e do ser humano a partir da sede e da falta,

tema da obra *Elogio da sede* (2018). Enfim, o artigo indica, em conclusão, nas filigranas de outros livros do autor, como o tema da revelação não é menos presente. Eis um guia de leitura deste grande literato, exegeta e teólogo.

Palavras-chave: Teologia e literatura; discernimento; experiência; poesia.

Abstract

Based on the key concept of Revelation, the author reinterprets the works of José Tolentino Mendonça, published in Brazil in this decade. First, in *A leitura infinita* (2015) [The infinite reading], the fundamental dynamics of faith between “hiding and revelation” explicitly appears. *A construção de Jesus* (2018) [The construction of Jesus], the second work studied, presents how the dynamic narrative of Luke serves to the revelation of the prophet from Nazareth. Thirdly, the book *Nenhum Caminho será longo* (2013) [No Way will be long], by showing the wear and tear of the word “love”, demonstrates in the Scriptures a God who reveals himself as a “friend” of humanity. Fourthly, it will be necessary to speak of the revelation of God and the human being according to the idea of thirst and lacking, in *Elogio da sede* (2018) [Praise of thirst]. Finally, the article concludes, in the filigree of other books by the author, how the theme of revelation is no less present. Here is a reading guide for this great literary, exegete and theologian.

Keywords: Theology and literature; discernment; experience; poetry.

Abertura: a poesia, o presente e o Dom

“**T**u és a poesia”: assim o Papa Francisco justificou a escolha de Dom José Tolentino Mendonça como um dos treze novos cardeais da Igreja Católica¹. O poeta luso-madeirense, exegeta e teólogo, padre e professor universitário, ficou conhecido pelo Santo Padre no retiro à Cúria Romana, em fevereiro de 2018. Naquele mesmo ano, foi designado como bibliotecário do Vaticano, motivo pelo qual foi ordenado bispo, em 28 de julho, na emblemática Igreja

1. Como difundido em redes sociais, a confissão vem do próprio Dom José Tolentino: “Foi interessante, quando ele se abeirou de mim, eu disse-lhe baixinho: ‘Santo Padre, o que é que me fez?’ E ele riu-se e disse: olha, a ti eu digo aquilo que um poeta disse, ‘tu és a poesia’ (CONSISTÓRIO, 2019).

do Mosteiro dos Jerônimos, em Lisboa. Escolhendo o lema bíblico e poético, “olhai os lírios do campo” (Mt 6, 28), Dom José, vestido de sabedoria e simplicidade, fez seu rito de passagem à nova missão. E, no exercício do ministério episcopal, em 5 de outubro de 2019, o Dom poeta entrou para o grupo dos cardeais.

Cabe recordar a primavera de 2008, quando, além de conhecermos pessoalmente o autor, recebemos o presente de uma nova e preciosa Bíblia Ilustrada e, como cartão de apresentação, um de seus livros, *A Leitura Infinita: Bíblia e Interpretação* (MENDONÇA, 2008). O livro foi saboreado na travessia do Atlântico de Lisboa ao Brasil, mas, na bagagem, a Bíblia guardava outros tesouros, revelados da apresentação ao posfácio, ambos de nosso autor:

[Pois] nenhuma outra obra literária, vertida ou criada em português, haveria de chegar ao presente envolta em tamanho enigma: por um lado, os seus mais de 60 milhões de exemplares vendidos colocam-na num plano sem paralelo entre nós; por outro, esse feito é obtido numa completa clandestinidade cultural, longe do reconhecimento e do prestígio que lhe são devidos. O seu tradutor, João Ferreira Annes d’Almeida, praticamente um desconhecido, é, no entanto, um dos nomes cimeiros da língua portuguesa e um clássico de excelência (MENDONÇA, 2006, p. 9).

Naquele mesmo ano, professor Tolentino aportou no Recife dos poetas e rebeliões libertárias² e, em 2015, esgotada a edição portuguesa de *A leitura infinita*, o autor aceitou fazer uma turnê pelo país para lançar a versão brasileira dessa obra-prima, uma coedição Paulinas e Unicap³. A relação teologia e literatura faz parte da agenda de pesquisas do Brasil, mas importa, com Tolentino incluir a Bíblia, para além de uma relação

2. O prof. José Tolentino Mendonça foi convidado para a Semana Bíblica da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), em parceria com a Universidade Católica Portuguesa, dentro do projeto Bíblia, Comunicação e Arte, de 15 a 19 de setembro de 2008, patrocinado pela Federação Internacional de Universidades Católica.

3. Recife (Unicap), São Paulo (Livraria Paulinas, Pateo do Collegio e FEI), Rio de Janeiro (PUC), Fortaleza (FCF), Brasília (Centro Cultural de Brasília) e Belo Horizonte (PUC Minas, FAJE, Centro Loyola).

extrínseca, buscando, como veremos, considerar as Escrituras como código cultural⁴.

A partir do conceito-chave da Revelação, faremos uma releitura das principais obras de nosso autor editadas no Brasil neste último decênio: primeiro, partirei de *A Leitura infinita*, no qual o autor trabalha, explicitamente, a dinâmica “escondimento e revelação” (MENDONÇA, 2015, p. 75); segundo, em *A construção de Jesus* (MENDONÇA, 2018a), baseado em sua tese doutoral, veremos como ele mostra a situação inusitada de uma mulher intrusa e inominada, conhecida como pecadora pública, que não diz uma só palavra, mas rouba a cena e suscita a revelação máxima de Jesus; em terceiro lugar, leremos *Nenhum Caminho será longo* (MENDONÇA, 2013a), obra em que o autor propõe uma teologia da amizade; em quarto lugar, *Elogio da sede* (MENDONÇA, 2018b) tematiza a falta e a sede, revelando muito de nós mesmos e de Deus. Em quinto lugar, importa considerar algumas obras em que o autor propõe uma busca e manifestação de Deus no cotidiano da experiência humana. Enfim, à guisa de conclusão, veremos, nas filigranas de outros livros para o grande público, como o tema da revelação não é menos presente.

1. A revelação bíblica e sua leitura infinita

Scriptura cum legente crescit – a Escritura cresce com quem a lê: inspirado neste axioma de São Gregório Magno e em uma vasta literatu-

4. A tese de Alex Villas Boas (Ibid., *Teologia em diálogo com a Literatura. Origem e tarefa poética da teologia*, 2016) representa, de alguma forma, um marco na nova perspectiva da relação entre teologia e literatura, sobretudo enquanto “questão do sentido da vida como preâmbulo da questão de Deus” (VILLAS BOAS, 2016, p. 13). Nesse passo, vale registrar os diversos grupos de pesquisa registrados no CNPq (cf. Ibid. p. 11), notadamente registrado na produção da Teoliterária (Revista de Literaturas e Teologias), publicação inicialmente semestral e, desde de 2019, quadrimestral ligada ao 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). Ver ainda VILLAS BOAS e MANZATO, 2014.

ra, Tolentino (2015) abre novos horizontes de interpretação da Bíblia em sua obra *A leitura infinita*. Em seus textos assimétricos e poéticos, o livro está dividido em cinco temáticas abertas. Sem a preocupação de sistematizar um tratado da revelação, o tema é abordado, explicitamente, em apenas um capítulo, mas a dinâmica reveladora está presente em cada parte: antes de tudo, o autor redimensiona o papel do leitor na recepção da revelação consignada nas Escrituras; em segundo lugar, ele define a natureza da revelação em sua relação com o escondimento; em terceiro lugar, em um capítulo central, o autor mostra que o amor está no coração da revelação divina e, por isso, está presente na parte e no todo das Escrituras; em quarto, falando da refeição, explicita-se a hospitalidade como marca da missão de Jesus e do cristianismo; e, finalmente, na quinta seção, trata da questão do Verbo que saiu de seu silêncio em Jesus Cristo⁵.

“O elogio à leitura” (cap. 1) é uma reabilitação do leitor, segundo os passos da história recente da hermenêutica: a arte de interpretar, antes centrada na questão do autor, depois focou na centralidade do texto e, ultimamente, assiste ao advento do leitor. Assim, o literato madeirense convida o leitor a entrar, com ele, no universo do texto da Bíblia,

um livro sempre por ler”, frase inspirada em Ítalo Calvino que intitula a seção. Todo aquele que se dispõe a redescobrir a dimensão literária das Escrituras judaico-cristãs, pode, em princípio, experimentar a infinidade de leituras possíveis desse grande clássico, um livro que não “acabou de dizer o que tem a dizer (CALVINO, 2007, p. 11).

A condição teológica da Bíblia é, portanto, “inseparável da sua natureza propriamente cultural e literária” (MENDONÇA, 2015, p. 59). E, assim, baseado em William Blake, Tolentino Mendonça considera a Bíblia como “o grande código” da cultura ocidental, portanto, muito além do campo propriamente religioso (MENDONÇA, 2015, p. 58).

5. Ver, para maiores detalhes, a apresentação à edição brasileira de Pedro Rubens Ferreira Oliveira, reitor da Universidade Católica de Pernambuco, instituição coeditora: MENDONÇA, 2015, p. 7-15.

Nosso autor não ignora os riscos de uma abordagem apenas cultural ou simplesmente religiosa da Bíblia: pois “as Escrituras judaico-cristãs não podem perder o seu enraizamento original”, nem “o cristianismo pode aceitar ser simplesmente encontrado no anuário religioso mundial, reinterpretado em função dos fantasmas e da agenda do momento” (MENDONÇA, 2015, p. 63). Isso porque existe “um poder contestador, chamemos-lhe assim, que é inerente à experiência cristã e que ela é chamada a exercer face às construções de cada presente, suas derivas imaginárias, suas satisfações mitológicas” (MENDONÇA, 2015, p. 64).

Por conseguinte, a cultura representa uma mediação, e uma mediação a descobrir e a privilegiar, e não um absoluto. E se a violência está presente no texto sagrado é porque ela faz parte da realidade: rejeitar o sagrado em nome de um ideal de recusa da violência, apontando as religiões como bodes expiatórios⁶, é ocultar a chaga das sociedades, marcadas pela violência, em suas novas facetas que não cessam de nos surpreender. Assim, o texto não é apenas uma janela, mas um inesperado e fundamental espelho (MENDONÇA, 2015, p. 69). Entrar no texto é adentrar em nós mesmos, “num processo de autodecifração” (MENDONÇA, 2015, p. 39). À luz de Paul Ricoeur, Tolentino conclui que “compreender a Bíblia é compreender-se” (p. 58); claro, “não se trata de impor ao texto a nossa capacidade finita de compreensão, mas de se expor ao texto e de receber dele um eu mais vasto” (MENDONÇA, 2015, p. 69).

Em um segundo momento, *A leitura infinita* apresenta, de forma narrativa, os dois grandes temas de uma teologia fundamental, revelação e fé (cap. 2). De uma parte, a manifestação de Deus acontece dentro de uma dinâmica de revelação e escondimento; de outra, a resposta crente entre a sombra do carvalho de Mambré e a sombra da árvore da cruz.

Quatro eixos temáticos são interpostos para falar da revelação: a narrativa do paraíso em correlação com a esperança; a paternidade de

6. Sobre violência sistêmica e suas vítimas contemporâneas (bode expiatório), ver a obra do teólogo mexicano Carlos Mendoza-Álvarez, *O Deus escondido da pós-modernidade* (2011).

Deus entre providência e história; uma pista de teologia do Espírito e, por fim, uma reflexão sobre os anjos, representação rica e complexa, na religiosidade popular assim como na tradição bíblica. Propondo uma “biografia do paraíso” (MENDONÇA, 2015, p. 77), o autor distancia-se de todo saudosismo de um “lugar” perdido para propor uma “gramática da esperança” (MENDONÇA, 2015, p. 80). Ao recorrer à natureza simbólica e teológica do relato da expulsão do homem e da mulher do paraíso, acentua: “o homem descobre que está fora do paraíso para que possa encaminhar-se para ele” (MENDONÇA, 2015, p. 77). A expulsão deixa assim de ser perda, para tornar-se o primeiro e misterioso passo para a promessa.

Ao constatar a ausência do conceito de Providência na Bíblia, o que se justifica pela natureza menos conceitual das Escrituras e pelo seu estilo mais narrativo e experiencial, Tolentino identifica a experiência de um Deus Providencial no âmago da fé bíblica: a chamada “Providência” é expressão de um Deus Pessoal e a história é o lugar decisivo de sua manifestação (MENDONÇA, 2015, p. 81-89). E entre a imprevisibilidade divina – “o Espírito sopra onde quer” – e a sua descrição – “ouves a sua voz, mas não sabes de onde vem nem para onde vai” – o autor posiciona-se diante de duas possíveis interpretações de João 3,8 para esboçar uma teologia do Espírito (MENDONÇA, 2015, p. 91). Conclui que todo discurso teológico que pretenda eliminar a imprevisibilidade corre o risco de tornar-se ideológico e vão, pois, o “enigma do Espírito”, segundo a bela expressão de C. Duquoc, não é, propriamente, para ser decifrado, mas para salvaguardar a liberdade: o Espírito é, retoma ele de J. Moingt, “liberdade e não quer ferir a nossa liberdade, mas fazê-la crer” (MENDONÇA, 2015, p. 10). Nessa sessão, nosso hermeneuta faz uma releitura das figuras de Anjos na tradição bíblica judeu-cristã.

A teologia da fé é traçada pelo autor entre dois paradigmas: o carvalho de Mambré e a árvore da cruz. Chamado por Deus, Abraão parte e torna-se pai da fé, revelando que “o homem é esse ser a caminho, que no espelho do inacabado e da incompletude se mira e se reconhece”

(MENDONÇA, 2015, p. 121). Continua ele:

O existir-em-construção é o lugar onde a fé se inscreve. Por isso, o nomadismo de Abraão não é apenas uma referência sociológica: é uma exigência da fé, essa itinerância, esse desejo de que a transportemos pelo corpo do mundo para que ela se torne o nosso próprio corpo. É aqui que Abraão irá constituir um modelo de crença (MENDONÇA, 2015, p. 122).

No entanto, é à sombra da árvore da cruz que a fé se torna radical, atinge a sua raiz e plenitude: Jesus, crente perfeito, tornou-se também objeto e critério da fé de todo aquele que crê. E, na fé, tornamo-nos companheiros de Jesus, *métocoi*, segundo a carta aos Hebreus (MENDONÇA, 2015, p. 123).

Presente, em filigrana, no tecido das Sagradas Escrituras, o amor é abordado pelo poeta português (cap. 3), a partir de um texto dos mais difíceis e, como ele diz, perigoso e transparente: o Cântico dos Cânticos (MENDONÇA, 2015, p. 127). Trata-se de um poema que irrompe inesperadamente dentro do cenário bíblico: a palavra “Deus” aparece em uma única passagem (Ct 8,6) e, no entanto, esse livro em suas imagens, sonoridade (texto original) e sensualidade, “acaba por ser uma metáfora por excelência do amor que une o céu e a terra” (MENDONÇA, 2015, p. 144). Evidencia-se, assim, um princípio de leitura ou um critério de interpretação fundamental de qualquer texto bíblico: “o *Biblos* (livro) requer o horizonte da *Biblia* (livros), donde recebe a sua iluminação” (MENDONÇA, 2015, p. 129). No Cântico dos Cânticos, Tolentino Mendonça encontra pistas para repensar a sexualidade a partir da pessoa e da ética e, sobretudo, para “pensar a sexualidade humana como metáfora de Deus” (MENDONÇA, 2015, p. 143). Além da centralidade da reflexão, o autor nos leva a experimentar um clímax na própria leitura:

As mãos ardem folheando este livro que pede para ser lido por dentro dos olhos, este livro humano e sagrado, este cântico anônimo que todos sentem seu, este relato de um sucesso e de um naufrágio ao mesmo tempo manifestos e secretos, esta ferida inocente, esta mistura

de busca e de fuga, este rapto onde tudo afinal se declara, esta cartografia incerta, este estado de sítio, este estado de graça, este único sigilo gravado ao fogo, este estandarte da alegria, este dia e noite enlaçados, esta prece ininterrupta onde Deus se toca (MENDONÇA, 2015, p. 133-134).

Antes de entrar no quarto capítulo, à luz da perícopes de Lucas 7,36-50, que será objeto de outro livro a ser estudado na sessão seguinte, o poeta arremata, dizendo que “o amor é a forma mais radical de hospitalidade” (MENDONÇA, 2015, p. 157). E, na sequência, o autor hospitaleiro nos convida à mesa⁷, depois de nos ter dado o apetite pela leitura. Inclusive, em nossa cultura, não há maior hospitalidade e familiaridade do que convidar alguém para comer na cozinha... Se a leitura prepara o encontro, agora eis que estamos diante de um “Deus (que) anda pela cozinha”, “entre caçarolas e tachos” (MENDONÇA, 2015, p. 161), sem esquecer que o livro é o prato principal do cardápio: “Aproximei-me do anjo e pedi-lhe que me desse o livro. Ele disse-me: “toma-o e devora-o” (Ap 10,9). E nosso amigo exegeta conclui: “literalmente, a Bíblia é para comer” e a sua “leitura é devorante” (MENDONÇA, 2015, p. 161).

Atestando a alimentação como um dos códigos mais intrínsecos das culturas (MENDONÇA, 2015, p. 162), nosso autor *gourmet* passa pelos “movimentos religiosos que parecem gastronômicos” (MENDONÇA, 2015, p. 167) e chega ao ponto crucial da morte de Jesus, condenado pela forma como comia. O problema maior, portanto, era que “Jesus comesse de qualquer maneira e com toda espécie de pessoas, fazendo da cozinha e da mesa um encontro para lá das fronteiras que a Lei estabelecia” (MENDONÇA, 2015, p. 171). E, já na perspectiva da ressurreição, Tolentino recorda “quando Jesus cozinhou ao amanhecer” (MENDONÇA, 2015, p. 172), acolhendo na praia os discípulos com pão e peixe sobre brasas. E conclui o capítulo com o sabor da mesa de Deus

7. Importa registrar aqui a tese do jovem teólogo brasileiro, Francys Adão, defendida nas Facultés Jésuites de Paris, em 2019, com o título: “La vie comme nourriture. Pour un discernement eucharistique de l'humain fragmenté”. O texto está em vias de publicação e traz uma referência decisiva à obra de nosso autor.

(MENDONÇA, 2015, p. 187) e a hospitalidade aberta a todos, uma característica própria do cristianismo⁸.

No último capítulo (cap. 5), Tolentino começa declarando que “a crise da consciência moderna é também uma crise de palavra” (MENDONÇA, 2015, p. 203); mas, os crentes, não podem ficar indiferentes porque, ao longo da história, “Deus toma a palavra” (MENDONÇA, 2015, p. 206) e, em Jesus, essa palavra atinge a plenitude dos tempos: “A maneira como Jesus atuava, a importância que Ele dava à palavra, a força simbólica que atribuía ao espaço, a estratégia do seu silêncio e da sua oralidade são chaves indispensáveis de acesso ao que Ele representa” (MENDONÇA, 2015, p. 207).

Para falar da “Identidade e enigma”, o autor convida um elenco de personagens lucanos, figuras que Jesus encontrou e a quem ele revelou sua identidade e missão (MENDONÇA, 2015, p. 223). No entanto, quem, no início, reunia maiores condições para reconhecer Jesus (Israel), torna-se incapaz de o reconhecer; os pecadores, por sua vez, identificam Deus em Jesus e deixam-se transformar por ele (MENDONÇA, 2015, p. 233). Mediante algumas “aproximações ao mistério de Jesus” (MENDONÇA, 2015, p. 235), o exegeta luso analisa a parábola do fariseu e do publicano (Lc 18,9-14), com a seguinte chave hermenêutica: é “o outro que me torna Justo” (MENDONÇA, 2015, p. 243). Assim, “três homens subiram ao templo para rezar: um era fariseu, outro publicano e o outro era o leitor” (MENDONÇA, 2015, p. 262). Uma última seção encerra o capítulo retomando uma fórmula temporal do primeiro Evangelho: “O tempo (*kairòs*) alcançou plenitude: o Reino de Deus está próximo” (Mc 1,15). Mas, se o tempo do cumprimento começou, prosseguem os seus efeitos e repercussões de seu significado no futuro, notadamente na passagem do *chronòs* (quantitativo) ao *kairòs* (qualitativo).

O livro termina com três entrevistas, uma espécie de conversa do

8. Christoph Theobald (2007), em sua importante obra, *Le christianisme comme style*, postula e desenvolve a tese da hospitalidade marca diferencial do “estilo” cristão ou sua maneira de habitar o mundo.

autor com o leitor, que retomaremos no final deste estudo. Importa, porém, antecipar uma passagem, à guisa de conclusão parcial e transição:

A repulsa que [o pecado] causa hoje não é diferente da que causava há dois mil anos. Os pecadores não são uma categoria moral, mas social, eram os párias na sociedade do tempo de Jesus. Hoje guardamos lugar para outros párias, porque as sociedades articulam-se sempre numa dialética: há as pessoas convenientes e as inconvenientes – que econômica, social, política e culturalmente são relegadas para uma posição de menoridade (MENDONÇA, 2015, p. 304).

2. Para além das palavras:

a revelação no silêncio perfumado da inominada

Em *A construção de Jesus*⁹, Tolentino não somente faz-nos o convite a ler e interpretar a perícopos de Lc 7,36-50, mas a entrar em cena. Dentro de uma pedagogia hospitaleira, ele oferece pistas para o convidado entrar no texto lucano e no Evangelho com o seu olhar de leitor e ir ao encontro do protagonista principal, Jesus. Trata-se, claramente, de um escrito de revelação a ser lido na perspectiva de uma contemplação, como nos é dito: “Num texto que é, profundamente, como veremos, um texto de revelação, a análise dos pontos de vista em jogo sublinha essa dialética entre o exterior contemplado e o interior de quem contempla, entre o ver e o ser visto, entre o que se via antes e o que se vê depois do Verbo de Deus falar” (MENDONÇA, 2018a, p. 37).

Para nos ajudar a entrar em cena (cap. 1), o autor apresenta as personagens, desvelando, igualmente, o papel que elas representam: um dos fariseus de nome Simão, o hóspede chamado Jesus, uma intrusa sem nome e os outros comensais. Além dessas, evidencia-se o próprio leitor como personagem: silencioso como a mulher intrusa, o leitor é cha-

9. Ver, para uma apresentação mais completa, o Prefácio à edição brasileira de Pedro Rubens Ferreira Oliveira, reitor da Universidade Católica de Pernambuco, instituição co-editora: MENDONÇA, 2015, p. 7-12.

mado a fazer uma experiência de fé e salvação, mediante a leitura do livro proposto e a releitura do Evangelho.

Inicia-se uma análise literária (cap. 2), comparando o episódio narrativo a uma montagem cinematográfica, três quadros são apresentados. No primeiro (v. 36-38), Jesus é o objeto de uma dupla ação: “o convite do fariseu e o estranho comportamento de uma intrusa” (MENDONÇA, 2018a, p. 40). No segundo quadro (v. 39-47), narra-se aquilo que se viu dentro do cenário, sendo o fariseu anfitrião aquele que orienta o olhar, inclusive do leitor: a mulher é pecadora e, se Jesus fosse profeta, perceberia isso. Nesse ambiente, inicia-se um “diálogo na contramão” (MENDONÇA, 2018a, p. 49), no qual Jesus assume o papel de sujeito de uma ação verbal, contando uma parábola que modifica o relato, corrigindo o olhar do fariseu e revelando-se como verdadeiro hermeneuta. Ele postula, assim, que sejam os gestos a falar (tanto as não-ações de Simão como as ações daquela mulher), concluindo com o perdão da intrusa inominada que é identificada como pecadora na cidade (cap. 3). A questão inicial posta pelo fariseu (se Jesus era ou não profeta) desloca-se para um questionamento fundamental, agora, no dizer dos comensais: “Quem é este que perdoa pecados?” (p. 81). Esse tema preside o terceiro quadro (vv. 48-50), no qual a mulher e os comensais colocam-se perante Jesus e este, por sua vez, dirigindo-se a ela, conclui sua ação verbal em caráter performativo. Explicita-se a tese do autor: no texto lucano, tanto nesta perícopes como no macrorrelato, tudo está a serviço da construção narrativa de Jesus (cap. 4). Nesse ponto da obra, nosso biblista realiza uma virada hermenêutica na qual ele apresenta traços de uma teologia fundamental e lança as novas perspectivas de sua interpretação: as antigas categorias abstratas entram em crise para dar lugar ao encontro e à misericórdia, aspectos esses decisivos para a revelação cristã de Deus e para a fé experiencial.

Na sequência, nosso teólogo situa a dinâmica da revelação e da fé no espaço (cap. 5) e no tempo (cap. 6). No primeiro momento, ele mostra o que tem de revelador o espaço: além de um “cenário onde a ação

das personagens se desenrola” (MENDONÇA, 2018a, p. 93), o espaço é também um lugar semântico. O autor nos faz perceber as marcas textuais de organização do espaço, assim como ajuda a compreender e a completar os seus silêncios. E, ao fazer uma leitura do espaço através das preposições, o literato evoca o lugar e o (pré) posicionamento das personagens: “o espaço, quando habitado pelo homem, deixa de ser espaço apenas, para tornar-se espaço humano” (MENDONÇA, 2018a, p. 96). Impressionante salto semântico acontece quando o perfume assume o lugar de espaço biográfico e revelador, da mulher silenciosa e do hóspede principal: a dinâmica da revelação deixa o espaço cognitivo, passa pelo campo visual, interpreta o toque e, agora, mobiliza o olfato e tudo o que um perfume pode despertar de sensibilidade¹⁰. No sexto capítulo, enfim, a temática temporal é tratada como passagem que vai da crise do tempo histórico ao tempo da salvação: “o tempo de Jesus não é cronológico, mas o tempo da Revelação” (MENDONÇA, 2018a, p. 109). Trata-se, conseqüentemente, de um tempo construído por códigos semânticos: nesse tempo salvífico, a mulher passa a ser “figura de todos aqueles que acreditarão” (MENDONÇA, 2018a, p. 111). Essa mulher inominada abre espaço, enfim, para inscrever o nosso nome de leitor, ouvinte ou destinatário na cena evangélica, inserindo-nos assim no tempo da salvação.

Impressionante “como por um só capítulo se relê o Evangelho”, segundo o título sugestivo do 7º capítulo (MENDONÇA, 2018a, p. 113), no qual o autor aplica o princípio hermenêutico da compreensão da parte pelo todo. O que se pretende, no entanto, é evidenciar as perspectivas da cristologia narrativa que Lucas propõe, a qual será definida em torno da questão da autoridade. Questão que divide o público entre os que seguiam Jesus e aqueles que o acusavam de utilizar um poder demoníaco. A revelação evidencia uma ambigüidade vital e, portanto, supõe um dis-

10. Impossível não associar essa forma de interpretação experiencial à “aplicação dos sentidos” forma de rezar tipicamente inaciana: ver n. 122-125 dos *Exercícios Espirituais de Santo Inácio de Loyola* (LOYOLA, 2000).

cernimento fundamental, o que não acontece sem assumir o risco da fé.

A questão respondida negativamente pelo fariseu, no início do relato, volta à pauta (cap. 8): “Jesus é ou não um profeta?” (MENDONÇA, 2018a, p. 121). O autor confirma sua hipótese de construção narrativa da identidade de Jesus no texto lucano, não sem evidenciar uma crise do paradigma profético (MENDONÇA, 2018a, p. 137). E, para deixar o leitor ser guiado pelo narrador do Terceiro Evangelho, outra questão emerge: até que ponto o título de profeta abarca a novidade de Jesus?

O enigma de Jesus desvela-se, progressivamente, na narrativa de Lucas 7, e o episódio da intrusa que vai, silenciosamente, ao encontro de Jesus, revela o cerne da novidade de sua missão salvífica, a saber, o encontro com os pecadores (cap. 9). Dito de outra forma, retomando algumas belas formulações do autor: “uma pecadora (que) nos leva a Jesus” (MENDONÇA, 2018a, p. 143) e Ele “revela-se não apenas o hermenauta do coração humano, [...] mas também o intérprete competente do desígnio de Deus nas circunstâncias da história” (MENDONÇA, 2018, p. 152). Jesus manifesta, diante daquela mulher inominada, que seu ministério é a salvação, intrinsecamente relacionada à fé, como Ele atesta de forma lapidar: “a tua fé te salvou” (Lc 7, 36).

Depois de evocar e aprofundar a importância dos três belos cânticos da salvação pronunciados, respectivamente, por Maria, Zacarias e Simeão, nosso autor destaca (cap. 10) o sentido teológico da forma verbal de “salvar” que aparece, pela primeira vez, na perícopes de Lc 7, 36-50: uma construção lucana para manifestar como, em Jesus, a salvação torna-se efetiva e, ao mesmo tempo, traduz sua identidade e missão, do início (Lc 2,21) ao fim (Lc 23, 35.37.39) do Evangelho.

Finalmente, inspirado pela dinâmica do próprio Evangelho, que “não aposta na apresentação de conclusão acabada acerca de Jesus” (MENDONÇA, 2018a, p. 180), a reflexão conclusiva (cap. 11) enlaça os diversos fios do texto em sua trama, sob o título “arte de construir Jesus”. De maneira sintética e magistral, o autor evidencia o lugar fundamental

de Lc 7 na revelação de Jesus, situando a perícopé estudada no conjunto desse capítulo e do próprio Evangelho. A essa altura do percurso, o leitor compreende melhor como a “caracterização incorreta é um dos modos de caracterização de Jesus” (MENDONÇA, 2018a, p. 177), ou seja, no seio de incompreensões e paradoxos, a identidade de Jesus vai sendo construída pelo evangelista. E, antes de encerrar o seu texto, Tolentino presta uma homenagem ao leitor, outorgando-lhe um estatuto ímpar e uma responsabilidade apaixonante, segundo a sentença que intitula a última sessão: “o Evangelho constrói o leitor/o leitor constrói o Evangelho” (MENDONÇA, 2018a, p. 179).

Ao termo do estudo, temos uma melhor compreensão deste texto e do Evangelho, mas também uma maior familiaridade com Deus, semelhante à experiência antecipada pelo nosso poeta e profeta, no início do livro: “o convívio com esse texto mudou completamente o meu olhar sobre Jesus e, com isso, posso dizê-lo, mudou também a minha vida” (MENDONÇA, 2018a, p. 13). Afinal, “a arte de ler não é senão a arte de amar” (MENDONÇA, 2018a, p. 18). Paradoxalmente, porém, vivemos em um tempo de crise de leitura e não menor do uso da palavra amor...

3. Deus revela-se como amigo da humanidade

Encontramos, nas Escrituras da Revelação, entre uma infinidade de imagens para falar de Deus, a experiência amorosa: “Amados, amemo-nos uns aos outros, porque o amor vem de Deus e todo aquele que ama nasceu de Deus e conhece a Deus. Quem não ama não conhece a Deus, porque Deus é amor” (1 João 4, 7-8). Entretanto, a centralidade do amor no livro *A Leitura Infinita* (MENDONÇA, 2015, p. 125-157) encontra seu contraponto na teologia da amizade de Tolentino. Ele postula, por um lado, que “a Bíblia insiste, pedagogicamente, na pluralidade de acessos” (MENDONÇA, 2013a, p. 15) e, por outro, faz a constatação de uma saturação, em nossos dias, da palavra amor e “cada vez menos se sabe menos a que nos referimos quando falamos de amor” (MENDONÇA,

2013a, p. 11). Nesse contexto, importa revisitar as Escrituras para redescobrir a revelação de Deus como amigo da humanidade.

De entrada, vale dizer que não se trata propriamente de uma oposição nem muito menos de uma substituição, pois, como bem diz a Constituição dogmática *Dei Verbum* do Concílio Vaticano II:

Mediante esta revelação, portanto, o Deus invisível (Cl 1,15; 1 Tm 1,17), levado por Seu grande amor, fala aos homens como a amigos (Ex 33,11; Jo 15,14-15), e com eles se entretém (Br 3,38) para os convidar à comunhão consigo e nela os receber.” (DV, n.2).

Assim, na busca de abrir novos caminhos de encontro com Deus, o autor e poeta nos adverte que essa revelação acontece também no silêncio e que a nossa relação com Deus passa pelas mãos vazias, pois “o fundamental é o encontro, aquilo que, misteriosa e gratuitamente, se comunica de coração a coração” (MENDONÇA, 2013a, p. 23). Face ao providencialismo – Deus me acuda, Deus faça isto, faça aquilo –, o mais importante é “a experiência fundamental de saber que Ele está conosco e nos tem por amigos” (MENDONÇA, 2013, p. 22).

Aplicando o tema da revelação à relação entre as pessoas, Tolentino expressa bem uma diferença entre amor e amizade:

No amor, a revelação tem de ser total, tem de ser uma: uma na fraqueza, na abertura, no conhecimento sem dobras, nem reservas. Na amizade aceitamos de forma mais natural a diferença, uma certa distância que não é considerada obstáculo à confiança, mas, ao contrário, é condição da revelação de si (MENDONÇA, 2013a, p. 16).

Nesse passo, o autor propõe “estabelecermos a nossa relação com Deus em termos de amizade” (MENDONÇA, 2013a, p. 17), para que se possa construir uma relação na base da liberdade, “deixando Deus ser Deus e sentindo que Deus me deixa ser eu” (MENDONÇA, 2013a, p. 18).

A fé em Deus como resposta à revelação, reinterpretada a partir da amizade, tem Moisés como exemplo primeiro, pois ele fala com Deus

face a face, como um amigo diante de outro amigo. Mas essa proximidade não é incompatível com a transcendência divina, uma vez que ela assume o modo de passagem: “Moisés, vou passar diante de ti, vou mostrar minha Beleza, mas tu não poderás ver a minha face. Só pelas costas vais olhar a minha Beleza” (Ex 33,11). Esse paradoxo do ver face a face, mas não completamente, define bem, segundo o autor, a amizade. Da mesma ordem é a fé pascal: “passagem, trânsito, tráfego de beleza, epifania, revelação que não se toca” (MENDONÇA, 2013a, p. 21-22). Semelhante à experiência da ressurreição, na qual não se pode deter o ressuscitado (Jo 20,17), assim “estamos diante de Deus como amigo, na gratuidade de uma relação” (MENDONÇA, 2013a, p. 22).

O autor nos faz viajar pelas veredas das Escrituras visitando figuras bíblicas da amizade (MENDONÇA, 2013a, p. 27-40), desde o amigo de fé Abraão, passando por Moisés, recordando Rute e Noemi, Jônatas e Davi, Davi e Berzelai, Eliseu e Sulamita, os amigos de Jó, até chegar a Jesus e Lázaro, concluindo com Paulo e o casal Prisca e Áquila. Tolentino faz, ainda, uma distinção entre a manifestação de Deus no Antigo e no Novo Testamento: no Antigo, “quando o Espírito de Deus aparece, evidencia-se de uma forma espetacular”, acontecendo uma agitação na natureza – terremotos, vulcões, ventania –, introduzindo um novo ciclo, uma nova experiência; por sua vez, no Novo Testamento, tudo está depurado.

A experiência de contato com Deus, através do acolhimento amigável do Espírito Santo, continua a ser uma experiência de fusão, mas expressa de modo mais íntimo e despojado. Quando os discípulos recebem o Espírito estão numa casa anônima da cidade (cf. At 2, 1); não diante de um monte em chamas (cf. Ex 19, 16.18); O Espírito Santo desce sobre eles sem que tenha acontecido um fenômeno natural fora do comum. O Espírito agora é dado no cotidiano, na nossa humanidade; é dado de forma sutil, interior e escondida (MENDONÇA, 2013a, p. 57).

E, em Pentecostes, a imagem é que “todos ficaram cheios do Espírito

Santo” (At 2,1-4), portanto, o Espírito de Deus, o Paráclito que nos ensinará toda a verdade, não somente está “perto de nós”, mas está “em nós” (Jo 14,16-17). Enfim, “esta é uma experiência de amizade em Deus que brota como intimidade espiritual” (MENDONÇA, 2013a, p. 58).

No entanto, além da experiência de fusão, a amizade com o Espírito de Deus acontece em nossa vida mediante uma experiência oposta, a da diferenciação (MENDONÇA, 2013a, p. 59). O fato de o Espírito agir em cada um de nós não significa que Ele não possa estar em outra parte, destaca Tolentino: “o Espírito de Deus não nos abandona, mas também não se fixa” (MENDONÇA, 2013a, p. 59). E, partindo da noção do Espírito Santo como o terceiro na ordem da Trindade, o autor atribui-lhe uma função importante: “o terceiro obriga-nos a uma relação aberta, descentrada” (MENDONÇA, 2013a, p. 60). Afinal, nós “não temos Deus por adquirido”: “Deus é uma pergunta, Deus é um assombro; Deus é um desconhecido” (MENDONÇA, 2013a, p. 61). Tomando emprestado aquilo que João Batista diz de Jesus: “No meio de vós está aquele que não conheceis” (Jo 1,26), arremata o bispo poeta: “O nosso amigo é sempre um desconhecido” (MENDONÇA, 2013a, p. 61).

Por sua vez, Jesus não somente teve amigos, mas a amizade foi um marco na construção de seu caminho. De fato, ele desempenhou sua missão à margem do espaço sagrado tradicional, em outros espaços de encontro com as pessoas, aparecendo como “um profeta da relação e da amizade” (MENDONÇA, 2013a, p. 64). E, no evangelho segundo João¹¹, o discípulo amado de Jesus, a linguagem muda, traz algo novo, a partir de uma distinção: o ágape é o amor da caridade, um amor divinizado, oblato e assimétrico; por sua vez, a *philia* é o amor dos amigos, necessariamente simétrico e recíproco (MENDONÇA, 2013a, p. 64). Segundo

11. Para uma exegese aprofundada do quarto evangelho, ver a importante obra do brasileiro Cláudio Malzoni (2018), *O Evangelho segundo João*. Além disso, na busca de uma exegese mais narrativa e relacionada com a vida cotidiana, gostaria de fazer alusão à obra conjunta sobre o quarto evangelho: Malzoni; Pacheco e Oliveira (2019), “As portas de uma igreja aberta segundo João Evangelista [E outras histórias que a Bíblia não contou].”

o relato do discípulo amigo, no lava-pés acontece uma virada importante, em gestos e palavras: “É este o meu mandamento: que vos ameis uns aos outros como eu vos amei. [...] Já não vos chamo servos, porque o servo não sabe o que faz o seu Senhor. Eu vos chamo amigos porque vos dei a conhecer tudo o que ouvi de meu Pai” (Jo 15,12-15). Se por um lado, essas palavras constituem uma verdadeira teologia da amizade, por outro, a passagem da servidão à amizade se dá mediante a revelação: “[...] vos dei a conhecer tudo o que ouvi de meu Pai”.

Nesse sentido, no desfecho do quarto evangelho, a tríplice pergunta de Jesus a Pedro, mostra a distinção entre amor ágape e amizade, segundo uma tradução literal. Jesus começa por perguntar ao discípulo que o havia negado: “Simão... tu me amas com um amor total?” (Jo 21,15). E Pedro responde humildemente: “Senhor, tu sabes que sou teu amigo”. Mas, na terceira vez, o próprio Jesus muda a pergunta: “Tu és deveras meu amigo?”. Pedro compreende, finalmente, que Jesus não pede o que ele não poderia dar... Assim, conclui Tolentino: “Ele aceita a nossa amizade que fraqueja, os nossos sins ainda incipientes, os passos que damos vacilantes. Para fazer-nos subir até ele, Jesus desce até nós” (MENDONÇA, 2013a, p. 68).

Na teologia da presente obra, o poeta amigo segue sua pista e vai entrelaçando vários textos e autores a partir do fio condutor da amizade. No entanto, creio que para o tema da revelação, poderíamos concluir com a parte intitulada “a amizade é uma teofania” (MENDONÇA, 2013a, p. 113). Inspirando-se no cisterciense Aelredo de Rievaulx, nosso autor afasta-se de uma visão instrumental da amizade para situá-la no coração de uma verdadeira mistagogia:

A amizade não é simplesmente um instrumento ou uma mediação entre o homem e Deus. A amizade é o próprio lugar do encontro entre o humano e o divino, o lugar onde os amigos podem participar de Deus, podem mergulhar no seu mistério. A amizade vem percebida, assim como um ‘lugar teofânico’. A amizade nos coloca dentro de Deus” (MENDONÇA, 2013a, p. 113).

E, surpreendentemente, esse lugar da amizade onde Deus acontece é aberto a todos os nossos amigos, como explicita a citação do cisterciense supracitado: “Basta que um ser humano se torne amigo de outro para tornar-se imediatamente amigo de Deus” (MENDONÇA, 2013a, p. 113). Mas a mistagogia da amizade divina não dispensa uma pedagogia do desejo humano de Deus...

4. A poética da sede: a dimensão reveladora do desejo

O Papa Francisco registrou o seu agradecimento ao Padre Tolentino, pelo retiro espiritual pregado aos membros da Cúria Romana, em fevereiro de 2018, conforme o prefácio do livro publicado com o título *Elogio da Sede*:

Redescobrimos que Deus não é apenas uma invisibilidade, mas que, em Jesus, Deus tornou-se próximo de nós: é a nós que cabe agora nos abirmos a esta proximidade. Experimentamos, além disso, que os braços de Deus permanecem abertos, que a sua paciência espera por nós sempre, para curar-nos com o seu perdão e alimentar-nos com a sua bondade e a sua graça (PAPA FRANCISCO, in MENDONÇA, 2018b, p. 9-10).

Mas o que a sede revela?

A partir do episódio em que Jesus, cansado, senta-se à borda de um poço e pede à samaritana “Dá-me de beber” (Jo 4,6), o exegeta místico desenvolve sua reflexão sobre a sede reveladora de Deus e de nós mesmos. E, à maneira do discípulo amado, nosso autor propõe uma pedagogia de aprofundamento da fé fundada no encontro com Jesus. João propõe à comunidade cristã um itinerário de encontro que transforma a vida, cuja dinâmica do diálogo parte das necessidades básicas e atinge as questões mais fundamentais: a sede e o pedido de água a uma samaritana permitiram a Jesus revelar outras sedes e a fonte de água viva; a falta de vinho em uma festa levou Jesus a realizar um sinal do Reino e da festa que nunca se acaba; a fome e a multiplicação dos pães indicam

a fome de Deus e o pão descido dos céus; a cura de um cego de nascença revelou a cegueira dos que não queriam enxergar a Palavra de Deus em Jesus; a morte de Lázaro e sua polêmica são primícias da morte e da ressurreição do Cristo Jesus. Assim, essa pedagogia dos sinais, na dinâmica joanina, desemboca em uma verdadeira mistagogia: o mistério pascal revela que a Palavra se fez carne e o crucificado é glorificado.

Tolentino, citando Santo Agostinho, mostra como o próprio cansaço de Jesus, à beira do poço, é revelador: “O Verbo fez-se carne e habitou entre nós (Jo 1,13-14). A força de Cristo criou-te, a fragilidade de Cristo te recriou. A força de Cristo chamou à existência o que não existia, a fragilidade de Cristo impediu que se perdesse aquilo que existia. Com a sua força criou-nos, com a sua fragilidade veio socorrer-nos” (MENDONÇA, 2018b, p. 16). A fragilidade de Deus, revelada em Jesus, manifesta-se até no próprio ato de sentar-se à beira do poço e pedir: “não é só o homem que é mendigo de Deus. Em Jesus, Deus também se apresenta como mendigo do homem. Este é um ícone a desvelar ao nosso coração” (MENDONÇA, 2018b, p. 17). Trata-se, evidentemente, de converter ou purificar as nossas imagens de Deus “que, em Jesus, vem procurar-nos não espetaculares provas assertivas, mas na quenose tatuada na vulnerabilidade da nossa carne” (MENDONÇA, 2018b, p. 19).

É, portanto, de Deus a iniciativa de vir ao encontro de nossa fraqueza, fazendo-se um de nós: “Com a sua fragilidade ele veio procurar-nos” (MENDONÇA, 2018b, p. 20), pois, “por maior que seja o nosso desejo, maior ainda é o desejo de Deus”. Revela-se assim a face misericordiosa do Deus de Jesus Cristo (Ele, que se volta para nossa miséria), conforme o Papa Francisco recordou em sua carta *Misericórdia et Misera*, trecho citado pelo autor: “Deus é misericordioso (Ex 34,6), a sua misericórdia é eterna (Salmos 136/135), de geração em geração abraça cada pessoa que confia nele e transforma-a, dando-lhe a sua própria vida” (MENDONÇA, 2018b, p. 22). Entre o abraço misericordioso, de um lado, e a oração que sobe para junto de Deus, de outro, “precisamos aprender

a desaprender” (MENDONÇA, 2018b, p. 25), pois somente assim estaremos abertos ao encontro com o Senhor.

A última frase, pronunciada por Jesus no Apocalipse, único livro bíblico que traz como título a palavra revelação, é um convite para aprender a “ciência da sede”, a saber: “O que tem sede aproxime-se; e o que deseja beba gratuitamente da água da vida” (Ap 22,17). De fato, precisamos admitir o quanto estamos sedentos e desiderantes. Mas se, como dizia a poeta Emily Dickinson, “a água é ensinada pela sede” (MENDONÇA, 2018b, p. 30), resta-nos perguntar: “Será que fazemos da nossa sede uma escola de verdadeiro conhecimento, nosso e de Deus?”. Evidentemente que não se trata somente da sede de água, assim como não temos fome somente de comida, porque nos alimentamos da relação com os outros: “Temos uma verdadeira necessidade da presença, da hospitalidade, da palavra, do cuidado e do afeto dos outros” (MENDONÇA, 2018b, p. 39). Por um lado, precisamos constatar e admitir a nossa própria sede (MENDONÇA, 2018b, p. 44-45) e, por outro, aprender a escutar a sede como interpretação do desejo que há em nós (MENDONÇA, 2018b, p. 46). Afinal, “o desejo é uma aspiração que nos transcende e que não determina, como a necessidade, um termo e um fim”. [...] “O infinito do desejo é desejo do infinito” (MENDONÇA, 2018b, p. 47). No entanto, como diz Simone Weil, mencionada pelo autor, “não é o nosso desejo que alcança Deus: se permanecermos sedentos e desiderantes, é o próprio Deus que desce à nossa humanidade para encher de plenitude o nosso desejo” (MENDONÇA, 2018b, p. 48).

Não somente nós estamos desejosos e sedentos, mas a própria criação encontra-se em expectativa ansiosa, aguardando a revelação (Rm 8,19): verdadeiramente, pode-se fazer uma experiência da “espiritualidade da sede” (MENDONÇA, 2018b, p. 51), abraçando, de um lado, a nossa própria vulnerabilidade (MENDONÇA, 2018b, p. 52) e, de outro, aprendendo a contemplar o mundo com amor e, assim, descobrir “que ele é um livro de imagens sobre a sede de Deus” (MENDONÇA, 2018b, p. 50).

A sede revela, igualmente, o seu contrário, isto é, a acédia ou tibieza, presente tanto na vida das pessoas, inclusive dos pastores, como em nossas instituições (MENDONÇA, 2018b, p. 57). O risco do “esgotamento emocional” (*burnout*), segundo uma pesquisa sintomática da Diocese de Pádua, está bem presente nos pastores, sobretudo entre os mais jovens (entre os 25 e os 29 anos) e os que estão com mais de 70 anos de idade (MENDONÇA, 2018b, p. 59), evoca JTM. Ele encontra, nas Escrituras, no entanto, duas figuras paradigmáticas do desejo: primeiro, Jonas é exemplo de um profeta sem desejo, marcado pelo esgotamento e que prefere a morte; segundo, Jacó que, cheio de desejo de vida, luta com Deus a noite inteira (cf. MENDONÇA, 2018b, p. 60-63). De fato, “não se pode ser cristão sem luta” (MENDONÇA, 2018b, p. 65). Aprendemos isso do próprio Jesus, pedagogo do coração que nos ensina, inclusive, a aprender dele: “aprendei de mim” (Mt 11, 29).

