

Revista
Terceira
Margem
46
(online)

Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Ano XXV, n. 46, maio-agosto/ 2021

CRÉDITOS DA EDIÇÃO

TERCEIRA MARGEM

2021 Copyright dos autores

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ / Faculdade de Letras

Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

Homepage: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/index>

e-mail: revistaterceiramargem.ufrj@gmail.com

Todos os direitos reservados

Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura / Faculdade de Letras / UFRJ

Av. Horácio Macedo, 2151 – Bloco F – Sala 323

Cidade Universitária – Ilha do Fundão – CEP: 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ

Tel: (21) 3938-9702

Homepage: www.posciencialit.lettras.ufrj.br/index.php/pt/

e-mail: posciencialit@letras.ufrj.br

Revisão: André da Silva Rosa Junior, André Luis Dias Carvalho, Camila Franquini Pereira, Danilo Mataveli, Guilherme Belcastro de Almeida, Helena Gervásio Coutinho, Isadora Bonfim Nuto, Lucas Bastos Gomes, Luciana Silva Camara da Silva, Luísa Loureiro Monteiro de Castro Teixeira

Assistente Editorial: Kelly Stenzel P. Souza

Dossiê: Suzi Frankl Sperber, Sandra Luna e Eduardo Guerreiro B. Losso

TERCEIRA MARGEM: Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-graduação, Ano XXV, n. 46, maio-agosto/2021. 359 p.

1. Letras – Periódicos I. Título II. UFRJ/FL – Pós-graduação

CDD: 405 CDU: 8 (05) ISSN: 2358-727x

SOBRE A REVISTA

TERCEIRA MARGEM

Revista quadrimestral publicada pelo Programa de Pós-graduação em Letras (Ciência da Literatura) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Divulga pesquisas nas áreas de Teoria Literária, Literatura Comparada e Poética, voltadas para literaturas de língua portuguesa e línguas estrangeiras, clássicas e modernas, contemplando suas relações com filosofia, história, artes visuais, artes dramáticas, cultura popular e ciências sociais. Também se propõe a publicar resenhas críticas, para avaliação de publicações recentes. Buscando sempre novos caminhos teóricos, Terceira margem segue fiel ao título rosiano, à inspiração de um pensamento interdisciplinar, híbrido, que assinale superações de dicotomias em busca de convivências plurívocas capazes de fazer diferença.

Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

Coordenador: Eduardo Coelho

Vice-coordenador: Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

Revista Terceira Margem

Editor Executivo: Eduardo Guerreiro Losso e Danielle Corpas

Conselho Consultivo: Alberto Pucheu, Eduardo Coutinho, Flavia Trocoli, João Camillo Penna, Vera Lins

Conselho Editorial: Christoph Türcke (Universidade de Leipzig), Emmanuel Carneiro Leão (UFRJ), Helena Parente Cunha (UFRJ), Jacques Leenhardt (École des Hautes Études en Sciences Sociales – França), Luiz Costa Lima (PUC-RIO), Manuel Antônio de Castro (UFRJ), Maria Alzira Seixo (Universidade de Lisboa – Portugal), Pierre Rivas (Universidade Paris X – Nanterre), Roberto Fernández Retamar (Universidade de Havana – Cuba), Ronaldo Pereira Lima Lins (UFRJ), Silviano Santiago (UFF)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Reitora: Denise Pires de Carvalho

Pró-reitora de Pós-graduação e Pesquisa: Denise Maria Guimarães Freire

Centro de Letras e Artes

Decana: Cristina Grafanassi Tranjan

Faculdade de Letras

Diretora: Sonia Cristina Reis

Diretora Adj. de Pós-graduação e Pesquisa: Aniela Improta França

SUMÁRIO

DOSSIÊ

DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA, RELIGIÃO E POLÍTICA: REGISTROS LITERÁRIOS DA INSTRUMENTALIZAÇÃO DO SAGRADO

Apresentação

Suzi Frankl Sperber
Sandra Luna
Eduardo Guerreiro B. Losso p. 9-14

Retórica, Política e Religião

Eduardo Gross p. 15-30

Intertextualidade e aliança nos profetas: Ageu 2:10-19

Eliathan Carvalho Leite
Lucas Alaminio Iglesias Martins p. 31-50

The Indian aesthetics of emotions (*rasa*): non-duality, aesthetic experience and the body

Dilip Loundo p. 51-66

O CAOS Sacro, uma análise do sagrado em *O homossexual ou a dificuldade de se expressar de Copi*

Ariana Zilioti
Suzi Frankl Sperber p. 67-76

Credo, poética e política

Teresinha V. Zimbrão da Silva p. 77-88

Uma leitura comparada entre “O Grande circo místico” de Jorge de Lima e o “Acrobata da Dor” de Cruz e Sousa

Douglas Ferreira de Paula p. 89-107

As marcas do sufismo no Oriente de Milton Hatoum

Valter Luciano Gonçalves Villar p. 108-121

A literatura irlandesa contemporânea como *locus* de denúncia às mazelas religiosas na vida social e à instrumentalização do sagrado para fins políticos

Sandra Luna
Bruno Rafael de Lima Vieira p. 122-133

Criando deuses substitutos

Suzi Frankl Sperber p. 134-146

ARTIGOS DE TEMA LIVRE

100 coisas e histórias de um mesmo mundo: a homogeneização da representação, em Fernando Bonassi