A partir de uma das últimas palavras de Jesus, “Tenho sede” (Jo 19, 28-30), nosso autor propõe uma hermenêutica da sede: além dessa passagem, ao longo do seu relato, João emprega cinco vezes o verbo “ter sede”: em Jo 4,13-15, na passagem da samaritana, o verbo aparece três vezes; depois, no discurso do pão da vida, em Jo 6, 37 e, por fim, no pronunciamento de Jesus no templo, em Jo 7, 37. Note-se que, além de a declaração da sede de Jesus ser no presente, o quarto evangelista a coloca dentro de uma dinâmica de revelação que inclui mal-entendidos: “mesmo no calvário constatamos este esquema de revelação – incompreensão – e nova revelação” (MENDONÇA, 2018b, p. 70). Na passagem de João 7, 37-39, fala-se da sede dos crentes, mas, “ao revelar-se publicamente de forma tão manifesta no templo, Jesus mostra-se habitado por uma verdadeira sede espiritual”, como uma verdadeira “antecipação” da sede manifesta na cruz (MENDONÇA, 2018b, p. 72). No entanto, há um verdadeiro alinhamento entre ter sede e acreditar em Jesus, o que nos remete a uma centralidade cristológica. Ao mesmo tempo, a água viva que sai de seu lado aberto é um símbolo do Espírito. Assim, “para os crentes, a sede de água viva é uma sede de

aprofundamento da fé, a sede de penetrar no mistério de Jesus, a sede do Espírito” (MENDONÇA, 2018b, p.74). Jesus, portanto, diz à Igreja que tem sede e o Espírito continua a fazer ouvir-nos a voz de Jesus, que nos diz: “Tenho sede!” (MENDONÇA, 2018b, p. 76). E, por isso, essa “sede de Jesus na cruz tem uma dimensão reveladora: ela permite-nos compreender a sede que se aloja no interior do coração humano e nos dispormos a servi-la” (MENDONÇA, 2018b, p. 74). Conclui com uma alusão à exortação de Pedro, carta magna da teologia fundamental: “Estai sempre prontos a dar razões da vossa esperança perante aqueles que dela vos pedir conta” (1 Pd 3,15).

Se com o *Elogio da Sede* o autor trata da revelação a partir da “falta”, o que dizer das lágrimas abundantes de uma mulher inominada e silenciosa? Na pista da dinâmica narrativa de Lucas, cujo relato é o que mais guarda a memória da presença de mulheres, Tolentino afirma que “as lágrimas contam uma sede” (MENDONÇA, 2018b, p. 79), sede de tanta gente e as nossas muitas sedes, lágrimas presentes nas experiências místicas e também na religiosidade popular (MENDONÇA, 2018b, p. 88-89). O paradigma, porém, do poder revelador das lágrimas é a passagem, narrada por Lucas, da mulher inominada que, sem dizer uma palavra, permite a revelação máxima de Jesus, conforme vimos supra.

Importa, também, falar de uma espiritualidade coletiva, como tão bem sugere a bela obra de Gustavo Gutiérrez, resgatada por Tolentino, “Beber no próprio poço: itinerário espiritual de um povo” (MENDONÇA, 2018b, p. 95). Encontra-se, diz ele, na própria caminhada histórica e na experiência de fé, “o poço onde se dessedenta a nossa sede”: “A vida espiritual concreta, esta vida ferida por contingências e escassez, dolorosamente limitada, é o poço onde a manifestação de Deus se dá” (MENDONÇA, 2018b, p. 96). Radicalizando mais ainda, chega-se à manifestação de Deus na própria fraqueza, como nos recorda o exegeta, referindo-se a Paulo (cf. 2 Cor 4,7; 12,9). Concluindo esse capítulo, o autor faz uma releitura das três tentações de Jesus como emblemáticas de nossas sedes e da sede de Deus (MENDONÇA, 2018b, p. 102).

“A parábola do filho pródigo não é só uma parábola: é um espelho que Jesus nos oferece” (MENDONÇA, 2018b, p. 109). No espelho do texto, revela-se a imagem de nós mesmos e da nossa relação com os outros, a partir do universo familiar. Por um lado, o filho mais novo reflete o desejo de autonomia, mas muito autocentrado; por outro, o filho mais velho padece de um desejo estéril e do risco da inveja. O primeiro entra na “aprendizagem do desejo” (MENDONÇA, 2018b, p. 112); o segundo, para livrar-se da inveja (MENDONÇA, 2018b, p. 115), precisa aprender a liberdade e a gratidão. Ambos entram na escola da misericórdia do pai: “este excesso de amor espelha a misericórdia” (MENDONÇA, 2018b, p. 119). Esse amor e a desmesura dos gestos do pai preenchem, inclusive, a figura de uma mãe – beijos, cuidado com o vestir e o comer –, como bem recorda o famoso quadro de Rembrandt. E, como nos demais capítulos dessa obra, Tolentino não conclui sem fazer uma alusão à Igreja e ao Papa Francisco, no caso, referindo-se ao Ano Santo da Misericórdia: “a primeira verdade da Igreja é o anúncio da misericórdia de Deus. A misericórdia é um evangelho por descobrir” (MENDONÇA, 2018b, p. 125).

Na mesma linha do atual pontificado, está o capítulo seguinte: “Escutar a sede das periferias” (MENDONÇA, 2018b, p. 127) para que “a espiritualidade não se torne uma bolha de conforto ou uma forma de escapismo”. Assim, entre a pergunta feita no início das Escrituras – “Onde está o teu irmão?” (Gn 4,9) – e a parábola do Reino, de Mateus 25, o teólogo bíblico traça, habilmente, o percurso de uma igreja em saída para as periferias, em sintonia com o Papa Francisco¹². Primeiro, mostra como “Jesus é um periférico” (MENDONÇA, 2018b, p. 130), um nazareno do qual não se esperava nada (Jo 1,46) e que vai ao encontro daqueles que estavam fora do perímetro estabelecido pela sociedade e pela religião da época: doentes, endemoninhados, pobres, estrangeiros... (MENDONÇA, 2018b, p. 131). Segundo, o autor desafia-nos a corrigir a

12. Ver artigo que aproxima a concepção eclesial de Francisco com a teologia de um dos maiores teólogos contemporâneos: O cristianismo como estilo e Igreja em saída: convergências entre a teologia de Christoph Theobald e a perspectiva eclesial do Papa Francisco (GENOLINI; OLIVEIRA, 2019).

nossa sociologia de um cristianismo a partir do centro, pois se trata mais de uma realidade periférica: “A Igreja do século XXI será certamente mais periférica e desafiar-nos-á a descobrir que as periferias não são um vazio do religioso, mas são novos endereços de Deus” (MENDONÇA, 2018b, p. 134). Citando o poema de primo Levi e o escritor colombiano Andrés Filipe Solano, bem como São João Crisóstomo e o nosso Dom Helder, Tolentino conclui com um apelo às periferias existenciais: para além dos espaços físicos, as periferias são lugares da alma humana (MENDONÇA, 2018b, p. 139).

Com Mateus, o autor retoma o paralelismo entre Moisés e Jesus, entre o Decálogo e o sermão da montanha, entre a antiga lei e a nova, tematizando as bem-aventuranças. E, numa perspectiva da máxima revelação de Deus em Jesus, Tolentino afirma: “as bem-aventuranças são também, e provavelmente, o mais exato e fascinante autorretrato de Jesus” (MENDONÇA, 2018b, p. 141). De fato, em cada uma das bem-aventuranças, “o poeta da sede” nos convida a contemplar um traço do rosto de Jesus, pois nelas Ele não apenas proclamou palavras, mas ofereceu chaves para ler sua vida toda: “Essas palavras (das bem-aventuranças) são, antes de tudo, para nós, cristãos, o autorretrato daquele que as pronunciou, a imagem de si que incessantemente ele revela e imprime em nosso coração” (MENDONÇA, 2018b, p. 143). Jesus não nos apresentou uma lista de encargos, mas, manifestou o desejo de seu Pai: “Deus tem sede de que a vida das suas criaturas se torne bem-aventurada” (MENDONÇA, 2018b, p. 144). A aposta é que, “no meio da rocha do que somos, pode nascer uma improvável flor: e no meio do deserto sequioso que trazemos, correr um rio...” (MENDONÇA, 2018b, p. 145), pois “a experiência da fé não é para resolver a sede, mas para ampliá-la, para dilatar o nosso desejo de Deus”. Enfim, talvez, tenhamos de dizer mais vezes: “a minha sede é a minha bem-aventurança” (MENDONÇA, 2018b, p. 146). O autor místico encerra a obra com uma oração da sede, evocando a figura de Maria e o estilo mariano evangelizador da Igreja: “a coisa no mundo mais parecida com os olhos de Deus são os olhos de

uma mãe” (MENDONÇA, 2018b, p. 152).

5. A epifania de Deus na mística do cotidiano

Tolentino não apenas visitou o Brasil várias vezes, mas brindou o público brasileiro com outros belos livros, os quais mencionaremos nesta seção e onde podemos descobrir, em filigrana, o tema da revelação no seio da experiência mística cotidiana.

Em *Pai Nosso que estás na terra* (MENDONÇA, 2013b), como ressalta E. Bianchi em sua apresentação, Tolentino Mendonça enfrenta o desafio de dirigir-se a crentes e não crentes com as palavras da oração cristã por excelência, enxergando aí uma luz para o ser humano enquanto tal, “antes de suas crenças e das suas pertencças confessionais” (MENDONÇA, 2013b, p. 5). Trata-se de uma reconstrução dos fundamentos do humano (MENDONÇA, 2013b, p. 7): “A gramática do viver, na sua singularidade, solicita uma qualquer forma de incorporação da mãe e do pai” (MENDONÇA, 2013b, p. 23), sobretudo em sociedades em que o fenômeno da “evaporação do pai” está evidenciado (MENDONÇA, 2013b, p. 29). Evidentemente, a concepção de oração do autor é bem vasta, deixando o limite do religioso para inscrever-se no coração humano e traduzir-se, essencialmente, como relação: “Rezamos porque somos uma oração” (MENDONÇA, 2013b, p. 20). E, ao longo do livro, cada parte da oração que o Senhor nos ensinou vai sendo reinterpretada, a partir de uma chave não apenas religiosa, mas antropológica, experiencial e sapiencial.

Nosso autor abre novas janelas de compreensão da familiaridade com Deus quando nos ajuda a redescobrir a sensibilidade divina, movendo os nossos próprios sentidos, com poesia e oração, em praticamente toda a sua obra, mas, se no livro sobre o *Pai Nosso* ele ressalta a nossa íntima relação com Deus, segundo a fórmula usada por Jesus *Abbá* significa, como sabemos, paizinho, em *Um Deus que dança* (MENDONÇA, 2016), revela-se o rosto sensível do divino Pai: nesses “itinerários para

a oração” (subtítulo), nos quais Jesus partilha a própria oração, desvela-se a imagem de um “Deus que não se isenta do devir nem permanece neutro em relação às nossas histórias” (MENDONÇA, 2016, p. 17). Tolentino transforma, assim, a provocação não crente de Nietzsche, em uma oração que se compõe não somente de palavras, mas de encontros, desembocando em uma esplêndida confissão de fé: “acredito num Deus que dança” (MENDONÇA, 2016, p. 17).

Em *O tesouro escondido* (MENDONÇA, 2012), as pistas dadas são de uma busca interior, como assinala o oportuno subtítulo. Na verdade, o próprio amor de Deus é um tesouro escondido (MENDONÇA, 2012, p. 21), mas, como reza a fé cristã, trata-se de um amor plenamente revelado em Jesus Cristo. Interessante, porém, como o autor resgata uma passagem bíblica da experiência de Samuel para dizer que, em nosso tempo, assim como “naquele tempo a palavra do Senhor era rara e as visões não eram frequentes” (1 Sm, 3,1): “também o nosso cotidiano torna-se rarefeito, fragmentário e ausente em relação à manifestação de Deus” (MENDONÇA, 2012, p. 10). Mas, “no escondimento descobrimos o Espírito que nos foi dado” (MENDONÇA, 2012, p. 26). A experiência de Deus é, entre revelação e escondimento, dom e tarefa, caminho e exercício. Por isso, como bem define uma anotação de Inácio de Loyola, assim como passear, caminhar e correr são exercícios corporais, também precisamos fazer exercícios espirituais, entendendo-se, assim, “qualquer modo de examinar a consciência, de meditar, de contemplar, de orar vocal e mentalmente, e outras operações espirituais...” (LOYOLA, 2000, p. 9).

Entretanto, no ritmo acelerado da vida contemporânea, faz-se necessário *Libertar o tempo* (MENDONÇA, 2017), como indica o título e a reflexão de outro opúsculo do autor estudado. Em vista de viver, livremente, o tempo presente com arte e responsabilidade, Tolentino oferece elementos “para uma arte espiritual do presente” (cf. subtítulo). Impossível aqui não recordarmos a experiência de distanciamento social, suscitado pela pandemia do *Coronavírus* que, além de tantos questionamentos, trouxe

muitos ensinamentos: o confinamento colocou em questão o nosso uso do tempo, aprisionado por uma agenda frenética, causa de tantos adoecimentos. O mundo praticamente parou, diante de uma calamidade pública de proporções mundiais, fazendo ressurgir, entre tantas questões, a pergunta por uma nova mística, para além das atividades religiosas, sem, necessariamente, descartá-las e nem, simplesmente, reeditá-las. No meio de tantas incertezas, pode-se dizer, com a canção de Milton Nascimento: “Nada será como antes.”

Encerro este guia de leitura com *A mística do instante* (MENDONÇA, 2016), no qual o autor reafirma suas grandes intuições e ressitua o caminho de busca espiritual entre o “o tempo e a promessa” (subtítulo). Logo na abertura do livro, afirma, com Michel de Certeau, que “é místico aquele ou aquela que não pode deixar de caminhar” (MENDONÇA, 2016, p. 5). E, como um díptico, na primeira parte, com o título “Para uma espiritualidade do tempo presente”, ele traça uma “espiritualidade do corpo” (MENDONÇA, 2016, p. 11), inclusive definindo-o, poeticamente: “o corpo é a língua materna de Deus” (MENDONÇA, 2016, p. 13). E, ao constatar um excesso de comunicação no corpo social, Tolentino postula a necessidade de uma redescoberta do tato, do paladar, do olfato, da audição e da visão (MENDONÇA, 2016, p. 24-33), semelhante àquilo que Inácio de Loyola denomina “aplicação dos sentidos” (LOYOLA, 2000, p. 37). Na segunda parte do livro, ele propõe aspectos de uma “teologia dos sentidos”, com títulos bem sugestivos que, falam por si mesmos: “tocar o que nos escapa” (MENDONÇA, 2016, p. 55); “buscar o infinito sabor” (MENDONÇA, 2016, p. 83); “colher o perfume do instante” (MENDONÇA, 2016, p. 115); “escutar a melodia do presente” (MENDONÇA, 2016, p. 143) e “olhar a porta entreaberta do instante” (MENDONÇA, 2016, p. 169). Assim, a mística do instante, reunindo os fragmentos de experiências corriqueiras, vem ao encontro da situação contemporânea em que vivemos e, ao mesmo tempo, inscreve-se no caminho iniciado com o primeiro passo de Abraão, pai da fé, e que não termina antes do último passo de todo vivente que espera contra toda esperança (Rm 4,18).

À guisa de conclusão aberta

Ao termo deste percurso, podemos classificar as obras do autor editadas neste último decênio, no Brasil, em três grupos. No primeiro grupo, reunimos as duas obras principais, *A Leitura Infinita* (2015) e *A construção de Jesus* (2018a) conforme o critério da maior densidade acadêmica dessas obras e nas quais o tema da revelação aparece mais explicitamente. As outras obras, embora guardando o mesmo estilo poético e profundo de Tolentino, foram escritas para o grande público, dentro de uma visão pastoral desejada pelo próprio autor em seu senso de liberdade poética e coração de pastor. Entre essas, os livros *Nenhum caminho será longo* (2013) e *Elogio da sede* (2018b) compõem o nosso segundo agrupamento, pois neles encontramos o tema da revelação de forma transversal e, por isso, foram objetos de seções específicas neste artigo. Enfim, o terceiro grupo reúne os demais livros, voltados para o grande público, nos quais o tema deste artigo é menos explícito, mas, nem por isso, ausente.

À guisa de conclusão, queremos fazer reaberturas, o que corresponde melhor ao estilo do próprio autor. De fato, constatamos que, na maioria de suas obras, Tolentino não faz, propriamente, uma conclusão, fechando o tema, mas sugere uma continuidade, abrindo horizontes: em *A leitura infinita* (2015), conclui o livro com três entrevistas, uma espécie de conversa para “Dizer o Invisível sem o prender”, segundo o título da seção (MENDONÇA, 2015, p. 289-315); em *A construção de Jesus* (2018a), o desfecho é um convite ao encontro, como justifica: “há histórias que são contadas para que um encontro aconteça” (MENDONÇA, 2018a, p. 181); e, no mesmo estilo relacional, a sua teologia da amizade conclui-se com o tema da despedida, não sem revelar um jeito bem peculiar: “despedimo-nos uns dos outros muitas vezes” (MENDONÇA, 2013a, p. 213-217); em vários outros livros, por fim, o autor conclui com oração, terminando assim o encontro do autor com o leitor, para que este último continue o diálogo com Deus: em *Pai nosso que estás na terra*, conclui com três adaptações do Pai Nosso (MENDONÇA, 2013b, p. 137-

140); em *Um Deus que dança*, depois de partilhar várias preces, finaliza com uma oração pelas férias (MENDONÇA, 2016, p. 120) e, em *Elogio da sede*, arremata com uma oração da sede (MENDONÇA, 2018b, p. 153-154).

Pareceu-nos adequado fazer alusão, sinteticamente, às três entrevistas reeditadas em *A leitura infinita* (2015). Na primeira entrevista, ao afirmar que “a Bíblia ama esconder-se”, o autor apresenta a dimensão lúdica e aberta da leitura: “o processo de revelação ainda não terminou, continua em cada leitor” (MENDONÇA, 2015, p. 291). Sob o título “Jesus é mistério fascinante, ainda em aberto”, a segunda entrevista convida à redescoberta do Nazareno, plenitude da revelação, como companheiro (*métocoi*) do caminho, sendo o próprio texto um lugar privilegiado de encontro: não somente sentiremos as mãos ardendo ao folhear o livro, mas o coração palpitando e muito apetite, pois a Bíblia é alimento (MENDONÇA, 2015, p. 301). Na terceira, enfim, propondo “explorar o grande código” (MENDONÇA, 2015, p. 309), o autor reforça a dimensão literária da Bíblia para honrar sua verdade, libertá-la das camadas de polémicas doutrinárias religiosas e ampliar a gama de leitores. Importa, pois, considerar os escritos bíblicos como um tesouro a explorar em suas múltiplas leituras e traduções: “A Bíblia desdobra-se em plurais, numa porosidade revelatória, inesgotável” (MENDONÇA, 2015, p. 313).

Há, evidentemente, muitos temas que se entrelaçam em suas diversas obras: oração, poesia, hospitalidade, amor... Tomemos, porém, a título de exemplo, este último.

O tema do amor constitui o capítulo central de *A leitura infinita* (2015), intitulado *Ars amatoria*, uma interpretação do Cântico dos Cânticos, e não é menos importante em *A construção de Jesus* (2018a), a partir de Lucas 7, 36-50: a mulher inominada vai ser perdoada, por Jesus, porque ela mostrou muito amor, em seu silêncio, em seu perfume, em suas lágrimas, em seus gestos. Em sua teologia da amizade, desconstruindo o imperativo do amor, Tolentino subverte a visão de fé e revelação, ma-

nifestando o rosto de um Deus amigo. Isso é fundamental porque, por um lado, “torna-nos responsáveis e adultos na construção da amizade que é a fé” (MENDONÇA, 2013a, p. 60-61) e, por outro, isso torna a fé “não uma procura previsível de consolação, mas a procura inacabada de um amigo, Deus” (MENDONÇA, 2013a, p. 61). Essa dinâmica de desconstrução sutil – da palavra amor para descobrir a amizade e, assim, resgatar o valor do próprio amor – também aparece em sua abordagem da revelação pelo viés do desejo, da falta e da busca: em *o Elogio da Sede* (2018b), o autor mostra como esse tema desvela a humanidade de Jesus e a nossa, não sem se constituir um lugar de encontro e manifestação de Deus. E, como bem pontuou, no prefácio à obra, o Papa Francisco, Tolentino tratou de um dos desafios mais urgentes para a Igreja de hoje: “recolocar a sede de Jesus no centro do coração pulsante do Cristianismo”, relacionando a sede da humanidade à sede de Jesus na cruz (MENDONÇA, 2018b, p. 9).

Por fim, nos itinerários de busca interior, o próprio amor de Deus aparece como um tesouro escondido, mas igualmente revelado no cotidiano da vida. O Deus bíblico nos envolve com laços familiares, afirma-se como Pai misericordioso e sensível à vivência humana: é um Deus que dança, entre revelação e escondimento, como se estivesse a brincar de se esconder, entre o paraíso perdido e a terra prometida, entre as nossas experiências de amizade e de amor. Portanto, no coração agitado da vida contemporânea, Ele liberta o tempo e nos ensina a arte espiritual do presente, como mística do instante.

Referências

- ADÃO, F. S. *La vie comme nourriture. Pour un discernement eucharistique de l'humain fragmenté*. Tese (Doutorado em Teologia) – Facultés Jésuites de Paris, Centre Sèvres, Paris, 2019.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CONCÍLIO VATICANO II. *Dei Verbum: Constituição Dogmática sobre a Revelação Divina*. Rio de Janeiro: Vozes, 1968.

- CONSISTÓRIO 2019: Novo cardeal português é visto como “pensador e construtor de pontes”. [S.l.], 5, out., 2019. Disponível em: <https://agencia.ecclesia.pt/portal/consistorio-2019-novo-cardeal-portugues-e-visto-como-pensador-e-construtor-de-pontes/> Acesso em: jul. 2020.
- GENOLINI, A. C. M., OLIVEIRA, PRF. O cristianismo como estilo e Igreja em saída: convergências entre a teologia de Christoph Theobald e a perspectiva eclesial do Papa Francisco. *Fronteiras*, Recife, v. 2, n. 1, p. 90-114, jul./dez., 2019. <https://doi.org/10.25247/2595-3788.2019.v2n2.p90-114> | ISSN 2595-3788
- GUTIERREZ, G. *La libération par la foi*. Boire à son propre puits. Paris: Cerf, 1988.
- LOYOLA, Inácio. *Exercícios Espirituais*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- MALZONI C. V.; PACHECO L.; OLIVEIRA, P. R. F., *As portas de uma igreja aberta segundo João Evangelista [E outras histórias que a Bíblia não contou]*. São Paulo: Paulinas; Recife: Unicap, 2019.
- MALZONI, C. V. *O Evangelho segundo João*. São Paulo: Paulinas, 2018.
- MENDONÇA, J. T. *A construção de Jesus: a dinâmica narrativa de Lucas*. São Paulo: Paulinas; Recife: Unicap, 2018a.
- MENDONÇA, J. T. *A Leitura Infinita: a Bíblia e a sua interpretação*. São Paulo: Paulinas/Unicap, 2015.
- MENDONÇA, J. T. *A Leitura Infinita: Bíblia e Interpretação*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- MENDONÇA, J. T. Apresentação e fixação do texto. In: *Bíblia Ilustrada: Génesis – Levítico*. Tradução de João Ferreira Annes d’Almeida. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- MENDONÇA, J.T. *A mística do instante*. O tempo e a promessa. São Paulo: Paulinas, 2016.
- MENDONÇA, J.T. *Elogio da Sede*. São Paulo: Paulinas, 2018b.
- MENDONÇA, J.T. *Libertar o tempo*. Para uma arte espiritual do presente. São Paulo: Paulinas, 2017.
- MENDONÇA, J.T. *Nenhum caminho será longo*. Para uma teologia da amizade. São Paulo: Paulinas, 2013a.
- MENDONÇA, J.T. *O tesouro escondido*. Para uma busca interior. São Paulo: Paulinas, 2012.
- MENDONÇA, J.T. *Pai nosso que estás na terra*. O Pai-nosso aberto a crentes e não crentes. São Paulo: Paulinas, 2013b.

- MENDONÇA, J.T. *Um Deus que dança: itinerários para a oração*. São Paulo: Paulinas, 2016b.
- MENDOZA-ÁLVAREZ, C. *O Deus escondido da pós-modernidade. Desejo, memória e imaginação escatológica. Ensaio de teologia fundamental pós-moderna*. São Paulo: É Realizações, 2011.
- THEOBALD, C. *Le christianisme comme style. Une manière de faire de la théologie en postmodernité*. Paris: Cerf, 2007.
- VILLAS BOAS, A. *Teologia em diálogo com a Literatura*. Origem e tarefa poética da teologia. São Paulo: Paulus, 2016, p. 470.)
- VILLAS BOAS, A.; MANZATO, A. A Bíblia na relação entre Teologia e Literatura. Volumes I e II. *Revista Teoliterária*, v. 4, n. 7 e 8, 2014.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

08.07.2020

aprovado em

27.10.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

* doutora em Teologia pela *Université catholique de Louvain* e pós-doutora em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco, onde é professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Teologia (PPGTEO). Contato: alzirinharsouza@gmail.com

A ambivalência da morte: reflexões escatológicas a partir do personagem de Judas do teatro da Paixão de Jesus em Nova Jerusalém – PE

The ambivalence of death: scholological
reflections from the character of
Judas of the theater of the Passion
of Jesus in Nova Jerusalém - PE

Alzirinha Souza*

Resumo

As artes são também formas reflexivas para pensar as questões mais profundas que tocam o ser humano. Neste texto, temos por objetivo refletir sobre dois significados antagônicos para a morte humana: o primeiro, dado por Plínio Pacheco através do personagem de Judas, em sua peça *Jesus*, da encenação da Paixão de Jesus Cristo de Nova Jerusalém em Pernambuco – Brasil, e o segundo, da morte de Cristo na cruz a partir do pensamento do teólogo espanhol Juan Luis Ruiz de la Peña. Para tanto, iniciamos nossa reflexão pela relação cultura-religião no Nordeste brasileiro, passando à apresentação do texto das cenas de Judas na peça teatral para chegarmos à reflexão sobre a escatologia cristã à luz do pensamento de Ruiz de la Peña.

Palavras-chave: Teatro, Morte, Jesus,
Judas, Escatologia.

Abstract

The arts are also reflective ways of thinking about the deeper questions that touch the human being. In this text, we aim to reflect two antagonistic meanings for human death. The first given by Plínio Pacheco through the character of Judas, in his play *Jesus*, of the staging of the Passion of Jesus Christ of New Jerusalem in Pernambuco – Brazil and the second of the cross death of Christ from the thought of the Spanish theologian Juan Luis Ruiz de la Peña. To this end, we began our reflection on the culture-religion relationship in the northeast of Brazil, passing to the presentation of the text of Judas scenes in the play, to arrive at the reflection of the Christian eschatology in the light of the thought of Ruiz de la Peña.

Keywords: Theatre, Death, Jesus, Judas, Eschatology.

Introdução

Muito se tem voltado a falar sobre o morrer e o viver em tempos atuais. De fato, a liberdade do viver trazida pelo Iluminismo, que levou a razão à independência do elemento religioso, revelou dois aspectos. De um lado, o desvelar de duas de nossas três principais características: a de pensar e a de sermos livres ou, em última instância, sermos constituídos, isto é, a nossa essência está na capacidade de pensar livremente. A priori, o pensar livremente não contradiz o elemento transcendente. De outro lado, o excesso de liberdade do pensar desvelou um distanciamento tal do transcendente que nos atirou a uma razão existencialista pura, ao niilismo dos sentidos e hoje, como diria Z. Bauman, a uma liquidez que não conseguimos abarcar. Contraditoriamente, a liberdade de pensar nos tirou nossa terceira característica principal: a capacidade de inferir sentido a quem somos e como vivemos e morreremos.

Nesse contexto, poderíamos igualmente nos perguntar como o religioso contribui para o nosso sentido de viver e morrer. Aparentemente, a desconexão entre razão e transcendência, trazida do século XVIII, solidificou-se no século XXI com nova roupagem. A atual forma de viver

e morrer é marcada pela subjetividade extrema que se estabelece na relação com o transcendente. Nunca se falou tanto em religiões (cristãs e não cristãs) como nos tempos atuais e nunca se teve tanta liberdade de transitar entre elas na busca de uma experiência pessoal; contudo, para que se guardasse uma subjetividade exacerbada, nunca o transcendente foi tão pouco determinante na formação do sentido humano. Não queremos afirmar que o sentido vem unicamente dessa relação; ao contrário, queremos inferir que a dificuldade do estabelecimento de sentido é, antes de tudo, um elemento antropológico, que pode e deve ser pensado pelo prisma de diversas ciências e expressões de arte e cultura.

Por isso, neste texto, propomos a reflexão sobre a essência do sentido humano, do viver e do morrer, conjugando teatro e teologia. Fálamos através da análise do personagem de Judas, descrito na peça *Jesus – Paixão em dois atos*, encenada no espetáculo da Paixão de Cristo de Nova Jerusalém, no Agreste pernambucano. Nosso texto tem por objetivo apresentar de que maneira elementos essenciais ao humano e muito presentes atualmente, a exemplo da angústia e do desencanto, são determinantes para o personagem em sua relação com Deus.

Para tanto, estruturamos nosso artigo em três partes. A primeira trata da apresentação da peça teatral; a segunda, da análise dos elementos de sentido teológico desvelados pelo personagem de Judas, e a terceira, da relação com os elementos escatológicos da teologia cristã.

1. A Paixão de Jesus como expressão do Nordeste brasileiro

A expressão popular do Nordeste pernambucano é uma de suas grandes riquezas. Nesse contexto, cultura e religião estão intrinsecamente ligadas. Poderíamos dizer que a maioria das expressões culturais pernambucanas nasce de uma expressão religiosa ou incorporou algum elemento religioso a partir das experiências vividas de suas comunidades. E quanto mais adentramos o interior do estado, mais verificamos

essa mescla tão rica de expressão de sentimentos e de valores que são também – em última instância – fundamentados pela experiência de uma vida sacrificada, resultante de uma formação social colonialista aliada às penosas condições climáticas.

De fato, a história dos “interiores nordestinos” foi constituída e continua sendo marcada por um forte desequilíbrio social, expressado numa estratificação social visível que insiste em manter o *status quo* de cada grupo. Os diferentes climas dessa região acentuaram essas marcas. A vida no litoral oferece uma infinidade de possibilidades que vão se diluindo pela Zona da Mata, rareando no Agreste e desaparecendo no Sertão. Não é por acaso que a música traduz: “Sertanejo é forte, supera a miséria sem fim; sertanejo homem forte, dizia o poeta assim”. (OLIVEIRA; QUINTANILHA, 1976).

Diante das dificuldades avassaladoras da história e do clima, restou ao sertanejo ser forte e religioso. Na ausência de estruturas sociais, políticas e econômicas que lhes pudessem oferecer uma vida mais digna, restaram às pequenas comunidades isoladas do Agreste e do Sertão as devoções populares tão presentes até hoje. Não por acaso, São José é o maior santo de devoção do interior. Chover em 19 de março, no “dia do santo”, significa colheita farta do milho para a festa de outro santo não menos celebrado: São João, em junho. A vida do pernambucano do interior foi sendo marcada ao ritmo das duras penas impostas pelas estruturas suportadas e, ao mesmo tempo, amenizada pela esperança em Deus. Efetivamente, o povo do interior revela, a partir de sua experiência pessoal, o que é nato de todo cristão: ser homem e mulher de esperança.

E essa esperança é igualmente renovada a cada ano com a realização do teatro da Paixão de Jesus Cristo de Nova Jerusalém. O espetáculo teve sua origem nas encenações do drama do Calvário, realizadas nas ruas da vila de Fazenda Nova, Pernambuco, no período de 1951 a 1962, graças à iniciativa do patriarca da família Mendonça, o comercian-

te e líder político local Epaminondas Mendonça.

Depois de ter lido numa revista de variedades como os habitantes da cidade de Oberammergau, na Baviera alemã, encenavam a Paixão de Cristo, Mendonça teve a ideia de realizar um evento semelhante durante a Semana Santa a fim de atrair turistas e, assim, movimentar o comércio do lugar. As primeiras encenações na pequena vila contavam com a participação apenas de familiares e amigos dos Mendonças.

Com o passar dos anos, as encenações começaram a atrair atores e técnicos de teatro do Recife, e a Paixão começou a ganhar fama e notoriedade em todo o estado. Fazenda Nova, vila do município de Brejo da Madre de Deus, onde aconteceram essas primeiras encenações, fica bem próxima ao local onde hoje se situa a cidade-teatro de Nova Jerusalém.

A ideia de construir um teatro que fosse como a réplica da cidade de Jerusalém, para que nela ocorressem as encenações da Paixão, foi de Plínio Pacheco, que chegou a Fazenda Nova em 1956. Poucos anos depois, casado com Diva Mendonça, assumiu a coordenação-geral do espetáculo, que era então dirigido artisticamente por Clênio Wanderley e tinha em seu elenco diversos atores e atrizes do movimento teatral de Recife, juntamente com os integrantes da família Mendonça e a comunidade local. Mas o plano só veio a se concretizar em 1968, quando foi realizado o primeiro espetáculo na cidade-teatro de Nova Jerusalém.

Em 1961, o espetáculo foi renovado e passou a utilizar outro texto, dessa vez escrito por um dos atores da Paixão, José Pimentel, e que se intitulava *Jesus, o mártir do Calvário*. A direção artística continuava com Clênio Wanderley e o espetáculo seguia o modelo dos anos anteriores, com três atos apresentados na sequência da Semana Santa.

No ano seguinte, Plínio Pacheco resolveu suspender as encenações nas ruas da vila e fundou o movimento da Paixão de Cristo, denominado Sociedade Teatral de Fazenda Nova. A partir de então, o autor, conduzido à presidência da nova sociedade, iniciou a jornada que o levaria à

construção do “maior teatro a céu aberto do mundo”, com 100 mil metros quadrados, o que equivale a um terço da área murada da Jerusalém original, onde Jesus viveu seus últimos dias. A cidade-teatro, onde atuam 55 artistas a cada espetáculo, é cercada por uma muralha de pedras de quatro metros de altura e 70 torres de sete metros cada uma. No seu interior, nove palcos-plateia reproduzem cenários naturais, arruados e palácios, além do Templo de Jerusalém, constituindo obras monumentais, concebidas por vários arquitetos e cenógrafos nordestinos, e pelo gênio do seu fundador, Plínio Pacheco.

Quanto ao espetáculo, dois elementos são importantes a considerar. O primeiro refere-se à dinâmica do espetáculo, que, diante da grandeza de seus palcos e cenários, realiza uma inversão de posições entre público e atores. Ao contrário do teatro tradicional, não são os atores que se movimentam no palco nem os espectadores que esperam. Em Nova Jerusalém, atores e público acompanham a caminhada do ressuscitado e caminham literalmente com ele, desde sua vida adulta marcada por seu diálogo com João e Pedro até o ápice de sua ressurreição. Aqueles que fazem tal experiência se sentem parte integrante da cena. O segundo elemento, decorrente do primeiro em minha opinião, é que o texto é uma peça teatral inspirada na vida de Jesus. A dinâmica do espetáculo e a fé das pessoas que dele participam, dando por conhecidos os textos bíblicos, muitas vezes não permitem perceber que o texto de Plínio Pacheco não é exatamente uma cópia dos textos bíblicos. Trata-se de uma releitura baseada na vida de Jesus e realizada a partir de elementos demasiado humanos.

Na lógica *ricœuriana*, diríamos que o texto bíblico foi entregue a seu leitor, que vai necessariamente reinterpretá-lo e recebê-lo a partir de sua leitura. Ele não pertence mais ao autor original (RICŒUR, 1983). Assim o fez Plínio Pacheco, sem que a maioria das pessoas que ali participam – por técnica teatral, emoção ou fé – percebesse.

É nessa liberdade literária que se encontra a beleza da peça de

Plínio Pacheco, revelando a carga antropológica de seus personagens, que desvelam e projetam elementos eminentemente humanos em personagens que muitas vezes nos acostumamos a divinizar por estarem numa história divina. Os personagens do autor são vivos e revelam as grandezas e as misérias humanas através da beleza teatral.

2. A estrutura da peça teatral

Foi em 1967 que Plínio Pacheco escreveu o texto *Jesus, peça em dois atos* (PACHECO, 2001), que foi encenada pela primeira vez em 1968, em dois atos: o primeiro na quinta-feira e o segundo na sexta-feira santa. A partir de 1969, José Pimentel assume a direção cênica e, com a finalidade de abreviar o tempo total do espetáculo, realiza vários cortes ao texto original, o que viria a se repetir no ano de 1970. Em 1989, concluída a renovação cenográfica pela qual passou Nova Jerusalém, o texto mais uma vez sofreu cortes e modificações para se adaptar à nova “geografia” dos cenários da cidade-teatro.

Neste artigo, vamos trabalhar com o texto original. Ele é composto de dois atos, compostos – por sua vez – de um total de 58 cenas¹. O primeiro contém 31: *Prólogo, Tentação, O messias, Os discípulos, O sermão, Deixai as crianças virem a mim, Cura da hemorroíssa, Cura dos cegos, A embaixada de João Batista, A oração, O caminho da Judeia, Entrada de Jesus em Jerusalém, Expulsão dos vendilhões, Discussões no Templo, Moeda do tributo, A violação do sábado, A luz do mundo, O Filho de Deus, Cura do cego de nascença, Sinal de contradição, A adúltera, Anátema aos fariseus, Profecia contra Jerusalém, O sinédrio, A traição, A última ceia, A agonia no Horto, A segunda tentação, O beijo de Judas, A prisão, Perante Caifás, A negação de Pedro e Primeiros ultrajes*. O segundo compõe-se de 27: *Jesus perante Pilatos, Perante Herodes, Volta Pilatos, Jesus ou Barrabás, A flagelação, A coroa de espinhos, Outros ultrajes*,

1. As grafias utilizadas referentes à peça serão copiadas aqui tal como os originais do texto da peça teatral.

Eis o homem, Pilatos solta Barrabás, O poder da morte, Pilatos lava as mãos, O cortejo da morte, O caminho da cruz, Lamentação das mulheres, Verônica, O cireneu, A morte de Judas, A crucificação, A subida da cruz, A partilha das vestes, Derradeiros ultrajes, A morte na cruz, A descida da cruz, Mater dolorosa, A Ressurreição e A vida nova. O conjunto de cenas totaliza, segundo o olhar de Plínio Pacheco, a expressão dos principais momentos da vida e paixão de Jesus.

3. O personagem de Judas

Para o que propomos nesta análise, deter-nos-emos especialmente em cinco cenas nas quais aparece o personagem de Judas. No primeiro ato, temos: 25 (*A traição*), 26 (*A última ceia*), 28 (*A segunda tentação*) e 29 (*O beijo de Judas*); no segundo ato: 17 (*A morte de Judas*).

Para esse conjunto de cenas, é importante perceber que a aparição do personagem em cada uma delas cria um fio condutor que o vai revelando ao longo do espetáculo. É marcante perceber, por exemplo, que na cena 25 do primeiro ato, ao ser questionado por Nicodemos por que entregaria seu mestre, a resposta contundente de Judas é: “Porque o desencanto entrou no meu coração” (PACHECO, 2001, 85); na cena 17 do segundo ato, o personagem reafirmará: “Só desencanto em meu coração” (PACHECO, 2001, 193).

A beleza do personagem de Judas na composição do texto se dá por sua coerência dentro do enredo. Judas conjuga em si suas convicções e sentimentos tão humanos como angústia, medo, desilusão, desencantos, que geralmente não são expostos por nós. Ele revela as misérias humanas que cada um de nós traz consigo em maior ou menor grau e que muitas vezes, tal como acontece com esse personagem, a relação com o transcendente não nos permite superar.

Ato I – Cena 25: A traição

A cena denominada *A traição* (PACHECO, 2001, p.82-85) discorre

sobre o diálogo de Judas com o Conselho de Judeus. Ainda que no cenário estejam presentes diversos atores figurantes, a cena é centrada nas falas dos personagens de Anás, Caifás, Arimateia, Nicodemos e um príncipe.

Judas entra abruptamente na Sala do Conselho e, após ser repreendido por Caifás, diz sobre o que quer falar e se apresenta: “É sobre o Nazareno. Eu sou Judas de Keriot, seu discípulo. É sobre o Nazareno. Sei que quereis prendê-lo” (PACHECO, 2001, p. 82). Na sequência, Judas negocia: “Quanto me dais... Quanto me dais para eu vos entregar Jesus?” (PACHECO, 2001, p. 83). Nicodemos, atônito, lhe pergunta: “Vais trair Jesus de Nazaré?”. Então, de acordo com o valor proposto de 30 siclos de prata, Judas concorda de maneira inusitada: “Bem, se achais que é justo, dai-me a recompensa; senão, não penseis mais nisso...”. Diante das informações sobre o local e a hora de encontrar Jesus, Arimateia exclama: “Judas, pelo preço de um vil escravo entregas teu mestre!”. Nicodemos segue: “Judas, teus pés correm para o mal e se apressam em derramar sangue. Por quê?” (PACHECO, 2001, p. 85), ao que Judas responde: “Porque o desencanto entrou no meu coração”. E ele sai de cena pela escadaria lateral.

Para Pacheco, o espanto de seus interlocutores, Arimateia e Nicodemos, ao questionarem Judas sobre a entrega do mestre pelo valor de um escravo, não os deixou perceber que a questão não era o valor. O texto revela que Judas entregaria seu mestre mesmo sem a recompensa, pois a razão não era o valor proposto em si, mas o desencanto que entrou em seu coração, o que não lhe permitiria mais segui-lo.

Ato I – Cena 26: A última ceia

A cena *A última ceia* (PACHECO, 2001, p. 86-94) é uma das mais marcantes e belas de todo o espetáculo pelo conteúdo da celebração da partilha do pão e do vinho, pela revelação daquele que haveria de trair Jesus e pelo final em que todos os atores que compõem a mesa com Jesus, estáticos, “formam” a pintura *A última ceia*, de Leonardo da Vinci.

No desenrolar da cena, Judas entra por último e sorrateiramente pela arcada lateral, sentando-se à frente da mesa. O diálogo de Jesus com os demais continua sobre aquele que iria traí-lo. É significativa a fala de Tomé: “Aqui onde há somente amor por ti, não poderá estar o fel do traidor” (PACHECO, 2001, p. 87). E Jesus segue descrevendo seu traidor: aquele cuja “[...] mão que me há de entregar está à mesa comigo” (PACHECO, 2001, p. 88), “um de vós que mete comigo a mão no prato...”, aquele a quem “mais valeria [...] não ter nascido” (PACHECO, 2001, p. 89) e, finalmente, “[...] aquele a quem eu der um pedaço de pão molhado” (PACHECO, 2001, p. 89).

Em seguida, Jesus serve a todos o pão seco e todos “comem de cabeça baixa em silêncio” (PACHECO, 2001, p. 90). Ao anunciar que “isto é meu corpo”, Jesus vai levando um pedaço de pão à boca, desvia o gesto e o passa a Judas, que vai levando a mão ao prato. Jesus, com a mão livre e com o mesmo gesto, toma o jarro de vinho à frente de Judas e enche a taça. Após esse gesto, Judas pergunta: “Sou eu, porventura?”. Jesus responde: “Tu o disseste. Tu o deves saber. O que tens de fazer, faze-o depressa”. E segue a cena da instituição da Eucaristia.

Interessante observar o momento em que o autor do espetáculo coloca a confirmação do traidor de Jesus: exatamente no meio da instituição do pão e do vinho como corpo e sangue de Jesus. Por ocasião e no entorno da Eucaristia estamos todos nós, que podemos ser os traidores de Jesus, mas que, ao mesmo tempo, teremos sempre a possibilidade de não o fazer. O texto não nos revela se concretamente Judas tomou o pão molhado; contudo, seu diálogo com Jesus revela a possibilidade dada a ele de voltar atrás. Ao dizer “tu o disseste, tu o sabes” e por não haver reação contrária de Judas, Jesus lhe recomenda fazer depressa o que era seu propósito.

Outro elemento importante desta cena é a fala de Tomé: “Aqui onde há somente amor por ti, não poderá estar o fel do traidor” (PACHECO, 2001, p. 87). Justo aquele a quem os textos bíblicos revelarão como o

que “duvida” da ressurreição de Jesus, vai afirmar o amor incondicional por ele. Tomé e Judas revelam ao expectador que o “amor incondicional por Jesus” é uma exigência que supera os limites humanos.

Nossa capacidade de amar não está na mesma categoria de entrega e incondicionalidade da capacidade de amar de Deus. Ampliando o escopo, encontraremos outros personagens como Simão Pedro, que o nega três vezes, revelando essa mesma dinâmica. A bem dizer, se tomarmos a descrição da paixão do evangelista João, o único discípulo que continuava aos pés da cruz, ou seja, até o final, era este o discípulo a quem Jesus amava (Jo 18,25) e que a tradição atribuiu a João Evangelista, mas que pode ser também cada um de nós que somos desafiados não à prática do amor incondicional, mas à prática do aperfeiçoamento da forma de amar à medida que superamos nossas limitações humanas.

Ato I – Cena 28: A segunda tentação – e Cena 29: O beijo de Judas

Posterior à *Agonia do horto*, a cena *A segunda tentação* (PACHECO, 2001, p. 96-99) é diretamente ligada à cena 29 – *O beijo de Judas* (PACHECO, 2001, p.100). A cena 26 começa quando Jesus questiona a Deus e, simultaneamente, aceita fazer Sua vontade ao beber Seu cálice. De maneira significativa, Judas surge na cena, incitando ao mesmo tempo que põe em dúvida a fidelidade de Jesus ao Pai ao afirmar: “Tu não beberás, se esta for a tua vontade. Tu só beberás, se esta for a tua vontade” (PACHECO, 2001, p. 96). O jogo de palavras para o sim ou para o não coloca sobre Jesus a única decisão de realizar a vontade de Deus. A vontade é de Deus, mas a liberdade é de Jesus. Ao final, Judas deseja colocar em dúvida a grandeza de Jesus e questiona ao expectador: “Porventura é este aquele homem que pôs a terra em confusão e fez estremecer os reinos?” (PACHECO, 2001, p. 96).

E volta a questionar Jesus, revelando ao mesmo tempo as razões de seu desencanto: “Foste longe demais como homem, provocaste os fortes e poderosos, ficaste perto demais de Deus, desiludiste os fracos e escravizados. Os que te odeiam levantaram a cabeça e conspiram con-

tra ti. Um tropel de poderosos atenta contra tua vida” (PACHECO, 2001, p. 97). A forte fala de Judas demonstra que a passagem de Jesus não mudou em nada a vida das pessoas. Para cada colocação de seu interlocutor, Jesus responde com as expressões do texto de Mateus 5: os bem-aventurados serão justificados, saciados, possuirão a terra, consolados, serão chamados filhos de Deus e finalmente verão a Deus.

Em contraponto, as falas de Judas são contundentes ao demonstrarem que não houve mudanças: “Continua esquecido o humilde e frustrada a confiança dos infelizes. Os famintos roem ervas no deserto e, ladrando como cães, percorrem as cidades em busca de comer, uivando quando não se fartam” (PACHECO, 2001, p. 97). “Os órfãos são violentados, despojados os pobres e roubadas as viúvas. Acaso levantaste do pó o desvalido?” (PACHECO, 2001, p. 98). “Não tiveste força para derrubar os que estão nos tronos. Deste aos homens amor e palavras, quando eles pediam ódio e pão. Fizeste sonhar com a utopia do céu no coração, quando na boca eles têm o travo da terra” (PACHECO, 2001, p. 98).

A certeza de Judas na incapacidade de transformação de Jesus é expressa com violência e imenso desprezo: “Como um homem morrerás e cairás como um príncipe qualquer. Ai de ti, Jesus, Carpinteiro de Nazaré! Porque nem do Oriente, nem do Ocidente, nem do deserto, nem dos montes, te virá auxílio! Ai de ti! Homem ferido por Deus e humilhado!” (PACHECO, 2001, p. 99). Judas julga a Jesus pelas mesmas limitações que percebe em si mesmo, que expressará no diálogo com seu *alter ego*.

Finalmente, Judas declara mais uma vez a razão de seu desencanto: “Jesus de Nazaré! Tu não beberás! Basta que dêes aos homens o que eles querem. Dá-lhes ódio, em vez de amor, dá-lhes guerra em vez de paz, dá-lhes terra em vez de céu!” (PACHECO, 2001, p. 99). Não se pode afirmar que Jesus não atendeu à expectativa humana; todavia, revela-se que não atendeu a nenhuma expectativa contida no coração

de Judas. A cena se encerra com duas compreensões de vontade afirmadas na mesma frase por Jesus e Judas: “Seja feita a tua vontade” (PACHECO, 2001, p. 100).

A seguinte cena de número 29, intitulada *O beijo de Judas*, inicia-se pela afirmação de Jesus, ao ouvir os passos que se aproximavam dele: “Eis que se aproxima o que me há de entregar” (PACHECO, 2001, p. 100). Jesus pergunta a Judas: “Amigo, a que vieste? Judas, com um beijo atraíças o Filho do Homem!” (PACHECO, 2001, p. 100), e segue a cena do diálogo de Jesus com os templários até ele sair preso.

Mais uma vez, mostra-se a contraposição na forma e na intenção de relação entre os dois personagens: Jesus trata por “amigo” aquele que o vai entregar a seus algozes.

Ato II – Cena 27: A morte de Judas

A cena 27 (PACHECO, 2001, p. 187-195) revela o ápice do personagem de Judas, que veio sendo construído durante todo o decorrer do espetáculo e que, como vimos anteriormente, desvela sua frustração ou, no seu dizer, seu desencanto em relação a Jesus.

Longa e impressionante, a cena revela o diálogo de Judas com o personagem do denominado Diabo, mas que poderíamos inferir ser um *alter ego* ou mesmo a sua consciência. O texto é construído com vários paralelos ao personagem de Jesus e passagens bíblicas, o que lhes dá um novo significado ou ao menos coloca em dúvida muitos dos sentidos já estabelecidos pelo expectador mais atento.

A primeira fala de Judas a seu interlocutor é apresentar-se: “Aqui está um homem: eu, Judas. Eu mesmo, quando me recordo, me assombro e estremece toda minha carne” (PACHECO, 2001, p. 187). Isso revela o horror que ele tem em pensar na sua própria condição. Pilatos especifica Jesus como “Eis o Homem” (Jo 19,5), ao passo que Judas se refere a si mesmo com “um homem”, com as limitações de qualquer homem.

Segue Judas perguntando com ironia: “Onde ides com tanta pressa? Ver um deus morrer? (Deus escrito com letra minúscula mesmo). Eu traí um, sabíeis? Eis que seu Pai, o Deus dos Exércitos, me disse: ‘Judas traidor, tu és o símbolo do mal!’” (PACHECO, 2001, p. 188).

Judas aceita ser o traidor, mas advoga a favor de si, lembrando a Deus que ele é sua obra: “Mas lembra-te também que Judas, que é tudo isso, é teu filho e tua obra. Pai traidor! Por que me fizeste mau? Por que não pudeste me fazer bom?” (PACHECO, 2001, p. 189). Para Judas, Deus é o Deus da morte, ao passo que o de Jesus é o da vida, e vida em abundância. Afirmará Judas: “Oh! Basta de viver na morte! Basta de viver dos mortos! Por que se dá vida aos amargurados de ânimo?” (PACHECO, 2001, p. 189).

Entra em cena o demônio, que se apresenta e se identifica com a condição de Judas: “Quem és?”. “Teu irmão de amargura”, responde ele. “Teu irmão de amargura, não ouviste?” (PACHECO, 2001, p. 190). A essa frase Judas responde: “Então não tem nada a dizer-me”. Certo das razões de suas angústias, Judas procurava um interlocutor que pudesse fazê-lo compreender e experienciar o sentimento oposto a elas.

Na sequência do diálogo, o Demônio insiste em compreender por que Judas traiu Jesus. Interessante observar que as expressões para o personagem que devem traduzir a cena são: *desvairado*, *frio* e *marcante*, *denunciante* e *horrorizado*, *revoltado*, e *gritando com ódio*. Judas revela ao final como eram na origem o seu ser e a sua compreensão de vida, ao perguntar ao Demônio: “Dize-me: tu poderias viver assim? Sem ódio e sem vingança, sem pecado e sem remorso, sem o que justifique a vida?” (PACHECO, 2001, p. 191), ao que o este responde: “Não estamos falando do mim...”. Judas rebate: “Nem de mim” (PACHECO, 2001, p. 191). Como se não quisesse aceitar sua condição ou sua incapacidade de mudança, ou mesmo como se quisesse revelar ao expectador que ainda havia algo de humano em si mesmo, Judas expressa numa grande crise: “De repente, tudo ficou vazio. Não sei onde estão o começo

e o fim. Nem o porquê das coisas. Apenas um imenso cansaço, que me escorre como água pelo corpo e se injeta como óleo pelos ossos” (PACHECO, 2001, p. 193).

Nesse momento, vem a primeira oferta do Demônio: “Vem comigo... Terás descanso para teu corpo...” (PACHECO, 2001, p. 191). É a primeira vez que o Demônio faz referência à entrega do corpo, ao passo que Judas rebate, fazendo referência à alma: “É inútil. É a alma também... Um mar de amargura entrou-me pela boca e afoga-me o coração”.

Não adiantaria descansar apenas o corpo se a alma (consciência) continuasse viva. A concepção de Judas era do todo do ser humano, enquanto que a do Demônio era parcial. Ainda assim, este insiste com o convite: “Vem. É para o descanso absoluto. Mas, antes, destrói o teu Deus! Liberta-te!” (PACHECO, 2001, p. 192). Segundo o Demônio, a razão da dor de Judas era a prisão na qual Deus o havia colocado, ao passo que o Deus de Jesus era o da liberdade, da verdade e da vida (Jo 14,6).

Judas responde: “Não é fácil destruir um deus (letra minúscula). Tão difícil quanto construir um outro. Não tens alternativa. E qual é o teu descanso absoluto?”. Responde o Demônio: “O que a morte dá” (PACHECO, 2001, p. 192).

O Demônio oferece a Judas a mesma morte que ele próprio via no Deus de Jesus, que ele afirma ter visto no início da cena e recusa três vezes: “Não! Morte não! Não à morte!” (PACHECO, 2001, p. 193). Ao mesmo tempo, conclui que clamar ou calar não aplacará a dor que traz consigo, uma vez que “[...] não há mais risos nestes lábios, nem canções nestes ouvidos, nem mais pranto nos meus olhos. Só desencanto em meu coração!” (PACHECO, 2001, p. 193).

Com o mesmo gesto que Judas fez com Jesus, o Demônio coloca a mão em seu ombro e lhe beija a face. Afirma: “Vem, meu irmão no desespero. Vem para a grande noite do homem, onde tudo se apaga. Onde nada verás, nada ouvirás, nada sentirás. Nada: nem ódio, nem amor!

Sempre nada – nem pecado, nem perdão. Apenas nada” (PACHECO, 2001, p. 194). Judas: “Acabou-se a minha fé e ela está banida de minha boca”. Demônio: “Deus não está mais contigo”.

As últimas palavras de Judas são memoráveis. Quando afirma que “acabou a sua fé”, indicando que ainda havia alguma, Judas aceita a morte e desafia, ainda uma última vez, que Deus o salve: “Judas vai para morte, Deus dos Exércitos. Contra minha vontade, me lançaste no mundo vil! Contra a tua vontade, saio dele! Evita, se podes, que Judas morra! Evita, se podes, que Judas destrua a má obra que fizeste! Satanás! Em tuas mãos entrego meu corpo!” (PACHECO, 2001, p. 194). E a cena se encerra com o suicídio de Judas e a gargalhada do Demônio.

Judas luta até o fim contra a morte, embora sucumba a ela sem forças. É emblemático que a experiência última de Jesus tenha sido a mesma de Judas, ou seja, a de abandono, diferenciando-se na entrega. O primeiro entrega o Espírito a Deus, e segundo, o corpo ao Diabo.

4. Elementos de escatologia cristã

Em nossa leitura, o grande diferencial entre a morte de Jesus e a de Judas, segundo Plínio Pacheco, encontra-se no elemento da entrega e no desejo de entrega. Jesus entrega o Espírito ao Pai, de forma livre, após aceitar Sua vontade (Jo 19,29). Judas entrega seu corpo contra a própria vontade, sabedor de que ela não mataria sua alma e a continuaria atormentando.

Ambos têm consciência dos gestos que realizam e os gestos de cada um marcam o final de uma etapa com expectativas diferentes de futuro. Jesus confia em Deus e a Deus todo o seu Ser, apesar do sofrimento da vida, da expectativa da experiência de morte e da não certeza da ressurreição. Judas, ao entregar o seu corpo ao Demônio, acredita na oferta que lhe é dada: “Vem, meu irmão no desespero. Vem para a grande noite do homem, onde tudo se apaga. Onde nada verás, nada ouvirás, nada sentirás. Nada: nem ódio, nem amor! Sempre nada – nem

pecado, nem perdão. Apenas nada” (PACHECO, 2001, p. 194).

A morte experienciada pela corda dada a Judas leva ao Nada, ao passo que é pela experiência da cruz de Jesus que cristãos e cristãs veem a possibilidade de uma vida nova que se dá pela descontinuidade de qualidade na continuidade da pessoa. Esses elementos centrais da escatologia cristã são postos à reflexão pelo texto de Plínio Pacheco. A perspectiva niilista de Judas se opõe à de esperança de Jesus, que será desvelada a cada um que fará a experiência futura com o Ressuscitado. A cruz torna-se símbolo (que, de imediato, é símbolo de escândalo para alguns), torna-se experiência de transformação.

4.1 A morte de Cristo: possibilidade de Salvação

Contudo, a significação da morte de Jesus é antagônica à sartriana. Ela é sinal de esperança. Neste texto, vamos analisá-la a partir do pensamento do teólogo espanhol Juan Luis Ruiz de la Peña. A particularidade desse autor foi a sua obra maior sobre o tema da escatologia, denominada *La pascua de la creación*⁴ (2002), que se destacou por ter sido escrita durante o processo de sua própria morte. Ruiz de la Peña faleceu em 1996, aos 69 anos, depois de um longa luta contra um câncer. Essa obra tornou-se um clássico e, ao mesmo tempo, um livro póstumo que consumou o tema que ele pesquisou durante toda a vida. Neste texto, utilizaremos especialmente *La pascua de la creación*, sem excluir outros textos do autor.

Para Ruiz de la Peña, a morte, antes de ser um problema escatológico, é um problema antropológico e um dos mais cruciais para a hermenêutica da condição humana, como contempla o Concílio Vaticano II: “Ante la muerte, el enigma de la condición humana alcanza su culmen. El hombre no sólo es atormentado por el dolor y la progresiva disolución del cuerpo, sino también y aún más, por el temor de la extinción perpetua” (GS, 18).

É a preocupação antropológica que abre a perspectiva ao desenvolvimento teológico, já que na morte se encontra a possibilidade de o homem não ir à extinção perpétua. Nela, segundo Ruiz de la Peña, começa o *eschatón* de cada ser humano, em que se dão todas as possibilidades de salvação. Dito de outra forma: para participar da salvação de Deus, é imprescindível que haja a morte. Ela assume então um sentido de esperança de realização, e não simplesmente de fim. Considerando tal perspectiva, nosso autor realiza um estudo do pensamento escatológico em duas vertentes: através da análise dos textos bíblicos e através do pensamento da tradição da Igreja.

Em relação ao estudo bíblico, podem-se destacar duas séries de textos: a primeira demonstra que na morte termina o tempo de decisão e que a sorte da pessoa depende das opções realizadas em sua existência histórica que se finaliza no evento mortal, e a segunda trata a morte como começo do estado definitivo em continuidade e confirmação à primeira, como exposto a seguir:

1 – A morte como termo de prova – O Antigo Testamento apresenta a doutrina da retribuição, em que as obras realizadas no tempo de vida determinam o mérito ou o demérito da pessoa. Aos habitantes do Sheol, o lugar dos mortos, não é permitido qualquer tipo de atividade decisória. As decisões ultramundanas de Deus em relação ao ser humano são sempre respostas da justiça divina às decisões adotadas durante a vida (Sb 2, 5).

Em consonância com o livro da Sabedoria, o Novo Testamento, desde a perspectiva do juízo, considera como obras ligadas a seu tempo: Mt 13,37ss; 24,34ss; Jo 3,17ss; 5,29; 2,47. Para nosso autor, os textos bíblicos que melhor refletem essa ideia no sentido de irrepetibilidade e decisão na vida que culmina na morte, são dois da teologia paulina: 2Cor 5,10 – “porque es necessário que todos seamos puestos al descubierto ante el tribunal de Cristo, para que cada cual reciba conforme a lo que hizo durante su vida mortal, el bien o el mal” – e Hb 9,27 – “está establecido que los hombres mueran una sola vez (*hápax*), y luego (*metá touto*) el juicio” (RUIZ DE LA PEÑA, 2002, p. 249).

2 – O começo do estado definitivo – Apresenta-se a ideia da morte, que introduz o ser humano no estado definitivo de vida ou morte eterna. Isso é provavelmente desconhecido no Antigo Testamento, pois nenhum judeu esperava a salvação antes do fim dos tempos, já que a esperança escatológica de Israel estava na expectativa do Reino de Deus como magnitude estritamente futura da salvação, que era a promessa não cumprida até a chegada do Messias, levando a história à sua consumação (RUIZ DE LA PEÑA, 1973, p. 293). Em contrapartida, no Novo Testamento, há um deslocamento do enfoque temporal da expectativa: do futuro ao presente. A análise do texto referente ao diálogo de Jesus com o bom ladrão (Lc 24,42ss) sintetiza a expectativa da salvação judia pendente da instauração messiânica do Reino de Deus. Mediante a resposta de Jesus – “hoje estarás comigo no paraíso” (Lc 24,43) –, a salvação definitiva, para os que optam pela comunhão com ele, é transformada de uma realidade meramente escatológica para a atual. O evangelista pensa em Cristo como o já da salvação. A morte é mais do que aguardar uma simples salvação: pela morte de Cristo, as portas do paraíso se abrem para que o cristão possa entrar na vida eterna. Afirma Ruiz de la Peña: “El cumplimiento de la esperanza mesiánica no se demora hasta el *éscathon*: es realidad operante desde *hoy* del sacrificio de Cristo. [...] el *éscathon* portador de la salvación ha entrado ya en la historia a partir de la hora nona del Calvario; [...] el hoy de nuestro texto apunta al ‘desde ahora’ del cumplimiento frente al ‘algún día’ de la promesa” (RUIZ DE LA PEÑA, 2002, p. 251).

Na escatologia paulina, dois textos são considerados clássicos para este tema: 2 Coríntios 5,8, que indica que o importante é sair do corpo que não é soma, mas corpo inteiro espaço-temporal, para estar junto ao Senhor, sendo a comunhão imediata com Cristo o ponto culminante do futuro salvífico desejado pelos cristãos; e Filipenses 21-23, que é essencial para entender o pensamento paulino sobre esse tema, em que Paulo expressa o seu desejo e o destino subsequente à morte. Por ela é revivida e confirmada a comunhão vital com Cristo. No Novo Testamento, surge um dado novo que acelerará o processo de evolução das ideias sobre o destino pós-mortal do homem: o evento Jesus de Nazaré, que consagra a forma ultraterrena do Antigo Testamento e proporciona a cer-

teza de que a salvação pode ser já. A promessa passa a ser real para os vivos e assim há de ser para os mortos (Rm 8,38ss).

Na época patrística, apresenta-se a morte martirial de Cristo como meio de proximidade com ele. Essa ideia está refletida em diversos autores: 1 – Inácio de Antioquia vê em sua morte um novo nascimento e a possibilidade de vida verdadeira na união estreita com Cristo; 2 – Clemente Romano se refere a Pedro e Paulo como os que já estão em lugar de glória; 3 – Policarpo afirma que vários mártires e apóstolos estão no lugar que Ihes é devido junto ao Senhor; 4 – Justino afirma que as almas dos piedosos permanecem num lugar privilegiado; 5 – Santo Agostinho se inclina a pensar que a retribuição não terá lugar até a ressurreição, e 6 – São Cipriano sustenta que todos os justos, imediatamente depois da sua morte, são introduzidos na bem-aventurança celestial. Discute-se, enfim, se ver a Deus pode demorar e em que tempo se dará, se somente se verá a Deus na parusia ou se isso será imediato na ressurreição. No conjunto das teses dos padres, expressa-se a possibilidade dos dois tipos de reconhecimento, ou seja, de uma retribuição imediata e da dilatação de tempo para esse fato. Essas diferenças costumam ser explicadas pelas dificuldades a ideia de retribuição imediata impõe, através do problema antropológico de não conceber o ser humano de forma unitária, e, por outro lado, pelo problema teológico acerca do juízo e da ressurreição tão repetida nas Escrituras. Procedendo ao que considera uma leitura do ponto de vista de quem crê, nosso autor afirma que todas as perguntas filosóficas e teológicas somente encontram resposta para a morte se considerarem a fé na ressurreição e na vida eterna. O ser humano de humanidade e natureza pecadora está submetido, segundo as Escrituras, a uma morte como pena do pecado (como a teologia tem sustentado), e não apenas como um dado biológico contra o qual não pode rebelar-se. No entanto, Cristo Jesus morreu a morte humana de outro modo: como supremo ato de liberdade e liberalidade pelos demais, com a certeza da fé em Deus vivo, na esperança da ressurreição e na caridade para com os irmãos. A morte, desde então, muda de sentido: já não é visibilidade de culpa ou pena de pecado, mas um ato de amor livre,

de fé e de esperança. Essa mudança de sentido se dá em Cristo, que morreu para ressuscitar. A ideia de ser-para-a-morte é substituída pelo desejo original de Deus de que o ser humano seja um ser-para-a-vida. O cristão, assim como Cristo, não morre para o nada, mas para estar vivo em Deus.

A morte cristã, então, segundo Ruiz de la Peña, “no es fin, sino tránsito; no es término, sino pascua, paso de la forma de existencia provisional a la forma de existencia definitiva” (RUIZ DE LA PEÑA, 2002, p. 266). É, como afirma Paulo, a possibilidade única da existência. O cristão é aquele que reproduz na carne o mistério de Cristo: assim como a morte de Cristo foi um ato supremo de sua história temporal, também o será a dos cristãos, vivida desde o Batismo, quando foram inseridos na morte mesma de Cristo. O batizado já não vê na morte o fim de uma existência, mas a vê, por configuração em Cristo, como entrega livre e amorosa na esperança, alentada pela fé na ressurreição. Afirma Ruiz de la Peña: “La muerte para él no es pena, sino un conmorir con Cristo para conresucitar con él” (RUIZ DE LA PEÑA, 2002, p. 266).

A morte há que ser vivida pelo cristão de forma diária desde o Batismo, na expectativa ativa e livre das paixões inerentes à condição humana, na participação da Eucaristia (memorial da morte do Senhor), que, por ser sacramento eficaz, realiza no cristão a apropriação da morte tal e como se deu em Cristo. Por esse caminho, o cristão vive sacramentalmente a antecipação da entrega completa. Dessa forma, a morte cristã é a morte-ação, e não passividade ante o castigo; é a morte aceita e querida livremente no processo da existência. Nesse sentido, a Unção dos Enfermos sela esse morrer no Senhor com a consagração da enfermidade mortal e como signo eficaz de saúde do ser humano inteiro na ressurreição. As virtudes teológicas complementam como fator decisivo nesse processo. Segundo Ruiz de la Peña: “Sólo la fe puede alumbrar un comienzo en lo que aparenta ser el fin; sólo la esperanza permite desplazar ante él la angustia para dar paso a la serena confianza, y sólo la caridad otorga el impulso preciso para la entrega total” (RUIZ DE LA

PEÑA, 2002, p. 267).

A ação de morrer é um ato que totaliza e consoma a vida. Não pode ser um ato religiosamente neutro. Sempre será um ato teologal porque aí, onde a morte é vivida como trânsito, é onde opera a graça de Deus. É também a morte espaço livre e privilegiado da confissão do ser humano no Deus vivo, pois nela se reconhece que a vida teve significado, já que o sentido da morte é aquele que cumpre a vida. Ao reconhecer-se como criatura obediente nos próprios limites (não como Adão, que queria ser como Deus), como aquele que se identifica na condição de contingente dependente da ação de Deus, o ser humano reconhece a Deus mesmo. Ruiz de la Peña afirma: “Y esto sucede, también en su nivel más radical, cuando se acepta la muerte, con todo lo que ella conlleva de límite infranqueable y de revelación de la finitud del yo humano” (RUIZ DE LA PEÑA, 2002, p. 268). A morte do cristão se complementa com a ideia da morte-ação, isto é, da consciência da finitude que nos faz tomar postura frente a ela. Com efeito, à medida que o tempo transcorre, o ser humano vai realizando opções ao longo da vida, e quando o futuro se esgotar, ele se encontrará com o acúmulo de realizações que não mais poderão ser mudadas. Estas serão, segundo o referido autor, “el yo llegado a sí mismo” (RUIZ DE LA PEÑA, 2002, p. 269).

Ou seja, a morte do ser humano não é um evento pontual, mas um ir fazendo-se ao longo da vida, numa sucessão de atos de construção de seu ser pessoal, até culminar nela. Na estrutura humana, é imanente a possibilidade de que um dia chegue a consumação da vida: é essa consumação que dá ao ser humano a possibilidade da salvação e é aí que a mensagem bíblica assume a característica de ser o que é: salvação. Nesse sentido, Deus criou o ser humano para a salvação e, portanto, com capacidade de ser criatura ontologicamente ativa e capaz de uma opção definitiva, habilitado para chegar ao fim de forma consciente, ainda que o eu humano esteja sempre inacabado. A salvação oferecida por Deus completa o sentido da morte como aquilo que dá ao ser humano

a possibilidade de permanecer durante a eternidade no que ele quis ser durante o tempo de vida.

Em outras palavras: com seu amor, Deus completa o ser humano, que se abre a Ele naquilo que não conseguiu ser durante a vida temporal, de modo a que possa sê-lo na eternidade.² Ruiz de la Peña acrescenta: “Si la vida tiene sentido, y no es el juego absurdo que pensaba Sartre, la muerte debe dar al hombre el *permanecer* durante la eternidad en lo que quiso *ser* durante el tiempo; y ello no en virtud de una postrera y aislada decisión [...], que evacuaría irremediabilmente al vida misma, sino en cuanto suma totalizante de las actitudes vividas y acumulación sin futuro del entero pasado, convertido ya, de forma irreversible, en presente eterno” (RUIZ DE LA PEÑA, 2002, p. 270).

São as divergências de posições acerca do viver e do morrer apresentadas neste texto que guardam a sua riqueza. De visões diametralmente opostas, ainda que o personagem de Judas desvele toda a dureza dos sentimentos humanos, para os cristãos é o significado da passagem pela experiência de morte realizada por Cristo que nos abre a possibilidade de ressignificar nossa compreensão de viver e morrer.

Contudo, é importante ressaltar que, ao final, a morte se apresenta como uma solução para ambos. Para Judas, é um ponto de chegada e da finalização de uma dor insuportável, ao passo que para Jesus é como um ponto de início de uma vida nova. O primeiro não supera as limitações humanas para encontrar um sentido maior para sua existência. Já o segundo é confortado pela confiança que o leva à entrega de seu espírito a Deus.

Em Jesus, a morte perde seu caráter existencialista e assume uma

2. Em CONGREGAÇÃO PARA A DOCTRINA DA FÉ, *Temas actuales de escatología*, p. 86, afirma-se sobre a salvação de si próprio: “[...] su principal error consiste en la negación de la soteriología cristiana, que el alma pueda salvarse por su esfuerzo propio. Afirmar eso es mantener una soteriología autoredentora, completamente opuesta a la soteriología heteroredentora cristiana”.

positividade que, embora não elimine a dor da perda, abre em nós a esperança na ressurreição realizada primeiramente por Deus na pessoa de Jesus. Com ela, podemos visualizar a possibilidade de que a vida não foi em vão e o peso da construção de nossa história pessoal não é unicamente para este espaço histórico. A morte de Jesus nos coloca frente a uma continuidade descontinuada de realizarmos outra experiência no espaço meta-histórico, a experiência de estarmos de forma plenificada em Deus.

Referências

- CONGREGAÇÃO PARA A DOCTRINA DA FÉ. *Temas actuales de escatología*. Madrid: Libros Palabra, 2003.
- CONSTITUIÇÃO PASTORAL GAUDIUM ET SPES. Sobre a Igreja no mundo atual. Disponível em: www.vatican.va. Acesso em 09 de maio de 2020.
- OLIVEIRA, S; QUINTANILHA, J. *Os sertões*. Letra do samba-enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Em Cima da Hora, Rio de Janeiro, 1976.
- PACHECO, Plínio. *Jesus*. Peça em dois atos. Recife: ED-micro, 2001.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit I*. Paris: Éditions Seuil, 1983.
- SARTRE, J. P. *L'être et néant*. Paris: Gallimard, 1948.
- SARTRE, J. P. *L'existentialisme est un humanisme*. Paris: Gallimard, 1946.
- SARTRE, J. P. *La nausée*. Paris: Gallimard, 1938.
- RUIZ DE LA PEÑA, Juan L. *El hombre y su muerte*. Antropología teológica actual. Burgos: Aldecoa, 1971.
- RUIZ DE LA PEÑA, Juan L. *El último sentido*. Madrid: Marova, 1980.
- RUIZ DE LA PEÑA, Juan L. *La muerte, destino humano y esperanza cristiana*. Madrid: Fundación Santa María, 1980.
- RUIZ DE LA PEÑA, Juan L. *La otra dimensión*. Escatología cristiana. Santander: Sal Terrae, 1986.
- RUIZ DE LA PEÑA, Juan L. *La pascua de la creación*. Escatología. Madrid: BAC, 2002.
- RUIZ DE LA PEÑA, Juan L. El esquema alma-cuerpo y la doctrina de la retribución. Reflexiones sobre los datos bíblicos del problema. Revista Española de Teología, RET, 1973, p. 293-338.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

12.04.2019

aprovado em

04.06.2019

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutor em Teologia (Pontifícia Universidade Gregoriana). Mestre em Filosofia (Pontifícia Universidade Santa Croce). Membro do Programa de Pós-Graduação em Teologia da PUCPR. Contato: elias.wolff@pucpr.br

**Pós-doutorando em teologia – PUCPR. Contato: prluiztarquinio@gmail.com

A teologia da vida em Luiz Gonzaga

The Theology of life in Luiz Gonzaga

Elias Wolff*

Luiz Tarquinio Pontes Neto**

Resumo

Luiz Gonzaga foi um dos nomes mais conhecidos e divulgados da música popular brasileira. Seu cancionário é pródigo em alusões ecológicas. Sua grande afeição à criação divina chama à atenção dos ouvintes. Gonzaga, no entanto, não somente estimava a natureza, mas pregava, já nos seus dias, a responsabilidade ecológica. Como uma espécie de São Francisco do sertão, conversou também com plantas e animais, chamando-os de irmão, pois possuía a clareza de que provinham da mesma matriz. Ao se referir ao juazeiro, chamava-o de “Meu velho amigo” e requeria dele respostas claras para seus questionamentos, assim como Francisco de Assis, padroeiro da ecologia e protetor dos animais, que soube enxergar a face de Deus por meio do mundo criado. Em Gonzaga, vê-se presente os fundamentos do *homo viridi*, do homem ecológico e verdejante, que prefere caminhar ao lado da natureza e não sobre ela, elegendo a parceria em lugar do grilhão e do chicote, sujeito que se faz mordomo ecológico a cuidar do que não lhe pertence, aquele que entende o real sentido contido em Gênesis do dever humano em relação à terra e aos seres criados.

Palavras-chave: Luiz Gonzaga. Sertão.
Canções ecológicas. Homo viridi.

Abstract

Luiz Gonzaga was one of the best known and most popular names in Brazilian popular music. His songbook is prodigal in ecological allusions. His great affection for divine creation draws the attention of the hearers. Gonzaga, however, not only valued nature, but preached ecological responsibility even in his day. Like a species of San Francisco from the deserts, he also talked to plants and animals, calling them brother, because he had the clarity that they came from the same source. When he referred to the plant, he called him “My old friend” and demanded of it clear answers to his questions, just as Francis of Assis, patron of ecology and protector of animals, knew how to see the face of God through the created world. In Gonzaga, we see the foundations of *homo viridi*, who prefers to walk alongside nature and not on it, choosing the partnership instead of the shackle and the whip.

Key words: Luiz Gonzaga. Deserts. Ecological songs. Homo viridi.

Introdução

Conta-se uma interessante história acerca do primeiro filósofo, Tales de Mileto, que era conhecido por gastar horas olhando para o céu, tentando desvendar os mistérios dos astros, tendo sido o primeiro homem a prever um eclipse. Entretanto, numa de suas andanças, Tales tropeçou e caiu em um grande buraco. A pessoa que o socorreu, resgatou o filósofo sob o ritmo de algumas risadas, dizendo-lhe: “Ei, Tales, como você há de saber o que se passa no céu se não consegue ver o que se passa na terra” (CHAUÍ, 2012, p. 10).

Não raras vezes, a grande atenção dispensada aos céus, subtrai as retinas da grandiosidade simples do cotidiano, das coisas comuns, daquelas que passam despercebidas, dos pedaços pequenos de vida vistas em toda parte, mudas em suas inerências, como um punhado de terra, algumas plantas e animais, hipossuficientes perseguidos à revelia, sem proteção, em cujos libelos de defesa encontram-se laudas vazias, a exceção de pouquíssimos representantes que saíram em sua proteção, advogando o valor do que se inverte ao grande, vendo beleza e assumindo responsabilidade pelos variados anões da terra, embasbacando-

-se não somente com as grandes cataratas, os imensos mares e as exaltadas montanhas e florestas, mas percebendo na mudez das pequenas mudas de todo verde o canto divino, e, no hálito de cada vivente, o sopro do Criador, que viram riqueza na simplicidade e importância naquilo que aos homens cega, que mudaram os olhos androcêntricos para enxergar a humanidade como parte da natureza, não para rebaixá-la, mas responsabilizá-la, passando a visualizar como irmão o todo-criado, nos animais, parte de sua família, pois derivado da mesma matriz.

Um desses homens, que viu tais invisibilidades, foi Luiz Gonzaga. Seu cancionero está recheado de passagens que dignificam a terra, os animais e os homens, todos criados por Deus. O “Rei do Baião” (LACERDA, 1999, p. 49), como era carinhosamente chamado por seus admiradores, em sua obra, exaltou a criação, observando embasbacado a beleza do comum da vida. Cantou a natureza e sua deslumbrante beleza, mesmo quando esta não lhe concedia os frutos esperados.

Não enxergou a terra como linha de montagem, onde peças e mercadorias seriam produzidas, mas dotada de valor em si, não como instrumento, mas como fim nela mesma, dando-lhe a dignidade desejada por Deus, ensinando aos homens o dever de cuidado e proteção. Celebrou, em seus versos, do jumento aos pássaros de asas brancas, com rimas simples, afastadas dos caprichos exagerados, em versos desenhados a partir de um português distante da pureza lusitana.

Seus poemas têm cheiro de terra batida, suas músicas possuem partituras de topografia como dos enormes campos em que viveu, sua voz ecoa a grita dos famintos e alvejados, dos que ficaram com a parcela mais magra do solo, mas que, ainda assim, amavam sua terra, pois nela se viam, compreendendo-se como parte, porções, punhados dela. “Luiz Gonzaga tem sido objeto de estudo nas áreas de jornalismo, Ciências Sociais e literatura, Comunicações, Música, entre outras. Foi estudado por diversos profissionais: professores, musicólogos, estudantes de filosofia...” (NASCIMENTO, 2018, p. 17) Contudo, sua vida não tem sido,

na mesma dimensão, explorada na teologia. Esse artigo, portanto, visa a identificar e analisar o trabalho Luiz Gonzaga à luz da ecoteologia.

1. Luiz Gonzaga: o homem, sua terra e seu tempo

Luiz Gonzaga – nome dado por ter nascido no dia de Santa Luzia e por ser complemento do nome de São Luiz (HOUAISS, 2006, p. 327) – , nasceu na cidade de Exu, no interior de Pernambuco, na base da serra do Araripe, numa casa de reboco, construída a partir de barro batido encaixado por entre vigas de madeira (NASCIMENTO, 2018, p. 31). Recolhia-se no interior do seu *oikos* particular como abraçado por pedaços rústicos de árvores preenchidos por punhados de terra amaçada. Essa foi sua morada no interior de Pernambuco desde o seu natal. Sua casa de terra a ele, de pó, se misturava, preconizando futuro vaticínio de uma vida amalgamada à matéria prima mais rústica da natureza. Do abraço recebido da casa simples, retribuiu em mil, por meio de versos produzidos em louvor à criação. Uma de suas irmãs, Socorro Januário, afirmara ter escutado sua mãe dizer que Luiz Gonzaga veio ao mundo para ser do povo até a morte (HOUAISS, 2012, p. 327). Certamente, foi do povo e para ele, entregando-se num alegre festival em favor da vida.

Nasceu abaixo dos poderosos raios solares de uma das porções mais áridas do solo pernambucano, em 13 de dezembro de 1912. Segundo Ângelo:

Da mãe, Gonzaga herdou o coração; e do pai o talento, não cansava de dizer. Juntos, amor de mãe e talento de pai, num homem como ele, nascido sob o sol escaldante e brabo das terras nordestinas e criado no oco do muno, só poderiam resultar em força de vontade e muita coragem de viver. Com o coração de mãe e talento de pai, não há quem se perca na vida (Apud, LACERDA, 1999, p. 49)

Foi criado distante dos centros urbanos e do recheio do concreto. Nas vias de sua vida avistava-se muito mais as árias dos passaredos do

que as passagens barulhentas dos carros e suas buzinas. Andava a pé, e quando podia, pelos pés dos animais de montaria, com os quais era íntimo. Das plantas do sertão, conhecia o nome e as respectivas floradas. Sabia o tempo das chuvas e das longevas estações de seca, que a tudo empalhava e deixava sem vida, e que, não raras vezes, reiterava o adiamento das conhecidas trovoadas, adiando, assim, o verdejar das campinas e o sustento dos sertanejos. Acerca da aridez daquelas cercanias, escreveu Euclides da Cunha:

Fere-a o sol e ela absorve-lhe os raios, e multiplica-os e reflete-os, e refrata-os, num reverberar ofuscante: pelo topo dos cerros, pelo esbarrancado das encostas, incendeiam-se as acendalhas da sílica fraturada, rebrihantes, numa trama vibrátil de centelhas; a atmosfera junto ao chão vibra num ondular vivíssimo de bocas de fornalha em que se pressente visível, no expandir das colunas aquecidas, a efervescência dos ares; e o dia, incomparável no fulgor, fulmina a natureza silenciosa, em cujo seio se abate, imóvel, na quietude de um longo espasmo, a galhada sem folhas da flora sucumbida. (1984, p. 14)

Foi neste ambiente inóspito que Gonzaga cresceu e fora forjado para um futuro florescente. Inobstante o despontar de suas cores e flores, jamais se esqueceu ou negou suas origens. A prosperidade artística não lhe apagou da pele os calos juvenis, nem desvencilhou de continuar sentindo, nos climas suavizados do Sul, o vento quente e seco de Exu. O barulho dos trens e fábricas não calou de si a paradoxal dor e delícia do sertão da lua e da seca.

Ao tempo de sua infância, em Exu, distante das grandes cidades industrializadas e modernas, a vida girava em torno dos trabalhos na lavoura, as celebrações, ritos católicos e os folguedos. Entre estes, o principal eram as festas juninas: São João e São Pedro, que se confundiam exatamente com o tempo da colheita do amendoim, da mandioca, milho e feijão. Desde pequeno, Luiz Gonzaga conviveu com a música e com a sanfona. Seu pai, o sanfoneiro Januário, além de tocador, conser-

tava e afinava sanfonas, o que lhe proporcionou grande intimidade com o instrumento. Era comum a passagem constante de violinistas e sanfoneiros nas ruas da cidade. Assim, Luiz Gonzaga começou a ter contato com a música, incentivado por seu pai. Andando e correndo pelas ruas, o menino Gonzaga, sem perceber, ia sofrendo influências musicais, ouvindo os cantadores e as novenas proferidas por sua mãe, Santana. As marcas musicais do Araripe estão por toda a obra de Luiz Gonzaga. (NASCIMENTO, 2018, p. 30).

Ainda em Exu, já era reconhecido por seu potencial artístico. Em 1930, incorporou-se às forças armadas em Fortaleza, fugindo de uma disputa com o pai de uma namorada. Três anos depois, recebeu do exército o título de tambor-corneteiro, tendo dado baixa em 1939, quando se aventurou no Rio de Janeiro. Na zona do mangue carioca, ao se apresentar num dos bares da região, um grupo de estudantes cearenses, pediu-lhe que tocasse uma levada nordestina, o que fez de imediato, sendo em grandemente ovacionado. Conforme Nascimento (2018, p. 33) depois daquela experiência, Luiz Gonzaga modificou seu repertório musical, deixando os ritmos estrangeiros, como tangos, fados e valsas para encarar movimentos de raiz, como o xote, o baião, o forró, o coco, o xaxado e o frevo. A partir desta mudança, Luiz Gonzaga começou a fazer sucesso, recebendo, inclusive, nota máxima no conhecido programa da rádio Tupi, “Calouros em Desfile”, apresentado por Ari Barroso. A partir daí, a carreira de Luiz Gonzaga ganhou significativa ascendência. Certo dia, ao ver o cantor catarinense, Pedro Raimundo, com vestimentas típicas do gaúcho, tomou coragem e passou a calçar a indumentária do vaqueiro do sertão, e, juntamente, com seus parceiros Humberto Teixeira e Zé Dantas, produziram canções que marcaram uma época. (NASCIMENTO, 2018, p. 33).

Do sertão, Gonzaga trouxe o chão. Mesmo empoeirada e estéril, era de sua terra enamorado. Recanto de parcas colheitas, mas de grandes horizontes e céus marinhos imensos. Das minguardas segas, Gonzaga colheu uma vida abundante e vocação poética, que coseu a ritmos apren-

didados dos variados gritos de sofrimento diuturnamente escutados. Da barbaridade, derivou, como em milagre, uma singeleza musical desconhecida e bela, como a flor branca que brota no escanteio do mandacaru.

A tristeza, a luta e a dor, foram as inspirações de Gonzaga para produção de um cancionista singelo e profundo, que venerava o povo simples e a natureza. O mal para ele teve força contrária, ensinou-lhe um coração compassivo, aberto não somente para reverberar os clamores dos pobres, mas também para enxergar a beleza existente em toda parte da vida. Continuou sendo um homem ecológico, que cantava uma música verde, em acordes de aves, ansioso por hipnotizar o sol fazendo-o dormir por trás de nuvens, de cujo ardid a natureza recalcitrava se desvencilhar, permanecendo marrom. Mesmo assim, declamava-lhe odes em lirismos sertanejos e quentes. A carestia lhe engendrou raízes densas e profundas, por meio da qual sugou, do fundo, água para regar suas inspirações a fim de dessedentar a alma dos nordestinos. Ecoando o Conselheiro, repetia que o sertão um dia viraria mar, vendo um futuro de brilhante fartura para a escassez do presente.

Mas o sucesso de Luiz Gonzaga foi acelerado pelo “espírito do tempo”. À época, buscava-se encontrar o brasileiro-raiz. Fervilhava entre os intelectuais o anseio em descortinar o brasileiro que jazia por trás do sujeito colonizado daqueles dias, a refletir padrões e costumes ádvenas. Desejava-se cavar mais fundo a alma do brasileiro para retirar as indumentárias continentais e encontrar o homem das Pindoramas. Tal era o anseio dos modernistas, que buscavam maior independência em relação à interferência estrangeira no país. Luiz Gonzaga desenhava o estereótipo de liberdade pugnado. Agregado a isso, o caldeamento racial encontrado nas etnias do nordeste, síntese das variadas raças, europeus, negros e indígenas, incentivou a noção de uma maior brasilidade do nordestino. Gonzaga, portanto, refletia a *persona brasilis* imaginada pelos modernistas. Quiçá, sem dar-se conta, tenha simbolizado o extrato de uma poesia pau-brasil, tonificada por odes e rimas populares da caatinga, região, até então, pouco conhecida dos sulistas. Destarte, o

sertanejo ganhou a pecha de brasileiro original, devido ao resguardo das influências cosmopolitas. (NASCIMENTO, 2018, p. 39), que vivia numa terra distante, região ignota, como disse Euclides da Cunha (1984, p. 7) ao abordar a geografia do sertão:

Abordando-o, compreende-se que até hoje escasseiem sobre tão grande trato de território, que quase abarcaria a Holanda (9° 11' — 10° 20' de lat. e 4° — 3° de long. O.R.J.), notícias exatas ou pormenorizadas. As nossas melhores cartas, enfeixando informes escassos, lá têm um claro expressivo, um hiato, Terra ignota, em que se aventura o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras.

As terras do semiárido eram muitas vezes inacessíveis e desconhecidas, completamente apartadas do Brasil desenvolvido. Isso é relatado na canção “Estrada de Canindé”: “Ai, ai, que bom, que bom, que bom que é, uma estrada e a lua branca, no sertão de Canindé. Automóvel lá nem se sabe se é “home” ou se é “muié”, quem é rico anda em burrico, quem é pobre a pé”. (GONZAGA; TEIXEIRA, 1951). Os governos haviam decidido manter o sertão ligado ao Brasil central e desenvolvido por meio dos conhecidos Coronéis, que, empregando meios legais ou não, mantinham um quinhão mínimo de ordem na região (GOÍIS, 2013, p. 34). Adicionado a isso, afirma Nascimento (2018, p. 21):

O discurso modernizador do governo de Getúlio Vargas, direcionado para a busca de uma identidade brasileira, compreendida, na época, não em termos de uma diversidade cultural, mas em termos de autenticidade, visava ao processo de emergência da indústria cultural no Brasil. Fazia-se necessário encontrar o elemento representativo da nacionalidade, o que motivou o interesse pela cultura popular. Foi nesse cenário que Luiz Gonzaga começou a fazer sucesso.

2. Análise do Cancioneiro de um homem da terra

Antes de mais nada, Luiz Gonzaga era um homem da terra. Em sua música “Boiadeiro” (GONZAGA, 1981) declara: “eu sou mesmo um ho-

mem da terra”. Será que compreendia exatamente que estava afirmando o primado teológico da tradição judaico-cristã referente à criação do homem? Talvez. O fato é que não somente ele, mas todos os homens são feitos do pó da terra, do barro amassado por Deus. Ao construir o homem, a matéria prima utilizada foi *‘adamah*, terra, donde surgiu o nome do próprio Adão, cuja essência é terra misturada com Deus. A humanidade é o conjunto de homens da terra, feitos a partir dela, a fim de cuidá-la, cultivá-la e guardá-la.

Daí o fato de, simbolicamente, poder se considerar a terra como a “Grande mãe”, tal como se assume hoje a consciência do ser humano em relação à criação como um todo, como berço de vida o Criador trabalha para modular o ser humano e as demais criaturas. Paradoxalmente, esta mãe é também filha, pois se cuida, também deve ser cuidada, se protege, deve também receber proteção; se dá vida, também a recebe das mãos humanas. Ao se voltar contra a terra e maltratá-la, o homem demonstra ingratidão, falta de reverência com a matéria prima utilizada para forjá-lo. Um dos dez mandamentos contidos na Lei Mosaica é honrar pai e mãe. Isso se deve ao fato não somente do devido respeito àqueles que se empenharam e trabalharam em favor dos seus filhos, mas também porque os filhos são frutos dos pais. O fundamento é marcar as regras do ideário da gratidão. Com as reservas devidas, há semelhante paralelo em relação à necessidade de se honrar a terra por ela ser o fundamento mediato da constituição humana.

Na canção, “Juazeiro”, ao modo de São Francisco, Gonzaga pleiteava uma conversa com este conhecido arbusto do sertão, perguntando onde estava, por onde andava aquela a quem amava, como segue:

Juazeiro, Juazeiro,
Me arresponda, por favor,
Juazeiro, velho amigo,
Onde anda, o meu amor.
Ai juazeiro, ela nunca mais voltou,
Diz, Juazeiro, onde anda, meu amor
Ai Juazeiro...(GONZAGA; TEXEIRA, 1949)

Ao se referir ao juazeiro, chamava-o de “Meu velho amigo” e requeria dele respostas claras para seus questionamentos, assim como Francisco de Assis, padroeiro da ecologia e protetor dos animais, que soube enxergar a face de Deus por meio do mundo criado. Francisco viveu contemplando a majestosa obra da criação. Das formigas ao astro rei, em tudo via fagulhas divinas. No seu belo louvor ao sol, ele o chama irmão, filho do mesmo Pai, e à água de irmã que refrigera e revigora, saindo do chão em odes de aleluia! (AQUINO, 2010, p. 02). *Ex positis*, percebe-se, assim, a intensa relação de Gonzaga com o magistério franciscano pautado na ecologia. Sua relação com a natureza em muito se assemelha ao daquele que foi considerado o ecólogo por excelência. Gonzaga se embasbacava diante do criado, e oferecia venerável respeito ao produto das mãos divinas.

Por ter crescido num ambiente rural, Gonzaga conhecia profundamente os animais e os ovacionava em suas canções. Compadecia-se, por exemplo, da dor do Assum Preto – pássaro mais conhecido como graúna, cujo belo canto é admirado em diversas regiões – por ter tido seus olhos vazados pelo dono para poder cantar melhor. Identificava seu coração ao do pássaro, esmigalhado por um amor, que também tinha tirado toda luz dos seus olhos:

Tudo em vorta é só beleza,
Sol de Abril e a mata em frô,
Mas Assum Preto, cego dos óio
Num vendo a luz, ai, canta de dor
Mas Assum Preto, cego dos óio
Num vendo a luz, ai, canta de dor
Tarvez por ignorança
Ou mardade das pió
Furaro os óio do Assum Preto
Pra ele assim, ai, cantá mió
Furaro os óio do Assum Preto
Pra ele assim, ai, cantá mió
Assum Preto veve sorto
Mas num pode avuá
Mil vez a sina de uma gaiola
Desde que o céu, ai, pudesse oiá

Mil vez a sina de uma gaiola
Desde que o céu, ai, pudesse oiá
Assum Preto, o meu cantar
É tão triste como o teu
Também roubaro o meu amor
Que era a luz, ai, dos óios meus
Também roubaro o meu amor
Que era a luz, ai, dos óios meus (GONZAGA; TEXEIRA, 1950);

Interessante notar, nestes versos, inicialmente, a admiração de Gonzaga com o mundo ao redor. “Tudo em volta é só beleza”, “e a mata em frô”. A criação de Deus é vista com fascinação, o que reporta ao mesmo deslumbramento de Deus ao terminar seus atos criativos. A obra criada satisfaz a vontade de Deus, estava adequada ao seu propósito, e, além disso, se fazia esteticamente majestosa. Nada poderia sair das mãos do Criador que não fosse perfeito nos mais variados sentidos. Embora a Queda tenha afetado a perfeição do mundo criado, não o corrompeu por completo, tanto que se pode ainda constatar o resplendor estético na natureza. Certamente não como outrora, mas em resíduos consistentes e cativos, que desembocarão para a perfeição no porvir. Gonzaga tinha olhos para perceber a tonificação positiva da vida, muito mais do que enxergar tão somente as regiões em mazelas. Seus olhos tinham focos apropriadamente otimistas. Por outro lado, o poeta queixa-se devido ao fato de um pássaro não dividir com ele o gosto desta beleza, porque estava cego. Suas vistas foram feridas para satisfazer os ouvidos egoístas do seu dono. Em troca do gozo momentâneo, vistas escureceram, o que, para Gonzaga, era uma injustiça. Não importava que fosse um simples animal que se vestisse de penas, era um ser criado com olhos por Deus, e que não competia ao homem proferir tal violência a fim de patrocinar um deleite espúrio. Percebe-se, entretanto, ainda aqui, que a visão de Gonzaga era positiva, preferindo encontrar em vez da maldade humana, no caso notória, a ignorância. “Tarvez por ignorança” é que tenha o humano patrocinado o espetáculo macabro, cegando os olhos do assum. Claramente, Gonzaga percebia a acinte praticada, mas escolheu dissolvê-la por meio, quiçá, de um autoengano,

adicionando acento à sua constante preferência de absolvição, nalguns casos exagerada.

No inusitado clássico, “Apologia ao Jumento”, o poeta de Exu, assevera que:

o jumento é nosso irmão, sim, o jumento é nosso irmão, quer queiram quer não. O jumento sempre foi o maior desenvolvimentista do sertão, ajudou o homem na luta diária, ajudou meu sertão a se desenvolver, arrastou água para casa do homem, arrastou madeira, lenha, tijolo, cal, telha, fez açude, estrada de rodagem, fez a feira e serviu de montaria. E o homem o que é que lhe dá? Castigo, pau nas pernas, nos lombos, no pescoço, nas orelhas, e quando o bichinho não aguenta mais o peso de uma carga e se deita no chão, o homem faz é um fogueiro debaixo do rabo dele. O jumento é bom, o homem é mal. (GONZAGA; CLEMENTINO, 1967)

Tomando por empréstimo as palavras do Padre Vieira, Gonzaga defende o jumento, alegando que, além de ser um irmão, foi um dos maiores responsáveis pelo desenvolvimento do sertão, ao auxiliar o homem nas mais variadas tarefas, puxando lenha, carregando água, fazendo açudes, mas este em vez de reconhecer seu valor, maltrata-o com severos castigos. Arrematando: “Mas eu gosto dele, porque ele é servidor que é danado! Animal sagrado! Jumento, meu irmão, eu reconheço teu valor! Tu és um patriota! Tu és um grande brasileiro!” (GONZAGA; CLEMENTINO, 1967). Gonzaga reflete ter a compreensão da sacralidade do animal, estendendo, em conclusão, a deferência para o todo criado por Deus.

Gonzaga transcende sua humanidade, misturando sua alma a dos animais, em respeito àquilo que Deus criara. Ele sabia que o homem não pode ser considerado déspota da criação, mas mordomo, aquele que administra e cuida do que não lhe pertence. Gonzaga parecia perceber que o *homo sapiens* deve ser também *homo viridi*, aquele que se reconhece desabsolutizado, parte da natureza, membro de uma comunidade intercambiante de seres que se oferecem e requisitam, que se

doam, mas também requerem, numa simbiose entre a carne e o verde. Ao fotossintetizar-se, o *homo viridi* deixa a *potesta* despótica, tornando-se parte integrante, gestor responsável que regressa à vocação primeira de guardar o jardim, deixando a ilusão das alturas gnosiológicas e dominadoras proposta pela Serpente para encontrar-se com a vocação da primeira simplicidade, quando estava nu e não sentia vergonha. A virada antropocêntrica enganou o homem ao pretender um pensamento idólatra acerca de si mesmo, como se a criação fosse manipulável ao seu talante, a ponto de poder cegar um animal para que ele pudesse cantar afinado, preferindo a fugacidade do som efêmero aos olhos de um animal.

Mas a atenção de Gonzaga, não deixava o homem, coroa da criação, à revelia dos seus libelos e conceitos. Muito se compadecia com o sofrimento do povo do semiárido brasileiro, onde a escassa chuva machuca os habitantes de uma terra abrasada. Devido aos intensos períodos de sol escaldante que empalha o verde, os homens se transformam em retirantes, em constante diáspora para os grandes centros urbanos.

Ansioso por uma melhor distribuição de renda e justiça, o “Rei do Baião” não se calava diante da violência praticada contra os mais humildes. No poema historiado, “Morte do Vaqueiro” (GONZAGA; BARBALHO, 1963), Gonzaga pede justiça para seu primo, Raimundo Jacó, um conhecido vaqueiro de Exu, morto por interesses políticos, sem qualquer ação formal do Estado para encontrar os partícipes envolvidos no homicídio de um pobre que lutava por seus direitos:

Numa tarde bem tristonha
Gado muge sem parar
Lamentando seu vaqueiro
Que não vem mais aboiar
Não vem mais aboiar
Tão dolente a cantar
Tengo, lengo, tengo, lengo,
tengo, lengo, tengo
Ei, gado, oi
Bom vaqueiro nordestino
Morre sem deixar tostão

O seu nome é esquecido
 Nas quebradas do sertão
 Nunca mais ouvirão
 Seu cantar, meu irmão
 Tengo, lengo, tengo, lengo,
 tengo, lengo, tengo
 Ei, gado, oi
 Sacudido numa cova
 Desprezado do Senhor
 Só lembrado do cachorro
 Que inda chora
 Sua dor
 É demais tanta dor
 A chorar com amor
 Tengo, lengo, tengo, lengo,
 tengo, lengo, tengo
 Tengo, lengo, tengo, lengo,
 tengo, lengo, tengo
 Ei, gado, oi
 E... Ei... (GONZAGA; BARBALHO, 1963)

Ainda aqui, Gonzaga adiciona com maestria uma tonificação de louvor aos animais criados por Deus. Enquanto os homens esqueciam o morto, o *de cujos* era lembrado de um cachorro, que ainda chorava saudososo sua falta. Por causa deste episódio de injustiça contra o pobre que pedia uma melhor distribuição de renda para os brasileiros, foi composta a festejada “Missa do Vaqueiro”. Em “vida do viajante”, Gonzaga grita para seu filho Gonzaguinha: “Lulinha, olha o povão, não se esqueça do povão, meu filho” (GONZAGA; GONZAGUINHA, 1981).

Verdade que Gonzaga não pregava um assistencialismo esmolar destituído de um melhor planejamento, que, segundo ele, poderia até terminar ensejando vergonha no carente ou viciando aquele que recebe os benefícios. Antes, defendia o aumento das oportunidades de emprego para todos, tanto na zona rural quanto nas cidades. É o que reza, em seu poema:

Seu doutô os nordestino,
 têm muita gratidão
 Pelo auxílio dos sulista,
 nessa seca do sertão.

Mas doutô uma esmola,
a um homem qui é são
Ou lhe mata de vergonha,
ou vicia o cidadão
[...] (GONZAGA, DANTAS, 1981)

Mister observar, ainda, nos poemas de Luiz Gonzaga, a intensa utilização de um português regional, falado pelo populacho, sem muito requinte ou observância sintática e léxica, o idioma de uma tradição miscigenada cuja oralidade ganhava relevância muito mais do que a língua escrita. Foi uma espécie de Mark Twain¹ brasileiro, lançando na literatura o léxico falado pelo povo comum e iletrado, ensejando um novo idioma: o sertanês. Como disse Manuel Bandeira acerca do vocabulário do nordestino humilde: “A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros, vinha da boca do povo na língua errada do povo, língua certa do povo que fala gostoso o português do Brasil” (BANDEIRA, 1943). Essa nova forma de expressar o popular em sua arte, marcou grandemente a obra de Gonzaga, demonstrando, assim, seu apreço pelo *quisquis de populo* vendo beleza na autenticidade da simplicidade.

Gonzaga foi uma fonte inesgotável de arte. Foi poeta, cantor, compositor e ator, divulgando constantemente a música sertaneja, mas do sertão de verdade, de clima quente e solo ardente. Gonzaga soube utilizar a língua sem erudição, contando com a contribuição de todos os erros da prosódia e ortoepia sertanejas (NASCIMENTO, 2018, p. 34). Fez exuberância das máculas regulamentares do léxico que praticava.

3. Reflexão sobre Ecoteologia ao modo de Gonzaga

Numa curiosa historieta acerca do filósofo Heráclito, relata-se que um grande admirador foi ter com ele, sendo surpreendido, pois o filósofo não se encontrava isolado ou mergulhado em meditações profundas, mas era visto na cozinha e em meio a afazeres domésticos, sempre

1. No seu Clássico “As aventuras de Huckleberry Fin” (TWIN, 2018), o escritor trás para a linguagem escrita o idioma do povo simples dos Estados Unidos da América.

afirmando: “Aqui também se encontram os deuses” (CHAUÍ, 2012, p. 10). Seria possível, semelhantemente, encontrar-se com Deus também na natureza? Seria possível desencontrar-se dEle nela? A resposta de Gonzaga certamente seria positiva para ambos questionamentos. O rigor de seu deslumbramento com a criação, faz perceber a intensa reverência aos elementos formados por Deus, pregando repulsa àqueles que tratam os seres criados sem o rigor da diligência.

A primeira aparição de Deus aos humanos, conforme ensina o livro de Gênesis, (Gn. 1,27-29) foi num jardim, em meio a plantas e animais. A oração inaugural, portanto, foi numa igreja sem muros divisórios e torres de concreto, sem hierarquizados e leigos, sem *fanus e profanus*, onde toda ambiência era religiosa, sagrada e ecológica. O contato com Deus era direto e sem mediador, numa oração distante dos ritos e formulações regulamentares a burocratizar relações. E não se pode desprezar o magistério dos inícios, as lições *ad fontes*, os gritos exarados da raiz.

Ora, se o nascimento da relação divino-humana se deu num jardim, se as obras criadas carregam em si tons mais coloridos e verdejantes, se a conversa com o Pai era livre e solta, em foros holísticos, o que se pode aprender? A divindade, em sua inerência, é eminentemente ecológica. Podia, desde o início dos tempos, ter dito “haja prédios e concretos”, “haja indústrias e cidades”, mas não o fez. Preferiu priorizar o verde, a vida dos homens e outros animais. Ao pretender criar um ambiente propício ao desenvolvimento humano, no lugar de prédios, escolheu árvores. Seria um lecionário?

Quando desceu do céu para se encontrar com os humanos, Deus produziu o verde, mas quando os humanos desejaram subir para serem parecidos com Deus forjaram o cinza das grandes e orgulhosas construções e cidades. As construções começaram em Babel, quando os homens desejaram forjar para si fama, representando o desejo de poder e reconhecimento, como se depreende do relato bíblico:

No mundo todo havia apenas uma língua, um só modo de falar. Saindo os homens do Oriente, encontraram uma planície em Sinear e ali se fixaram. Disseram uns aos outros: “Vamos fazer tijolos e queimá-los bem”. Usavam tijolos em lugar de pedras, e piche em vez de argamassa. Depois disseram: “Vamos construir uma cidade, com uma torre que alcance os céus. Assim nosso nome será famoso e não seremos espalhados pela face da terra”. O Senhor desceu para ver a cidade e a torre que os homens estavam construindo. E disse o Senhor: “Eles são um só povo e falam uma só língua, e começaram a construir isso. Em breve nada poderá impedir o que planejam fazer. Venham, desçamos e confundamos a língua que falam, para que não entendam mais uns aos outros”. Assim o Senhor os dispersou dali por toda a terra, e pararam de construir a cidade. (Gênesis 11.1-8)

Neste aglomerado cinzento, quando se agigantou o ego e o brio, diminuiu-se o entendimento social, a comunicação passou a ser ruidosa, houve confusão. Certamente, acreditavam que no céu poderiam ser como Deus ou pelo menos encontrá-lo. Mas não se pode encontrar-se com Ele aqui ou acolá, mas aqui e acolá. O próprio Jesus afirmou: “Mas quando você orar, vá para seu quarto, feche a porta e ore a seu Pai, que está no secreto. Então seu Pai, que vê no secreto, o recompensará.” (Mateus, 6,6). Isto é, aquele que é *omne* não se acanha em manifestar-se em todos os lugares. *Dissimilis*, a menor atenção com aquilo que Deus criou e viu ser bom, pode causar, ao revés, desencontros com o ideal divino. Há, portanto, na natureza uma valoração moral intrínseca, ela não está alheia do plano ético cristão. Deus se preocupa e cuida de tudo o que criou com mãos próprias ou delegadas.

Nos relatos da criação, percebe-se a ordem divina para que o homem tivesse domínio “sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus, sobre os animais domésticos, sobre toda a terra e sobre todos os répteis que rastejam pela terra”. Interessante notar que a passagem sobrecrita (Gn. 1.26,b) está localizada no mesmo verso em que Deus diz: “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança...”. Parece, portanto, que o domínio que o homem deveria ter sobre a cria-

ção deveria repetir a responsabilidade divina. Durante muito tempo, esse “domínio” sobre a terra fora compreendido como um poder despótico, destituído de quaisquer responsabilidades, freios e contrapesos, como se a agenda da relação humano-natureza fosse pautada no *laissez-faire*, vinculada a uma anarquia gerencial distópica, cujo único objetivo seria a produção de valores imediatos, sem dar-se importância a contrapartidas e responsabilidades.

Sem voz, a pequena natureza geme sob a égide do autoritário. Os brilhantes chamam mais que sua mãe, a natureza. Os variados pequeninos empoeirados e minúsculos não têm vez no mundo de maiúsculos. Os samaritanos continuam caindo e os transeuntes permanecem se afastando, tergiversando ao encontro, passando ao largo dos mais estreitos, dos que caminham pela vida em constante carestia. As crianças, os doentes, idosos e pobres continuam obscurecidos aos olhos da maioria, alijadas dos seus direitos, e, a terra, embaixo dos homens, permanece calada, muda e rebaixada, ferida junto com os animais. Quem lhe dará voz?

Aquele que deveria ser mordomo serviçal, tornou-se explorador. Feito para gerir um mundo criado com cuidado, passou a mecanizá-lo com vistas a sugar toda a sua força, sem preocupar-se com o futuro de suas energias. Como um déspota malcriado, com grades, arados e enxadas a meta era o ferir com ferro a epiderme do solo para exploração, não visando a multiplicação, tornando-a escrava a trabalhar sob açoites e pernoites. Ao atravessar o solo, sem atenção solidária, ao abrir novas sendas e vias, pulverizar sementes e vitaminá-lo com adubos, pretendia-se tão somente frutos, não importando se morresse as matas, não importando que permanecesse a fome ou fossem extintos os animais. Sem dar à terra a sua própria porção de grãos, sem conceder-lhe o sábado, o ar para respirar, rebaixou-a a instrumentário, encravando-a na cruz. Quem há de ressuscitá-la?

A relação homem-natureza perdeu a naturalidade, transformando-

-se em imaturidade. O pastor da terra, tornou-se lobo, predador salivante por tirar todo o sumo possível da Mãe-Filha natureza. Mas se se compreende a relação entre o domínio exercido pelo homem sobre a criação em medida semelhante ao operado por Deus, ter-se-á uma imagem mais servil que exploradora. Com efeito, o fundamento da liderança humana sobre a criação é o cuidado e o serviço. Quanto mais alto se é projetado, maior deve ser o reclinar. Esse foi o exemplo dado por Jesus. Ao tornar-se carne, diminuiu-se para servir, despojando-se dos lugares altos e ricos para habitar nos vales miúdos dos recantos das vaidades, lecionando o magistério nobre da descida. A verdadeira religião ensina impulsos para baixo. Assim Jesus ensinou, ao tomar a bacia, a toalha e o pano para limpar as partes humanas mais humildes, atendendo com diligência e cuidado os pés dos apóstolos, dos quais todos se evadiam. A própria etimologia da palavra “humilde”, relaciona-se a “húmus”, terra, que desde as inerências carrega consigo a nobreza de sua posição mais baixa. Devido à vocação singular, foi, como Cristo, desprezada, andou na *via crucis*, terminando pregada numa cruz exploratória, donde precisa ser descolada pelas mãos dos que veem com os olhos divinos e ouvem com seus ouvidos.

Gonzaga, mais do que qualquer outro, no seu cancionero demonstra tal referencial. Não via o homem como um comandante destituído de responsabilidade, mas que devia cuidar e zelar de todas as coisas criadas por Deus. Não se trata, bem verdade, de tirar a coroa do caçula da criação, único feito à imagem e semelhança do criador, mas de identifica-lo ainda mais com Ele, em cujo cetro há, acima de tudo, responsabilidade e serviço.

O homem pós-moderno se surpreende mais com prédios altos, menos com ipês roxos. Sua atenção é cativada mais pelas enormes e variadas torres que pelo pé de laranja e goiabeira. Em Gonzaga, o inverso é mais verdadeiro, a beleza original encontra em seus versos mais festejos. O barro é louvado mais do que o concreto, as pinturas provenientes dos pinceis de Deus muito mais do que os rabiscos humanos. Via a perfeição

do céu postado sobre as terras longínquas do Nordeste, mas escondido tímidos nas grandes cidades, e o exaltava em poemas apaixonados. Descrevia em pormenor as plantas e os animais de sua região, bem como as profissões mais populares naqueles interiores. Conversou com o Juazeiro, descreveu a força e a sagacidade do jumento, as festas no pé de serra e os namoros sob o lindo luar do sertão, tudo isso com tons de lirismo e toques de ironia. Acerca disso relata Nascimento (2018, p. 41):

Luiz Gonzaga foi uma novidade no Sudeste pelo seu jeito bonachão de ser, pela sua atitude de desprendimento, o sotaque peculiar, o hábito de contar os seus casos para introduzir as canções, misturando canto e narrativa oral. Por meio da gestualidade, da indumentária, da voz, dos símbolos presente nas letras das músicas, encontramos grande parte dos temas recorrente em toda literatura sobre o sertão nordestino. Luiz Gonzaga nos apresenta ele mesmo como mensagem viva. A partir de diversos recursos poéticos e expressivos que marcam a sua performance, o artista presentifica um Nordeste vivo e vibrante que pulsa no canto dos animais, na solidão das longas estradas, no aboio de vaqueiros, no cantar das jias as lagoas durante o período das cheias ou na canto de mau agouro das acauãs. No ritmo de sua música, podemos ouvir o galopar dos cavalos, o relinchar dos jumentos, o passo das boiadas, o gemer dolente dos vaqueiros, o canto piedoso das procissões. Ele interpreta o mundo do sertão nordestino de maneira singular, reunindo-o ao ato de cantar [...] Luiz Gonzaga soube transformar em arte a existência do sertanejo

Luiz Gonzaga foi grande por se fazer simples e pequeno, e, ao abaiar-se, foi surpreendido com a beleza ali encontrada. À guisa de poço, sua profundidade gerou água. Muitas vezes, os valores mais importantes encontram-se subsolados como diamantes. Na vida religiosa, nalgumas vezes, sói acontecer semelhante, o menor encontra mais tesouros. Assim como nos termos matemáticos da “regra três”, o menos acaba valendo mais. Em seu magistério, João Batista ensinou a rigor o que aprendeu de Deus: necessitava diminuir-se para permitir o verdadeiro crescimento. A exaltação do divino começa na subtração. Em lugar de olhar para o alto, a religião deve também ver mais embaixo, pois quem

não consegue ler os homens como descortinará a Deus? Quem não enxerga a terra, como verá o céu?

Numa outra dimensão, a vida de Gonzaga não permaneceu reduzida a um repertório teorético, mas enfrentou de pulso firme as questões políticas e sociais de seu tempo. Era um sujeito engajado, que pleiteava por mudanças práticas na região em que vivia. Suas canções se misturavam a petições ao poder público, incentivando governantes a atuarem mais verticalmente nas questões do sertão nordestino, como atesta a canção “Vozes da Seca”:

Dê serviço a nosso povo,
encha os rio de barrage,
Dê cumida a preço bom,
não esqueça a açudage
Livre assim nós da ismola,
que no fim dessa estiage
Lhe pagamo intê os juru
sem gastar nossa corage (GONZAGA; DANTAS, 1952)

Relata Nascimento (2018, p. 35): “Gonzaga foi ainda um grande político. Com a popularidade que alcançou por meio de sua atividade artística, promoveu mudanças concretas para a vida dos sertanejos”. Assim discursou o senador Marco Maciel (Apud NASCIMENTO, p. 36), numa homenagem ao “Rei do Baião”:

Não foi graças a sua voz que o drama nordestino, especialmente da seca e estiagens, adquiriu uma consciência nacional e se transformou em questão a exigir a atenção e atuação do poder central? A seca, como é notório, não é um fenômeno novo, mas, recorde-se, a música de Luiz Gonzaga ajuda a convertê-la em desafio para os governantes... Através de “Asa Branca” – a sua asa branca era a pomba da paz – Gonzaga elevou à condição de epepeia a questão nordestina.

Segundo Gonzaga, o próprio Juscelino Kubitschek, deputado à época, e aquele que criaria a Sudene, afirmara que o baião de Gonzaga valia muito mais que seus discursos (GONZAGA; GONZAGUINHA, 1981)

Conclusão

A riqueza de temas referentes à ecologia recheia sobejamente o cancionista gonzaguiano. Chama à atenção as inúmeras ilustrações e variadas analogias utilizadas que retornam constantemente ao tema central de sua vida, qual seja, a natureza, seu cuidado e beleza. Em tudo isso, Gonzaga sempre desenvolveu uma visão otimista, mesmo quando tecia comentários a respeito das tragédias comuns da vida. Da seca fez graça, não gracejo. Não brincava com a dor sertaneja, mas preferiu impedir que esta fulminasse o lado bom de toda a existência, sem ofuscar a beleza presente mesmo nas feridas.

Em Gonzaga, vê-se presente os fundamentos do *homo viridi*, do homem ecológico e verdejante, que prefere caminhar ao lado da natureza e não sobre ela, elegendo a parceria em lugar do grilhão e chicote, sujeito que se faz mordomo ecológico a cuidar do que não lhe pertence, aquele que entende o real sentido contido em Gênesis do dever humano em relação à terra e aos seres criados.

A alcunha de “Rei” parece caber bem em Luiz Gonzaga, pois a verdadeira realeza não permite que de tronos se façam esporas, nem que se degenerem em morte a vida, transformando o verde vivo em vozes secas. Gonzaga amou a natureza. Fez da terra amante, amiga com a qual se deliciava mesmo quando permanecia magra e raquítica. Seus laços de amor com a natureza era, como ensinou o apóstolo, “sufredor” (1. Cor. 13.4a). Permaneceu amigo da terra e da natureza não obstante as intempéries e tragédias próprias da vida.

Referências

- ALBIN, Ricardo Cravo. O livro de ouro da MPB. 3ª edição. São Paulo: Ediouro, 2004
- AQUINO, Filipe. Por que Francisco é o protetor dos animais. Disponível em <https://formacao.cancaonova.com/igreja/santos/por-que-sao-francisco-e-o-protetor-dos-animais/>, acesso em 30 de janeiro de 2019
- BANDEIRA, Manuel. Evocação do Recife. Disponível em <https://www.escritas.org/pt/t/9074/evocacao-do-recife>, acesso em 26 de janeiro de 2019.

- CHAUÍ, Marilena. 6ª edição. Convite à filosofia. São Paulo: editora Ática, 2012.
- CUNHA, Euclides da. Os Sertões. São Paulo: Três, 1984 (Biblioteca do Estudante).
- LACERDA, Jorge Balleiro. Os dez Brasis: 500 anos da terra dos papagaios, Francisco Beltrão: Gracit, 1999
- GOIS, Anselmo. Coronel Horácio de Matos. O Caudilho do Sertão: Programa de Lá Pra Cá TV Brasil, Direção Valber Carvalho e Dulce Pandolfi, 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JE6KFHX2PUo>, acesso em 29 de janeiro de 2019.
- GONZAGA, Luiz; BARBALHO, Nelson. A morte do vaqueiro. Disponível em <https://cifrantiga3.blogspot.com/search?q=morte+do+vaqueiro>. Acesso em 09 de mar. de 2019.
- GONZAGA, Luiz; CAVALCANTI, Armando; CALDAS, Klecius. Boiadeiro. Disponível em <https://cifrantiga3.blogspot.com/search?q=boiadeiro>. Acesso em 09 de março de 2019.
- GONZAGA, Luiz; CLEMENTINO, José. Apologia ao jumento. Disponível em https://www.google.com.br/search?ei=o5BYXJaLNeby5gKDgrGYBQ&q=apologia+ao+jumento&oq=apologia+ao+jumento&gs_l=psy-ab.3...17636.30323..31317...0.0..0.517.2207.3-2j1j2.....25....1..gws-wiz.....0i71.Kvs1zAGUjBc, acesso em 01 de fevereiro de 2019.
- GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Vozes secas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YOmL8EJedUs>. Acesso em 09 de mar. de 2019.
- GONZAGA, Luiz; GOZAGUINHA, Luiz. Gonzagão e Gonzaguinha ao vivo: a vida do viajante. Rio de Janeiro: BMG, CD. 1981. 1 hora e 29 minutos.
- GONZAGA, Luiz; TEXEIRA, Humberto. Assum Preto. Disponível em <https://cifrantiga3.blogspot.com/search?q=ASSUM+PRETO>. Acesso em 09 de mar. de 2019.
- GONZAGA, Luiz; TEXEIRA, Humberto. Estrada de Canindé. Disponível em <https://cifrantiga3.blogspot.com/search?q=juazeiro>. Acesso em 09 de mar. de 2019.
- GONZAGA, Luiz; TEXEIRA, Humberto. Juazeiro. Disponível em <https://cifrantiga3.blogspot.com/search?q=boiadeiro>. Acesso em 09 de mar. de 2019.
- HOUAISS, Antonio. Dicionário da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Paracatu., 2006.
- NASCIMENTO, Nildecy de Miranda. Luiz Gonzaga: um contador do Nordeste do Brasil. Curitiba: Appris, 2018.

Teo Lite rária



Texto enviado em

24.06.2020

aprovado em

30.10.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutora em Ciências da Religião pela PUC/SP. Pós-doutoranda em Teologia na PUC/SP. Contato: cmariar@uol.com.br

“Pelas Tabelas” – A arte de cantar os dramas da existência humana.

“Through the Tables” – The art of singing the dramas of human existence.

Célia Maria Ribeiro*

Resumo

A música popular brasileira reúne grandes talentos artísticos, entre estes, Chico Buarque. A apreciação pública já o demonstra há tempos, somada aos vários prêmios nacionais e internacionais a ele concedidos. Diante do vasto repertório cultural e levando em consideração as possibilidades de leitura de suas produções musicais, opta-se neste artigo por aprofundar o entendimento de “Pelas Tabelas” na perspectiva fenomenológico-existencial, com o objetivo de explicitar alguns elementos relacionados aos dramas humanos, encontrados no uso de expressões e palavras e mesmo na composição técnica da letra e melodia. A dimensão espaço-temporal observada no enredo indica o movimento contrário ao que se dá naquela circunstância específica, marcada por inquietações sócio-políticas com profunda repercussão no destino da nação brasileira. Entretanto, a realidade coletiva figura como pano de fundo para o diálogo com a individual; esta, sim, objeto da sutil apreensão presente no texto. Este trabalho é fruto também da instigante participação no Grupo de Estudos sobre Literatura, Religião e Teologia – LERTE, da PUC/SP.

Palavras-chave: música, existência, fenomenologia, individual, coletivo.

Abstract

Brazilian popular music brings together great artistic talents, including Chico Buarque. His songbook has been highly appreciated by the public for decades, added to the various national and international awards his work has been since granted. Given his vast cultural repertoire and taking into account the many possibilities of reading his musical productions, this article opts to deepen the understanding of “Pelos Tabelas”, one of his songs, but in the phenomenological-existential perspective, trying to explain and clarify some elements related to human and political dramas found in the use of expressions, lyrics, melody, and even in the technical composition of “Pelos Tabelas”. The space-time dimension observed in the plot indicates a reverse movement to what is occurring in that specific circumstance, marked by socio-political concerns and their profound effects on the national destiny. However, this collective reality functions as a backdrop for the individual internal dialogue; it is the object of the subtle apprehension present in the text. This work is also the result of the instigating participation in the Study Group on Literature, Religion and Theology – LERTE, at PUC/SP.

Keywords: music, existence, phenomenology, individual, collective.

Introdução

A extensa produção artística de Francisco Buarque de Hollanda, o conhecido Chico Buarque, conta com inúmeras leituras ao longo de sua promissora caminhada em diferentes áreas, com destaque na música popular brasileira, cujo repertório reúne aproximadamente oitenta discos, entre estes discos-solo, em parcerias com outros músicos, e compactos. É principalmente em função do amplo leque de interpretações contido no seu vasto repertório musical que este artigo versará sobre “Pelos Tabelas”, escrita e publicada em 1984. A canção é parte de disco de Chico Buarque ao lado de canções políticas e românticas como “Vai Passar”, “Mil Perdões”, “Beijo da Cruz”, “Como se fosse a Primavera” (Pablo Milanés e Nicolás Guillén), “Tantas Palavras”, entre outras. (CABRAL, 2019, p. 50).

Os versos de “Pelos Tabelas” são entrelaçados, sem emendas ou rasgos, e organizados em quartetos que se desdobram e se repetem quatro vezes, sempre em recomeço. Não há uma conclusão propriamen-

te dita, com o volume baixando gradativamente, sem a quebra do ciclo. A sensação de certa monotonia é superada com a evolução crescente do arranjo, à medida que são agregados novos elementos instrumentais e rítmicos. (CABRAL, 2019, p. 50). A letra da canção refere-se inicialmente a homem confuso, com a “cabeça já pelas tabelas”, ciente de que “ninguém se toca com a [sua] aflição”, pois está apaixonado por uma mulher que havia partido e de quem esperava o retorno, o reencontro amoroso. Nesse ínterim, dá-se conta de “todo mundo na rua de blusa amarela”. Então, pensando que é carnaval, vê ilusoriamente a amada “puxando o cordão”. Mas, o cenário é absolutamente outro: “a movimentação do povo sugere manifestação pública, política”. Entretanto, o sujeito da canção “está voltado para si mesmo e sua paixão amorosa”; “alienado de si e do seu contexto histórico”. (CABRAL, 2019, p. 51).

Realidade sócio-política brasileira x Pelas tabelas

O país estava sob o governo do general João Batista de Oliveira Figueiredo (1979–85), o quinto e último presidente do longo período de ditadura militar instaurado por meio do golpe, organizado por militares, de 31 de março de 1964 e concluído com o golpe parlamentar de 2 de abril do mesmo ano, este articulado por militares, empresários do nosso país, com o apoio dos Estados Unidos da América, visando a queda de João Goulart e o respectivo projeto sócio-político, mediado pelos objetivos desenvolvimentistas para o Brasil. Ao longo dos anos de ditadura militar, as eleições para a presidência da república eram indiretas, portanto, sem a participação da população.

A canção “Pelas Tabelas” foi composta na época em que o Brasil passava pela campanha “Diretas Já”. (HOMEM, 2009, p. 228). Ao longo da história de sua recepção, a canção foi recebendo inúmeras leituras, entre estas a de que estava relacionada à referida campanha. No início do ano 1984, o movimento já ganhava as ruas, marcando a história da manifestação popular no país. Contudo, ao incluí-la no seu show de 1994, Chico

Buarque fez a seguinte declaração ao jornal Folha de São Paulo:

Essa tendência de enxergar sempre através do político de certa forma cristalizou uma ideia que não me satisfaz, absolutamente. Muitas vezes isso aconteceu porque eu queria. Mas no show eu canto uma música que fala disso e que agora não tem mais nada a ver com o momento em que ela foi composta. Me perguntaram por que essa música política no meio do show. Mas ela é na verdade um pouco a negação disso tudo. A música se chama “Pelas tabelas”. É um sujeito procurando uma mulher, apaixonado, no meio da manifestação pelas diretas. É essa confusão do individual com o coletivo, e aponta muito para o individual naquele momento coletivo. Mas a leitura predominante é a política, que é uma leitura viciada. “Pelas tabelas” é um samba que eu gosto de cantar e que estou cantando nesse show porque ele também tem um pouco essa confusão do Estorvo, essa barafunda mental. (HOMEM, 2009, p. 228).

Antes de adentrar o tema da individualidade propriamente dito, de fato, a canção faz referência a outro João Batista, o profeta bíblico, precursor daquele a quem não se achava digno sequer de desatar a correia das sandálias. (Mc 1,7). A figura de João Batista está literalmente ausente na respectiva canção, no entanto, a menção a “minha cabeça já numa baixela” faz lembrança indireta à morte dramática do profeta, cuja narrativa bíblica encontra-se nos evangelhos sinóticos: Heródes tinha mandado prender João Batista, por causa de Herodíades – a mulher do seu próprio irmão, Filipe, e a quem havia desposado – pois João Batista lhe dizia que não era permitido tê-la por mulher. Mas, o tetrarca, embora desejasse, receava matá-lo, porque a multidão o considerava profeta. O que até então parecia longe de ser concretizado alcança êxito na festa do aniversário de Heródes. Este, já embriagado, fica entusiasmado com a dança de Salomé, e lhe diz para pedir o que quisesse, sob juramento de que o realizaria, mesmo que fosse a metade de seu reino. Instruída por sua mãe, ela pede “a cabeça de João Batista”. O rei ficou triste, mas por causa do juramento e dos convivas presentes, ordenou que lha dessem. João Batista foi decapitado no cárcere e sua cabeça trazida no

prato à dançarina que a levou à sua mãe. (Mc 6, 17-29; Mt 14, 3-12).

O ofício custou-lhe a própria cabeça, haja vista a coragem de falar sobre os erros ou pecados alheios, de forma pública, em nome da verdade, sob “a árida honestidade de um profeta do deserto”. (CABRAL, 2019, p. 56). O tema da alienação é sentido na medida em que se nota a cabeça separada do corpo de João Batista, assim como a do rei em relação ao seu povo, e a do personagem narrado na canção do contexto histórico nacional, pois está voltado para si mesmo, indiferente à experiência coletiva. Ele figura como o epítome da alienação, pois confunde manifestação democrática com carnaval e suas fantasias pessoais com o sonho coletivo. (CABRAL, 2019, p. 56). Contudo, João Batista era bastante consciente de sua função na comunidade. Levando em consideração as expectativas escatológicas presentes em seu discurso, destaca-se que a mensagem do Reino obteve o reconhecimento profético da ação íntima de Deus no meio do povo. Para os batistas foi, sobretudo, o reconhecimento formal do senhorio final, entendido como reinado de Deus diante do pecado e mal no mundo, através da conversão pessoal, o que implicava a mudança de horizonte na própria rede social; esta transformação, por sua vez, exigia a relativização do presente e a abominação dos ídolos e senhores do mundo. (CANVAS, 2020).

A situação e o persona da canção

Levando em consideração o estado de confusão interior que, segundo a expressão “pelas tabelas”, parece em situação precária, com esgotamento físico e mental, levando-o a expressar-se com pouca clareza e objetividade (CABRAL, 2019, p. 52), nota-se também que o sujeito da canção tem bastante dificuldade na conexão com o entorno. Os parâmetros para a compreensão desse cenário encontram respaldo na filosofia existencialista, na medida em que se propõe examinar o homem em sua situação. (AUGRAS, 1978, p. 14). Então, convém que se faça ao menos uma abordagem resumida a respeito do assunto.

O ser humano, observado como indivíduo ou em termos de gênero (similaridade), tem o triplo aspecto: é natureza, na medida em que representa uma determinada série animal; é história, por ser autor e suporte de um processo constante de manejo da natureza e de si próprio; e é existência, quando abrange a natureza e a história. Para a compreensão da situação existencial do ser humano, faz-se necessária também a compreensão psicológica do indivíduo. Enquanto suporte da natureza e autor da história, o ser humano fundamenta-se na consciência de si e do mundo. (AUGRAS, 1978, p. 21).

Os dois enfoques dados à consciência pertencem ao mesmo fenômeno. “A realidade humana exprime-se na sua dimensão de ser no mundo.” (AUGRAS, 1978, p. 23). Este ser no mundo significa uma existência para si e para o mundo, sem que seja exclusivo ou restrito ao mundo da natureza, mas também ao mundo social, no qual o ser humano – em relação com os outros – assegura a realidade por meio da coexistência. Em termos de relacionamento interpessoal, o limite da identificação se dá pela revelação da alteridade. A delimitação do eu é percebida ao esbarrar com o não eu. Será possível, então, o reconhecimento do outro como tal, sem que se tenha dentro de si a presença da alteridade? (AUGRAS, 1978, p. 23).

Para responder à pergunta feita, vale a recordação de que a realidade do mundo é testemunhada pelo ser humano. Mas, segundo Jaspers (1968 apud AUGRAS, 1978, p. 22) “o universo não carece de nós”. De acordo com Augras, “a natureza é interpretada através da percepção, e transformada em mundo”. (AUGRAS, 1978, p. 22). Nesse processo, a autora explica a existência de uma criação recíproca entre sujeito e objeto, ser humano e mundo; pois o estabelecimento da “construção das categorias da realidade instaura-se no caminho das superações sucessivas das contradições entre sujeito e objeto”. (AUGRAS, 1978, p. 22).

A consciência do objeto, cuja presença é confirmada, testemunha também a presença de algo exterior ao ser humano, jamais abordado

de forma completa. Por sua vez, a consciência da consciência do objeto também testemunha a inescotabilidade de abordagem do sujeito. Nesse sentido, há cisão entre sujeito e objeto, que gera tensões, levando à formulação de que a existência humana está definida em termos de conflito. Este não está posto como algo indesejável ou ruim, ao ponto de ser considerado inútil ou nocivo; mas, como algo capaz de gerar equilíbrio, na medida em que a cisão impulsiona o conhecimento mútuo e atua como motor na construção recíproca do ser humano e do mundo. (AUGRAS, 1978, p. 22).

A autora relembra Kierkegaard, quando este faz uma meditação sobre os possíveis da liberdade humana e desenvolve, então, “o conceito de angústia”, observando que, no mito cristão, a angústia primordial aparece juntamente com a figura de Eva, a fundamentalmente *outra*. (1935 apud AUGRAS, 1978, p. 24). No relato de Gênesis (2,22), Eva é criada a partir de Adão, ou seja, surge *de dentro dele*: o outro é um componente de si. A partir dessa alocação, afirma que “a alteridade reside dentro do ser”. (AUGRAS, 1978, p. 24).

Guardadas as devidas especificidades da ambígua situação existencial do ser humano, ressalta-se que nesta há subsídios para a compreensão individual, aspecto importante para a nossa reflexão, haja vista a canção objeto de nossa apreciação crítica, em cujo texto encontra-se o persona e a sua realidade. Nas estrofes, estão explicitadas parte de sua angústia, pela falta da pessoa amada e, também, desatenção dos que o rodeiam, pois “ninguém se toca com a [sua] aflição”. A alternância de humor, em achar “que era ela puxando um cordão” e ele dançando “de blusa amarela” na tentativa de que [sua] “cabeça faça as pazes assim” demonstra também os sintomas de depressão, tema que nos remete a uma das áreas do conhecimento utilizada na presente discussão: a fenomenologia.

Este campo “busca a compreensão dos fenômenos, bem como o desvelo de seus possíveis significados”. Também “constitui um méto-

do de compreensão da construção do real”. Levando em consideração a questão do comportamento, “a fenomenologia se coloca como método de análise da existência humana, que se desdobra em uma miríade de comportamentos”. (SANTOS, 2017, p. 147). Embora fuja ao escopo deste, vale mencionar que a psiquiatria fenomenológica, outra área de conhecimento que se debruça sobre o tema da depressão, distingue-se da psiquiatria clássica (entre outros aspectos) devido à busca pela compreensão do ser humano diferente da concepção da medicina e, também, por fazer uso de outro método. “A primeira procura compreender, a segunda busca explicar”. (SANTOS, 2017, p. 147).

Segundo Augras, “a compreensão é uma dimensão ontológica da existência”. (AUGRAS, 1978, p. 26). De acordo com Santos, compreender “consiste em estabelecer as relações de sentido que um evento, uma vivência, um comportamento ou uma expressão possam implicar, considerando a relação com espaço, tempo, contexto e significados. (SANTOS, 2017, p. 147). Nesse sentido, é que se coloca a abordagem fenomenológica do persona da canção “Pelos Tabelas”, pois a simples descrição de uma problemática individual também compõe uma modalidade de explicitação do mundo. (AUGRAS, 1978, p. 27).

Na perspectiva fenomenológico-existencial, ser humano e mundo estão em mútua interação. O ser-no-mundo é, portanto, uma das estruturas básicas da existência do ser humano. Na perspectiva da Heidegger (1995 apud SANTOS, 2017, p. 148) significa “o ser entendido como infinito de “eu sou”. A expressão “ser-no-mundo” está ligada ao modo básico de o ser humano existir; o existir humano – o *dasein* (estar aí, no mundo) – tem inúmeras possibilidades. “A depressão constitui-se como um modo de estar aí, no mundo, que revela o estado decadente em que a pessoa se encontra, um estado de queda e prostração diante da vida, seja pela perda de um objeto amado, pela frustração de um desejo ou porque, a certa altura da vida, os projetos não aconteceram como planejados e esperados” (SANTOS, 2017, p. 148), entre outras possibilidades causadoras da depressão.

O autor reafirma que o modo depressivo de existir expressa um modo de estar no mundo, e a ausência de naturalidade, decorrente desse estado, compromete a atitude de abertura diante da vida, interferindo na disposição da pessoa para criar, enfrentar e explorar novas possibilidades. (SANTOS, 2017, p. 148). Isso remete para outra questão relevante do humano: um ser de possibilidades. De acordo com Santos, na construção da trama cotidiana, na qual todas as pessoas travam uma batalha pela sobrevivência, há também as necessidades e as possibilidades. Quanto à primeira – oportunamente indicada por Maslow (1908-1970) por ocasião da fundação da psicologia da autoatualização e a exposição da escala de necessidades humanas, estas divididas em cinco categorias: fisiológicas, segurança, afeto, estima e autorrealização – já está comprovada, tornando-se mesmo incontestável. Mas, o que também se dá, porém pouco lembrado, é que durante a elaboração de sua existência, cada pessoa revela-se na sua dimensão de ser de possibilidades. (SANTOS, 2017, p. 149).

Nesse sentido, planos e projetos, comumente chamados de futuro, mostram a inclinação do ser humano e respectiva projeção no horizonte do tempo por vir entrando no campo das possibilidades. De modo geral, a ênfase é dada às necessidades por conta da carência biológica da condição humana, diante da qual a pessoa busca satisfazê-la. O mesmo se dá com a busca de algo que seja motivador para a sua realização psíquica e existencial. As necessidades e motivações estão diretamente relacionadas e interdependentes. (SANTOS, 2017, p. 149). Contudo, o ser humano, além de ser movido por carências e desejos, o é também pela sua condição ontológica de abertura; está no mundo, aberto aos seus apelos e a suas possibilidades, revelando, então, que nunca está determinado e pronto. Essa característica inerente distingue-nos do animal, que não tem futuro ou passado, sem possibilidades e completamente imerso na natureza. Tal característica é importante também na análise do aspecto psicopatológico, na medida em que cada pessoa tem a sua vivência da depressão. (SANTOS, 2017, p. 149).

Segundo Santos, três características básicas precisam ser levadas em conta no estado depressivo: sofrimento moral, inibição global e estreitamento vivencial. A pessoa deprimida sente-se paralisada, sem força, sem vontade. É incapaz de projetar-se no horizonte das possibilidades de suas realizações; o que ocorre, também, por desconhecer o que quer para si. Então, fica sem motivações para a busca. A sensação é que está encurralada e sem saída, insegura, perdida e sem rumo, muitas vezes sem saber também o que desejar. (SANTOS, 2017, p. 149).

A inibição global, presente no quadro depressivo, está relacionada a isto: a pessoa não saber o que desejar. Segundo Santos, esse é um dos grandes problemas do ser humano contemporâneo; se antes ocorria depressão por anseios proibidos devido a julgamentos morais, exclusão ou rejeição, atualmente as pessoas “podem tudo”, dentro do que é possível ser compartilhado abertamente no âmbito privado ou público, em suas redes de relações, nos guetos, grupos específicos ou lugares, tendo em vista as suas realizações. A sensação de inibição global da vida parece ocasionar pensamentos suicidas, porque a pessoa não vê mais sentido em viver, tentando dar uma solução à sua paralisia existencial. (SANTOS, 2017, p. 150).

O persona da canção “Pelas Tabelas” suscita uma reflexão semelhante: ao “perder a cabeça” pela pessoa amada, dá a impressão de que estava querendo por fim ao próprio sofrimento, haja vista a falta de perspectiva para nova possibilidade afetivo-amorosa. Em que pese a gravidade da ideia suicida, que nos remete à morte, o “ideal” seria que o sujeito trabalhasse aquilo que estava vivenciando naquele determinado momento de sua vida, para “desvelar o sentido” da sua experiência (fenômeno) que já se deu e está lá, em sua história, em sua imaginação, porém, sem ter sido submetido a uma reflexão ou trazido à tona, tornando-se presente pela linguagem. ((SANTOS, 2017, p. 150).

A sutileza do músico em trazer essa desorientação do sujeito da canção revela também a importância do recurso artístico para tratar das

questões ligadas ao drama humano. A liberdade de expressão, observada através da música, está distante porém da realidade do persona, na medida em que este se encontra cerceado pela multidão – em manifesto pelas “Diretas Já” – e na qual se sente pouco à vontade para expor o seu problema pessoal, até porque é “claro que ninguém se toca com [sua] aflição”, conforme expresso na letra na canção.

A liberdade é, segundo Santos, outra condição ontológica do ser humano, ainda que esteja envolto a determinismos e condicionamentos que o limitam ou programam; e, também, pode renunciar à própria liberdade, submeter-se, alienar-se, tornar-se escravo e dependente, por opção sua. (SANTOS, 2017, p. 151). Por ser livre para tomar decisão e fazer escolha, é também responsável. Entretanto, ser responsável pelas suas opções “não significa negar a importância dos maniqueísmos sociais e dos diversos tipos de governos soberanos que os controlam ideologicamente, criando demandas e necessidades para a gestão da vida contemporânea”. Dizer que o ser humano é livre implica no fato de que sempre tem alguma possibilidade de escolha, certa margem de opção, por mais restrita que esteja a sua vida ou por mais alienado que se encontre. (SANTOS, 2017, p. 151).

O sujeito da canção, conforme aludido anteriormente, “está alienado de si mesmo, de seu momento histórico e da experiência coletiva”. (CABRAL, 2019, p. 56). No estado depressivo, a pessoa sente-se presa, sufocada por conflitos e com a impressão de perda da liberdade pessoal. Entretanto, o que quer que tenha havido na sua trajetória pessoal contou com a sua participação; ou seja, foi corresponsável. A vivência do tempo tende a ser no passado, focando as circunstâncias negativas. Assim, os sentimentos que se sobressaem são os de culpa, falta, vazio, saudosismo ininterrupto. (SANTOS, 2017, p. 151). Isso também é observado na repetição cíclica das estrofes da canção, que não têm propriamente uma “conclusão”, mas a contínua lembrança da amada, mediante a expectativa imaginária de seu retorno. Porém, “o passado não é uma garantia que assegure o presente e menos ainda o futuro”, dessa maneira, ansiedade

e angústia são inevitáveis à pessoa. (SANTOS, 2017, p. 151).

A imaginação do sujeito, reflexo de sua “barafunda mental” (HOMEM, 2009, p. 228), o leva também a misturar-se à multidão, com “um elemento importante na canção” de Chico Buarque: a dança. A expressão “danço de blusa amarela” denota o quanto julgava estar seguindo fisicamente a amada, pois achava que “era ela puxando um cordão” (carnavalesco). Porém, já é sabido que se tratava da manifestação popular pelas “Diretas Já”. De acordo com Cabral, “na canção, os dilemas pessoais e as aspirações sociais se cruzam no caminho”. Mas, não há conversão nem engajamento por parte do persona. (CABRAL, 2019, p. 58).

Guardadas as devidas especificidades da canção enquanto elemento artístico, Affonso Romano de Sant’Anna (CALVANI, 1998 apud CABRAL, 2019, p. 59) analisa que, “ao estudar a obra de Chico Buarque, observou que esta divide-se em três grandes correntes temáticas”, a saber: 1. a nostalgia (o amor); 2. a violência; 3. a festa. Em “Pelas Tabelas”, estão presentes, de forma explícita, a nostalgia do amor e da festa. (CABRAL, 2019, p. 59). Sobre a primeira temática, temos percorrido continuamente; então, somente para ampliar – mesmo que de forma modesta – a segunda, nota-se que “a festa no palácio de Heródes é a festa da luxúria, do extravasamento do poder, diferentemente da festa que se espalha nas ruas do Brasil na época da canção, a festa do retorno da democracia”. (CABRAL, 2019, p. 56-57).

Entretanto, mesmo diante da temática política que a circunda, para Chico Buarque, “Pelas Tabelas” não é uma canção política, conforme assinalado anteriormente. Trata-se de alienação política, assinalada pela ironia do contexto, pelo desencontro entre a dimensão coletiva e a dimensão individual da vida. O sujeito, apesar de enredado pelo coletivo, está submerso em seu sofrimento pessoal. A canção revela a perspectiva mais universal da condição humana, o quanto a pessoa pode estar separada das experiências coletivas da comunidade a que pertence ou do seu povo. (CABRAL, 2019, p. 60). Em descompasso com o seu tem-

po e o próximo, o persona fica aprisionado em si mesmo, incapaz de dar um novo sentido ao isolamento ou solidão, mesmo com a declarada exposição interior dessa realidade.

A vivência do tempo íntimo – desconexa do tempo do mundo, que segue regularmente e de forma externa, impessoal e objetiva – fica comprometida por conta das diversas circunstâncias que a influenciam; no caso em análise, trata-se de condição depressiva do sujeito, pois o fluxo vital está inibido e conseqüentemente a convivência fica densa e pesada, carregada de resistências, com dificuldade para sair do presente emaranhado no qual se encontra e seguir em frente. Aprisiona-se no presente, permitindo que o passado exerça uma sobrecarga, porém, amortecida pelas “cores do pessimismo” que complicam a caminhada adiante, privando-se do futuro. (SANTOS, 2017, p. 152).

Individual x Coletivo

A canção “Pelas Tabelas” tem “várias significações e expressões em torno da palavra cabeça”, que ocorre mais de dez vezes. Conforme assinalado por Cabral, “a cabeça funciona bem como símbolo de racionalidade, de centralidade do pensamento, do indivíduo”. (CABRAL, 2019, p. 55). No contexto musical, a cabeça está em crise, em situação ruim. O persona revela que a sua crise está localizada na cabeça, o que denota dificuldade de organização do pensamento, precariedade funcional, esgotamento mental. “Eu achei”, “eu pensei”, “eu jurei” são alguns verbos utilizados pelo sujeito, que expressa sua perspectiva subjetiva, seu ponto de vista humano e relativo. “Suas impressões, é o que sobra. Não há lugar para o que é, mas para o que pensei que fosse.” (CABRAL, 2019, p. 55).

Em que pese a especificidade do termo “sonho” nas diferentes áreas ou disciplinas do conhecimento humano e a necessária investigação para os fins a que se destina, “dentro da perspectiva fenomenológica, o significado do sonho está na própria elaboração do relato, entendido

como obra do sonhador, retratando a sua realidade”. (AUGRAS, 1978, p. 69). O sonho refere-se àquilo que é (em alusão próxima a Jung). É importante desvelar, tanto quanto possível, o significado para a pessoa. Nesse sentido, “para a fenomenologia, a compreensão situa-se no indivíduo e não no fenômeno”. Afirma também a autora que “o sonho não é absurdo nem confuso”. Confuso é o entendimento do intérprete. (AUGRAS, 1978, p. 70).

O que se passa com o sujeito da canção, em análise, mostra em parte, quão confuso estava na tentativa de relatar a própria situação ou o “sonho” do reencontro com a pessoa amada, fonte da sua angústia pessoal porque inalcançável. Diferentemente do que se dá com a multidão ao seu redor, que se realiza no “sonho”, porém, coletivo.

O tempo do mundo segue continuamente, do lado de fora, indiferente aos sentimentos dolorosos (sim!) do persona, mas sublimados pela dança a partir do imaginário no qual “acha”, “pensa”, “jura” que era “ela...” à frente do “cordão”. Do ponto de vista social, o objetivo estava claramente posto e a respectiva concretização já se delineava com a passeata que, por sinal, não seria a única. A desconexão entre os ponteiros interno e externo reafirma a dificuldade do persona da canção na medida em que, sujeito à inibição do fluxo vital, circula “penosamente” em torno de sua confusão mental, revelando a sua incapacidade para assimilar o instante imediato, em suma, fica privado de futuro. (SANTOS, 2017, p. 152).

A habilidade do artista em expor as situações conflituosas da pessoa ou sociedade demonstra que a música tem um papel importante no processo de compreensão dos fatos individuais ou coletivos, colocados de forma prazerosa, mostrando beleza e emoção, entre outros frutos artísticos e humanos. A música tem a capacidade de inspirar ouvintes e dar particularidade a sociedades; o Brasil, por exemplo, é comumente lembrado por sua música popular. O aspecto social da música, por vezes, sobressai em detrimento do físico. Este, porém, tem se mostrado igualmente importante. Os sons interferem na manifestação dos sentimentos da pessoa: tons mais graves têm mais chance de gerar sentimentos

melancólicos e tristes; os agudos, sentimentos de contágio e felicidade. (CABRAL, 2019, p. 50).

Em “Pelas Tabelas”, “a sensação que se tem é de certa monotonia, não fosse a evolução do arranjo que segue num crescendo, enquanto vai agregando novos elementos e rítmicos”. Tais efeitos estão presentes em outras canções de Chico Buarque (“Construção” e “Pedro Pedreiro”, por exemplo) e isso faz com que não se chegue ao momento de distensão e alívio final, mas de contenção e recarga. (CABRAL, 2019, p. 50). Entretanto, vale ressaltar que todos esses detalhes físicos podem mudar ao se observar culturas diferentes. O que se pretende aqui é acentuar a capacidade da arte musical em transpor barreiras impostas, de forma consciente ou mesmo inconsciente seja por parte do indivíduo ou coletivo, sobre fatos ou temas concretamente inconvenientes à manutenção do *status quo* e às consequentes implicações de seu desvelamento.

Conclusão

A abrangência de leituras possibilitadas pelo repertório musical de Chico Buarque dá espaço para colocar em prática o diálogo com a sua obra, a exemplo de “Pelas Tabelas”, cujo conteúdo suscitou as reflexões feitas, até então. Obviamente que se trata de alguns aspectos literários da canção, contudo, sob a perspectiva fenomenológico-existencial, levando em consideração a circunstância espacial e temporal do sujeito referido nesta.

Os estudos em psicologia fenomenológica têm muitos objetos de conhecimento, entre estes as características da depressão, observada de modo específico a fim de compreender a “barafunda mental” do persona da canção em seu descaminho pela rua da cidade carioca. A canção tem ainda pontos de conexão com a teologia, os quais foram explorados com vista à recuperação explícita da passagem bíblica do personagem que tem “a cabeça numa baixela”, qual seja, João, o Batista, para estabelecer a relação concreta com o persona da música, cuja “cabeça está

pelas tabelas”.

O que se destaca, sem nenhuma pretensão ao esgotamento da investigação, é o trato desinibido de questões dramáticas ao ser humano decorrentes de escolhas pessoais, cujas consequências danosas podem ser construtivas desde que se tenha abertura suficiente para ressignificá-las. O recurso artístico, criativo e despojado, observado em Chico Buarque, faz com que um dilema individual tenha “eco” sutil nas entrelinhas da existência humana, mesmo diante de uma multidão empolgada pelas vozes – agora, liberadas – que ecoariam no futuro retorno da democracia.

A dissonância com o coletivo, na perspectiva da conjuntura sócio-política, é suavizada quando se coloca a pessoa no centro, com os fatos que a circundam e as suas respectivas nuances. Nesse sentido, a busca individual, ainda que mergulhada no imaginário, reúne maiores chances de ser transformada pela abertura à experiência coletiva; mas, sobretudo, pela ressignificação pessoal, cuja vivência é intransferível.

Referências

- AUGRAS, Monique. *O ser da compreensão*. Fenomenologia da situação de psicodiagnóstico. 15ª ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1978.
- BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.
- CABRAL, Gladir. *O poético, o profético e o patético*. In: CAVALCANTE, Ronaldo (Org.). *Cultura, Religião e Sociedade em Chico Buarque de Hollanda*. São Paulo: Recriar, 2019.
- CANVAS. *Reflexiones sobre el Reino de Dios*. In: Seguir a Jesús Hoy. Disponível em: <https://canvas.instructure.com/courses/1815089/pages/semana-1> Acesso realizado em 3/5/2020, às 18h22min.
- Discografia de Chico Buarque. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Discografia_de_Chico_Buarque Acesso 22/4/2020, às 13h14min.
- Ditadura Militar*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/ditadura-militar.htm> Acesso 21/4/2020, às 11h04min.
- FREITAS, Sylvia Mara Pires de. *Uma análise existencialista para um*

caso clínico de transtorno obsessivo compulsivo. In: Revista de Abordagem Gestáltica – XVII (2), jul-dez, 2011: 205-214.

HOMEM, Wagner. *Histórias de canções*: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.

SANTOS, João Laurentino dos. *Depressão do ponto de vista fenomenológico – Uma abordagem compreensiva*. In: PAYÁ, Roberta (Org.). *Intercâmbio das Psicoterapias*. Como cada abordagem psicoterápica compreende os transtornos psiquiátricos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Roca, 2017: 147-161.

VAZ, Joana Barra. Documentário Musical: *Meu caro amigo Chico* (2012). Disponível em <<https://vimeo.com/411556629>> Acesso realizado em 1º/5/2020, às 17h42min.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

03.11.2019

aprovado em

01.12.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Mestranda em Ensino na UERN. Contato: mjcaico@yahoo.com.br

**Pós-doutorado em Estudos da Linguagem pela Universidade de São Paulo (2011), em Linguística pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Doutorado em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2005). Contato: ivanaldosantos@yahoo.com.br

O uso da literatura de cordel no ensino religioso

The use of cordel literature in religious education

*Maria José de Araújo**

*Ivanaldo Oliveira Santos Filho***

Resumo

O artigo tem por objetivo apresentar uma reflexão sobre o uso da literatura de cordel nas aulas de Ensino Religioso como forma de transmitir os conteúdos de forma interdisciplinar, interativa e dinâmica. Ao longo da discussão demonstra-se que o uso da literatura de cordel, em sala de aula, é uma forma do Ensino Religioso se aproximar da comunidade, da religiosidade popular, da fé espontânea dos grupos humanos mais humildes e da poesia popular. Por fim, afirma-se que a literatura de cordel possui uma forte diversidade religiosa. Uma diversidade ligada a religiosidade popular, a poesia, a cultura popular e ao cotidiano do cidadão. Essa diversidade poderá ser uma ponte para a construção de espaços de aprendizagem dentro da disciplina Ensino Religioso escolar.

Palavras-chaves: Ensino Religioso. Literatura de cordel. Sala de aula.

Abstract

The article aims to present a reflection on the use of cordel literature in Religious Education classes as a way to transmit the contents in an interdisciplinary, interactive and dynamic way. Throughout the discussion it is demonstrated that the use of cordel literature in the classroom is a way for religious teaching to approach community, popular religiosity, the spontaneous faith of the humblest human groups and popular poetry. Finally, it is argued that cordel literature has a strong religious diversity. A diversity linked to popular religiosity, poetry, popular culture and the daily life of the citizen. This diversity may be a bridge to the construction of learning spaces within the school Religious Education discipline.

Keywords: Religious Education. Cordel literature. Classroom.

Introdução

O Ensino Religioso, enquanto uma das áreas do conhecimento, oferece ao educando várias possibilidades de conhecer as religiões existentes – o estudo do fenômeno religioso, do transcendente, da ética, dos ritos e da história das religiões. Logo, promover o diálogo, o respeito e a valorização diante das crenças religiosas que existem no contexto social é um exercício que exige sensibilidade entre sujeitos com convicções diferentes. Para tanto, sabe-se que para cativar o educando para esses conteúdos, por vezes envolvendo temas complexos e polêmicos, o professor precisa criar alternativas para que estes conhecimentos sejam transmitidos de forma que o aluno tenha alegria em estudar.

Atualmente, tanto no campo das ciências da religião, da teologia, da pedagogia e de outras áreas do saber, existe uma preocupação no sentido de tornar o conteúdo do Ensino Religioso mais atraente, mais próximo da realidade sociocultural do educando, inclusive explorando alternativas lúdicas.

Esse artigo tem por objetivo apresentar uma reflexão sobre o uso da literatura de cordel nas aulas de Ensino Religioso, como forma de transmitir os conteúdos de forma interdisciplinar, interativa e dinâmica,

para que os alunos sintam satisfação em conhecer os conteúdos dessa disciplina. Não se trata de discutir ou apontar uma solução para as precauções que envolvem o Ensino Religioso ou de como melhor repassar o conteúdo teórico ao educando, mas de como associar os temas da disciplina a conteúdos presentes nos contextos sociais em que os alunos estão inseridos.

O gênero literário literatura de cordel, que também é ofício e meio de sobrevivência para centenas de cidadãos brasileiros, foi reconhecido no dia 19 de setembro de 2018, pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como Patrimônio Cultural Brasileiro (cf. IPHAN, 2018). Trata-se de um justo reconhecimento. A literatura de cordel é uma das expressões literárias que melhor representam o cotidiano e a história do povo brasileiro.

Por estar ligada ao cotidiano sociocultural e ao mundo lúdico e poético do Nordeste e de outras regiões do Brasil, é possível se pensar no uso da literatura de cordel com finalidades pedagógicas nas aulas de Ensino Religioso.

Para alcançar o objetivo, o artigo foi dividido em três partes: Ensino Religioso; Literatura de Cordel; O uso da literatura de cordel no Ensino Religioso. Diante das discussões realizadas, afirma-se que a literatura de cordel possui uma forte diversidade religiosa, ligada à religiosidade popular, à poesia, à cultura popular e ao cotidiano dos cidadãos. Essa diversidade poderá ser uma ponte para a construção de espaços de aprendizagem dentro da disciplina Ensino Religioso nas escolas.

1 Ensino Religioso

O Ensino Religioso esteve presente no currículo escolar ao longo da história da educação. Em seu percurso enquanto disciplina da matriz curricular da Educação Básica, sofreu críticas em relação à sua permanência nas escolas, como também em relação aos conteúdos ministrados. Com o passar do tempo, a disciplina foi criando autonomia e, de

certa forma, espaço nas escolas. Essa abertura se deu por meio das leis que vieram dar força e apoio para que o Ensino Religioso pudesse traçar caminhos e entrelaçar saberes.

Dentre os documentos que ressaltam a seriedade do Ensino Religioso, temos a própria Constituição Federal, que enfatiza no seu art. 210, “§ 1º: O ensino religioso, de matrícula facultativa, constituirá disciplina dos horários normais das escolas públicas de ensino fundamental” (BRASIL, 2000). Outros documentos, como os *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN), explicam a função do Ensino Religioso nas escolas:

Portanto, na escola o Ensino Religioso tem a função de garantir a todos os educandos a possibilidade deles estabelecerem diálogo. E, como o conhecimento religioso está no substrato cultural, o Ensino Religioso contribui para a vida coletiva dos educandos, na perspectiva unificadora que a expressão religiosa tem, de modo próprio e diverso, diante dos desafios e conflitos. O conhecimento resulta das respostas oferecidas às perguntas que o ser humano faz a si mesmo e ao informante. [...] O homem finito, incluso, busca fora de si o desconhecido, o mistério: transcende. Esse fenômeno religioso é a busca do Ser frente à ameaça do Não-ser. E, a humanidade tem quatro respostas possíveis como norteadoras do sentido da vida além morte: a ressurreição, a reencarnação, o ancestral e o nada. Cada uma dessas respostas organiza-se num sistema de pensamento próprio, obedecendo uma estrutura comum. E, é dessa estrutura comum que são retirados os critérios para organização e seleção dos conteúdos e objetivos do Ensino Religioso (BRASIL, 2002, p. 3-4).

A construção desse componente curricular se encontra organizado nos *Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Religioso* (FONAPER, 1997), que atribuem ao Ensino Religioso caráter pedagógico como o de qualquer outra disciplina do currículo da escola. Nesse documento são apresentados os seguintes eixos norteadores do trabalho docente na sala de aula: Culturas e Tradições Religiosas; Escrituras Sagradas e/ou Tradições Orais; Teologias, Ritos; e Ethos. Detalhando cada eixo, temos nos PCNs:

Culturas e Tradições Religiosas: É o estudo do fenômeno religioso à luz da razão humana, analisando questões como: função e valores da tradição religiosa, relação entre tradição religiosa e ética, teodiceia, tradição religiosa natural e revelada, existência e destino do ser humano nas diferentes culturas [...]. **Escrituras Sagradas e/ou Tradições Orais:** São os textos que transmitem, conforme a fé dos seguidores, uma mensagem do Transcendente, onde pela revelação, cada forma de afirmar o Transcendente faz conhecer aos seres humanos seus mistérios e sua vontade, dando origem às tradições. E estão ligados ao ensino, à pregação, à exortação e aos estudos eruditos[...]. **Teologias:** É o conjunto de afirmações e conhecimentos elaborados pela religião e repassados para os fiéis sobre o Transcendente, de um modo organizado ou sistematizado. [...]. **Ritos:** É a série de práticas celebrativas das tradições religiosas formando um conjunto de: a) rituais [...]; b) símbolos [...]; e c) espiritualidades .. **Ethos:** É a forma interior da moral humana em que se realiza o próprio sentido do ser. É formado na percepção interior dos valores, de que nasce o dever como expressão da consciência e como resposta do próprio “eu” pessoal (BRASIL, 2002, p. 4-8).

Os *Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Religioso* defendem que os conhecimentos proporcionados pelo Ensino Religioso no contexto escolar não servem para práticas proselitistas, e sim para a valorização da pluralidade religiosa e cultural em sala de aula, favorecendo a liberdade de cada educando expressar suas crenças.

Outro documento que funciona como suporte teórico ao Ensino Religioso nas escolas, aprovado recentemente, em 2017, é a *Base Nacional Comum Curricular* (BNCC). Esse documento leva em consideração o que as leis preconizam e destaca:

O Ensino Religioso busca construir, por meio do estudo dos conhecimentos religiosos e das filosofias de vida, atitudes de reconhecimento e respeito às alteridades. Trata-se de um espaço de aprendizagens, experiências pedagógicas, intercâmbios e diálogos permanentes, que visam o acolhimento das identidades culturais, religiosas ou não, na perspectiva da interculturalidade, direitos humanos e cultura da paz. Tais finalidades se

articulam aos elementos da formação integral dos estudantes, na medida princípio básico à vida em sociedade em que fomentam a aprendizagem da convivência democrática e cidadã (BRASIL, 2018, p. 435).

A BNCC ainda explica a função do Ensino Religioso no currículo do Ensino Fundamental, enfatizando que “adota a pesquisa e o diálogo como princípios mediadores e articuladores dos processos de observação, identificação, análise, apropriação e ressignificação de saberes” (BRASIL, 2018, p. 434). Nesse sentido, a BNCC destaca as competências específicas do Ensino religioso no Ensino Fundamental:

Conhecer os aspectos estruturantes das diferentes tradições/movimentos religiosos e filosofias de vida, a partir de pressupostos científicos, filosóficos, estéticos e éticos; Compreender, valorizar e respeitar as manifestações religiosas e filosofias de vida, suas experiências e saberes, em diferentes tempos, espaços e territórios; Reconhecer e cuidar de si, do outro, da coletividade e da natureza, enquanto expressão de valor da vida; Conviver com a diversidade de crenças, pensamentos, convicções, modos de ser e viver; Analisar as relações entre as tradições religiosas e os campos da cultura, da política, da economia, da saúde, da ciência, da tecnologia e do meio ambiente; Debater, problematizar e posicionar-se frente aos discursos e práticas de intolerância, discriminação e violência de cunho religioso, de modo a assegurar os direitos humanos no constante exercício da cidadania e da cultura de paz (BRASIL, 2018, p. 435).

Para valorizar e respeitar a diversidade religiosa no Brasil, no dia 04 de janeiro de 2019, publicou-se no *Diário Oficial da União* a nova lei que protege os estudantes que faltarem a algumas aulas por motivos religiosos. Essa lei entra em vigor em março de 2020 e as instituições de ensino, desde a educação básica até as universidades, públicas e privadas, poderão ter até dois anos para a colocarem em prática.

Art. 7: Ao aluno regularmente matriculado em instituição de ensino pública ou privada, de qualquer nível, é assegurado, no exercício da liberdade de consciência e de crença, o direito de, mediante prévio e motivado

requerimento, ausentar-se de prova ou de aula marcada para dia em que, segundo os preceitos de sua religião, seja vedado o exercício de tais atividades, devendo-se-lhe atribuir, a critério da instituição e sem custos para o aluno, uma das seguintes prestações alternativas, nos termos do inciso VIII do caput do art. 5º da Constituição Federal:

I - prova ou aula de reposição, conforme o caso, a ser realizada em data alternativa, no turno de estudo do aluno ou em outro horário agendado com sua anuência expressa;

II - trabalho escrito ou outra modalidade de atividade de pesquisa, com tema, objetivo e data de entrega definidos pela instituição de ensino.

§ 1º A prestação alternativa deverá observar os parâmetros curriculares e o plano de aula do dia da ausência do aluno.

§ 2º O cumprimento das formas de prestação alternativa de que trata este artigo substituirá a obrigação original para todos os efeitos, inclusive regularização do registro de frequência.

§ 3º As instituições de ensino implementarão progressivamente, no prazo de 2 (dois) anos, as providências e adaptações necessárias à adequação de seu funcionamento às medidas previstas neste artigo (BRASIL, 2019).

Porém, para que seja assegurado pela Lei, o aluno deverá apresentar com antecedência um requerimento evidenciando que tem direito de usufruir dos benefícios estabelecidos. Nessa perspectiva, podemos perceber o espaço que o Ensino Religioso e todas as crenças estão conseguindo na sociedade. O Ensino Religioso se torna importante porque, dentre outros fatores, trata-se de uma disciplina que funciona como um espaço privilegiado para se debater e se refletir, numa perspectiva interdisciplinar, os problemas éticos relacionados à formação integral do aluno (FAZENDA, 1999). Além disso, é uma disciplina que possui um currículo interdisciplinar que pode ser trabalhado em suas relações com outras áreas do conhecimento da Educação Básica.

A disciplina de Ensino Religioso pode ser considerada uma educação inventiva, reflexiva e humana, facilita a discussão sobre o sentimento da vida, cujas referên-

cias estão no estudo sobre outras tradições e culturas religiosas que acontecem na história (SILVA, SILVA, HOLMES, 2008, p. 146).

Nesse sentido, o educador precisa, além de ter uma formação adequada para ministrar essa disciplina, estar aberto a outras realidades em que o educando está inserido, tendo uma abertura para o pluralismo religioso existente na sociedade atual, como também buscar um olhar de humildade para se trabalhar em conjunto com outras áreas do Saber.

O Ensino Religioso, como parte integrante do currículo da Educação Básica, possui conteúdos próprios e tem uma prática docente própria, além de sua presença no seio escolar proporcionar aos educandos uma disposição para estarem em contato com o sagrado, com valores que por vezes são esquecidos da sociedade. Igualmente, o valor de conhecer e discutir acerca do pluralismo religioso existente na sociedade, que é formada por diferentes culturas religiosas que necessitam ser respeitadas em suas peculiaridades. Sobre essa questão, ressalta-se:

A identidade das diversas religiões e denominações constituem um corpo de conhecimento relevante para o mundo e a cultura; o aluno tem o direito de ter acesso a esse conhecimento, com suas convergências e divergências. Sem preservação de identidade, não há diálogo; há aniquilamento e substituição (CRUZ, 2001, p. 72).

O Ensino Religioso se apresenta como um componente curricular significativo, tendo em vista que transmite conhecimentos próprios e faz parte não somente da realidade dos educandos, como também da sociedade como um todo. No ambiente escolar, esta disciplina tem como finalidade garantir a preservação de valores éticos e morais, fazendo com que os alunos tenham uma postura de contato e respeito com o transcendente, dialogando com várias expressões religiosas, além de formar alunos com consciência crítica diante das diversas realidades em que estão inseridos.

Nessa perspectiva, vemos o Ensino Religioso como uma disciplina

relevante na educação escolar por possibilitar temáticas pertinentes à formação do aluno e propor momentos de reflexão diante da realidade que os cerca. Percebemos que o Ensino Religioso é uma possibilidade para se debater, do ponto de vista ético, temas relevantes para o ser humano na sociedade contemporânea, tais como: o individualismo radical, as desigualdades sociais e as diversas crises humanitárias que assolam o atual modelo social. Logo, explicitar o fenômeno religioso nas suas mais diversas manifestações e expressões oferece os meios para compreender a realidade na qual estamos inseridos. Abre-se o leque para desenvolver uma consciência crítica acerca dos temas abordados no Ensino Religioso, para o qual a literatura nos serve de instrumento de mediação e expressão da realidade social.

2 Literatura de Cordel

O nome *cordel* se refere à forma como os poemas, na forma de *folhetos*, ficavam pendurados no cordão para serem vendidos nas feiras livres do Nordeste do Brasil. Os portugueses foram os primeiros a trazerem a literatura de cordel para o Brasil. Somente na metade do século XIX é que os cordéis começaram a aparecer em forma de folhetos, com particularidades próprias do Brasil. Os folhetos incluem diversos temas, tais como: episódios históricos, fatos do cotidiano, lendas, religião e tantos outros. Nesse sentido, podemos perceber que não há limite para a criatividade do poeta cordelista, pois tudo pode virar poesia em suas mãos.

Para reafirmar a origem da literatura de cordel, destaca-se:

O nome literatura de cordel provém de Portugal e data do século XVII. Esse nome deve-se ao cordel ou barbante em que os folhetos ficavam pendurados, em exposição. No nordeste brasileiro, mantiveram-se o costume e o nome, e os folhetos são expostos à venda pendurados e presos por pregadores de roupa, em barbantes esticados entre duas estacas fixadas em caixotes (CAVIGNAC, 2006, p. 77).

No Brasil, a literatura de cordel é uma produção típica do Nordeste, principalmente nos estados da Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte. Os folhetos de cordel eram vendidos pelos próprios poetas durante as feiras livres. Atualmente, o Cordel é vendido em outros estados brasileiros, como Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, em casas de culturas, feiras culturais e apresentações de cordelistas, como também em livrarias. Cavignac, (2006, p. 72), enfatiza que “podemos considerar a literatura de cordel como o jornal do povo, pois ela trata de todos os assuntos suscetíveis de interessar à população marginalizada pelo sistema”.

Em relação aos folhetos, no formato de um pequeno livro contendo um poema, destaca-se:

Faz-se necessário ainda perceber que a marca característica do Cordel é sua apresentação em folhetos confeccionados em papel-jornal cujo número de páginas é geralmente múltiplo de quatro, com intuito de facilitar a impressão e montagem. Entretanto, nos primórdios os folhetos eram intitulados de acordo com o número de páginas. Até oito páginas chamava-se folheto, os de dezesseis páginas eram considerados romances e os de trinta e duas páginas eram chamados de história. Além dessas características básicas, o que veio a acrescentar nas obras foi o surgimento da xilogravura, que integra o folheto, caracterizando-se por ilustrar a capa da narrativa (SANTOS, DIAS, 2017, p. 137-138).

O cordel foi se moldando de acordo com as mudanças socioculturais, mas sem deixar de ser parte da cultura popular do Nordeste e sem perder sua essência. Como bem afirma Cavignac (2006, p. 62), o cordel era “considerado como um veículo por excelência da cultura “popular” do Nordeste: produzido por e para o “povo”, o folheto é antes de tudo “folclore”, o folclore, “saber do povo””. Esse saber era constituído pelas experiências vividas pelo povo e transmitidas de geração em geração, tais como superstições, lendas, curiosidades etc. Assim, a literatura de cordel nasce de um povo simples, e seus assuntos retratam, geralmente, a realidade de forma poética.

É importante destacar, dentro do contexto do surgimento da literatura de cordel, a influência dos poetas Silvino Pirauá de Lima, Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde. O poeta Leandro Gomes de Barros foi um dos primeiros cordelistas, tornando-se conhecido como o “pai da literatura de cordel brasileira”, devido ao fato de o mesmo haver explorado e dado forma a todos os gêneros e temáticas de cordéis, tornando-se o primeiro editor de cordel do Brasil.

Outro nome de destaque na literatura de cordel foi João Martins de Athayde, que, após a morte de Leandro, conseguiu da viúva deste os direitos de publicação de boa parte de suas obras. Essa atitude contribuiu para que a literatura de cordel ganhasse espaço, além de proporcionar empregos, devido à difusão do cordel pelas feiras livres, proporcionando assim muitos revendedores.

Com o passar dos tempos, a literatura de cordel foi ganhando espaço e visibilidade em diversas regiões brasileiras. Na região de Teixeira, na Paraíba, temos registro de alguns cantadores como o escravo Inácio da Catingueira e Romano da Mãe d'Água. Inácio era analfabeto, mas era um improvisador excelente, enquanto que Romano tinha bastante instrução. Ambos disputaram uma peleja que foi registrada em folhetos por Leandro Gomes de Barros. Outros nomes merecem destaque: José Galdino da Silva Duda, João Melchíades Ferreira da Silva, Severino Borges Silva e Antônio Eugênio da Silva.

Nos tempos atuais, merecem destaque dentro da literatura de cordel, os poetas José João dos Santos, conhecido como Mestre Azulão, Antônio Ribeiro da Conceição, Antônio Américo de Medeiros, Geraldo Amâncio Pereira, entre outros, que mostram toda a sua criatividade e habilidade em proclamar cordéis em todas as regiões do Brasil.

Dentre os cordéis que fazem um retrato do Nordeste brasileiro, pode-se citar *A História do valente Zé Garcia*, de João Melchíades Ferreira da Silva, que conta a história de um vaqueiro cheio de façanhas, que, por amor, organiza o rapto de sua amada Sinforosa. Esse cordel ficou

famoso por ter sido um dos mais populares, fazendo uma “rica descrição dos costumes sertanejos, em um ambiente onde predominava a lei dos mais fortes” (HAURÉLIO, 2010, p. 35).

A literatura de cordel pode ser considerada uma literatura regional, que tenta retratar o cotidiano, fazendo com que o leitor contextualize o enredo que o cordel apresenta com fatos que acontecem na sua realidade, isto é, na sociedade em que vive. Sobre essa questão, ressalta-se:

Dois critérios parecem determinantes na definição de uma literatura popular. Considerada o como a expressão ingênua da alma do povo, ela se distingue da literatura erudita, antes de tudo pelo seu público alvo e pela sua forma, sempre diversidade (CAVIGNAC, 2006, p. 69).

Desse modo, percebemos que esse tipo de literatura é um dos mais próximos à linguagem popular, tendo em vista o seu rápido entendimento e também a criatividade com que os poetas escrevem. Outro fator importante na literatura de cordel é que “embora se trate de poesia, o folheto é essencialmente um relato: se aproxima mais do conto, do ponto de vista de sua forma e de seu conteúdo, do que da poesia” (CAVIGNAC, 2006, p. 75).

Nesse ponto, vemos a literatura de cordel como algo que denota certa criatividade por parte dos poetas, como também uma literatura voltada para as camadas marginalizadas e humildes do sertão nordestino. Destacamos ainda que essa literatura é um tipo de poesia rural que conta histórias relacionadas a acontecimentos locais, nacionais e internacionais, mas interpretados através da cultura popular. Por isso é necessário e importante conhecer a história do sertão, como a economia, a política, a religião e outros aspectos, para poder compreender as histórias contadas nos folhetos.

A literatura de cordel apresenta duas formas: a oral, que é improvisada e cantada pelos poetas, e a escrita, que é o próprio cordel impresso, podendo algumas vezes também ser cantada:

O cordel e sua expressão oral não correspondem a um

gênero literário claramente determinado. Formando mais do que uma literatura popular unicamente oral e escrita, seus laços são recíprocos, os situam a meio caminho da poesia, do conto, da lenda e do mito. A literatura oral foi e continua sendo um dos temas clássicos que os antropólogos analisam conhecer uma sociedade (CAVIGNAC, 2006, p. 246).

Podemos ainda perceber que o relato oral é bem estruturado e carregado de improviso feito pelo cordelista, nome que se dá aos poetas cantadores de cordel. Geralmente é uma leitura carregada de simplicidade. Dentro desse contexto, Haurélio (2010, p. 17) acrescenta:

A literatura de cordel é a poesia popular, herdeira do romanceiro tradicional, e, em linhas gerais, da literatura oral, desenvolvida no Nordeste e espalhada por todo o Brasil pelas muitas diásporas sertanejas [...] literatura que reaproveita temas da tradição oral, com raízes no trovadorismo medieval lusitano, continuadora das canções de gesta, mas, também espelho social de seu tempo.

É importante destacar que os poetas reaproveitam em seus cordéis os acontecimentos da vida cotidiana, das pessoas e das suas relações com a sociedade em que estão inseridos. Assim, podemos perceber nos cordéis a reafirmação da cultura popular, sua ascensão e resistência com o passar dos tempos, uma vez que “as narrativas populares, seus heróis e mitos, a poesia popular com sua estética específica, assim como seus comportamentos de religiosidade, valorizados, revelam uma outra forma de compreender o mundo e a vida” (MANZATTO; SBARDELOTTI, 2017, p.08).

O poeta Antônio Gonçalves da Silva, conhecido como Patativa do Assaré, traz em sua poesia uma profunda consciência social, discutindo em suas poesias as temáticas relacionadas ao nordeste, como a desigualdade social, os problemas envolvendo o latifúndio, os conflitos de terra, a mística e a religiosidade do povo simples do sertão nordestino. Dessa forma, o poeta discute, analisa e faz uma reflexão acerca dessas temáticas relacionadas ao sofrimento do homem nordestino. Manzatto

(2017), destaca que Patativa do Assaré

[...] retratou a vida do cearense e do nordestino a partir de sua vida de agricultor pobre, preocupado com a situação dos seus conterrâneos, dos excluídos, dos marginalizados pelo sistema, utilizando de uma linguagem acessível a todas as pessoas que tiveram a oportunidade de o escutarem, e de lerem sua obra (MANZATTO;SBARDELOTTI, 2017, p. 18).

A poesia de Patativa do Assaré é marcada pela constante denúncia social em seus versos. Com aguda crítica social, sua poesia reveste-se de reflexão e denúncia de problemas sociais que acometem os mais pobres, fazendo um apelo a necessidade da igualdade e justiça para todos. Patativa se coloca no lugar dos oprimidos e marginalizados, assumindo questões sociais, políticas e religiosas. Villas Boas & Silva (2017, p.81), ressaltam:

Ademais, sua poética consegue ultrapassar o processo de repetição muito presente na oralidade, que repete temas da seca, da pobreza, da fome e miséria, muito constantemente. Ele coloca seu leitor frente a um diálogo que o interpela. O poeta pensa, reflete e expõe seu fazer com ferramentas que lhe estão muito disponíveis: a imaginação, a linguagem cabocla e a escrita do homem simples.

Patativa do Assaré, de forma simples e compreensiva, denunciava as injustiças e desigualdades sociais dentro de suas poesias, defendendo os marginalizados e oprimidos pela sociedade. Muitos outros cordelistas seguem o exemplo de Patativa do Assaré, mesmo de forma discreta.

De um modo geral, ao problematizar as condições de vida, os interesses entre diferentes grupos e os conflitos sociais, o cordel é a tradição mais próxima e compreensiva da realidade. Por isso, situamos o cordel enquanto alternativa para se debater a pluralidade do fenômeno religioso na sala de aula, exigindo dos sujeitos e grupos sociais respostas às diferentes situações e desafios do cotidiano. Combinar Ensino Religioso e a cultura popular expressa na literatura de cordel abre possibilidades

para o campo da interdisciplinaridade.

3 O uso da literatura de cordel no Ensino Religioso

O uso da literatura de cordel nas aulas de Ensino Religioso se torna um recurso interdisciplinar, colaborando para o desenvolvimento da leitura dos alunos, oralidade, socialização e, sobretudo, agregando múltiplos saberes. Trata-se de uma alternativa didática para se trabalhar os conteúdos das aulas de Ensino Religioso de forma criativa e prazerosa, mostrando ao educando que é possível unir os saberes do Ensino Religioso àqueles oriundos da cultura popular.

Para se trabalhar com a literatura de cordel em sala de aula é importante que o professor de Ensino Religioso proporcione uma discussão sobre o que seria a literatura de cordel, como forma de ver os conhecimentos prévios dos alunos em relação à temática em discussão. Partindo desse ponto, o educador poderá ainda fazer um panorama sobre a história da literatura de cordel, enfatizando o seu surgimento no Brasil e em outros países.

Os folhetos de cordéis nos dão várias possibilidades de se trabalhar em diversas áreas do conhecimento, como, por exemplo, a história, a geografia, a língua portuguesa e o Ensino Religioso. No entanto, está no professor a incumbência de fazer as devidas adaptações para que a aula tenha o êxito esperado, possibilitando-se as conexões entre o conteúdo teórico-metodológico e a literatura de cordel. Sobre essa questão, afirma-se:

Um procedimento metodológico que oriente o trabalho com o cordel terá que favorecer o diálogo com a cultura da qual ele emana e, ao mesmo tempo, uma experiência entre professores, alunos e demais participantes do processo (MARINHO, PINHEIRO, 2012, p. 126).

Numa aula da disciplina de Ensino Religioso, o uso da literatura de cordel poderá desencadear um diálogo com a cultura, especialmente

a cultura popular. O cordel pode trazer a redescoberta de vivências e experiências da vida do aluno, levando em consideração que este pode ter contato com familiares ou amigos que apreciam esse tipo de poesia popular ou que têm alguma experiência concreta com o cordel e possa trazê-la para o ambiente escolar.

É importante ressaltar que a literatura de cordel pode ser utilizada de várias formas no contexto da sala de aula. Nesse sentido, o professor de Ensino Religioso pode trabalhar alguns assuntos da disciplina fazendo conexão com diferentes cordéis, proporcionando aos alunos a interdisciplinaridade. Relacionando conteúdos aprendidos em sala de aula e contextualizando-os com o tema abordado no folheto de cordel, fazendo com que se encontre algo em comum em ambas as partes.

Ao se trabalhar com o cordel em sala de aula (MARINHO, PINHEIRO, 2012), o professor não pode descartar o livro didático de Ensino Religioso, tendo em vista que se vai necessitar trabalhar com os conteúdos próprios dessa disciplina. Como mediador do conhecimento, o docente necessita ter domínio sobre o que vai ensinar e como vai ensinar. A finalidade pedagógica do cordel deve possibilitar partilha de conhecimento e reflexão interdisciplinar. Para o Ensino Religioso é fundamental que a contextualização alcance a vivência dos estudantes, de modo que possam ressignificar processos, histórias e experiências. A utilização do cordel em sala de aula ultrapassa a prática comum da memorização dos versos, para alcançar níveis de interpretação e formas de ver o mundo.

Para tanto, os cordéis devem ser selecionados de acordo com as temáticas dos conteúdos que estão no plano de aula, de forma que se possa facilitar a compreensão dos alunos, além de atingir os objetivos propostos para a atividade.

Dentro da perspectiva de utilizar a literatura de cordel nas aulas de Ensino Religioso, propõe-se com exemplo uma atividade didática em que poderão ser utilizados os folhetos de cordéis relacionados a um assunto do livro didático de Ensino Religioso “Crescer com alegria e fé”, da

editora FTD, cujos autores são Ednilce Duran e Glair Arruda. Os autores são bacharéis em Teologia, com especialização em educação religiosa. Nesse sentido, os “temas são tratados considerando a diversidade de tradições religiosas no Brasil”, evitando, assim, o “dogmatismo e o proselitismo que perigosamente podem surgir do debate religioso” (DURAN, ARRUDA, 2013, p. 4).

Desse modo, o livro faz parte de uma coleção interdisciplinar, fazendo interações com outras áreas do conhecimento:

O Ensino Religioso está intimamente ligado a outros domínios do conhecimento humano. É assim, por exemplo, com a História, a Ciência e a Filosofia. A Filosofia e a Teologia trabalham juntas, por exemplo, para compreender o fenômeno religioso. Da mesma forma, História e Antropologia, Psicologia e Arte... Enfim, todos esses saberes contribuem para uma educação integral em que os conteúdos abrangentes oferecem subsídios para a compreensão e transformação da realidade em que vivem os alunos (DURAN, ARRUDA, 2013, p. 5).

Juntamente com os conteúdos do livro, os autores também abordam os temas transversais, como ética, saúde, meio ambiente e pluralidade cultural. Também discutem temáticas relacionadas à cidadania, temas sociais e o convívio familiar e escolar, considerando todos os contextos em que os alunos estão inseridos.

A atividade pedagógica com a literatura de cordel poderá ser realizada numa turma do 8º ano do ensino fundamental e levará em consideração o conteúdo que os alunos estavam estudando nas aulas de Ensino Religioso em um livro didático. No caso proposto como exemplo, o tema abordado no livro didático é *O lugar das riquezas*. A meta da aula deverá ser repensar as relações entre os valores materiais e espirituais, além de discutir a questão do consumismo, que está tão presente na sociedade contemporânea.

A proposta se concretizará por meio das discussões em sala de aula

sobre o conteúdo do livro didático e, em seguida, será abordada a história da literatura de cordel, apresentando para os alunos vários cordéis com temáticas diferentes entre si.

Os alunos deverão se agrupar, discutir a relação que os cordéis têm com o conteúdo do livro didático e, após essas discussões, serão selecionados três cordéis que tratem do tema *consumismo*, discutido no conteúdo de Ensino Religioso. Dentre os folhetos que lidam com essa temática, podemos citar: *Meio Ambiente e a Caatinga*, do poeta Agostinho Francisco dos Santos, *Os sete pecados capitais*, do poeta Heliodoro Moraes e *O agregado*, de Patativa do Assaré.

No cordel *Meio Ambiente*, em linhas gerais, o poeta apresenta uma discussão acerca de alguns conceitos relacionados ao Meio Ambiente, destacando os impactos que o homem, em sua ação consumista, provoca. Em seguida, faz um alerta voltado para o cuidado que devemos ter para a sua preservação.

O impacto ambiental
É uma grande mudança
Do nosso Meio Ambiente
Que a estrutura balança
É causada pelo homem
Sem pagar qualquer fiança
Esse impacto pode ser
Positivo ou negativo
Negativo representa
O romper definitivo
Do equilíbrio ecológico
Esse é o grande motivo
Que provoca prejuízos
Ao nosso Meio Ambiente
Poluindo alimentos
De forma muito aparente
Indústria, mineradoras
Estão ligadas na lista da gente.
É necessário portanto
A licença ambiental
Pra quem fez poluição
De uma maneira cabal
Pra reduzir os impactos
Com uma regra geral.

Os impactos negativos
São de nossas atitudes
Falta de educação
Dos ignorantes e rudes
Causando estes efeitos
Acabam rios e açudes.
(SANTOS, 2015, p. 09-10).

Dentro dessa perspectiva, as discussões envolvendo a literatura de cordel e os conteúdos do Ensino Religioso devem se intensificar, por parte dos alunos, com exemplos voltados à questão ambiental e do consumismo na sociedade atual, principalmente dentro do contexto socioambiental em que os alunos estão inseridos. Desse modo,

Os métodos de ensino têm que considerar em seus determinantes não só a realidade vital da escola (representada principalmente pelas figuras do educador e do educando), mas também a realidade sociocultural em que está inserida (RAYS, 1996, p. 86).

Outro cordel que também poderá ser trabalhado na aula é *Caatinga*. Nesse cordel, o poeta trata do bioma Caatinga de forma bem realista, provocando a refletirmos sobre nossas ações sobre a natureza, como elas alteram o ambiente e mostrando a realidade de um Bioma ameaçado pela ação humana irresponsável:

Outros crimes cometidos
Para indústria implementar
Não respeita nosso solo
A exploração de lascas
Querendo recursos hídricos
Botando pra arrebentar
Vem os combustíveis fósseis
Projeto de irrigação
Drenagem ser critério
Chega a salinização
No solo assoreamento
Com desertificação
A situação da 'Caatinga'
É de Bioma ameaçado
Nível de desmatamento
Por todos está provado
A falta de proteção

O deixa muito abalado
É grande o desmatamento
Mais de cinquenta por cento
São dados do Ministério
Que também é muito lento
Permite a destruição
Por ser muito desatento.
(SANTOS, 2015, p. 05).

Nessa perspectiva, a questão da ameaça que o bioma está sofrendo está ligada ao consumismo, que é uma forma de ganância do homem, o qual não sabe utilizar de forma responsável os bens que a terra lhe oferece em seu favor. Em síntese, todo o cordel é uma denúncia que aponta para os maus tratos vistos na devastação do ambiente.

Ressaltamos ainda que o Meio Ambiente é o conjunto de seres vivos e animados que cercam o ser humano, incluindo este próprio, compreendendo as relações econômicas, sociais e culturais presentes na sociedade. Dessa forma, devemos fazer o educando refletir que, na medida em que cuidamos de todos esses setores, estaremos propiciando uma qualidade de vida melhor para todos e, assim, contribuindo para o equilíbrio ambiental.

Os sete pecados capitais, do poeta Heliodoro Morais é um cordel com temática religiosa, tratando dos sete pecados capitais que o cristianismo destaca em sua doutrina. Porém, alguns dos pecados capitais citados pelo poeta possuem uma relação com o consumismo.

O primeiro pecado capital
Diz respeito a insaciável “gula”
Um desejo infinito que circula
No limite do senso racional
Seu querer é acima do normal
Uma coisa qualquer de desperdício
Que expõe o guloso ao sacrifício
Dos valores morais e do salário
No consumo demais desnecessário
Em favor da carência do seu vício.
Esse mal, bem maior do que se pensa,
Tanto envolve o desejo por comida
Quanto a sede do copo de bebida
Onde a gula também marca presença

Vírus fértil da febre da doença
Que traduz compulsão ao consumismo
Induzindo ao total inconformismo
Quem quer tudo que vê na sua frente
Embrulhado na caixa de presente
Da cobiça sem par do egoísmo

Há sinais de desvios de virtude
E lampejos de pura incoerência
Na lacuna mental da consciência
De quem perde a noção de plenitude
Sua cura provém da atitude
De buscar no processo de mudança
O domínio da autoconfiança
Pra banir tal postura contumaz
E através do equilíbrio ser capaz
De agir com cautela e temperança.
Em segundo lugar vem a “ganância”
O mais tolo de todos os pecados
Que se apoia nos sonhos provocados
De grandeza, fartura e abundância
Procurando manter sempre à distância
As pessoas e eventos sociais
E apesar do que tem, quer sempre mais
Faz questão de brigar de ser escravo
Dos prazeres dos bens materiais
A ganância, essa irmã da avareza,
Busca tanto pra si que fantasia
Que a moeda, num toque de magia,
Faz surgir a fortuna, da pobreza
E alimenta a cobiça da riqueza
Pelo seu sentimento interesseiro
Faz do sonho, de ter, o seu coveiro
Eu, passando na vida de carona,
Faz o lago da morte vir à tona
E lhe afoga num rio de dinheiro
A ganância excessiva é coisa séria
Sinaliza a cortina de fumaça
Que se esconde no ego na desgraça
Da fortuna que faz sua miséria
O seu corpo, sem alma, é só matéria
Nesse cofre repleto de amargura
Pois a morte é quem abre a fechadura
Do portão do além que lhe espera
Onde vai ser mais pobre do que era
Sem levar um tostão pra sepultura.
(MORAIS, 2018, p. 2-4).

Nesse sentido, o pecado da gula está relacionado a comer além do necessário, sendo também uma das formas de consumo desregrado, tendo em vista que, ao consumir de forma exagerada, corremos o risco do desperdício. Dentro do contexto do pecado da gula, o desperdício seria de alimentos. Numa sociedade em que muitos não têm quase nada, devemos refletir que o que sobra na mesa pode faltar para alguém que não tem nada, sendo inclusive essencial para a sobrevivência.

A ganância também se relaciona intrinsecamente com o conteúdo do livro didático, uma vez que a mesma leva o homem a querer sempre ter mais: dinheiro, roupas, calçados, produtos eletrônicos e muito mais. Nessa aquisição descontrolada de produtos, muitas vezes, chegamos a descartar algo que daria para ser utilizado mais vezes. Esse pecado é cometido pelos corruptos, os agiotas, os sonegadores e todos aqueles que consideram o dinheiro como a única fonte de felicidade. Nas últimas estrofes (MORAIS, 2018), o poeta ressalva que a ganância não leva a salvação. Quando morremos, não levamos nada, somente os bens espirituais, que são as boas obras que fizemos na Terra.

Um outro cordel que poderá ser discutido neste contexto é o de Patativa do Assaré, cujo título é *O agregado*. Esse cordel traz uma reflexão sobre os contrastes que existem entre patrão e empregado:

Quem véve no luxo, somente gozando,
Dinheiro gastando sem mágoa e sem dor,
Não pensa, nem julga e também não conhece
O quanto padece quem mora a favor
Meu Deus! Como é duro se ouvi o lamento,
O grande trumento do triste agregado!
Oxente das coisa mais boa da vida,
De roupa rompida, sem cobre, coitado!
Os fio dizendo: — Papai, tou com fome!
E o pobre desse home a chora como loco,
Oiando a fámia, tão magra e tão fraca
Na veia barraca de paia de coco.
Pra ele armoçá, é preciso premêro
Corre o dia inteiro, sadio ou doente,
Só acha um consolo, na sorte tão crua,
Nos beijo da sua muié paciente
Acorda bem cedo e do frio agasalho

Sai para o traibao, de foice ou de enxada;
Assim padecendo crué abandono
Na roça do dono da casa caiada
Não crê nas promessa do rico opulento,
No seu sofrimento só pensa em Jesus,
Rogando e pedindo pra tê piedade,
Levando a metade do peso da cruz
As suas criança, pra quem tudo farta,
Não brinca, não sarta, não tem alegria,
Enquanto pinota na casa caiada
Feliz meninada, rebusta e sadia
Não vai à cidade, só véve lutando,
Limpendo ou brocando, socado na mata
Ninguém lhe conhece, nem sabe o seu nome,
Se acanha com os home que bota gravata
Se às vez ele fica parado, escutando
Arguém conversando, falando de guerra,
Cochicha uma reza, baixinho, em segredo,
Tremendo com medo dos grande da terra
Assim ele véve, do mundo esquecido,
Com fome despido, a chorar como loco,
Oiando a famia tão magra e tão fraca,
Na veia barraca de paia de coco
(ASSARÉ, 2012, p. 339-340).

O termo “agregado” nos faz refletir sobre o abandono social em que muitas pessoas se encontram, sendo exploradas por uma minoria. Arelada a esse abandono, podemos ver a questão da temática do consumismo, levando em consideração que muitos não têm nada, enquanto uma pequena minoria vive bem e nem se lembra dos mais necessitados.

Patativa do Assaré destaca a desigualdade social que existe, transparecendo na vida precária que o agregado leva com sua família. Faltam os bens mais básicos, como roupa, barraca, comida etc. Assim, podemos perceber uma das consequências do consumismo: a desigualdade social se concretiza no abandono dos mais necessitados.

Percebe-se a integração e a socialização da literatura de cordel com o conteúdo do livro didático, a saber, *O lugar das riquezas*, que discute o consumismo na sociedade atual. Os três cordéis mencionados, de formas diferentes entre si, abordam a temática do consumismo em diferentes aspectos, do ambiental ao religioso.

Nessa perspectiva, podemos encontrar, ainda, cordéis que falam sobre o próprio Ensino Religioso, os conteúdos que fazem parte dessa disciplina e as bases legais e jurídicas que a inserem como área do conhecimento nas séries da Educação Básica nas escolas públicas.

Como exemplo de literatura de cordel relacionada à temática do próprio Ensino Religioso tem-se o cordel produzido pelo poeta Hélio Gomes Soares, que assina seus cordéis com o pseudônimo de *Hegos*, cujo título é *O que é Ensino Religioso?* (SOARES, 2010). Esse cordel apresenta a diversidade de crenças religiosas existentes no Brasil:

VIII
Ensino Religioso
Assegura o respeito
À nossa diversidade
Cultural sem preconceito
De crenças religiosas
Ou valores do sujeito
IX
Não fazer proselitismo
Diz o artigo trinta e três
Dessa Lei que estou falando
E explicando pra vocês
Mas não quero ver ninguém
Se calar por timidez
X
Quero ouvir vocês falando
Respondendo a questão
O que é proselitismo?
Vocês sabem? Sim ou não?
Se não sabem vou dizer
Prestem bem muita atenção
XI
Professor que faz sermão
Condenando outra crença
Que impõe seu pensamento
Sem ouvir que outro pensa
Acha o dono da verdade
Não respeita a diferença
XII
Isso é proselitismo
Não é papo pra escola
Professor que é educador
No dever nunca se enrola
Nem prega religião

Muito menos se bitola
XIII
No Brasil tem muitas crenças
Cada uma com seus ritos
Todas elas têm mistérios
Com fenômenos e mitos
Profetas e mensageiros
E sagrados manuscritos
XIV
Das crenças que têm aqui
Muita gente é cristã
Mas também têm muçulmanos
Seguidores do Islã
Tem gente no judaísmo
E na seita de Satã
XV
Além dessas no Brasil
Se encontra o espiritismo
A Umbanda e o Candomblé
O Xamã e o hinduísmo
Que das bandas do oriente
Veio Tao como o budismo.
(SOARES, 2010, p. 3-5).

É importante ressaltar que o Brasil é formado por várias tradições religiosas que precisam ser valorizadas em suas particularidades, não somente na sala de aula, como também na sociedade de forma geral. Nesse contexto, Soares (2010) mostra que o Ensino Religioso é um saber que tem características próprias do campo religioso, que precisam ser socializados em sala de aula de forma a contemplar democraticamente o pluralismo religioso presente na sociedade.

Desse modo, é nas aulas do Ensino Religioso que os alunos terão a oportunidade de conhecer a diversidade religiosa que existe em seu meio e, assim, contextualizar suas próprias crenças e valores, frutos de suas heranças culturais. Dentro desse cenário de respeito às diferenças podemos perceber a questão da intolerância religiosa, que deve ser discutida nessas aulas.

Quando discutimos a intolerância religiosa, levamos em consideração a cultura da paz, que é um assunto imprescindível na sala de aula, tendo em vista que, ao promovermos uma cultura de paz, estamos tam-

bém promovendo o respeito em relação ao outro. Assim, ao trabalhar com a cultura da paz, lembramo-nos dos promotores da paz, que são homens e mulheres que em vida fizeram algo para promover a fraternidade e a paz, sendo lembrados até hoje pelo mundo.

Como exemplo de cordel sobre essa temática, há o *Cordel da Paz*, de autoria do poeta Romero Meneses, que fala da paz seus promotores:

Convido a sociedade
Para a marcha mundial
Onde a paz do ser humano
É o tema principal
Pelo senso de urgência
Ações de não violência
Seja o nossa ideal

Invoco Mahtma Gandhi
Luter King e outros mais
Na luta por liberdade
E direitos sociais
Presentes pela memória
Unindo nossa história
No mesmo sonho de paz
A nossa luta de paz
Pra toda humanidade
É feita pelo diálogo
Com interatividade
Cada qual com sua arte
Vem fazer a sua parte
Com mais criatividade.

Para se chegar na paz
É preciso um novo olhar
Entender que cada ser
Navega no mesmo mar
Que cada um é irmão
Na mesma embarcação
Aprendendo a navegar
Resgatar valores simples
A família a amizade
Afeto pelos humildes
O respeito a lealdade
Uma cultura de paz
A gente mesmo é quem faz
Na solidariedade

Unir as próprias idéias
Encontrando soluções

Solucionar conflitos
Propondo transformações
Seremos todos plantadores
Aprendendo a plantar flores
Nos jardins dos corações
[...] (MENESES, 2009)

Nesse cordel, podemos discutir assuntos relacionados à questão do respeito, diversidade, amor, amizade, questões políticas, étnicas e tantos outros temas pertinentes à sociedade de um modo geral. O importante é motivar o aluno a fazer conexão entre o conteúdo de Ensino Religioso e o tema que o cordel aborda, associando-os, conseqüentemente, ao contexto em que está inserido.

Nas estrofes seguintes, o poeta destaca a importância de construir a paz, de forma que o outro se beneficie, que façamos atos de humanismo, levando em consideração que “somos todos passageiros/da nave da existência/sujeitos a tempestades/da nossa inconsciência [...]” (MENESES, 2009). Ainda a partir dessa estrofe, podemos discutir assuntos relacionados à existência, refletindo sobre a vida e os valores que cultivamos durante esta passagem aqui na Terra.

Diante das discussões, podemos compreender que os temas presentes dentro da literatura de cordel têm conexão com os assuntos do Ensino Religioso, o que pode fazer com que os alunos compreendam de forma satisfatória esses conteúdos e possam também contextualizá-los com o ambiente da sociedade como um todo.

Assim, dentro desse contexto, ao se trabalhar com a literatura de cordel nas aulas de Ensino Religioso, o professor deve explorar as possibilidades que o cordel pode proporcionar, como, por exemplo, trabalhar a oralidade dos alunos, a cultura popular do Nordeste e outras regiões do Brasil, a religiosidade presente nos cordéis e outros assuntos que fazem parte do cotidiano da sociedade.

Deve-se destacar a importância de conhecer a história do poeta e seu contexto para podermos ter uma compreensão dos assuntos abor-

dados no cordel. Como sabemos, os cordéis retratam fatos da realidade que não dizem respeito só ao poeta, mas também ao meio em que este viveu ou vive.

Salientamos ainda que, ao se trabalhar com a literatura de cordel, estaremos valorizando a cultura popular. Nesse sentido, destaca-se:

Experiências culturais fortes e determinantes de grandes obras artísticas como o Cordel – seu valor não está apenas nisto – estão praticamente esquecidas e a escola pode ser um espaço de divulgação destas experiências. Sobretudo mostrando o que nelas há de vivo, de fervescente, como ela vem sobrevivendo e adaptando-se aos novos contextos socioculturais. Como elas têm resistido em meio ao rolo compressor da cultura de massa (MARINHO, PINHEIRO, 2012, p. 128).

Ainda dentro desse contexto, é necessário enfatizar e, ao mesmo tempo, apresentar algumas sugestões de atividades que podem ser realizadas na sala de aula. Destaca-se:

[...] uma boa estratégia é a realização de uma Feira de Literatura de Cordel. A Feira pode ser realizada em uma tarde, uma manhã, durante um dia; por exemplo, ser uma atividade específica, mas também figurar dentro de uma semana cultural, artísticas etc. Ela pode compreender diferentes atividades: Folheteiros vendendo seus folhetos; Emboladores e violeiros cantando, fazendo desafios, improvisado; Exposição de xilogravuras e de folhetos antigos e/ou novos; Murais com reportagens sobre cordelistas e literatura de cordel em geral; Palestras e oficinas de criação de poemas de cordel, realizadas por poetas locais (MARINHO, PINHEIRO, 2012, p. 132).

Nessa perspectiva, o professor tem várias possibilidades de realizar um trabalho interdisciplinar na disciplina de Ensino Religioso com o uso da literatura de cordel. Desse modo, ao trabalhar com os conteúdos da disciplina de Ensino Religioso, o professor propiciará ao aluno contato com saberes do campo religioso, ético e moral, como também, um meio de interação, socialização e prazer.

Conclusão

Tendo em vista as discussões acerca do Ensino Religioso, da literatura de cordel e também dessa expressão poética-literária nas aulas de Ensino Religioso como uma forma de construir uma ponte entre os saberes das disciplinas, percebemos que é possível o professor de Ensino Religioso aplicar uma aula em que os alunos possam ter a oportunidades de aprender diversos conteúdos numa aula poética e dinâmica.

Ao se trabalhar nas aulas de Ensino Religioso com esse tipo de literatura, em forma de poema, o professor não só está proporcionando aos alunos o conhecimento de diversidades religiosas como também, o aluno terá a oportunidade de resolver algumas dificuldades que existe em seu processo de aprendizagem, como a leitura, a escrita, a produção textual, a socialização, o respeito e a valorização diante do diferente.

Nesse sentido, o professor é um mediador entre os saberes das disciplinas, possibilitando os alunos o entendimento e a compreensão diante da junção dos conhecimentos e relacionando com o contexto em que os educandos estão inseridos. Outro fator muito importante nesse trabalho interdisciplinar é a aberturas dos docentes perante os saberes das outras disciplinas, promovendo uma atitude de diálogo e respeito entre os envolvidos.

Por fim, afirma-se que a literatura de cordel possui uma forte diversidade religiosa. Uma diversidade ligada a religiosidade popular, a poesia, a cultura popular e ao cotidiano do cidadão. Essa diversidade poderá ser uma ponte para a construção de espaços de aprendizagem dentro da disciplina Ensino Religioso escolar.

Referências

- ASSARÉ, Patativa do. *Cante lá que eu canto cá*: Filosofia de um trovador nordestino. 17. ed. Petrópolis: Voes, 2012.
- BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: Ministério da Educação, 2018.

- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado, 2000.
- BRASIL. *Lei nº 13.796, de 03 de janeiro de 2019*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), para fixar, em virtude de escusa de consciência, prestações alternativas à aplicação de provas e à frequência a aulas realizadas em dia de guarda religiosa. Brasília: Presidência da República, 2019.
- BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais Ensino Médio*. Brasília: Ministério da Educação, 2002.
- CAVIGNAC, Julie. *A literatura de Cordel no Nordeste do Brasil*. Natal: Edufrn, 2006.
- CRUZ, Therezinha M. L. *Dimensão metodológica do Ensino Religioso: pensando o novo olhar num mundo em mudanças*. São Leopoldo: Contexto, 2001.
- DURAN, Ednilce; ARRUDA, Glair. *Crescer com alegria e fé*. São Paulo: FTD, 2013.
- FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. *A virtude da força nas práticas interdisciplinares*. Campinas: Papyrus, 1999.
- FONAPER. *Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Religioso*. 3 ed. São Paulo: Ave Maria, 1997.
- HAURÉLIO, Marco. *Breve história da literatura de cordel*. São Paulo: Claridade, 2010.
- IPHAN. *Literatura de cordel ganha título de Patrimônio Cultural Brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, setembro, 2018.
- JUNQUEIRA, Sérgio Rogério Azevedo, CARVALHO, Flávio Paes Barreto. A regionalização do estudo do Ensino Religioso brasileiro. In: *Ciências da Religião*, São Paulo, Mackenzie, v. 11, p. 39-52, 2013.
- MANZATTO, Antônio. SBARDELOTTI, Emerson. A poesia de Patativa do Assaré e a opção pelos pobres! In: *Teoliterária*, Revista de Literaturas e Teologias, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 12-52, 2017
- MARINHO, Ana Cristina, PINHEIRO, Hélder. *O cordel no cotidiano escolar*. São Paulo: Cortez, 2012.
- MEDEIROS, Maria de Lourdes Pereira de. *Para quem quer cantar*. Caicó: Criarte, 2014. (Folheto de Cordel).
- MENESES, Romero. Cordel da Paz. Disponível em: <https://www.recan->

- todasletras.com.br/cordel/1394538. Acesso em: 06 de Maio de 2020.
- MORAIS, Heliodoro. *Os sete pecados capitais*. Caicó: Casa do Cordel, 2018. (Folheto de Cordel)
- RAYS, Oswaldo Alonso A questão da metodologia do ensino na didática escolar. In: VEIGA, Ilma Passos Alencastro (Coord.). *Repensando a didática*. Campinas: Papiros, 1996.
- SANTOS, Ivanaldo; DIAS, Francisca Aline. A figura de Padre Cícero na Literatura de Cordel: interdiscurso e *ethos*. In: *Teoliterária*, Revista de Literaturas e Teologias, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 125-147, 2017.
- SANTOS, Agostinho Francisco. *O Meio Ambiente*. Caicó: Associação União do Sobrado, 2015. (Folheto de Cordel).
- SILVA, Maria Azimar F.; SILVA, Gracileide A.; HOLMES, Maria José. Torres. Ensino Religioso na Paraíba: relatos e experiências. In: OLIVEIRA, Lilian Blanck; RISQUE-KOCH, Simone; WICKERT, Tarcísio Afonso. *Formação de Docentes e Ensino Religioso no Brasil: tempos, espaços e lugares*. Blumenau: Edifurg, 2008, p. 145-154.
- SOARES, Hélio Gomes. *O que é ensino religioso?* Natal: Ed do Autor, 2010. (Folheto de Cordel).
- SOUZA, Francisca Roseane Franco Ribeiro de. *Ensino Religioso na sua diversidade*. 2011. Disponível em <<http://www.roseaneeducar.blogspot.com/2011/03/cordel-ensino-religioso-na-sua.html>>. Acesso em: 01 de Nov. de 2018. (Folheto de Cordel).
- VILLAS BOAS, Alex. SILVA, Darlena Aparecida Campos. Patativa do Assaré, teologia e literatura latino americana à maneira do povo. In: *Teoliterária*, Revista de Literaturas e Teologias, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 53-87, 2017.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em
22.06.2019
aprovado em
15.08.2019

V. 10 - N. 22 - 2020

* Doutora em Ciência da Literatura (Poética) pela Faculdade de Letras da UFRJ. Docente na UFRJ. Pós-doutoranda em Teologia Bíblica no Programa de Pós-graduação em Teologia da PUC-Rio. Contato: claudiaprata@letras.ufrj.br

Livro de Rute: a narrativa refletindo as questões da mulher e as medidas socioprotetivas¹

Book of Ruth: the narrative reflecting women's issues and socio-protective measures

Cláudia Andréa Prata Ferreira*

Resumo:

De acordo com a *Torá*, o Livro de Rute reúne três elementos fundamentais sobre as questões sociais, as medidas socioprotetivas e uma tríplice categoria protegida por YHWH: Rute se enquadra na condição de uma mulher estrangeira, pobre e viúva. A narrativa que envolve Rute torna-se uma espécie de resgate da legislação social que objetiva restabelecer procedimentos justos para com a camada social menos favorecida. O predomínio do protagonismo feminino, o ponto de vista da história e a aliança de Noemi e Rute personificam uma parceria sororal e solidária, assegurando

1. O presente artigo é o resultado da Pesquisa de Pós-doutorado em Teologia Bíblica intitulada "Livro de Rute: o protagonismo feminino e a valorização das medidas socioprotetivas presentes na *Torá*", realizada no Departamento de Teologia da PUC-Rio entre 2017 e 2018. Supervisão do Prof. Dr. Pe. Leonardo Agostini Fernandes.

o pão, a sobrevivência – mulheres planejando e executando juntas o próprio futuro. O presente estudo apresenta a análise da estrutura e do gênero literário, o pensamento teológico que permeia todo o texto e elucida os aspectos culturais e religiosos. E, por fim, busca perceber como as medidas socioprotetivas, presentes no Livro de Rute, são aplicadas às personagens protagonistas. O diálogo entre Teologia e Literatura no Livro de Rute é chave fundamental, que permite abordar o estudo do protagonismo feminino e as medidas socioprotetivas.

Palavras-chave: Livro de Rute. Protagonismo feminino. Medidas socioprotetivas.

Abstract

According to the Torah, the Book of Ruth brings together three fundamental elements on social issues, socioprotective measures, and a triple category protected by YHWH: Ruth falls into the condition of a poor, widowed foreign woman. The narrative that surrounds Ruth becomes a kind of rescue of social legislation that aims to restore fair procedures to the underprivileged social strata. The dominance of female protagonism, the point of view of history, and the alliance of Naomi and Ruth embody a sororal and supportive partnership, ensuring bread, survival - women planning and executing their own future together. This study presents the analysis of the structure and literary genre, the theological thinking that permeates the whole text and elucidates the cultural and religious aspects. Finally, it seeks to understand how the socio-protective measures present in the Book of Ruth are applied to the protagonist characters. The dialogue between Theology and Literature in the Book of Ruth is a fundamental key, which allows us to approach the study of female protagonism and socioprotective measures.

Keywords: Book of Ruth. Female protagonism.
Socioprotective measures.

Introdução



Livro de Rute faz parte das *Cinco Meguilot* (“rolos”). Na Bíblia Hebraica estão reunidas no terceiro grupo designado por *Ketuvim* (“Escritos”) e pertencem ao ciclo de leitura sinagoga

(cf. FERREIRA, 2002, p.162-165)². As *meguilot* são lidas na sinagoga nas festividades judaicas de *Pessach*/Páscoa (Cântico dos Cânticos), *Shavuot*/Pentecostes (Rute), *Tishá BeAv*/Memorial pela destruição do Templo e de Jerusalém (Lamentações), *Sucot*/Festa das Tendias (Eclesiastes) e *Purim* (Ester).

Na *Torá* (Pentateuco) encontram-se três categorias de pessoas que recebem particular proteção de YHWH (Deus de Israel) porque são consideradas dependentes: o órfão, a viúva e o estrangeiro (cf. Ex 22,21; Dt 10,18; 14,19; 16,11.14; 24,17-21; 26,12-13), prevendo, inclusive, uma maldição para quem maltratar tais pessoas (cf. Dt 27,19).

A personagem Rute, como protagonista do livro que leva seu nome, destaca a ação da mulher no resgate de sua dignidade e na participação das lutas libertárias do seu povo. O olhar mais detalhado sobre o Livro de Rute desperta questões sobre o protagonismo feminino nas *Cinco Meguilot*. Tais questões são relevantes para compreender o papel da mulher na Bíblia. Permitem novas interrogações e descobertas e levantam questões sobre a posição da mulher na sociedade da época. No mais, fazem perceber o que significa o texto bíblico para ela (mulher) nessa situação.

2. Ciclo de leitura sinagoga: “A leitura da *Torá* (Pentateuco) é realizada normalmente nas segundas, quintas e sábados. Este costume é uma forma de liturgia que data desde os tempos do retorno dos judeus do exílio babilônico no século VI a.E.C. A leitura também é parte do sistema integrado na liturgia de oração e estudo. A *Torá* é dividida em cinquenta e quatro partes chamadas de *Parashá* (“sessão”), no plural *Parashiot*. Deste modo, a cada semana é lida uma *Parashá* e ao final de um ano, a leitura é concluída e reiniciada ano após ano sucessivamente. A leitura da *Parashá* se inicia sábado à tarde, tem sua continuação às segundas e quintas e continuação, seguida de conclusão, sábado de manhã. A *Torá*, conjuntamente com outras partes do *Tanach* (Bíblia Hebraica), também é lida nos dias festivos, sendo os trechos escolhidos para esta leitura de alguma forma relacionados aos temas de cada festa. Os trechos lidos são divididos para que vários participantes possam ser chamados à leitura da *Torá* (*aliá*). Após a leitura da *Torá* (*aliá leTorá*), uma última pessoa é chamada sob o título de *Maftir* “aquele que conclui”, “aquele que encerra” para fazer a leitura da *Haftará*. O sentido literal de *Haftará* é “conclusão” e refere-se à leitura de trechos selecionados dos livros dos *Profetas* (*Neviim*). A *Haftará* é relacionada ao tema da leitura da *Torá*, permitindo uma compreensão mais profunda da leitura desta e dos dias festivos.”)

1. Alguns aspectos histórico-literários sobre o Livro de Rute

O *Livro de Rute* apresenta uma história ambientada no tempo dos Juízes (cf. Rt 1,1 – entre os séculos XII-XI a.E.C.). A Tradição Judaica por intermédio do *Talmud* (*Baba Bathra*, 14), atribui a autoria do livro de *Rute* ao juiz e profeta Samuel, mas na realidade a autoria é desconhecida.³ Os especialistas se dividem basicamente em três grupos (NAVARRO PUERTO, 2011, p. 334-335): **datação⁴ textual pré-exílica** – entre os séculos X e VIII a.E.C. (GERLEMAN, 1965; HALS, 1969; BEATTIE, 1974, p. 251-267; HUBBARD Jr, 1988), **exílica** – séculos VII-VI a.E.C.⁵ e **pós-exílica** – séculos V e IV a.E.C. (GORDIS, 1974; LACOQUE, 1979, p. 583-593). A maioria dos estudiosos opta pela datação pós-exílica do livro entre os séculos V e IV a.E.C. (CAMPBELL, 1975, p. 23-28; VÍLCHEZ LÍNDEZ, 1988 p. 37; LARKIN, 1996, p. 25; LACOQUE, 2004, p. 18-21; MESTERS, 2009, p. 10-12; D. SCAIOLA, 2009, p. 47-49; LAU, 2010, p. 44-45; ZENGER, 2016, p. 184-194).

A percepção sobre o *Livro de Rute* no presente trabalho segue a datação pós-exílica. O autor do Livro de Rute apresenta costumes em desuso (levirato e goelato) e o pensamento que perpassa o livro, como o universalismo, a concepção da retribuição e o sentido do sofrimento são melhor compreendidos durante o período persa.

Algumas questões textuais e linguísticas são observadas: o autor evoca o tempo dos Juízes como estando muito distante; a língua apresenta indícios de antiguidade e, ainda, um significativo número de palavras de origem mais recente (influência do aramaico e neologismos);

3. De acordo com o *Talmud* (*Baba Bathra*, 14), os livros de Rute, Juízes, I e II Samuel são atribuídos a Samuel.

4. Citação de datas: Segue a tendência internacional para pesquisas de culturas não cristãs: a.E.C. (antes da Era Comum) = a.C. (antes de Cristo) e E.C. (Era Comum) = d.C. (depois de Cristo).

5. Datação exílica: Esta hipótese tem por base a abundância de “restos” aramaicos (aramaísmos), no arcaísmo de alguns costumes da história (cf. Rt 4,7), nas discrepâncias com a lei deuteronomista e em sua abertura universalista.

as formas verbais arcaicas são especificamente usadas pelos protagonistas mais idosos (Noemi e Booz) demonstrando um artifício literário (SILVA, 2002, p. 11).

(...) o lugar literário de Rute representa uma tentativa consciente de arcaização. A técnica literária de apresentar uma composição literária contemporânea como se fosse antiga, tanto na forma narrativa como na imitação da linguagem mais primitiva, é bem conhecida no período do Segundo Templo. Ela está especialmente associada com o Cronista (LEVINSON, 2011. p.53).

O período linguístico do hebraico no Livro de Rute pode ser classificado como pertencente ao **hebraico pós-exílico** ou **hebraico tardio** (séc. VI ao séc. II a.E.C.). Tomam-se como referências os trabalhos dos hebraístas SÁENZ-BADILLOS (1996, p. 52, 68, 112, 130, 171, 203, 267); RABIN (s.d., p. 36, 40, 48, 49, 53, 75, 84) e FRANCISCO (2008, p. 626; 2014, p. 2).

Os textos bíblicos escritos no estágio linguístico do hebraico pós-exílico ou hebraico tardio são: Esdras, Neemias, 1 Crônicas e 2 Crônicas, Ester, **Rute**, Lamentações, Eclesiastes, Daniel, Cântico dos Cânticos, Joel, Obadias, Ageu, Malaquias, Zacarias. Em relação às obras escritas em cada estágio da evolução do hebraico bíblico, menciona-se algumas que são relevantes para se estudar o seu processo de desenvolvimento com base nos estudos de SÁENZ-BADILLOS (1996, p. 56-57, 68-69, 115, 130, 166, 205, 219, 267); RABIN (s.d., p. 36, 41, 42, 46, 47, 49, 53, 54, 73, 78, 79, 85, 105).

Depois do exílio babilônico, a língua hebraica sofreu modificações em sua estrutura linguística e os livros que foram escritos na época exílica e pós-exílica refletem este novo estágio da língua. O hebraico pós-exílico representaria a língua hebraica da maioria dos livros bíblicos (FRANCISCO, 2014, p.8).

J. Prado observa importante aspecto sobre a presença de aramaísmos e neologismos no Livro de Rute: “Os poucos aramaísmos e o relati-

vamente grande número de neologismos, entretanto, fazem os melhores autores atuais pensarem em época pós-exílica” (PRADO, 2008, p.78). B. M. Levinson acrescenta que, “Sem dúvida, muitos estudiosos não consideram a questão da linguagem unicamente como decisiva para datação. Evidências adicionais apontam para o período pós-exílico como a origem mais lógica da composição do texto” (LEVINSON, 2011, p.52).

Além da presença de aramaismos e neologismos, outro aspecto que chama atenção é o modo como o levirato, a lei que obriga o cunhado a desposar a viúva do irmão (cf. Dt 25,5-10) é abordado no Livro de Rute⁶. Por conta da incerteza da datação do texto existe a possibilidade de dois níveis de leitura: 1) como obra que evoca a memória salomônica, conservando recordações sobre os antepassados de Davi (cf. Rt 4,17.18-22); 2) como escrito pós-exílico, que desenvolve a temática deuteronômica do Deutero-Isaías sobre o redentor no levirato (cf. Rt 4,3-10; Ne 5,8-11), sobre o Trito-Isaías no tocante a incorporação dos estrangeiros na comunidade de Israel – o universalismo e abertura da fé em YHWH (cf. Rt 1,16-17; Is 40–66; Jn 1-4) (ALONSO SCHÖKEL, 2006. p. 474) e ainda a reação a Esdras e Neemias sobre o casamento misto (cf. Rt 4,5.13; Ed 9,1-2; 10,2.10; Ne 13,23-27).

2. Estrutura e gênero literário

H. Gunkel (cf. VÍLCHEZ LÍNDEZ, 1988, p.31) foi o primeiro a colocar em relevo a composição narrativa de Rute, elaborando uma estrutura textual do livro em quatro grandes cenas principais. Cada cena é precedida de uma introdução e seguida de uma conclusão (NAVARRO PUERTO, 2011, p.336-338.). A primeira cena compreende a relação de Noemi e suas noras (cf. Rt 1,7-18); a segunda cena, Rute no campo de Booz (cf. Rt 2,1-17); a terceira cena, Rute e Booz de noite na eira (cf. Rt 3,1-15) e a quarta cena, o casamento de Rute e Booz (cf. Rt 4,1-12)

6. O Levirato como abordado no Livro de Rute difere do texto de Deuteronômio 25. A questão será abordada mais adiante.

(VÍLCHEZ LÍNDEZ, 1988, p.31). A genealogia final, ainda de acordo com H. Gunkel e posteriormente seguida por outros autores, é um acréscimo de caráter secundário. Após H. Gunkel, outros estudiosos inspirados pelo seu trabalho seguiram basicamente o seu esquema estrutural para o livro de Rute (BERTMAN, 1965, p.165-168; WITZENRATH, 1975; BAR-EFRAT, 1980, p.156-15).

Segundo L. A. Fernandes, a estrutura do livro segue basicamente em três partes (FERNANDES, 2012, p.23-25): a) uma introdução (cf. Rt 1,1-5); b) um corpo (cf. Rt 1,6–4,12); c) uma conclusão (cf. Rt 4,13-22). O autor argumenta que: “o corpo do livro transcorre em torno de decisões, de diálogos, de ações e de reações que movimentam a trama narrativa que vai evoluindo, de forma moderada e lenta, nas unidades ou episódios em cada capítulo, até atingir um final desejado” (FERNANDES, 2012, p.23).

No cenário apresentado no Livro de Rute, destacam-se os sentimentos de amor (cf. Rt 1,16-17; 2,3.6), cumplicidade (cf. Rt 2,2), aliança (Cf. Rt 3,1.6), sororidade (cf. Rt 2 e 3) e solidariedade entre duas mulheres (cf. Rt 1,16-17). O predomínio do protagonismo feminino e, sobretudo, o ponto de vista da história, sugerem uma presença feminina na composição do livro: “Na cultura feminina subterrânea, as mulheres redefinem a ‘realidade’ baseadas em suas próprias perspectivas” (BRENNER, 2002, p. 180-181). Outra consideração que chama atenção para o protagonismo feminino considera os aspectos linguísticos (gramaticais) do Livro de Rute

Chama a atenção, a quem está familiarizado apenas com as formas masculinas dos verbos e dos sufixos pronominais, sentir o sabor das formas verbais e pronominais femininas da segunda e da terceira pessoas, já que as personagens principais são as mulheres e elas é que conduzem a narrativa. O texto todo é carregado de sabor feminino (PRADO, 2008, p.81).

A aliança de Noemi e Rute personifica uma parceria sororal e solidária. A aliança é confirmada e assumida no cotidiano, assegurando o pão;

é selada na busca da felicidade futura – mulheres planejando e executando juntas o próprio futuro (cf. Rt 1–3; FRIGERIO, 2007).

O fato de Rute ser uma jovem mulher estrangeira que se torna a salvadora da vida da velha judia Noomi e até bisavó do rei David, tão importante para a existência judaica, transforma esse livro num livro de militância feminina. Ele também discute a visão unilateral androcêntrica da história das origens de Israel, que destaca apenas os “patriarcas” como significativos para existência judaica, transforma esse livro num livro de militância feminina. Ele também discute a visão unilateral androcêntrica da história das origens de Israel, que destaca apenas os “patriarcas” como significativos para a existência histórica de Israel. Por causa dessa forte “perspectiva da mulher” não é injustificada a suposição de que o livro resultou de um círculo de autores em que atuaram conjuntamente mulheres e homens (ZENGER, 2003. p. 184-185).

No Livro de Rute deve-se considerar ao final, a costura das questões sociais abordadas com vistas à ideia da futura vinda do Messias. É da casa de David que sairá o Messias, o Redentor de Israel. No período do *Talmud* já estava consolidado no judaísmo a ideia de um Messias descendente da casa de David (cf. Is 11,1-9). A narrativa cita explicitamente, ao final, David como descendente de Rute (cf. Rt 4,17.18-21). Constatase então, por intermédio da genealogia apresentada, que não apenas uma mulher pagã (Rute), mas sim duas (Tamar e Rute) são ancestrais do rei David. Quando os rabinos do período talmúdico incluem a história de Rute no cânone judaico e a louvam como a prosélita ideal (cf. Dt 10,19), afirmam que a genética não é o fator primordial no judaísmo, mas sim a crença e a prática dos mandamentos (ALANATI, 2008, p.75-76).

Quanto ao gênero literário, o Livro de Rute pode ser definido como uma novela⁷, como um relato breve artisticamente elaborado, que desenvolve uma trama em 4 capítulos curtos e 85 versículos – uma novela

7. H. Gunkel definiu o Livro de Rute como *Novelle* (cf. VÍLCHEZ LÍNDEZ, 1988, p. 30). O Livro de Rute se trata do que em língua alemã se denomina de *Novelle*, e que seria traduzido por “novela curta”, compreendida como um relato breve, de argumento fictício, simples e de poucos personagens (cf. NAVARRO PUERTO. 2011, p. 335).

de alto nível poético, um autêntico modelo de arte narrativa de datação pós-exílica. Após Gunkel, outros autores (VÍLCHEZ LÍNDEZ, 1988, p. 30) também consideraram Rute como novela. Ao contrário de Rute, outras novelas bíblicas são mais longas como a de José no Egito, Tobias, Judite e Ester, cada uma com suas próprias características estruturais e teológicas. Pode-se admitir o livro de Rute pertencente ao gênero novela, devido à modalidade e ao “tempo” dos verbos (VÍLCHEZ LÍNDEZ, 1988, p. 30). Logo abaixo são colocadas argumentações sobre o gênero literário do Livro de Rute de dois estudiosos brasileiros, que ampliam a percepção do gênero literário do texto bíblico:

Rute é um típico drama-romance, uma novela, uma historieta igual aos livros de Jonas e de Ester. (...) O estilo literário é considerado novela porque contém múltiplos episódios dentro de um espaço de tempo razoavelmente breve em um enredo cheio de suspense elementos lendários e heroicos. Particularmente, os escritos de Rute são narrativos como forma de novela já que dentro do texto têm-se alguns cortes específicos, que ficam com maior intensidade um determinado assunto em relação ao outro, parecendo que o tempo para nessa questão como assunto primordial nesta perícopes (MARINGOLI, 2014, p.27. 96).

Seria mais uma alegoria das tradições do período tribal, o tempo ideal do livro, da monarquia, quando morreu o reinado de Deus, do exílio e, se a reconstrução no pós-exílio é a época do livro, estaria sugerindo respostas para as questões atuais (discriminação dos gentios, o modelo de governo centralizado, seja com submissão ao império persa e um bom gerente, ou o sonho de restauração da monarquia davídica com Zorobabel) (PRADO, 2008, p.81).

Uma novela (no caso Livro de Rute) e / ou um texto religioso (no caso, o texto bíblico) não é um documento histórico, mas nem por isso tem ausência de elementos de historicidade como bem observa Castro: “Os textos sagrados, apesar de seu caráter de revelação divina, apresentam dados históricos bem nítidos, resultantes não só do uso da língua, mas também das circunstâncias e do momento em que foram escritos” (CASTRO, 2006, p.6). No Livro de Rute se encontram elementos

culturais, religiosos e históricos que apontam para as medidas socioprotetivas. Se não é um documento histórico no *stricto sensu* também não é pura fantasia, ficção ou deixa de tratar algo de relevância.

Outra possibilidade é considerar o Livro de Rute como um *midrash* (*midrash agadá*), gênero comum na literatura rabínica, não no formato de um *midrash* clássico de comentário pragmático (*midrash halachá*). O substantivo *Midrash* no período rabínico toma o sentido preciso de “interpretação e exposição” do texto bíblico.

A literatura rabínica pode ser classificada de várias maneiras. Em primeiro lugar, de acordo com o gênero, se segue o método *Midrash*, interpretando as *Escrituras* versículo por versículo, ou o método *Mishná*, formulando a *Orientação Oral* tópico por tópico. Segundo, de acordo com o objeto do texto: seja ele *Halachá* ou *Agadá*. A *Halachá*, termo derivado de um verbo hebraico que significa “caminhar”, e geralmente, traduzido como “lei”. Compreende tudo o que regula o comportamento humano e tudo o que é ou pode ser expresso no imperativo, quer seja obrigatório ou não. A *Agadá* significa “narração” e compreende teologia, história, lenda e parábola. Podemos dizer que a *Halachá* é prescritiva, caráter normativo e a *Agadá* é descritiva (FERREIRA, 2002, p.176-177).

O Livro de Rute como *midrash agadá* – por sua vez não deixa de eventualmente mencionar questões históricas ou legais (ou medidas socioprotetivas como goelato e levirato).

Os *darshanim* interpretavam a *Torah* no Templo, através da homilia. A fim de possibilitar uma melhor compreensão dos conceitos abstratos da *Torah*, da parte da população menos culta, ilustravam-na com elementos mitológicos e folclóricos, que eram mais assimiláveis. Assim, nutrida de *aggadah*, a lição voltava aos *darshanim* que a reelaboravam na esteira do texto bíblico, para extrair dele novos ensinamentos, excogitando, concomitantemente, as técnicas mais fantasiosas e caracterizando-as em dois filões, distintos um do outro, ou então complementares um ao outro: o *midrax agadá* ilustrativo-narrativo, e o *midrax halacá*, da raiz HLK, “caminhar”, que possui um caráter normativo-jurídico (LIMANTANI, 1998, p.19.).

O termo *agadá* origina-se do verbo *lehagid* no sentido de “narrar, explicar, admoestar, informar”. Se entende *agadá* também como *lenda* no sentido de “narração escrita”, que precisa, portanto, “ser lida”, de um fato religioso ou histórico. O termo *Midrash* (plural *Midrashim*) se origina da raiz *drsh* que tem como significado “explicar, interpretar, investigar, estudar a fundo”. E os *darshanim* são aqueles que se utilizam do *Midrash* para investigar o texto bíblico.

3. Rute: personagem e livro

O que chama justamente a atenção sobre o texto é a personagem reunir três elementos fundamentais sobre as questões sociais e uma tríplice categoria protegida por Deus: ela é uma mulher **estrangeira, pobre e viúva**. A leitura do Livro de Rute na festividade de *Shavuot*, semanas após *Pessach*, acentua Rute como uma espécie de memória que liga a libertação do cativo egípcio a uma legislação de cunho social para proteger os pobres e excluídos (cf. Dt 5,15; 24,20-22) (FERREIRA, 2005, p.22; 2013, p.502).

As duas vertentes de água que vão dar origem ao rio do Deuteronômio (Dt) são Ex 20,24-26, o tipo de altar sobre o qual os israelitas devem oferecer seus sacrifícios a lahweh nos diversos santuários espalhados pelo país, que é a primeira lei do Código da Aliança (Ex 20,22-23,33), e Ex 34,10-26, prescrições referentes ao culto exclusivo a lahweh e à observância do calendário litúrgico das festas do povo de Israel. Esses dois textos (Ex 20,24-26 e Ex 34,10-26) são de origem do bloco literário mais antigo do Deuteronômio e subjazem a Dt 12,13-19; 15,19-16,17; 26,1-11. Esses textos mais antigos originadores do Deuteronômio, e os que foram acrescentados mais tarde prescrevem a centralização da liturgia, isto é, dos sacrifícios, das celebrações e festas no templo de Jerusalém. (...) Uma outra vertente de água formadora de um afluente que vai desembocar no rio do Deuteronômio são os temas teológicos, tão básicos e caros ao povo de Israel, como o êxodo dos hebreus do Egito, a estada no Monte Sinai e a caminhada pelo deserto, presentes nas narrações mais antigas do Pentateuco. Esses temas teológicos presentes em

outros livros encontram-se agora também em todas as camadas literárias do Deuteronômio (KRAMER, 2006, p.13-14).

Na terra de Israel, as espigas ou os feixes de espigas, os frutos, as uvas e as azeitonas deixados nos campos após a colheita eram destinados ao órfão, à viúva e ao estrangeiro, que assim tinham algo para poder comer (cf. Lv 19,9-10 e Dt 24,19). O proprietário não tinha o direito de raspar suas terras a ponto de nada deixar para os necessitados. A terra de Israel era considerada propriedade exclusiva de Deus (cf. Lv 25,23)⁸. Diante de tal contexto, cada “proprietário de terra” deve se lembrar de que o solo não lhe pertence de todo, Deus empresta o solo. O “proprietário” tem direito a usufruir de seu trabalho, mas os pobres devem poder também servir-se do solo para alimentar-se em caso de necessidade.⁹

3.1 Primeiro capítulo

O primeiro capítulo do Livro de Rute inicia com uma alusão a época dos Juízes (cf. Rt 1,1 - וַיְהִי בִימֵי שְׁפֹט הַשֹּׁפְטִים - *Vaiehi bimei shefot haShof-tim*), que, literalmente, significa “no tempo em que julgavam os juízes”, ou “aconteceu nos dias do julgar dos juízes”. Assim, o autor recorre à tautologia que na retórica, usa um termo ou texto redundante, que repete a mesma ideia mais de uma vez.

A fome, a ausência de bens essenciais e o deslocamento de pessoas em busca de condições de sobrevivência eram situações periódicas de uma cultura agrária num território pouco favorecido pelas chuvas e mananciais capazes de tornar as terras férteis. O cenário inicial tem Belém como ponto de partida e a terra de Moab como ponto de chegada, onde a israelita Noemi seu marido, Elimelech e os filhos do casal

8. Cf. Js 22,19; Sl 85,2; Os 9,3; Jr 16,18; Ez 35,5.

9. Cf. Zc 7,9-10: Deus defende a viúva, o órfão, o migrante e o pobre. Sobre a causa da viúva e do órfão: Ex 22,21; Dt 24,21-22; Is 1,17.23; 9,16; Jr 7,6; 22,3; Ez 22,7; Sl 82,3; Zc 7,9. Sobre a causa do estrangeiro ou migrante: Ex 22,20; 23,9; Lv 19,10; 25,35; Dt 15,11; Am 2,6; 5,12; 8,6; Is 3,15; 10,13; 11,4; Zc 7,10. Sobre a causa do pobre: Ex 22,24; 23,11; Lv 19,10; 25,35; Dt 15,11; Am 2,6; 5,12; 8,6; Is 3,15; 10,13; 11,4; Zc 7,10.

Maalon e Quélion, foram durante um período de seca e fome em Judá. A história tem início com a morte em sequência de Elimelech e dos filhos de Noemi. Esta, desolada e sem qualquer provedor para garantir seu sustento e sobrevivência (cf. Rt 1,5)¹⁰, decide retornar a Belém pois, tomou conhecimento que YHWH havia escutado seu povo dando-lhe o que comer, a seca havia acabado (cf. Rt 1,3-6).

Noemi tomou o caminho de volta da planície de Moab para voltar a sua terra natal. Noemi pede as suas duas noras que permaneçam em Moab e voltem para casa de suas famílias; curioso é a locução: “casa de sua mãe” (Rt 1,8). Orfa acaba concordando, mas Rute se recusa e permanece firme com sua sogra Noemi e retorna com ela para Belém (cf. Rt 1,7-14).

¹⁶Não insistas comigo para que te deixe, pois para onde fores, irei também, onde for tua moradia, será também minha; teu povo, será meu povo e teu Deus será o meu Deus.

¹⁷Onde morreres, quero morrer e ser sepultada. Que YHWH me mande este castigo e acrescente mais este se outra coisa, a não ser a morte, me separar de ti! (cf. Rt 1,16-17)¹¹

A entrada de Rute no povo e na religião de sua sogra é o momento culminante do capítulo e fundamental para compreender a história desenvolvida na narrativa do livro de Rute. E vendo Noemi que Rute estava decidida não insistiu mais. E as duas seguiram caminhando até Belém. Embora não fique explícito na narrativa, acredita-se que Noemi tenha uma antiga casa em Belém, local onde então passam a morar. A chegada de Noemi e Rute, em Belém, coincide com o período da colheita de cevada, a base do pão dos pobres, o pão mais barato. Mais tarde, é que será a colheita do trigo, para o pão mais fino e caro (PRADO, 2008, p.79).

10. Noemi sem marido e sem filhos encontra-se em situação de grande abandono (cf. Is 47,8-9; 51 e Lm).

11. Os textos bíblicos citados seguem conforme a *Bíblia do Peregrino*, indicada nas referências bibliográficas.

3.2 Segundo capítulo

No *Livro de Rute*, parece que os pobres já não podiam catar os restos da colheita, a menos que os donos dos campos o permitissem (cf. Rt 2,2). O que era um direito, transforma-se em um favor (FERREIRA, 2013.p.503). Observa-se no livro de Rute que os costumes legais evidentes ou as medidas socioprotetivas refletem uma situação do período pós-exílico. Hubbard Jr. apresenta duas argumentações para a questão: 1ª) o Livro de Deuteronômio e, portanto, suas instruções sobre o levirato (cf. Dt 25, 5-10), data da reforma do Rei Josias (621 a.E.C.); 2ª) o exílio desorganizou a vida nacional de Israel a tal ponto que muitos costumes antigos caíram em desuso (HUBBARD Jr., 2008, p.46-47).

Rute, **estrangeira, viúva e pobre**, para poder alimentar a si e a sua sogra idosa, igualmente, viúva e pobre, depende de caridade; afinal ela é menos que uma serva; por isso, ela se considera como uma “estrangeira”, “estranha” sem a proteção da lei (cf. Rt 2,10) (FERREIRA, 2013.p.503). A afirmação de Rute “sou uma estrangeira” (אֲנֹכִי נְכַרְיָהּ) *anochí nokriá*) demonstra sua consciência da vulnerabilidade de ser uma estrangeira e de que sua sobrevivência dependia totalmente da boa vontade dos proprietários de terras do local.

Torna-se relevante desenvolver os termos sobre o estrangeiro, especialmente *nokri* e *nokriá*, fundamental para narrativa do Livro de Rute. A palavra נְכַרְיָהּ *nokriá* (estrangeira) é um termo étnico que designava no texto bíblico “uma pessoa de outro povo, alguém de fora do círculo da própria família daquele indivíduo” (HUBBARD Jr., 2008, p. 223). O *nokri* (estrangeiro) tinha um status social inferior ao *guer* (estrangeiro residente) como demonstra o estudo realizado por L. D. Marianno (2007, p. 94-96).

Wilson e Kirst traduzem [*nokri*] como estrangeiro ou estranho. Shöckel traduz como estranho, estrangeiro, desconhecido, forasteiro, adventício, imigrante, exótico e intruso. A mesma raiz com vocalização diferente também significa desgraça ou fracasso, portanto não seria

difícil imaginar que, ao utilizar *nokherí* ao invés de *gér*, o redator quisesse fazer dupla associação: estrangeiro = desgraça. O *nokherí* é o estrangeiro, mas estrangeiro estranho à população local, o estrangeiro que não se adapta, que permanece um estranho (MARIANNO, 2007, p. 94-95).

Rute vai aos campos respigar e acaba no campo pertencente à Booz, que é da família de Elimelech (cf. Rt 2,3), o marido falecido de Noemi, a sogra de Rute (cf. Rt 2,2; 2,6-9; 2,15-16). Booz permite que Rute respigue em seu campo, recomenda que não faça isso em outros campos, não saia dali e fique junto de suas servas. Booz recomenda aos seus servos que Rute colhesse as espigas do seu campo sem que fosse constrangida ou menosprezada por sua condição (FERREIRA, 2013.p.503-504).

Se Booz era um parente próximo não caberia a ele proteger Noemi sem que ela dependesse de Rute para sobreviver, ter o que comer? Afinal, Booz toma tais atitudes de proteção apenas por conta do parentesco com Noemi e sensibilizado pela dedicação de Rute para com a sogra ou havia algum tipo de constrangimento causado aos pobres nos campos ou até mesmo uma violência e abusos em relação às mulheres (FERREIRA, 2013, p.503-504)? Ou ambos os motivos provocam a reação de Booz? Este reconforta Rute e a convida a comer junto com os segadores, isso equivalia a estabelecer laços duradouros (cf. Rt 2,14-17) (FERREIRA, 2013, p.504).

Rute respigou nesse campo até a tarde, juntou o que recolheu, meio almude (23 litros), uma quantidade extraordinária para uma respigadora das sobras dos segadores, e voltou ao encontro da sogra. A quantidade do que foi respigado por Rute chama a atenção de Noemi (cf. Rt 2, 17-18). Rute desconhece o parentesco de Booz com sua sogra. E Noemi não sabe onde Rute respigou. Quando Rute diz onde foi que respigou é que Noemi se dá conta de que Booz é alguém (parente próximo e pode

ser um resgatador, *goel*) que pode resgatá-las (Rt 2,20).¹²

This transaction raises legal questions, but more importantly, the proper inheritance of land has special significance in the Bible. Land was not to be alienated from its original owner or from his descendants. This principle lies behind many of the Bible's laws and narratives – from the Division of property between Lot and Abraham, when Lot chooses the plain of the Jordan River and Abraham remains in the land of Canaan (Genesis 13:9-12); to the claims of the daughters of Tzelofchad¹³, who gained the right to inherit the land when their father died without sons (Numbers 27); to the laws of the jubilee years when the land returns to its the original owner (Leviticus 25); and to the judgment that falls on King Ahab and Queen Jezebel for having killed so they could get his vineyard 1 Kings 21) (BERLIN, 2018, p.4).

O desfecho do 2º capítulo chama atenção ao fato de que Noemi e Booz nunca tenham se encontrado, de que não haja um diálogo entre eles e que eles não sejam descritos na narrativa como tendo interagido diretamente, mas ainda assim um sabe sobre o outro (cf. Rt 2,6.11.20; 3,2) (MEYERS, 2002, p.123). O que pode sugerir que apesar de ausente na narrativa, Noemi e Booz tenham interagido e trocado até mesmo de informações sobre Rute.

3.3 Terceiro Capítulo

Em troca da lealdade de Rute (cf. Rt 1-2), Noemi protege Rute, e faz com que ela se case com um parente (o *goel*) que ela tem (cf. Rt 3).

12. Sendo da família de Elimelech (marido de Noemi), Booz poderia ser considerado um redentor/resgatador, ou seja, alguém que preserva a propriedade de um parente empobrecido (cf. Lv 25,29).

13. Observa-se que as filhas não recebiam herança, pois o objetivo era a conservação do patrimônio dentro das famílias do mesmo clã, não permitindo o aumento ou diminuição de propriedade entre elas. No caso de quando o pai só tinha filhas, como as filhas de Salfaad, que morreu sem deixar herdeiro homem, as filhas tomaram a iniciativa e pediram aos chefes da comunidade Moisés e ao sacerdote Eleazar, o direito à herança para que o nome do seu pai não desaparecesse (cf. Nm 27, 1-11). O pedido é aceito pelos chefes (cf. Nm 27,7) decretando que uma filha pode herdar quando o pai morre sem deixar filho homem. Observa-se que em Nm 27 as mulheres tomam a iniciativa e ganham a causa. Trata-se de uma questão de sobrevivência e de identidade.

Noemi assume a postura de uma guardiã. Isto é evidenciado pela palavra hebraica *hamot* (חמת) para sogra, que vem da raiz *hmh* que significa “cercar e proteger”. Esta raiz também dá origem à palavra *homah* (חמת) que significa “muro da cidade”. O profeta Isaías escreveu: “Coloquei sentinelas em seus muros, ó Jerusalém; jamais descansarão, dia e noite” (Isaías. 62,6). Noemi tornou-se o *homah* (חמת), que busca a proteção de Rute (cf. Rt 3) (cf. ROSENBERG, 2018, p.1).

No contexto do *Livro de Rute*, a *lei do resgate* tem estreita ligação com a *lei do levirato*, que concerne diretamente a Noemi e Rute (FERREIRA, 2013, p.504). A situação de Noemi é grave, pois viúva de Elimelech, ela também perdeu seus dois filhos, que não deixaram descendência. A amizade e solidariedade entre Noemi e Rute fazem com que mudem de tática na luta pela sobrevivência. Já não é mais a luta para respigar e garantir o alimento na época da colheita, mas traçar planos para o futuro, o foco passa a ser a situação da família (cf. Rt 3,1). Noemi traça um plano e Rute segue as suas orientações, pois Noemi tem como ideia levar Booz a cumprir a *lei do resgate* (cf. Rt 3,2-6) (FERREIRA, 2013, p.503-504). Hubbard Jr comenta que “(...) a história é obviamente sobre duas mulheres em situação desesperadora dentro de uma sociedade dominada por homens. Por isso, parece refletir uma perspectiva feminina” (HUBBARD Jr., 2008, p.45).

Noemi e Rute ao se encontrarem sozinhas, viúvas sem filhos, as mulheres redirecionam a história, redefinem seus interesses, fazem a releitura das leis que garantem o pão, a terra, a descendência, o nome, o futuro. Elas têm a consciência de que precisam conquistar um *goel* [Booz] que coloque em andamento seu projeto e que leve a ser cumprido (FRIGERIO, 2007, p.8).

Afinal, Booz é o parente que deve cumprir o que manda a lei (cf. Rt 3,8-9). A narrativa não informa sobre a idade, as motivações e o perfil de Booz. Noemi se inspirou na história de Tamar, a esposa do filho mais velho de Judá (cf. Gn 38,1-26) que, ao ficar viúva, se disfarça de prostituta

para obrigar seu sogro a cumprir a *lei do levirato*. Noemi instrui Rute a convencer Booz a cumprir a *lei do resgate*. Rute, assim como Tamar, se prepara, enfeita-se, vai ao celeiro do campo de Booz e espera Booz dormir, para a execução do plano (cf. Rt 3,4-7) (FERREIRA, 2013, p.505).

No breve diálogo entre Booz e Rute, Rute não pede um favor, mas apela para o direito que a lei lhe concede. Booz compreendeu o sentido das palavras de Rute (cf. Rt 3,8-13).

O texto de Rt 3 é construído (= tecido) de forma que Rute e Booz agem como pares para levar a bom termo o plano de Noemi, demonstrando a bondade, compaixão e generosidade contida no ser humano. Essa paridade que constitui o texto de Rt 3, e aproxima homem e mulher, fazendo-os agirem juntos, bem como a força e a coragem das personagens femininas, análoga à dos personagens masculinos, não é exclusiva do livro de Rute (VIEGAS, 2017, p.32).¹⁴

... a importância do diálogo neste livro pode ter alguma relevância para seu gênero. Nenhum outro livro na Bíblia Hebraica tem tantos diálogos em um texto narrativo. Uma vez que a história poderia facilmente ter sido contada em alguns poucos versículos, a multiplicação dos diálogos torna-se uma característica fundamental. Os personagens falam por si mesmos, em vez de terem suas ações descritas. Certamente, isso tem o efeito de identificar diretamente cada personagem. (...) Há evidências de que a frequente alternância entre os que falam, uma das características da apresentação dialogal seja mais comum em episódios narrados por mulheres do que por homens (MEYERS, 2002, p.122-123).¹⁵

Neste ponto da narrativa [o diálogo entre Rute e Booz] fica a dúvida: Rute quer que Booz cumpra a *lei do levirato* ou a *lei do resgate*? Como Booz exercerá o direito de resgate? A lei do resgate não obriga ninguém a se casar (cf. Ne 5, 8-11). Booz cumprirá a *lei do levirato* (família) ou a

14. Destaca-se o trabalho de A. S. Viegas. *Uma heroína chamada Rute: análise narrativa e intertextual de Rt 3*. Tese doutoral, um trabalho único e de referência em língua portuguesa sobre o capítulo 3 do Livro de Rute.

15. C. Meyers cita na nota de referência, os trabalhos de SASSON (1979, p.227) e JOUON (1986, p.12): De acordo com P. Jouon dos 85 dos versículos do Livro de Rute, 55 (isto é, quase dois terços do total) são diálogos.

lei do resgate (terra)? Na narrativa, os dois assuntos estão misturados e intrinsecamente ligados (MARINGOLI, 2014, p.72).

L. Alonso Schökel (2006) destaca duas instituições legais, expressão da solidariedade civil, que amarram o relato da narrativa: o levirato (cf. Dt 25, 5-10) e o goelato (cf. Lv 25, 23-43). O levirato tem por objetivo salvar o nome do falecido e a solidão da viúva. O goelato, por sua vez é o resgate das terras para a família e da liberdade das pessoas. O cenário legal é ainda composto pelo direito dos pobres de respigar (cf. Lv 19, 9-10; Dt 24, 19-22), o matrimônio com mulheres estrangeiras e a incorporação de estrangeiros à comunidade de Israel (ALONSO SCHÖKEL, 2006, p. 473).

O goelato é função obrigatória do parente, e não simples esmola por pura compaixão; é função do rei (Sl 72) e do Senhor (Is 40-55). Noemi toma o termo em sentido amplo. A raiz predomina no relato: *verbo*: 3, 13; 4,4 três vezes; 4,6 duas vezes *particípio*; 2,20; 3,9.12 bis; 4, 1.3.6.8.14 – *substantivo*: 4,6.9 (ALONSO SCHÖKEL, 2006, p. 473).

Outro aspecto comentado por Alonso Schökel (2006, p.473) é que mesmo durante a sua ausência Noemi conservou a propriedade dos terrenos familiares. No seu retorno, talvez forçada pela necessidade os põe à venda. Rute pelo casamento com o falecido Quelion (filho de Noemi), também Rute pertence aos bens familiares. Terra e mulher formam então um lote inseparável: no terreno familiar, o nome do falecido Elimelech (marido de Noemi) se perpetuará.

Sobre a Lei do Levirato observa-se as diferenças significativas entre os textos de Dt e Rt. Deuteronômio 25 limita o dever do levirato a irmãos verdadeiros, Rute ampliou a parentes mais distantes. Por sua vez, em Deuteronômio 25, o dever do levirato é obrigatório enquanto em Rute é voluntário (cf. Rt 3,13; 4,4). O livro de Deuteronômio atribui vergonha à omissão de cumprir o Levirato, enquanto em Rute a questão está ausente.

(...) o modelo segundo o qual o livro de Rute, em cada um de seus capítulos, pode ser compreendido como exegese intrabíblica das leis de Deuterônimo 23-25 sobre comunidade, família e justiça social, aponta para um período pós-exílico como o contexto mais lógico para a composição do livro (LEVINSON, 2011, p.53). Rute é o único exemplo de *todo* um livro que sujeita sistematicamente as regulamentações do código deuterônomico a uma *releitura* sociocrítica (Rt 1-2) e sexual-crítica (Rt 3-4) por meio de alusões de diferentes tipos” (Braulik, “*Book of Ruth as Intra-Biblical Critique*”, 18). (BRAULIK apud LEVINSON, 2011, nota 27, p.53)

Bernard M. Levinson (2011) tomando como referência o estudo de Georg Braulik demonstra “até que ponto o livro de Rute depende e reinterpreta o material legal do Pentateuco, baseando-se no *corpus* legal do Deuterônimo em particular” (LEVINSON, 2011, p.52).

3.4 Quarto Capítulo

Na passagem Rt 4,5-8 observa-se a afirmação de que só adquire o direito de resgatar a terra de Noemi, aquele que aceitar casar-se com Rute. O tema sobre o resgate é recorrente – foi mencionado no segundo capítulo (cf. Rt 2,15-23), como assunto central e, também, no terceiro capítulo, durante a conversa entre Booz e Rute (cf. Rt 3,8-13). As palavras que predominam na narrativa são “resgatar”, “resgatar o nome”, o que demonstra onde está centralizado o interesse da perícopos Rt 4, 1-12 (FERREIRA, 2013, p.505). Contudo, em Rt 4, o levirato e o goelato estão juntos como se fossem a mesma coisa. Uma vez garantido o goelato¹⁶ (cf. Rt 4,4), se faz necessário tratar a questão do levirato (cf. Rt 4,5) para garantir herdeiros e a perpetuação do nome dos falecidos maridos de Noemi e de Rute, sem contar que sem o levirato as duas mulheres ficam desprotegidas por não terem filhos. De acordo com Alonso Schökel (2006) a vinculação entre a nora (Rute) ao terreno poderia ser um ato de

16. Trata-se de um terreno familiar – do qual Noemi e Rute herdaram dos seus respetivos maridos que faleceram – e deve ficar dentro da grande família ou clã. O direito e dever do resgate estava estabelecido segundo as relações de parentesco.

jurisprudência ou lei consuetudinária (ALONSO SCHÖKEL, 2006, p.481; HUBBARD Jr., 2008, p.77-82). Já no plano simbólico é conhecida a vinculação entre terra e esposa (cf. Os 2,23-25; Is 62,4; Eclo 40,19).

Três áreas de costume legal israelita são cruciais à base no livro de Rute: a herança, a redenção (Heb. *g^e ullâ*) e o novo casamento de uma viúva sem filhos. O AT em outra parte atesta a prática desses costumes tanto em contextos narrativos quanto legais. Especialmente importantes são as instruções legais concernentes ao resgate (Lv 25,23-34,47-55) e o casamento levirato (Dt 25, 5-10) bem como as conhecidas narrativas sobre as filhas de Zelofeade (Nm 27; 36), Judá e Tamar (Gn 38) e a compra que Jeremias fez de um campo (Jr 32). (...) Rute tem todos os três costumes inter-relacionados em apoio de uma trama narrativa. Mais problemático ainda, só Rute combina duas práticas que são normalmente consideradas como separadas, a saber, a redenção de propriedade familiar e a procriação de um herdeiro para um parente falecido (4,3-5). Como resultado, é extremamente difícil relacionar os costumes legais evidentes em Rute com costumes comparáveis em outros textos bíblicos (HUBBARD Jr. 2008, p. 77-78).

Em Rt 4,6, o 1^o *goel* cujo nome nunca é mencionado na narrativa acaba recusando a proposta de Booz. Afinal, o campo comprado ficará no nome de Elimelech e será do filho que nascer do casamento com Rute. Sendo assim, o dinheiro da compra do campo é tirado dos bens hereditários do comprador e de seus filhos obtidos com outra mulher. De acordo com o costume, Booz tira a sua sandália para validar a transação de se tornar o *goel* e simultaneamente o *levir* (cf. Rt 4,7)¹⁷.

⁹Booz disse aos anciãos e a todo povo: “Sois testemunhas hoje de que comprei da mão de Noemi tudo o que pertencia a Elimelec e tudo o que pertencia a Maalon e a Quelion; ¹⁰ao mesmo tempo adquiro por mulher Rute, a moabita, viúva de Maalon, para perpetuar o nome do

17. A informação envolvendo a sandália revela a distância entre o narrador e os fatos narrados ou a “época fingida”. Na passagem de Dt 25,9, a questão da sandália é explicada em outros termos. Nesse caso era a própria mulher que manifesta seu desprezo pelo homem que não quer desposá-la em nome de seu cunhado falecido. A sandália torna-se desta forma símbolo de propriedade.

falecido sobre sua herança e para que o nome do falecido não desapareça do meio dos seus irmãos nem da porta de sua cidade. Disso sois testemunhas hoje.”¹⁸ E todo o povo que se achava junto à porta, bem como os anciãos, responderam: “Nós somos testemunhas! Que lahweh torne essa mulher que entra em tua casa semelhante a Raquel e a Lia, que formaram a casa de Israel. Torna-te poderoso em Éfrata adquiere um nome em Belém. (cf. Rt 4,9-11)

Observa-se ao longo da narrativa como Rute, a viúva, estrangeira e pobre cresce na consideração dos que a cercam. Inicialmente, ela foi acolhida por Noemi, sua sogra (cf. Rt 1,18), posteriormente ela foi recebida como filha de Abraão por Booz (cf. Rt 2,11-12); e finalmente, com a união com Booz, agora é “toda a porta do meu povo”¹⁸ (cf. Rt 4,11), que vê nela “uma mulher de valor”, título que também é dado a Booz e aos juízes de Israel (cf. Rt 2,1; Jz 6,12; 11,1) (FERREIRA, 2013, p.505).

Rute foi abençoada e reconhecida como sendo parte do povo judeu “Que YHWH torne essa mulher que entra em tua casa semelhante a Raquel e a Lia, que formaram a casa de Israel” (cf. Rt 4,11).

The ancient world had no mechanism for religious conversion or change of citizenship; the very notion was unthinkable. Religion and peoplehood defined one's ethnic identity, and this could no more be changed than the color of one's skin. A Moabite was always a Moabite, wherever he or she lived. And indeed, Ruth is referred to throughout the story as “the Moabite.” But from Ruth's point of view, she is becoming an Israelite. She is joining herself to Naomi not only on the private family level, but also on the national peoplehood level (BERLIN, 2018, p.4-5).

Os patriarcas e matriarcas têm como elemento comum, um pacto com Deus, no qual se estabelece um compromisso mútuo, que se ratifica a cada geração na transmissão de valores e pela circuncisão. De acordo com o texto bíblico, Abraão, o primeiro hebreu, abandona o lar na Mesopotâmia em cumprimento à ordem divina, na direção de um novo

18. A porta (ou portão) da cidade é o lugar onde o povo se reúne para tratar das questões do seu cotidiano (temas sociais, administrativos, comerciais e até mesmo religiosos).

destino (cf. Gn 12,1-2). A circuncisão é a formalização do pacto entre Abraão e Deus por meio de um sinal físico (cf. Gn 17,10-11). O pacto se renova com o filho de Abraão, Isaac (cf. Gn 26,24) e por sua vez, a promessa divina se repete também com Jacó, filho de Isaac e neto de Abraão (cf. Gn 28,13-15) (FERREIRA, 2005, p. 21-22).

A família original se transferiu para a terra do Egito devido a um período de seca em Canaã. Inicialmente, os descendentes de Abraão foram beneficiados pelo posto ocupado por José, filho de Jacó na estrutura política egípcia. No livro de Êxodo, encontramos o relato de que em determinado momento da história egípcia, um novo rei que não conheceu José escravizou os filhos de Israel, que ali permaneceram na condição de escravos durante um período de aproximadamente quatrocentos anos (cf. Ex 1).

Esse episódio constitui motivo de recordação e reflexão que marcam a festividade de *Pessach*, a Páscoa Judaica, que celebra a libertação do cativo egípcio. Esse episódio marca não somente a intervenção divina, agindo histórica e concretamente em benefício dos descendentes dos patriarcas, com os quais tinha um pacto, mas reafirma esse pacto com a revelação do que posteriormente conhecemos como *Torá* (Pentateuco). Esse pacto cria o judaísmo propriamente dito como uma religião com seu texto de referência, estatutos, normas de conduta de vida revelados coletivamente aos descendentes dos patriarcas, os filhos de Israel, que trazem em seu nome a marca do pacto realizado com seus antepassados. Essa marca continuará no nome *Israel*, mas terá um novo alcance com o que foi revelado no Monte Sinai.

A *Torá* estabelece o terceiro elemento do pacto entre Deus e os patriarcas. Se anteriormente a relação pactual era terra-povo, a partir de Moisés e o pacto *sinaítico*, o pacto se renova com uma tríplice condição: terra-povo-*Torá*. Terra, povo e *Torá* são os elementos interdependentes que formam um tripé, que sustentam o judaísmo. A. Berlin sintetiza magistralmente os temas comuns desde o Livro de Gênesis aos Livros de

Reis e dos Profetas com o Livro de Rute da seguinte forma: “The Book of Ruth, too, is about exile and return, land and people. (...) Land plays a large role in the Book of Ruth” (BERLIN, 2018, p.3-4).

A narrativa de Rt ao final (cf. Rt 4,17-22) parece ser um apêndice colocado posteriormente com a finalidade de justificar a genealogia e mencionar a questão da ligação entre Rute e Davi.

Por que será que o autor/a de Rute situa os acontecimentos em Belém de Judá e os seus personagens como efraeus? Por causa da genealogia de Davi em 4,17b-22 (*Booz gerou Obed, Obed gerou Jessé e Jessé gerou Davi*)? Mas **seria a genealogia de Davi parte da obra original ou um acréscimo posterior**¹⁹ usado para “canonizar” o livro? Ora a genealogia tem uma perspectiva exclusivamente androcêntrica, em contraste com o restante do livro que tem uma perspectiva ginocêntrica. Como conciliar as duas coisas? Buscando outra solução, há quem pense que pode ser uma aplicação da profecia de Mq 5,1-3 (5,1a: “E tu, Belém-Éfrata, pequena entre os clãs de Judá, de ti sairá para mim aquele que governará Israel”) ... Porém assim não estamos, mais uma vez, arrumando uma solução “davídica” para o problema? Outros dizem: sim, solução davídica, mas não por causa deste ou daquele texto, mas porque há um “davidismo” forte entre os judaítas que elogiam Belém em contraste com Jerusalém, pois os reis (de Jerusalém) levaram Judá ao exílio, enquanto Davi (de Belém) levou as tribos acudadas e dispersas a grande país... Contudo, pergunta-se ainda: há realmente este “davidismo” no pós-exílio? Como comprová-lo? De qualquer maneira, seria viável a postura que insiste em ler o livro de Rute como uma defesa da restauração da dinastia davídica no pós-exílio? (SILVA, 2008, p.1).

O livro de Rute por afinidade de pensamento e ideias expostas, se aproxima das ideias do Terceiro Isafas, que coloca não judeus (cf. Is 66,21) como sacerdotes e levitas numa postura totalmente oposta ao pensamento de Esdras e Neemias. Neste contexto, a genealogia ligando Rute a Davi e, conseqüentemente, ao Messias é uma poderosa mensagem de dimensões social, política e religiosa da inclusão dos estran-

19. Grifo do autor.

geiros na comunidade de Israel, como também das ideias universalistas abordadas pelo Segundo Isaías (cf. Is 40–55), em Malaquias e no Terceiro Isaías (cf. Is 56–66).

4. Shalosh Regalim

A festividade de *Pessach* é o primeiro dos *shalosh regalim*, os três festivais de peregrinação (*Pessach*, *Shavuot* e *Sucot*), datas máximas do calendário judaico bíblico, quando os judeus convergiam para Jerusalém, para celebrar e trazer as oferendas ao Templo.

Pessach celebra a libertação do Povo Judeu da escravidão egípcia; *Shavuot*, a Revelação Divina no Monte Sinai e o recebimento da *Torá* (Pentateuco) – o principal propósito da saída do Egito; e, *Sucot*, a proteção Divina com a qual foi agraciada a geração de judeus que foi libertada do Egito após os 40 anos em que percorreu o Deserto do Sinai. Na segunda noite de *Pessach*, iniciamos a *Sefirát HaÔmer*²⁰, contando 49 dias entre *Pessach* e *Shavuot*, dia em que a *Torá* foi outorgada ao povo de Israel. Esta contagem foi ordenada por Deus e serve como preparação ao povo para o recebimento da *Torá*. A palavra hebraica *sefirá* basicamente significa cálculo ou contagem.²¹

Pode-se considerar, portanto, *Shavuot*, de certa forma, como a conclusão da festa de *Pessach*. Seu próprio nome, que significa “Semanas”, evidencia a ligação entre ambas. A festividade de *Shavuot* é vista como o feriado que lembra o dia em que YHWH deu ao povo judeu a *Torá*, logo após a descida de Moisés do Monte Sinai. Contudo, na *Torá* não há referências que o feriado de *Shavuot* é de qualquer maneira relacionado

20. *Sefirat Ha’Omer*, a contagem de sete semanas entre os dois feriados, nos lembra simbolicamente que, de acordo com o pensamento judaico, o que importa não é libertar-se de alguma coisa, mas libertar-se para alguma coisa. A liberdade não tem sentido se não for acompanhada do compromisso para com um ideal.

21. O período que separa *Pessach* de *Shavuot* (sete semanas) é o período para que o grupo (judaico) se prepare para o recebimento da *Torá* (Pentateuco). No grupo cristão é o período de Ascensão que separa a Páscoa cristã de sua próxima data, Pentecostes (a festa de *Shavuot* ressignificada), que no contexto cristão é a comemoração da descida do Espírito Santo sobre os Apóstolos.

com *Matan Torá* (a outorga da *Torá*). Na Bíblia, *Shavuot* é estritamente um festival agrícola, que marcava a transição entre a colheita de cevada - que era trazida ao sacerdote no Templo de Jerusalém em 16 de *Nisan* (*Pessach* cai em 14 de *Nisan*) - e o começo da época de amadurecimento do trigo, que começava na primeira semana do mês de *Sivan*.

A *Torá* se refere à *Shavuot* por várias expressões: 1) como *Chag haKatzir*, a festa da colheita (cf. Ex. 23,14-19); 2) como *Chag haShavuot*, o festival das semanas (cf. Nm 28,26); e 3) como *Iom haBikurim*, o dia dos primeiros frutos, das primícias, quando os lavradores traziam seus produtos ao Templo, como oferenda (cf. Lv 23,9-22). Portanto, sempre significados agrícolas.

A festividade de *Shavuot* foi ressignificada após e em consequência da destruição do Segundo Templo no ano 70 E.C (cf. KIRSCHBAUM, 2003). Ocorreu uma transformação notável no caráter do festival. Com base no versículo “No terceiro mês de saírem os filhos de Israel da terra do Egito, neste dia chegaram ao deserto do Sinai” (Ex 19,1), o festival tornou-se o aniversário da outorga da *Torá* (*zman matan torateinu*, “o tempo da doação de nossa *Torá*”). A festividade perdeu seu caráter primariamente agrícola e de festa de peregrinação ao Templo para receber um novo significado, uma nova dimensão, a dimensão espiritual. O novo significado da festividade de *Shavuot* foi intenso e para compensar a inexistência de cerimônias bíblicas conectadas com a outorga da *Torá* foram criadas: a introdução do *tikun leil Shavuot* e a leitura do livro de Rute.

De acordo com o *Midrash* (“Interpretação”), na noite anterior à entrega da *Torah* no Monte Sinai, os israelitas adormeceram e tiveram que ser acordados por Moisés com trovões e relâmpagos. Para compensar o desrespeito, indiferença e insensibilidade dos “nossos” antepassados, para reparar aquela afronta a Deus, passa-se a noite em claro, estudando, demonstrando assim que participantes estão plenamente conscientes da importância do evento e é aguardado com grande expectativa a Revelação. O costume tem o nome de *ti-*

kun leil Shavuot, literalmente “o aprimoramento da noite de *Shavuot*”. Os mais observantes passam a noite inteira estudando trechos dos livros sagrados – *Tanach* (Bíblia Hebraica), *Mishná* (“Aquilo que se repete” - leis, debates e explicações sobre as *Mitzvot* da *Torah* e os versículos do *Tanach*), *Talmud* (“Aquilo que se ensina” – acréscimos, explicações e debates sobre o que consta na *Mishná*), *Zohar* (“Esplendor”, uma das obras mais conhecidas e influentes da *Cabalá*) - lendo poemas litúrgicos e recitando orações. Nas comunidades mais liberais, realiza-se um *Lernen* de *Shavuot*, uma sessão de estudos ou uma discussão em grupo sobre um tema judaico de interesse geral (FERREIRA, 2013, p.501).

Nota-se algumas razões para a leitura do Livro de Rute na festividade de *Shavuot*: 1) O Livro de Rute descreve detalhadamente a beleza da época da colheita, que coincide com *Shavuot* – resgate de seu caráter agrícola. Os judeus podem estar espalhados em várias comunidades pelo mundo, mas a liturgia, as festas judaicas e a leitura do livro de Rute fortalecem os laços que os ligam a esta terra especial. 2) No Livro de Rute alguns importantes conceitos são lembrados tais como as leis que tratam de questões sociais que se referem ao pobre, ao estrangeiro, aos órfãos e viúvas, trabalhadores, atitudes de tolerância e benevolência (cf. Lv 19,9-10; 23,22 e Dt 24,20-22).

5. O conceito de *Mitzvah* e as *Mitzvot* socioprotetivas

A *Torá* está repleta de ensinamentos e regras básicas do Judaísmo. Esses ensinamentos chamados de *mitzvot* (preceitos) são considerados a espinha dorsal do Judaísmo. As *mitzvot* mostram os deveres e obrigações que judeus devem observar. São apresentados de duas formas: ordens e proibições. No total há 248 ordens e 365 proibições distribuídas pelos cinco livros (*Torá*), totalizando 613 *mitzvot*. A distribuição das *mitzvot* do quadro abaixo tem como referência os estudos de MAIMÔNIDES (1990; 2000; 2012).

Livros da <i>Torah</i>	Nº de trechos semanais (<i>parashiot</i>)	Número de ações positivas	Número de proibições	Total de <i>Mitzvot</i>
<i>Bereshit</i> (Gênesis)	12	2	1	3
Shemot (Êxodo)	11	45	66	111
<i>Vaikrá</i> (Levítico)	10	96	151	247
Bamidbar (Números)	10	29	23	52
<i>Devarim</i> (Deuteronômio)	11	76	124	200
Total	54	248	365	613

As *mitzvot* geralmente são divididas em dois grupos: *mitzvot* que dizem respeito às relações entre o Homem e YHWH (*bein adám lamakom*) e *mitzvot* entre o Homem e seu próximo (*bein adám l'haveró*).

As 613 *mitzvot* podem ser denominadas de:

***Mishpatim* (juízos)** – De modo geral são as leis que parecem de existência óbvia e mesmo que não existissem, devem ser observadas tipo não matar, não roubar, respeitar o pai e a mãe.

***Edut* (testemunho)** – De modo geral são as leis que são compreendidas e leis que se referem a coisas práticas da vida cotidiana, das festividades etc.

***Chukim, chuká* (estatuto)** – Origina-se de *Chakiká*, que significa “gravar” (na pedra, por exemplo). De modo geral são as leis que não são compreendidas, mas devem ser respeitadas. Como por exemplo, o de não vestir roupa que contenha mistura de lã e linho (*shaatnez*).

Assêret Hadibrot

Quando se menciona *Assêret Hadibrot*, mais comumente conhecida como os *Dez Mandamentos*, algumas pessoas possuem uma falsa impressão de que existem *Dez Mandamentos* que foram separados como sendo os mais importantes da *Torá*. Mas na verdade, a tradução correta de *Assêret Hadibrot* é “Dez Falas” ou “Dez Ditos”, sendo que estes são dez princípios que incluem toda a *Torá* e seus 613 preceitos, inclusive estes dez.

Divisão dos mandamentos: As *Mitzvot Asê* (Mandamentos Positivos 248) e as *Mitzvot Lo Taasê* (Mandamentos Negativos 365): *Talmud Macot* 24a – “Interpretou Rabi Simlai: 613 preceitos foram dados a Moisés: 365 proibições – conforme o número de dias do ano solar, e 248 preceitos positivos – conforme o número de ossos do corpo humano”.

O livro de Rute, nesse sentido, é particularmente relevante para o estudo sobre a condição feminina e as medidas socioprotetivas previstas na Bíblia Hebraica. A personagem Rute, como protagonista do livro que leva seu nome, evidência e põe em destaque a ação da mulher no que diz respeito ao seu valor, ao resgate da sua dignidade e à participação da mulher na luta pela execução dos direitos previstos na *Torá*; condição que mostra como a libertação exodal continua vigorando no antigo Israel. De tal forma, procura-se evidenciar a realidade e o significado da experiência feminina e as questões sociais que o livro reflete.

A narrativa de Rute torna-se, portanto, uma espécie de resgate da legislação social que objetiva reestabelecer procedimentos justos para com a camada social menos favorecida (FERREIRA, 2013, p.502).

6. Medidas socioprotetivas e sua presença no Livro de Rute

Lei do levirato (cf. Rt 3,7-13; 4,1-13): esta lei estabelecia que se um homem casado morresse sem ter filhos, um de seus irmãos devia casar-se com a viúva, e o primogênito de tal união seria legalmente considerado como filho do falecido (Dt 25,5-10). O objetivo é o de perpetuar a descendência masculina, “o nome”, garantindo assim a continuidade da família e impedir que o patrimônio passe para as mãos de outros. Ver também a história de Tamar (cf. Gn 38,1-26). Quando um homem falece sem deixar filhos, seu irmão deve desposar a viúva, para através de seus filhos preservar seu nome. Este costume era conhecido como “casamento por levirato”.

Booz embora não fosse irmão de Machlon (falecido marido de Rute

e filho de Noemi), deveria também preservar seu nome, casando com a viúva, caso aceitasse ser seu redentor/resgatador. Booz reconhece que há outro parente que poderia ser o redentor e o convoca para uma conversa no portão da cidade na presença de dez homens entre os anciões da cidade como testemunhas, para que afirme se aceita ou não assumir esta responsabilidade, lembrando que uma resposta afirmativa acarretaria também a obrigação de casar com Rute, a viúva de Machlon. O parente aceitou comprar o campo (lei do resgate), mas quando foi colocada a questão de que ao comprar o campo de Noemi e da viúva Rute, ela também deveria ser redimida para preservar o nome e a herança do falecido (lei do levirato) a resposta foi negativa. Como este parente não aceitou ser o redentor, Booz ficou livre para assumir esta função. Observava-se que o menino que nascer será o herdeiro legal de Maalon (o falecido marido de Rute) e de Elimelech (falecido marido de Noemi) e é a ele que pertencerá o terreno. Onde a razão provável da recusa do primeiro *goel* que temia com isso sofrer prejuízos na negociação. Como Noemi não tem mais idade para gerar filhos, apenas Rute fica como alvo da lei do levirato.

Lei de resgate (cf. Rt 2,1.20; 3,9.12-13; 4,1-17): A lei do resgate estabelecia dois pontos principais:

- 1) Se alguém, por motivo de empobrecimento, fosse obrigado a vender a sua terra, então o parente mais rico tinha a obrigação de “resgatá-la”. Ou seja, ele devia comprá-la não para si mesmo, mas para dá-la ao parente pobre impossibilitado de fazê-lo (cf. Lv 25,23-25).
- 2) Se alguém, por motivo de empobrecimento, via-se obrigado a vender-se a si mesmo como escravo, o parente mais próximo tinha a obrigação de “resgatá-lo”. Ou seja, ele devia pagar a soma necessária para que seu irmão recobrasse a liberdade (cf. Lv 25,47-49). Esse parente próximo era chamado de “resgatador” (em hebraico, *goel*). O objetivo da lei do resgate era de defender e fortalecer a família no sentido amplo. A lei também impedia que um pequeno grupo acumulasse propriedades à custa dos mais pobres e impedia que as pessoas pobres viessem a perder a sua liberdade, tornando-se escravos de pessoas com maiores recursos.

Resgate das propriedades (Lv 25,23-34) *versus* **resgate de pessoas** (Lv 25,35-55): Estas medidas apresentadas em Lv 25 tinham por finalidade assegurar a estabilidade da sociedade fundada sobre a família e o bem familiar.

Na narrativa de Rt 3–4 encontra-se a união das leis do Resgate e Levirato a partir da experiência de sororidade e fidelidade entre Rute e Noemi. Dessa forma, “o salto que o Livro de Rute dá é algo novo é uma resposta ao projeto de Esdras” (FERREIRA, 2014, p.333). O salto é este:

A “lei do levirato” (cunhado) deverá ser ampliada. Não só o irmão, mas qualquer parente da “grande família” é obrigado a observá-la. Então, o quadro dos defensores dos pobres vai se expandindo. Se a lei anterior contemplava somente a “pequena família” agora irá estar na defesa da “grande família”, isto é, o clã, a comunidade. De familiar, a lei toma uma perspectiva social mais ampla. A preocupação se expande para a sociedade (FERREIRA, 2014, p.333).

No diálogo de Booz e Rute (cf. Rt 3,9-13), esta declara que estava sob o direito de resgate dele. Booz assumiu a nova concepção legal, ou melhor, a revisão legal, mas deixa claro que havia um outro parente que teria o direito de resgate (cf Rt 3,12) e que irá tratar da questão. Quase ao final do capítulo 3, Booz se dirige à Rute pedindo-lhe que estenda o manto. Booz ao encher o manto de sementes reafirma o compromisso com Rute reforçando as conotações matrimoniais entre eles e ao mesmo tempo protege Rute de ser acusada de adultério. Por sua vez, as medidas socioprotetivas listadas logo abaixo ganham importância na narrativa de Rt 2.

Leket (cf. Rt 2): Uma ou duas espigas que caíram da mão durante a ceifa não devem ser recolhidas, e sim deixadas para que os pobres as recolham.

Peá (cf. Rt 2): O dono da terra ao colher no seu campo não deve ceifá-lo todo, e sim deixar um pouco de colheita nas extremidades para os necessitados. A *peá* também deve ser deixada nos pomares e vinhedos.

Peret e Olelot (cf. Rt 2,1-23): *Peret* é uma uva ou duas que se desprendem de um cacho na hora da colheita. *Olelot* são cachos pequenos, cujas uvas são separadas. Deve-se deixar tanto o *peret* quanto os *olelot* no vinhedo, sem colhê-los, para que sejam colhidos pelos pobres. Apresenta-se de forma vívida a aplicação das leis referentes à respiga. (cf. Lv 19,9-10; Dt 24,19-22)

Shichechá (Rt 2): Quem esqueceu as espigas ou feixes de espigas no campo durante a colheita, não pode voltar para pegá-los e sim deixar para os pobres. A mesma lei é válida para os pomares e vinhedos.

Os conceitos de *Léket*, *Peá*, *Peret*, *Olelot* e *Shichechá* estão relacionados e fazem parte das chamadas *Mitzvot Assê* (248 Mandamentos Positivos ou ações positivas):

Mandamento 120 – aborda o conceito de *Peá* para os pobres (cf. Lv 19,9-10).

Mandamento 121 – aborda a respiga para os pobres (cf. Lv 19,9-10; Lv 23,22).

Mandamento 122 – aborda sobre deixar a gavela esquecida para os pobres (cf. Dt 24,19-20).

Mandamento 123 – aborda sobre deixar as sobras dos cachos de uvas para os pobres (cf. Lv 19,10; Dt 24,19-21).

Mandamento 124 – aborda sobre deixar as uvas caídas para os pobres (cf. Lv 19,10).

Shemitá (Rt 2): A *shemitá* ocorre a cada sete anos na Terra de Israel. Durante este ano sabático, a Terra de Israel não pode ser cultivada. Quando se inicia este sétimo ano, todos os empréstimos e dívidas são cancelados. Além disso, todos eram obrigados a emprestar ao necessitado, dinheiro e alimentos sem juros. E também, toda a safra agrícola, que cresce naturalmente, não podendo ter sido cultivada, pertence aos pobres, aos estrangeiros e aos animais domesticados. A *shemitá* lembra ao povo judeu que toda a terra, na realidade, pertence a Deus e não ao

homem. (cf. Lv 25,2-10; 25,20-22.35-40; Dt 15,1-2).

Observa-se ainda alguns mandamentos que embora não tenham sido explicitamente citados na narrativa do Livro de Rute são importantes para compreensão e até mesmo complementação do quadro de medidas socioprotetivas:

Mandamento 130 - aborda o dízimo do homem pobre (cf. Dt 14, 26-29).

Mandamento 141 – aborda o cancelamento das dívidas no Ano de *Shabat* (cf. Dt 15,2).

Considerações finais

Rute, a estrangeira, é a imagem que representa a mulher corajosa do tempo pós-exílico, que colabora na reconstrução de Israel, mas não de um Israel e de um judaísmo organizados e centralizados em torno do Templo, de monarquias e de leis excludentes. O Livro de Rute resgata as leis que garantem os direitos dos pobres e abrem uma perspectiva para a inclusão das mulheres estrangeiras.

Na narrativa de Rute, um dos temas igualmente constante é o respeito ao estrangeiro fazendo Israel lembrar-se que foi estrangeiro e cativo na terra do Egito e sua libertação foi uma ação de YHWH. A lembrança da saída do Egito é fundamental para a compreensão do nascimento do povo e da própria religião. A saída do Egito marca o início do povo judeu como um grupo organizado e regido por suas próprias leis, reveladas ao povo por Moisés, sete semanas após a saída do cativeiro egípcio. Conclui-se que muitas das leis presentes no texto bíblico tenham sido criadas sob o impacto do efeito do cativeiro egípcio sobre o povo judaico. Encontra-se um número expressivo de leis que tratam de questões sociais que se referem ao pobre, ao estrangeiro, aos órfãos e viúvas, trabalhadores, atitudes de tolerância e benevolência, nos quais a lembrança do cativeiro egípcio é frequentemente mencionada através de um

leitmotiv que funciona como um imperativo de lembrança “E lembrarás que servo foste na terra do Egito” (Dt 5,15) e que perpassa o texto bíblico em diversas passagens. Essa lembrança justifica todas as orientações da legislação social com o intuito de estabelecer procedimentos justos para com os menos favorecidos.

No livro de Rute, os costumes legais servem de pano de fundo fundamental aos eventos da narrativa. Os exemplos mais evidentes são a prática de respigar (cf. Rt 2), o goelato, o papel a ser desempenhado pelo *goel* (parente resgatador cf. Rt 2,20; 3,9.12-13; 4,4.6) e ainda o processo legal à porta da cidade (cf. Rt 4, 1-12). O fundo legal especificamente de respigar não apresenta ambiguidade entre o Pentateuco e o Livro de Rute. Em contrapartida, os temas sobre goelato e levirato passam por uma revisão legal ou ressignificação para adequar tais leis com a narrativa de Rute.

Portanto, o *Livro de Rute* une temas e preocupações presentes e constantes nas três festas judaicas de *Pessach*, *Shavuot* e *Sucot* (*Shalosh Regalim*) sobre os “direitos humanos” e as medidas socioprotetivas, além de refletir uma corrente universalista dentro do judaísmo pós-exílico.

Referências

- ALANATI, Leonardo. Releituras rabínicas do Livro de Rute. In: *Estudos Bíblicos*. Petrópolis, RJ: Vozes. Número 98, 2008/2. p.72-76.
- ALONSO SCHÖKEL, Luis. *Dicionário bíblico hebraico-português*. São Paulo: Paulus, 1997.
- ALONSO SCHÖKEL, Luis. *BÍBLIA do Peregrino*. 2^a. ed. São Paulo: Paulus, 2006.
- ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BAR-EFRAT, Shimon. Some observations on the analysis of structure in biblical narrative. *Vetus Testamentum* 30. Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands: Brill, 1980. p.154-173.
- BEATTIE, D. R. G. *The Book of Ruth as Evidence for Israelite Legal*

- Practice, *Vetus Testamentum* 24. Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands: Brill, 1974. p 251-267.
- BERLIN, Adele. The Story of Ruth. In: *Biblical Archaeology Society*. Washington DC, USA: Biblical Archaeology Society, 31 de julho de 2018. Link: <<https://www.biblicalarchaeology.org/daily/biblical-topics/hebrew-bible/the-story-of-ruth/>>.
- BERTMAN, Stephen. Symmetrical design in the Book of Ruth. In: *Journal of Biblical Literature*. 84 (2):165-168. Atlanta, USA: Society of Biblical Literature, 1965.
- BÍBLIA de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2016.
- BRENNER, Athalya (org.). *Rute: a partir de uma leitura de gênero*. São Paulo: Paulinas, 2002.
- CAMPBELL, E. F. *Ruth*. 2ª ed. Garden City, NY: Doubleday, 1975. p.23-28.
- CASTRO, Manuel Antônio de Castro. *A leitura e os diferentes textos*. Rio de Janeiro, 2006. Blog – Web. Link: <<http://travessiapoetica.blogspot.com.br/2006/08/leitura-e-os-diferentes-textos.html>>.
- DICHI, Isaac. *Vaani Tefilá: Leis referentes às orações*. Resumo prático baseados nos livros de *Halachá*. São Paulo: Congregação Mekor Haim, 1992.
- DI SANTE, Carmine. *Liturgia judaica: fontes, estrutura, orações e festas*. São Paulo: Paulus, 2004.
- DONIN, Hayim Halevy. *O Ser Judeu: guia para a observância judaica na vida contemporânea*. Trad. Rafael Fisch. Jerusalém: Ministério de Educação e Cultura (Israel)/Agência Judaica/Organização Sionista Mundial, 1985.
- DONIN, Hayim Halevy. *Rezar como judio: guia para el libro de oraciones y el culto em la sinagoga*. Jerusalém: Eliner Editorial, 1986.
- EMBRY, Brad. Legalities in the Book of Ruth: A Renewed Look. In: *Journal for the Study of the Old Testament*. Vol. 41.1 (2016): 31-44.
- FERNANDES, Leonardo Agostini. *Rute*. São Paulo: Paulinas, 2012.
- FERREIRA, Cláudia Andréa Prata. *O pacto da memória: interpretação e identidade nas fontes bíblica e talmúdica*. Tese de Doutorado em Poética (Ciência da Literatura). Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 2002.
- FERREIRA, Cláudia Andréa Prata. A celebração do seder de Pessach: memória, festividade e refeição ritual no judaísmo. In: LESSA, Fábio de Souza e BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha.

- (Org.). *Memória & Festa*. Rio de Janeiro, RJ.: Mauad, 2005. p. 21-27.
- FERREIRA, Cláudia Andréa Prata. O Livro de Rute: uma leitura sobre o discurso e as relações de poder. In: *Atualidade Teológica*. Revista do Departamento de Teologia da PUC-Rio. Ano XVII, n.45 set./dez. 2013. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Teologia, Letra Capital, 2013. p.496-509.
- FERREIRA, Cláudia Andréa Prata. Shavuot 2016/5776. *Estudos Bíblicos*. Rio de Janeiro: Weblog, 2016. Link: <<http://panoramabiblico.blogspot.com/2016/05/shavuot-2016-5776.html>>.
- FERREIRA, Joel Antônio. Rute e Boás: o amor destrona o sectarismo. In: *Fragmentos de cultura*. V. 24. Goiânia, PUC-Goiás, 2014. p.329-336.
- FRANCISCO, Edson de Faria. Características da língua hebraica: Hebraico Arcaico, Hebraico Pré e Pós-Exílico, Hebraico de Qumran e Hebraico Massorético. In: *Estudos de Religião 21. Práxis Religiosas e Religião*. Ano XV, Número 21, dezembro de 2001, São Bernardo do Campo, São Paulo: UMESP. p.165-195.
- FRANCISCO, Edson de Faria. *Manual da Bíblia Hebraica: Introdução ao Texto Massorético*. Guia Introdutório para a Bíblia Hebraica Stuttgartensia. 3. ed. São Paulo: Vida Nova, 2008.
- FRANCISCO, Edson de Faria. A Língua Hebraica do Antigo Testamento. In: idem (trad.). *Antigo Testamento Interlinear Hebraico-Português*: vol. 1: Pentateuco. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2012, p. XVII-XXI.
- FRANCISCO, Edson de Faria. Língua Hebraica: Aspectos Históricos e Características. In: *Bíblia Hebraica*. São Paulo, 2014. Blog – Web. Link: <<http://bibliahebraica.com.br/wp-content/uploads/2010/09/Hebraico-Biblico-Breve-Historico.pdf>>.
- FRIGERIO, Tea. *Patriarcalismo e antagonismo entre as mulheres*. Construir a solidariedade a partir do Livro de Rute. São Leopoldo/RS: CEBI, 2007.
- GERLEMAN, G. *Ruth: Das Hohelied*. BKAT,18. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1965. p.121-235.
- GORDIS, R. Love, Marriage and Business in the Book of Ruth: A Chapter in Hebrew Customary Law". in: BREAN, H. N. (ed.) *Light Unto My Path: Old Testament Studies in Honor of Jacob M. Myers*. Philadelphia: Temple University Press, 1974.
- HALS, R. M. *The Theology of the Book of Ruth*. Philadelphia: Fortress,

1969.

- HARRIS, R. Laird et al. *Dicionário internacional de teologia do Antigo Testamento*. São Paulo, Vida Nova, 1998.
- HUBBARD, Robert L. *The Book of Ruth*. Michigan: Grand Rapids 1988.
- HUBBARD Jr., Robert L. *Comentários do Antigo Testamento: Rute*. São Paulo: Cultura Cristã, 2008.
- JOÜON, Pierre. *Ruth: commentaire philologique et exégétique*. 2ª ed. Rome: Pontifical Biblical Institute, 1986.
- KIRSCHBAUM, Saul. Sobre o caráter diacrônico dos festivais religiosos. São Paulo: REVER, /2003/. Fórum. Revista de Estudos da Religião. Pós-graduação em Ciência da Religião da PUC-SP. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/rever/relatori/kirschbaum01.htm>>. Acesso em 20 de março de 2018.
- KIRST, Nelson et alii. *Dicionário hebraico-português e aramaico-português*. 32ª ed. São Leopoldo, RS: Sinodal, 2016.
- KITZINGER, Ângela Maringoli. *Messianismo - de Rute ao Brasil Contemporâneo: Sofrimento e Esperança – Rute 4,1-12*. Dissertação de mestrado em Ciências da Religião. São Bernardo do Campo, São Paulo: UMESP/Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, 2011.
- KOLATCH, Alfred J. *Livro judaico dos porquês*. São Paulo: Sefer, 1996. v.1.
- LACOQUE, André. Date et milieu du livre de Ruth. In: *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuse* 59 (1979) 583-593.
- LACOQUE, André. *Ruth*, 2004, 18-21.
- LANOIR, Corinne. Rute. In: RÖMER, Thomas. MACCHI, Jean-Daniel e NIHAN, Christophe (orgs.). *Antigo Testamento: história, escritura e teologia*. São Paulo: Loyola, 2004.
- LARKIN, K. J. *Ruth and Esther*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1996. p.25.
- LAU, P. H. W. *Identity and Ethics in the book of Ruth*. Berlin: De Gruyter, 2011. p.44-45.
- LEVINSON, Bernard M. A história legal como um tropo literário em Rute. In: LEVINSON, Bernard M. *Revisão legal e renovação religiosa no Antigo Israel*. São Paulo: Paulus, 2011. p.52-61.
- LIMANTANI, Giacomina. *Midrax: como os mestres liam e viviam a Bíblia*. São Paulo: Paulinas. 1998.

- LOPES, Mercedes. O livro de Rute. In: *Ribla*. Petrópolis: Vozes, 2005. Número 52. p.88-100.
- MAIMÔNIDES, Moisés. *Os 613 Mandamentos (Tariag Ha-Mitzvot)*. São Paulo: Nova Stella, 1990.
- MAIMÔNIDES, Moisés. *Mishné Torah*. O Livro da Sabedoria. Rio de Janeiro: Imago, 2000.
- MAIMÔNIDES, Moisés. *Sefer Hamitsvót do Rambam (Os 613 Mandamentos divinos, de acordo com Maimônides)*. Rio de Janeiro: Beit Lubavitch, 2012.
- MARIANNO, Lília Dias. *Um estudo sobre as relações entre judaítas e estrangeiros no pós-exílio em perspectiva de gênero*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião. São Bernardo do Campo, São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.
- MARINGOLI, Angela. *Rute: sofrimento e esperança, a história do tempo presente*. São Paulo: Fonte Inspirata, 2014.
- MEGUILAT RUTH. *The book of Ruth*. A new translation with a commentary anthologized from Talmudic, Midrashic and Rabbinic Sources. Brooklyn, Nova Iorque: Mesorah Publications, 2010.
- MESTERS, Carlos. *Rute*. São Paulo: Loyola, 2009. p.10-12.
- MEYERS, Carol. De volta para casa: Rute 1,8 e a definição do gênero do Livro de Rute In: BRENNER, Athalya (org.). *Rute: a partir de uma leitura de gênero*. São Paulo: Paulinas, 2002. p.112-150.
- NAVARRO PUERTO, Mercedes. O livro de Rute. In: GONZÁLEZ LAMADRID, A. et alii. *História, narrativa, apocalíptica*. 2ª ed. São Paulo: Ave Maria, 2011. p.331-348.
- PRADO, José Luiz Gonzaga do. O livro de Rute à luz do método histórico crítico. In: *Estudos Bíblicos*. Petrópolis, RJ: Vozes. Número 98, 2008/2. p.77-84.
- RABIN, Chaim. *Pequena história da língua hebraica*. São Paulo: Summus, s.d.
- ROSENBERG, Yakov. Segredos da Bíblia: a sogra. *IsraelBiblicalStudies.com*. Ramat-Gan, Israel. Enviado por e-mail em: 03 de junho de 2018. Link: <https://lp.israelbiblicalstudies.com/lp_iibs_biblical_hebrew_biblical_mother_in_law-pt.html>.
- SASSI, Katia Rejane. *Pentateuco Feminino*. Cinco livros proclamados nas festas judaicas. São Leopoldo, RS: CEBI, 2012.
- SASSON, Jack M. *Ruth: a new translation with a philological commen-*

- tary and a Formalist-Folklorist interpretation. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979. p.12.
- SÁENZ-BADILLOS, Angel. *A History of the Hebrew Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- SCAIOLA, Donatella. *Rut*. Milão: Paoline Edizioni, 2009, p.47-49.
- SILVA, Airton José da. Leitura do livro de Rute: algumas dificuldades. *Observatório Bíblico*. São Paulo, Brasil: Blogspot. Disponível em: <<http://blog.airtonjo.com/2008/01/leitura-do-livro-de-rute-algumas.html>>. Acesso em 14 de maio de 2018.
- SILVA, Aldina. *Rute: um evangelho para a mulher de hoje*. São Paulo: Paulinas, 2002.
- SKA, Jean-Louis. *O Antigo Testamento: explicado aos que conhecem pouco ou nada a respeito dele*. São Paulo: Paulinas, 2015.
- STEINMETZ, Avraham. *O Guia*. Fundamentos judaicos para iniciantes. 2.ed. São Paulo: Chabad, 2005.
- VIEGAS, Alessandra Serra. *Uma heroína chamada Rute: análise narrativa e intertextual de Rt 3*. Tese de Doutorado em Teologia. Rio de Janeiro, RJ: PUC-Rio/Departamento de Teologia, 2017.
- VÍLCHEZ LINDEZ, José. *Rut y Ester*. Navarra, Espanha: Verbo Divino, 1998.
- WITZENRATH, H.H. *Das Buch Ruth. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung*. Munchen: Kosel. 1975. Tese de doutorado apresentada na Faculdade Católica de Teologia da Universidade Ludwig-Maximilian de Munique, 1973-74.
- WOLPO, Shalom Dov. *Conceitos judaicos*. São Paulo: Lubavitch – Brasil/ Yeshivá Tomchei Temimim Lubavitch, 2012.
- ZENGER, Erich. O Livro de Rute. In: ZENGER, Erich et alii. *Introdução ao Antigo Testamento*. São Paulo: Loyola, 2016. p.184-194.

Teo
Lite
rária



Texto enviado em
13.11.2020
aprovado em
01.12.2020

V. 10 - N. 22 - 2020

*Doutorado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor do Programa em Pós-Graduação em Filosofia e diretor do Instituto Ciência e Fé da PUCPR. Contato: fabiano.incerti@yahoo.com

Entre a Mística e a Filosofia: a leitura e a escrita na vida e na obra de Francisco Rivat

Between Mystique and Philosophy:
reading and writing in the life
and work of Francisco Rivat

*Fabiano Incerti**

Resumo

O objetivo deste artigo é mostrar como o Irmão Francisco Rivat, primeiro superior geral da Congregação dos Irmãos Maristas, a despeito de certa imagem de ingenuidade espiritual e moral, desenvolveu um sofisticado modelo de vida espiritual, que, ancorado numa sólida tradição “místico-ascética” de exercícios e práticas de constituição de si mesmo, em especial a leitura e a escrita, transformou-se numa “arte de viver”, abarcando toda a sua existência. As suas mais de cinco mil páginas escritas, distribuídas em vinte e dois *carnets*, que contém desde notas espirituais até receitas de cerveja, revelam uma personalidade que, ao mesmo tempo em que crescia na fama de santidade se revelava frágil diante o desafio de levar à frente uma obra que crescia vertiginosamente. Se as recentes pesquisas têm revelado que podemos tê-lo, a partir de seus textos místicos ao lado de João

da Cruz e Tereza D'Avila, a novidade talvez esteja, ao olharmos para seu modo de vida, em podermos colocá-lo ao lado de Epicuro, Sêneca, Marco Aurélio, entre outros.

Palavras-chave: Exercícios espirituais; mística-cristã; filosofia antiga;
Ir. Francisco Rivat.

Abstract

The purpose of this article is to show how Brother Francisco Rivat, the first Superior General of the Marist Brothers Congregation, despite a certain image of spiritual and moral ingenuity, developed a sophisticated model of spiritual life, which, grounded in a solid “mystical-ascetical” tradition of exercises and practices of one’s constitution, especially reading and writing, has become an art of living”, encompassing its entire existence. His more than five thousand written pages, distributed in twenty-two carnets, containing from spiritual notes to beer recipes, reveal a personality that, while growing in the fame of sanctity, was fragile in facing the challenge of advancing work that grew dramatically. If recent research has revealed that we can have him, based on his mystic texts, alongside João da Cruz and Tereza D'Avila, the novelty may be, when looking at his way of life, in being able to put him beside by Epicurus, Seneh, Marco Aurelio, among others.

Keywords: Spiritual exercises; mystical Christian; ancient philosophy;
Brother Francisco Rivat.

Introdução

O personagem principal deste artigo é Gabriel Rivat. Religioso da Congregação dos Irmãos Maristas, ele nasceu em 12 de março de 1808, no pequeno povoado de Maisonettes, no Departamento de Loire (França). Aos 11 anos de idade ingressa na instituição que a pouco tempo havia sido fundada pelo padre francês Marcelino Champagnat, com objetivo de oferecer educação e catequese a meninos e jovens do ambiente rural, numa França devastada após a Revolução. Em 1819, o adolescente emite seus primeiros votos religiosos e assume o nome de Irmão Francisco, desempenhando uma série de funções, entre elas a de

secretário de Champagnat. Um pouco antes da morte deste em 1840, é eleito diretor geral e mais tarde superior geral, permanecendo no cargo por vinte anos. Morre na conhecida como casa-mãe de *Notre Dame de l'Hermitage*¹ em 22 de janeiro de 1881.

Um olhar sobre sua biografia mostra que mesmo cumprindo com regularidade sua tarefa, foi um superior pouco apreciado por seus irmãos de vida religiosa, tornando-se inclusive, por conta das responsabilidades administrativas de uma congregação que se desenvolvia vertiginosamente, um doente crônico. Contudo, concomitantemente, crescia sua reputação de santidade. De personalidade introspectiva, era reconhecido como o “discípulo fiel” do fundador, sendo continuador do projeto originário nascido na pequena cidade de LaValla e que aos poucos se expandia por toda a França. Se a história não lhe garantiu uma imagem de líder, em especial do ponto de vista da gestão quando comparado com outros superiores gerais maristas, tem-se descoberto, gradualmente, que o Ir. Francisco carregava consigo os traços de um místico. E a partir de que elementos podemos afirmar isso?

Obcecado tanto pelo silêncio como pela escrita, sabe-se que ele deixou mais de cinco mil páginas distribuídas em 22 volumes conhecidos como *Carnets*², que contém, entre outras coisas, diários espirituais, notas de retiros, esquemas para palestras, explanações de estudos religiosos, anotações de pesquisas científicas etc. Com textos que datam de desde seus 12 anos de idade e se estendendo por toda a vida, os *Carnets* mostram um homem com conhecimento, ao mesmo tempo autodidata e enciclopédico, transitando entre as obras mais densas de autores místi-

1. Casa construída entre os anos de 1824 e 1825 pelas mãos do próprio fundador e que serviu de Casa Geral do Instituto até 1858, quando a administração foi transferida para Saint-Genis-Laval.

2. Escritos originalmente em francês, tais manuscritos estão depositados no Arquivo dos Irmãos Maristas (AFM) na Casa Geral em Roma e estão organizados da seguinte forma: 22 cadernos com anotações pessoais sobre diversos assuntos (AFM 5101.301 a 501.322), dois volumes de cartas pessoais, diversos cadernos com cartas administrativas e as circulares dirigidas aos membros do Instituto Marista. A exceção destas últimas, o restante do material permanece inédito. A tradução dos trechos utilizados neste artigo é nossa.

cos da Igreja até saborosas receitas de cerveja, passando por diferentes infusões de chás para toda ordem de enfermidades, já que ocupou, entre outros ofícios, a de enfermeiro na comunidade de *l'Hermitage*.

Levando em conta tal contexto, o objetivo deste artigo é mostrar como o Ir. Francisco, a despeito de certa imagem de ingenuidade espiritual e moral, construída na maioria de suas biografias e comum a muitos religiosos de sua época, desenvolveu um sofisticado modelo de vida espiritual, que, ancorado numa sólida tradição “místico-ascética” de exercícios e práticas de constituição de si mesmo, em especial a leitura e a escrita, transformou-se numa “arte de viver” que abarcou toda a sua existência. Com isso, sustentamos que se pode parecer normal, na medida em que seus textos místicos vão sendo estudados, tê-lo ao lado de João da Cruz e Tereza D’Avila, a novidade talvez esteja em podemos colocá-lo ao lado de Epicuro, Sêneca, Marco Aurélio, entre outros.

Dado o volume de escritos deixados pelo Ir. Francisco, teremos como base para este artigo o *Carnet* 303, já que contém um conjunto de temas bastante significativos em relação aos objetivos que propomos para este trabalho. Começando a escrevê-lo em 1831, ou seja, com 23 anos, suas anotações se estendem nessas páginas até 1850, que além de abordar aspectos de teologia mística ou vida espiritual, trazem uma série de resoluções pessoais e notas sobre seu sofrimento sejam as doenças de que padecia, como dores de cabeça ou estomacais, sejam os sentimentos de incapacidade para governar um instituto religioso que começava a se tornar relevante para a Igreja e para a sociedade.

É importante considerar ainda que algumas noções contidas no pensamento de Pierre Hadot, em especial suas obras *Exercícios espirituais e filosofia antiga*, de 1981 e *O que é filosofia antiga?* de 1995 e outras presentes no curso de Michel Foucault intitulado a *Hermenêutica do sujeito*, pronunciado no Collège de France em 1982 são, para nós, ferramentas teóricas indispensáveis para compreender o Ir. Francisco como herdeiro de uma longa tradição filosófico-teológica iniciada nas

escolas pagãs greco-romanas, ou seja, 18 séculos antes do surgimento dos *Exercitia spiritualia* propostos por Inácio de Loyola.

1. Da espiritualidade pagã à espiritualidade cristã

Um olhar mais analítico sobre os escritos do Ir. Francisco nos exige compreender com mais profundidade a noção de “exercícios espirituais”, amplamente estudada por Pierre Hadot, em especial nas obras que citamos anteriormente. Tendo como fonte a filosofia pagã greco-romana, o pensador francês se utiliza tanto das ideias de “exercícios” como de “espiritualidade” para mostrar como a filosofia não se traduzia, nas escolas filosóficas da antiguidade, somente em princípios morais, mas, sobretudo, eram práticas efetivas de vida, ou seja, um modo de existir que implicava uma transformação integral do indivíduo. Nesse sentido, várias práticas ascéticas foram sendo desenvolvidas e aperfeiçoadas, das quais podemos destacar a vigilância (*prosoché*), a reserva no uso da linguagem, o silêncio, a leitura, a escrita, a escuta, a obediência, a premeditação dos males (*praemeditatio malorum*) a meditação sobre morte (*meléte thanátou*), o exame de consciência, bem como uma série de atitudes corporais, como a prostração, a dietética, entre outros.

Em relação à ideia de exercício, Hadot começa por distinguir “exercícios morais” de “exercícios espirituais”, compreendendo que estes últimos, diferentemente dos primeiros, não operam somente num nível gramatical ou metafísico. Pelo contrário, eles exigem um árduo e rigoroso trabalho sobre si mesmo, onde a filosofia antiga, como recorda Arnold I. Davidson “é exercício espiritual porque ela é um modo de vida, uma forma de vida, uma escolha de vida” (HADOT, 2015, p. 9). Dessa forma, não está joga um produto puramente intelectual, tampouco somente um código externo de boas condutas, mas exercícios, que qualificados pelo “espiritual” englobam o pensamento, a sensibilidade, a imaginação e a vontade e que comprometem todo o espírito e sua forma de ser e de existir no mundo (HADOT, 2015, p. 9). Como ele mesmo nos afirma:

A palavra “espiritual” permite entender bem que esses exercícios são obra não somente do pensamento, mas de todo o psiquismo do indivíduo e, sobretudo, ela revela as verdadeiras dimensões desse exercício: graças e eles, o indivíduo se eleva à vida do Espírito objetivo, isto é, recoloca-se na perspectiva do todo (“Eternizar-se ultrapassando-se”) (2015, p. 20).

O que o pensador francês sustenta com a ideia de “exercícios espirituais” é que a filosofia na antiguidade implicava uma “conversão”, que longe de se resumir a uma teoria abstrata ou a exegese de textos, “subverte toda a vida e muda o ser daquele que a realiza” (2015, p. 22). Por isso mesmo, não cabe separar ou opor discurso filosófico e a filosofia como um modo de vida. Um está necessariamente implicado no outro, uma vez que o discurso participa do modo de vida e este, por sua vez, determina o discurso. A parresía, por exemplo, como dizer-verdadeiro exige que aquele que a diga, seja, antes de mais nada, um sujeito da verdade.

A despeito de toda originalidade própria do cristianismo, sabemos que este, provavelmente começando com os apologistas no século II, recepcionou e incorporou em seu interior uma série dos exercícios espirituais pagãos. A decorrência direta desse fenômeno foi o esforço por cristianizar tais aportes vindos da filosofia, inclusive buscando nos textos da escritura referências que pudessem justificar sua utilização. Se em sua raiz grega a filosofia era considerada, pelos filósofos cristãos, como bárbara e dispersa, no bojo da cultura nascente ela torna-se “a Filosofia”, tendo como base a noção de *logos*.

Embora os gregos possuísem uma parcela do *logos*, os filósofos cristãos acreditavam possuir sua totalidade, encarnada em Jesus Cristo. Esse *logos* divino transformou-se, então, na plenitude do princípio filosófico grego, de viver em conformidade com a lei da Razão (INCERTI, p. 2017, p. 143).

A partir do século III será abundante a identificação do cristianismo como a Filosofia verdadeira, a começar pelos escritos de Clemente de

Alexandria, mas também nos ensinamentos de Orígenes e de seus discípulos, principalmente entre os capadócijs, como Basílio de Cesareia, Gregório Nazianzeano, Gregório de Nissa e João Crisóstomo. Hadot sustenta que grande parte dessa tradição é herdada de Filon de Alexandria, um pensador judeu do primeiro século, que apresentava o judaísmo como uma *patrios philosophia*. Alguns séculos mais tarde, o cristianismo se concretiza como Filosofia e a vida monástica se mostra como a realização da perfeição cristã, como vemos no século IV em Evágrio Pôntico e, no século V, em Teodereto de Ciro. Os terapeutas do deserto são considerados igualmente filósofos, na medida em que vivem na solidão meditando a Lei e devotando-se à contemplação.

2. Ir. Francisco e a leitura como exercício espiritual

Não sabemos o quanto o Ir. Francisco lia. Se levamos em conta somente o estilo de vida dos religiosos maristas na época, de característica mais prática e com dedicação integral às escolas às quais eram destinados e nas quais desempenhavam múltiplas funções, poderíamos intuir que ele não tinha muito tempo para essa atividade, mesmo sabendo que muitos deles, apesar disso, tenham se tornado eruditos. Entretanto, o seu perfil mais introspectivo, a qualidade de sua biblioteca, a quantidade de páginas que deixou escritas e o fato de desde muito cedo ter ocupado cargos “mais administrativos”, talvez sejam fatores que testemunhem que ele incorporou em sua rotina momentos significativos de leitura, compreendendo-a como parte fundamental de sua autoformação humana e religiosa.

Independente dessa dúvida, de saber quanto tempo o Ir. Francisco votava à leitura, o que sabemos, com base em seus escritos, é que ele a considerava um exercício espiritual. Primeiramente, porque destina algumas linhas para afirmá-la em tal condição. Ainda que poucas, veremos mais tarde que há passagens onde ele destaca a importância de se ler bons livros e como estes são alimento para a alma. Em segundo

lugar, é praticamente impossível não notar, lendo os *carnets*, como ele faz um esforço por incorporar em sua vida o que lia, relacionando assim o conteúdo das obras à sua experiência.

Mas se sustentamos nesse artigo que o Ir. Francisco é herdeiro dessa tradição filosófica dos exercícios espirituais, hoje sabemos, que não o é diretamente por meio da filosofia. Sua biblioteca pessoal e mesmo a biblioteca da casa de *l'Hermitage* não continha sequer um livro sobre esse assunto, o que nos leva a concluir que ele jamais leu ou mesmo estudou diretamente alguma teoria filosófica. Contudo, em seus *carnets* curiosamente encontramos citações esparsas de filósofos e literatos, ora dos que foram, de alguma maneira cristianizados, como Sêneca ou Quilon de Esparta ora de iluministas que poderiam ser considerados ateus ou anticristãos. Tal aspecto nos leva a uma confirmação e a uma hipótese. No primeiro caso, o fato do Ir. Francisco desconhecer o impacto, por exemplo, que os pensamentos de Rousseau ou Voltaire têm para o cristianismo confirmam que ele realmente não tinha conhecimento de teorias filosóficas. Já a hipótese, é que tais citações são recolhidas de livros de religiosidade ou espiritualidade escritos por jesuítas, dos quais ele foi um ardente leitor, e que se aproveitavam de excertos descontextualizados para confirmar ou contrapor algumas de suas teorias religiosas. Nesse sentido, poderíamos supor que ele teve contato disperso e indireto – e, bastante cristianizado – com os filósofos e seus pensamentos.

Mas podemos nos perguntar então: como o Ir. Francisco “bebeu” de tais fontes filosófico-místicas dos exercícios espirituais? Duas possibilidades nos parecem plausíveis. A primeira delas é que o religioso marista pode ser considerado um típico representante da mística cristã de seu século, ou seja, viu nascer na religiosidade francesa uma fecunda e extraordinária literatura mística (LANFREY, 2015, p. 43). A religião com fortes traços jansenistas – escrupulosa, dogmática e piedosa – vai cedendo lugar a um “cristianismo do coração”, com fortes traços sentimentalistas e românticos, sem dúvida, muito influenciada por autores não-cristãos. Há uma atmosfera de renovação intelectual e espiritual,

na qual as crenças e as experiências cristãs são permeadas pelo labor e pela vida do espírito. Além disso, em busca de uma sólida e autêntica doutrina, a espiritualidade desta época se alimenta, sobretudo, da reedição de antigos textos de autores clássicos, como São João da Cruz, Santa Tereza d'Ávila e Jean-Joseph Surin. Obras estas, presentes na biblioteca do religioso marista.

A segunda possibilidade e, para nós, bastante decisiva em nossa hipótese, está no fato de que o Ir. Francisco foi assíduo leitor³ do livro *Les Vies des Pères des Déserts d'Orient*, escrito pelo padre da ordem dos Mínimos de Michel-Ange Marin, publicado originalmente em nove volumes entre 1761 e 1764. Na biblioteca pessoal do religioso marista constava a edição editada em dez volumes em 1824. Esta obra mostra como os exercícios espirituais pagãos foram assumidos e ressignificados no mundo cristão a partir da experiência dos Padres do Deserto.

Na introdução do primeiro volume, ao explicar a origem do estado de vida monástico, Marin recorda que “sem dúvida, esses devotos cristãos estavam entre os chamados ascetas, ou seja, exercitadores ou combatentes, por causa de seu ardor em exercer o combate da vida espiritual”. Temos, então, nessa pequena citação, certamente conhecida pelo Ir. Francisco, a síntese conceitual de um modelo de existência que exigia muito mais do que a simples compreensão cognitiva. Pelo contrário, com a imagem dos “ascetas”, dos “exercitadores” e dos “combatentes”, temos a expressão real dos monges solitários do deserto, que a exemplo dos antigos ascetas pagãos, considerados “atletas espirituais”, consagravam sua vida a um conjunto de práticas, como viver longe das cidades, quase sempre em cavernas, as restrições alimentares e materiais, a contemplação, o rigor na leitura das escrituras, o silêncio e a prática constante do exame de consciência.

3. Algumas páginas atestam a importância dessa obra para a formação espiritual do Ir. Francisco quando olhamos o conjunto de seus escritos. Por exemplo, só para termos uma ideia, nas cadernetas 301 e 302, por exemplo, ele é citado 47 vezes, nas 307 e 308, 12 vezes, e na 312, que se refere a um catálogo de notas e citações, outras 70.

Numa citação um pouco mais longa, Marin nos ajuda a ver como a forma de vida do Padres do Deserto implicava, a exemplo das antigas escolas filosóficas pagãs, exercícios que comprometiam a totalidade do indivíduo:

Todos ocupados com o cuidado de sua alma, eles se separaram de tudo o que poderia distraí-los. Eles só trabalharam para purificar seus pecados pela contrição e penitência; para lutar contra suas paixões pela “violência evangélica”; adquirir o hábito de virtudes pela prática contínua. Eles renunciaram às riquezas, honras, confortos da vida; eles se esforçaram incessantemente para purificar seu coração dos afetos vãos da terra; eles tendiam a Deus através de todo o ardor de seus desejos; eles somaram-no pela meditação quase contínua sobre as verdades que ele revelou, e a contemplação de suas perfeições adoráveis[...] (MARIN, 1824, p. IX-X)

Em seus escritos, o Ir. Francisco nos oferece exemplos significativos de como sua leitura dos Padres do Deserto, por meio de Marin, foi fundamental para sua espiritualidade como um modo de vida. Nesse sentido, um dos casos mais emblemáticos é o de Doroteu de Gaza, que foi monge no século VI e teve um número considerado de suas instruções conservadas e publicadas numa obra conhecida como *Ensinamentos Espirituais*. Além da ideia da “justa medida” entre o excesso e a carência, ao modelo aristotélico, o abade sustenta o papel da consciência pessoal e da centelha divina que se faz presente em todos os seres humanos.

O religioso marista começa a ter interesse por Doroteu no breve período em que foi formador, que se inicia no ano de 1829, onde certamente os ensinamentos do abade serviram de modelo educativo para a missão que ele acabava de assumir. Ao julgar pelo número de citações que podemos identificar no conjunto de suas anotações, tal interesse se manteve por toda vida. No que se refere ao *carnef* 303, lemos uma citação que merece nossa atenção:

É Deus quem governa e dirige os menores eventos que

nos afetam. As humilhações são os remédios próprios para curar a afetação do nosso amor-próprio. Devemos olhar aqueles que nos contrariam como verdadeiros médicos, e orar por eles.

Esta menção a Doroteu, colhida pelo Ir. Francisco do livro de Marin é interessante, tendo em vista que faz referência à metáfora médica, comum à espiritualidade pagã. É importante recordarmos, por exemplo, que as escolas de filosofia para Epicteto carregam consigo esse pleno sentido de salvação. Seu objetivo, por meio da leitura de textos clássicos e dos comentários dos mestres é levar o discípulo à percepção da própria debilidade e incapacidade a respeito do que lhe é necessário.

Antes de qualquer coisa o aluno deve procurar a escola reconhecendo sua patologia; como um doente que precisa de médico. Admitir-se doente significava o primeiro passo em direção à cura. É preciso assumir certo estado de passividade em relação às doenças da alma, como naturalmente acontece com as doenças do corpo, para se reconhecer necessitado de ajuda e de medicação. Não basta aceitar-se ignorante ou malformado, mas alguém que padece de alguns males e que deve entregar esse cuidado a um profissional. Epicteto relembra que o princípio da filosofia é o reconhecimento dos próprios limites. Dar-se conta dessa limitação é, para ele, a verdadeira e única forma de filosofia. “O princípio da filosofia, pelo menos entre quem a alcança como se deve e pela porta, é a percepção da própria debilidade e incapacidade em respeito ao necessário.” (EPICTETO. 1993, p. 188).

Não é difícil encontrarmos nas leituras que o Ir. Francisco realizava de seus autores preferidos, referências a essa condição de doente, tão primordial, no interior dessa tradição filosófico-mística, para o reconhecimento das próprias limitações. Vale recordar, como já dissemos anteriormente, que ele mesmo se tornou um doente crônico, com seguidas dores de cabeça e problemas estomacais. Três exemplos citados por ele no *carnet* 303 nos parecem significativos. A primeira delas é o conselho que São Francisco de Salles dá a uma pessoa doente, quando diz que é

melhor estar na cruz de Cristo do que olhar apenas para ela. As doenças são boas escolas de caridade misericordiosa para aqueles que servem os doentes e de paciência amorosa para aqueles que as sofrem (AFM 5101.303, p. 313). A segunda vem do abade Isaías, contida na obra de Marin, onde é possível ler que não se deve ceder à depressão e tristeza quando Deus envia alguma doença. Em vez disso, é preciso considerar isso como um efeito de sua misericórdia para a utilidade da própria alma e devolver isso a Deus em ação de graças (AFM 5101.303, p. 574). Por fim, destacamos uma citação na qual o religioso marista não menciona o autor, por isso, podemos supor que ela se trate de algo mais pessoal, onde ele afirma que tem “uma doença física e moral no estômago, que é o pai adotivo do corpo; na cabeça, que é a sede dos poderes da alma; na garganta, que é o órgão do discurso; e no braço, que é a sede de força e ação” (AFM 5101.303, p. 574).

Alternando leituras de autores da antiguidade e de autores modernos – característica própria dos místicos do século XIX –, sabemos que uma fonte de inspiração para o Ir. Francisco foi o livro *L'Ecole des moeurs ou Réflexions morales et historiques sur les maximes de la sagesse* do educador Jean-Baptiste Blanchard. Especialmente dirigida aos jovens, com orientações de como governar a si mesmo, trata-se, certamente, de uma leitura espiritual obrigatória, mas também, podemos presumir, de uma leitura também filosófica, pelo menos indireta, já que este padre jesuíta do século XVIII foi um dos principais opositores às ideias de Rousseau, em especial ao Emílio. Dentre as várias opiniões recolhidas pelo religioso marista do *L'Ecole des moeurs* no *cahnet* 303, temos recomendações sobre a leitura como exercício espiritual: “ler menos livros e lê-los bem. Para se formar o espírito, não se deve ler muitos livros, mas ler somente o mesmo livro” (AFM 5101.303, p. 786). E continua:

A leitura está para o espírito assim como o alimento está para o corpo. Há livros que são como o alimento; eles melhoram ou deterioram a saúde da alma segundo sua qualidade, como faz a comida com a saúde do corpo, de

maneira que se pode dizer: Diga-me o que lê e eu te direi quem és (AFM 5101.303, p.786).

Tais conselhos de Blanchard nos remetem diretamente à conhecida pergunta de Sêneca, “[...] para que servem inumeráveis livros e bibliotecas cujo proprietário apenas consegue em sua vida ler as etiquetas?” (SÊNECA. 2014, IX.). Para o Ir. Francisco, possivelmente a resposta a esta pergunta estava no fato de que sua biblioteca não era grande, mas continha obras que para ele eram essenciais do ponto de vista humano e espiritual. Lanfrey (2015, 44-45) recorda que entre os textos aos quais o religioso marista mais se dedicou e que, por isso, se tornaram mais inspiradores foram o dos jesuítas Afonso Rodríguez (1538-1616) *A perfeição cristã*, de J. B. Saint Jure (1588-1657), o *Conhecimento e amor a Jesus Cristo*. Além disso, leu numerosos jesuítas menos conhecidos como Crasset, Croiset, Bourdaloue, Surin. Seu conhecimento da escola francesa de espiritualidade se deu por de Jean-Jacques Olier (1608-1657) e Henri-Marie Boudon (1624-1702) e se aprofundou em outros textos místicos como *A imitação de Cristo*, livro-manifesto da *Devoção Moderna*, de Tomás de Kempis e as obras de Santa Teresa de Ávila. Ele também se dedicou à vida dos santos, como Inácio de Loyola, Maria Madalena de Pazzi (1566-1607), Vicente de Paulo e era um leitor dedicado da Bíblia. Com isso, podemos concluir que “Francisco é bom conhecedor da tradição espiritual cristã, no que ela tem de mais profundo” (LANFREY, 2015, 45).

A julgar pelo volume e pela diversidade de autores presentes nas anotações dos *carnets*, em especial no que se refere às cópias de citações, talvez não seja exagero afirmar que o Ir. Francisco se tornou um leitor ávido, reservando parte de seu tempo, a despeito, como dissemos, do estilo pragmático da vida comunitária e religiosa marista, a essa atividade. Ademais, ao conhecermos sua vida, concluímos que as leituras têm por objetivo alimentar todo um projeto de interioridade, que ganha sua materialização num modo de vida pautado por exercícios espirituais.

3. A escrita como modo de vida

Em seu curso de 1982, a *Hermenêutica do Sujeito*, Foucault recorda do valor dos *hypomnemas* como exercício espiritual antigo, na medida em que estes “são anotações de lembranças com que precisamente poderemos, graças à leitura ou a exercícios de memória, rememorar as coisas ditas” (2004, p. 433). Eles são, igualmente, notas e reflexões pessoais tomadas no dia a dia, como forma de incorporação do discurso verdadeiro, fazendo com que este alcance a alma. Um bom exemplo encontramos nos textos de Epicteto, que foram conservados por um de seus ouvintes, conhecido como Arrianus. Este escutava os colóquios, fazia as anotações (*hypomnema*), e posteriormente os tornava públicos. Na introdução aos Diálogos, ele afirma que “quanto a tudo que ouvi deste homem enquanto ele falava, esforcei-me, tendo-o escrito” (EPICTETO, 1993, p. 14).

Nas cartas dirigidas a Lucílio, Sêneca elogia quem carrega consigo um bloco de notas (Sêneca, 2004, p. 403), em especial com aqueles que “ (...)entusiasmam-se com as máximas sublimes, ficam mesmo inflamados, de rosto e de espírito, de paixão pelos oradores, (...) que ficam fora de si como se por ordem divina” (Sêneca, 2004 p. 592). O mesmo encontramos em Plutarco, que respondendo a Paccius, que lhe pede conselhos urgentes, escreve:

Demasiado tarde recebi tua carta, pela qual me solicitava a escrever-te algo sobre a paz [...]. E como não tinha tempo como eu havia desejado para deter-me no que querias e nem podia suportar que este homem, retornando daqui se apresentasse a ti com as mãos absolutamente vazias, reuni uma coleção de notas (*hypomnemáton*) que havia tomado sobre a paz da alma para meu uso pessoal[...] (PLUTARCO, 1995, p. 61).

Em tal contexto poderíamos nos perguntar: são os *carnets* do Ir. Francisco *hypomnemas* ? Nossa hipótese é que sim, principalmente pelo fato de que o volume, a forma e o conteúdo dos escritos, exprimidos de ponta-a-ponta em páginas de 10 cm x 12 cm, comprovam a importân-

cia da anotação como uma prática constante de seu modo de vida. Ora toma nota de pequenas citações ora de textos maiores. Da Bíblia, por vezes, podem ser de trechos inteiros. Entre uma cópia e outra, não é incomum encontrar pequenos extratos de conclusões pessoais, ao modelo de um diário, mas não tão literal. Quase sempre é preciso interpretação. Tem por costume separar seus escritos por data, sendo que raramente se encontram em dias subsequentes; a maioria tem intervalos de meses, como no caso dos *Carnets de Retraits*. Rigorosamente organizadas, é normal se deparar com ideias elencadas ao modelo de tópicos, das mais simples, como uma receita de *medicine spirituelle* até complexas passagens de tratados morais. Por um pequeno detalhe de mudança na cor da tinta, hoje podemos concluir que acrescentou notas posteriores em algumas páginas, indicando que os *carnets*, com o decorrer dos anos, não se davam por encerrado, mas traziam em seu interior temas que constantemente eram relidos.

Não por acaso, os personagens citados, quase todos eles santos, quando não a própria sagrada família, são, naturalmente, melhores do que ele. Sente-se o menor de todos; o mais indigno, o mais vulnerável. No *carnet* 303 temos o caso curioso das menções feitas a São José. A maioria de suas aparições se dá, de acordo com o próprio índice temático formulado pelo Ir. Francisco, relacionado a orações e a invocações a Jesus e à Maria. Contudo, uma delas nos chama a atenção, na medida em que nos ajuda a compreender o sentimento de fragilidade do religioso marista, ao mesmo tempo que nos indica como as linhas escritas por ele, de fato, são uma expressão de sua vida e de seus sentimentos.

A citação copiada por ele, ao que tudo indica tomada da obra de Saint Jure, o *Conhecimento e amor a Jesus Cristo*, recordam que foi por meio de sonho que o anjo se dirige a José para fazer conhecer a vontade de Deus. Mas, enfim, o que o torna digno de tais planos celestiais? Seria ele maior que Jesus e Maria em santidade ou em sabedoria para ter uma ligação tão direta com Deus? Certamente não! Ele é, segundo o texto, o “chefe da família” e, portanto, o representante de Deus. Por isso, é muito

apropriado que as ordens que vem do céu passem primeiramente por ele, antes de chegar a Maria, que as levará até Jesus. É preciso, então, imitar a simplicidade, a presteza, a generosidade e o abandono com os quais ele cumpre as ordens que vem de Deus.

Em meio aos escritos, essa poderia ser somente mais uma menção a São José, importante em seu contexto devocional, se não fosse o fato de que ela se situa exatamente nas anotações do retiro de 1839. Este é o ano que o Ir. Francisco assume como diretor geral do Instituto e nesse caso, o contexto é bastante relevante. Champagnat está doente e não tem mais forças para guiar sua congregação. Por isso, convoca um capítulo geral, o primeiro, no qual será escolhido seu sucessor. Francisco Rivat, naquele momento com 31 anos, é seu discípulo fiel e os irmãos veem nele o continuador da obra iniciada pelo fundador. É então eleito pela grande maioria dos presentes.

O elemento literário-espiritual desta passagem se mostra óbvio. O Ir. Francisco se identifica com São José, na medida em que este é, naturalmente, dentro do projeto de salvação, o menos santo, o menos sábio, o menos digno, ou seja, o mais humano; mas, por outro lado, é aquele a qual a vontade divina escolhe como “chefe”. Frente à missão que lhe é confiada, de dirigir a congregação, ele se sente o coadjuvante, como é também o pai “terreno” de Jesus. Dessa forma, esse pequeno trecho escolhido e copiado, exatamente para essa ocasião, carrega consigo uma enorme marca de confissão, na medida que é a expressão de um sentimento misto: por um lado a incapacidade – comum em quase todo *carnet* – e, por outro, a responsabilidade, pelo cargo que agora ele deve assumir. Ademais, as poucas linhas desse texto confirmam o carácter de *hypomnémata*, pois carregam consigo uma verdade lida e que deve ser interiorizada.

Na medida em que entendemos que os *hypomnématas* se referem a um rigoroso e exigente trabalho de seleção de frases de sabedoria, que, depois de organizadas, ficam à disposição para serem novamente lidas e servirem de apoio nos momentos mais difíceis da vida, temos mais

uma evidência do Ir. Francisco como continuador de uma tradição ascético-espiritual que remonta à filosofia pagã. Como nos recorda Lanfrey, hoje sabemos que ele legou às gerações posteriores mais fontes espirituais que o próprio fundador, com o cuidado de indicar, com bastante precisão, quais eram suas inspirações teóricas. Além do mais, tomou os últimos anos de sua vida para estabelecer uma espécie de índice, onde indica por *carnet*, os principais temas e seus lugares de aparição, facilitando e agilizando a operação de procura de algo que lhe interessasse, caso fosse necessário.

Há ainda um aspecto que devemos considerar. As anotações do Ir. Francisco como *hypomnématas* nos levam a outro importante exercício espiritual, que ganha muito destaque na vida monástica cristã: a *meditatio*. Sendo composta pela leitura silenciosa, pela anotação dos trechos mais significativos e pela memorização do que foi escrito, ela permite a recitação ininterrupta do que se leu e do que se anotou, de forma a ser possível rezar enquanto se realizam as atividades do cotidiano. Tal prática sintetiza o hibridismo entre trabalho e vida e dá sentido a todo o esforço espiritual de leitura e de anotação, que tem por finalidade sincronizar o tempo externo com o tempo interno.

Talvez seja muito difícil concluirmos se o Ir. Francisco desejava ou não que seus escritos fossem conhecidos pelas gerações posteriores. Podemos intuir, ainda que eles estejam longe de se caracterizarem como diários, que sua utilização se restringia, inicialmente, para seu pessoal. Tomava a escrita, antes de tudo, como trabalho ascético-espiritual. Quando esteve em Roma, por meses, buscando a aprovação canônica do instituto, diante da lentidão da Cúria, ele empregou seu tempo livre para escrever centenas de páginas sobre o Antigo Testamento. Nesse sentido, vale considerarmos que o século XIX legou ao mundo uma série de místicos que ficaram mais conhecidos por suas obras de caridade do que por sua profundida mística. Dessa forma, o religioso marista responde bem ao espírito de uma época.

Considerações finais

Nosso objetivo com este artigo foi mostrar como os escritos e a biografia do Ir. Francisco Rivat, primeiro superior geral do Instituto Marista, revelam uma personalidade singular, que além de ser um típico representante de seu tempo, o século XIX, se constituiu também como herdeiro de uma tradição filosófico-mística, composta por um conjunto de práticas e exercícios rigorosos e sofisticados. Nesse sentido, pudemos ver como as técnicas de ler e de escrever, que junto a uma série de outras técnicas ascéticas, se tornaram exercícios espirituais essenciais para um trabalho que o religioso marista realizou sobre si mesmo, certamente em busca de uma conexão maior com Deus e em busca da sabedoria.

O volume de *carnets* deixados por ele e seus conteúdos nos atestam um homem com uma grande profundidade espiritual, que o aproxima, certamente, dos mais importantes místicos da Igreja. Contudo, quisemos mostrar também como tais práticas o aproximam de grandes pensadores da história ocidental, que na antiguidade também se dedicavam a elaborar cadernos com notas de sabedoria, que eram copiados, por vezes de livros por vezes de colóquios, para enfim serem incorporados pelo sujeito e se tornarem um modo de viver. Nesse sentido, temos todo um esforço, primeiramente surgido na antiguidade e depois adotado pelo cristianismo, de constituição de um mecanismo interno, a *paraskéue*, que será um conjunto de movimentos gerais, elementares e necessários que permitem ser mais forte do que tudo o que possa acontecer em sua existência.

Há muito para se pesquisar sobre essa figura singular e um pouco esquecida. Estudos aprofundados sobre seus escritos e sua vida descobrirão, junto com as angústias e fragilidades de alguém que se sentia incapaz frente aos desafios da gestão uma instituição nascente, constituiu um poderoso arcabouço para uma espiritualidade do cotidiano, que podem ser inspiradores para um modo de viver na atualidade.

Referências

- BLANCHARD, Jean Baptista. *L'École des moeurs ou Réflexions morales et historiques sur les maximes de la sagesse*. Lyon: Bruyset Ainé e Comp. 1804.
- ÉPICTÈTE. *Entretiens*. Paris: Editora Les Belles Lettres, 2002.
- EPICTETO. *Disertaciones: por Arriano*. Madrid: Editorial Gredos, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GAZA, Doroteu. *Ensinamentos espirituais*. São Paulo: Cultor de Livros, 2015.
- HADOT, Pierre. *Exercices spirituels et philosophie antique*. Paris: Bibiothèque de L'Évolution de l'humanité, 2005.
- HADOT, Pierre. *Exercícios espirituais e Filosofia antiga*. São Paulo: É Realizações Editora, 2015.
- HADOT, Pierre. *O que é Filosofia antiga?* São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- HUGUET, Jean Joseph. *Les Delices de L'Oraison, Ou Instructions Pratiques Sur La Priere*. Paris: Nabu Press, 2012.
- LOYOLA, Inácio. *Exercícios espirituais*. Rio de Janeiro: Agir, 1968.
- LANFREY, Andre. *Descobrendo o Ir. Francisco Rivat: vida, espiritualidade e governo*. Curitiba: Champagnat, 2015.
- MARIN, Michel-Ange. *Les Vies des Pères des Déserts d'Orient: avec leur doctrine spirituelle et leur discipline monastique*. Avignon: Veuve Niel & Fils, 1761-1764.
- PLUTARCO. *Obras morales y de costumbres*. Tomo VII. Madrid: Gredos Editorial, 1995.
- SENECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- SÊNECA. Lúcio Aneu. *Sobre a ira / Sobre a tranquilidade da alma*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2014.



Nominata de Avaliadores ad hoc 2020

Alonso de Souza Gonçalves

Faculdade Teológica Sul Americana

Alzirinha Souza

Universidade Católica de Pernambuco

Ana Falcón

Pontificia Universidad Católica Argentina

Anasxuel da Silva

Universidade Federal de Integração Latino-Americana

Anderson Lima

Universidade Presbiteriana Mackenzie

André Jorge Catalan Casagrande

Universidade Presbiteriana Mackenzie

André Luís Araújo

Universidade Católica de Pernambuco

Antonio Augusto Nery

Universidade Federal do Paraná

Antonio Cantarella

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Breno Martins Campos

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Carlos Ribeiro Caldas Filho

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais





Carin Zwilling

Universidade de São Paulo

Ceci Maria Costa Baptista Mariani

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Claudinei Aparecido de Freitas da Silva

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Claudio de Oliveira Ribeiro

Universidade Federal de Juiz de Fora

Cleide Oliveira

Centro Federal de Tecnologia do Estado de Minas Gerais

Cristhiano Motta Aguiar

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Cristina Satiê de Oliveira Pátaro

Universidade Estadual do Paraná

Dan González-Ortega

Instituto de Formación Teológica Intercongregacional de México y
Comunidad de Educación Teológica Ecueménica Latinoamericana
y Caribeña

Diego Klautau

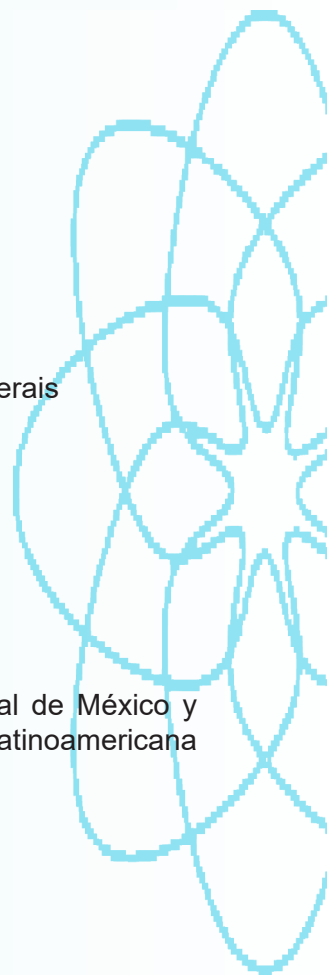
Centro Universitário da FEI

Eduardo Losso

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Eduardo Maria Adroque

Pontifícia Universidad Católica Argentina





Estrella Koira

Universidad de Buenos Aires

Everton Nery Carneiro

Universidade do Estado da Bahia

Francisco Albuquerque

Faculdade Jesuíta

Francisco de Souza Gonçalves

Fundação Educacional de Além-Paraíba

Guilherme Castelo Branco

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Helmut Renders

Universidade Metodista de São Paulo

Jaime Blume

Pontificia Universidad Católica de Chile

Jimmy Sudário Cabral

Universidade Federal de Juiz de Fora

João Cesário Leonel Ferreira

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Joel Cezar Bonin

Universidade Alto Vale do Rio do Peixe

José Carlos Almeida Filho

Universidade de Brasília

José Pedro Angélico

Universidade Católica Portuguesa





Lucas Adur

Universidad de Buenos Aires

Lúcia Pedrosa de Pádua

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Marcelo Furlin

Universidade Metodista de São Paulo

Marcio Cappelli

Universidade Metodista de São Paulo

Marcos Antonio da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Marcos Lopes

Universidade Estadual de Campinas

Marcus Mareano

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Maria Clara Bingemer

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Maria Ferreira Cortes

Universidade Estadual de Campinas

Matheus Coelho de Toledo

Universidade Estadual de Campinas

Nelson Silva

Faculdade João Paulo II

Paulo Augusto de Souza Nogueira

Pontifícia Universidade Católica de Campinas





Paulo Sérgio Lopes Gonçalves

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

René Dentz

Faculdade Presidente Antônio Carlos de Mariana

Rodrigo Portela

Universidade Federal de Juiz de Fora

Ronaldo de Paula Cavalcante

Centro Universitário UniEvangélica

Sebastião Lindoberg da Silva Campos

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Simeão Donizeti Sass

Universidade Federal de São Paulo

Tânia Toffoli

Universidade Estadual de Campinas

Thiago Maerki de Oliveira

Universidade Federal de São Paulo

Vitor Chaves de Souza

Universidade Metodista de São Paulo