Bárbara Del Rio Araújo p. 148-164

Infância e pobreza em três livros de Lygia Bojunga

Carlos Pires
Lenice Bueno p. 165-182

O dia em que a casa cai: a hora e a vez dos “mineirinhos”

Ermelinda Maria Araújo Ferreira p. 183-199

A teoria literária materialista de Pierre Bourdieu: autonomização social das letras como dilema

Gabriel Estides Delgado p. 200-220

Para ler o mundo nas páginas da terra: uma leitura socioambiental de *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto

José Welton Ferreira dos Santos Junior
Rejane Vecchia da Rocha e Silva p. 221-238

A BNCC e o campo de atuação artístico-literário: o espaço aos estudos literários no Ensino Fundamental

Kátia Nelsina Pereira Chiaradia p. 239-258

Drummond nos tempos de Capanema

Marco Marcelo Bortoloti p. 259-277

O sistema quadrinístico via Diego Gerlach

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro
Lielson Zeni p. 278-303

O direito ao estudo de Literatura – Da redemocratização ao contexto atual

Rodrigo Ribeiro Mansor
Joelma Santana Siqueira p. 304-319

Alguns Camões bem diferentes

Matheus de Brito p. 320-341

RESENHA

Histórias de fantasma

Maura Voltarelli p. 343-352

Sobre as autoras e autores: Dossiê p. 353

Sobre as autoras e autores: Artigos de tema livre p. 355

Nesta edição p. 358

Terceira Margem

DOSSIÊ

**DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA, RELIGIÃO E POLÍTICA:
REGISTROS LITERÁRIOS DA INSTRUMENTALIZAÇÃO DO
SAGRADO**

DOSSIÊ DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA, RELIGIÃO E POLÍTICA: REGISTROS LITERÁRIOS DA INSTRUMENTALIZAÇÃO DO SAGRADO - APRESENTAÇÃO -

[DOSSIER: DIALOGUES BETWEEN LITERATURE, RELIGION AND POLITICS: LITERARY RECORDS OF
THE INSTRUMENTALIZATION OF THE SACRED.
- PRESENTATION -]

SUZI FRANKL SPERBERⁱ

ORCID 0000-0003-2862-394X

Universidade Estadual de Campinas – Campinas, SP, Brasil

SANDRA LUNAⁱⁱ

ORCID 0000-0002-3186-0914

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa, PB, Brasil

EDUARDO GUERREIRO B. LOSSOⁱⁱⁱ

ORCID 0000-0002-5050-0957

Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

O presente dossiê busca identificar relações entre Literatura, Religião e Política, mapeando, sob perspectivas históricas e teórico-críticas, aspectos característicos dessas distintas formas de expressão da vida social que, desde as suas origens, cartografadas nos registros do nosso processo civilizatório, se associam, se entrecruzam, se imbricam, evidenciando as mais variadas estratégias de apropriação e instrumentalização do sagrado para fins diversos e, não raramente, perversos.

O próprio tema da publicação nos convoca a uma reflexão sobre a história. Para Emmanuel Levinas, a história se estrutura a partir de um “para além da lembrança”. Toda a humanidade estaria incluída numa história não rememorável: aquela das provações da escravidão e da libertação da escravidão; escravidão e liberdade já sendo temas políticos. A memória corresponderia à “compaixão por todos os dominados e todos os danados da terra [...]” (LEVINAS, 1988, p. 91). Levinas entende este movimento como uma passagem do não sentido ao sentido. A política, a religião e a literatura estariam compreendidas nesta noção de história. E a estruturação da história decorreria do humano, cujo sentido seria o de humanidade. Lembremos que, durante o Iluminismo, na

Alemanha, o termo *Humanität*, no sentido filosófico de "compaixão", foi usado para descrever o que caracteriza um "ser humano melhor". O conceito remonta à *humanitas* de Cícero, que foi traduzido literalmente como *Menschlichkeit* em alemão, de onde deriva a palavra ídiche *mentsh* – em alemão, *Mensch*, o ser humano.

Com este percurso introdutório estamos tentando enquadrar a própria enunciação do título deste dossiê – “Diálogos entre Literatura, Religião e Política: registros literários da instrumentalização do Sagrado” –, como uma provocação a que sejam desveladas significativas formas de manifestação do sagrado na literatura, na religião e na política, buscando-se alcançar, nesse escopo investigativo, também as mazelas e traumas decorrentes das conexões entre esses domínios.

Ressaltemos que a literatura, embora *lócus* de manifestação e também de instrumentalização do sagrado, oferta-se, em suas mais diversas tradições, como documento das mais distintas práticas de apropriações da sacralidade para fins de dominação religiosa e política, caso em que o próprio fato literário se permite ler como testemunho, documento de época e vetor de crítica.

Tudo isso nos convida a examinar como o sagrado e o profano se congregam no conceito de história, na história das formas e suas atualizações em tempos e espaços específicos. Lembremos que “[a] vida profana, cuja captação do espaço é fragmentária, apresenta-se homogênea na sua indistinção” (SPERBER, 2003, p. 898). Em tempos ditos pós-modernos, essa é uma constatação que nos inspira, pois corresponde a “características postuladas para a pós-modernidade, mantendo a relatividade do espaço, feito da massa amorfa de uma infinidade de lugares” (SPERBER, 2003, p. 898). Sob essa perspectiva, também provocativa, nossa publicação busca lançar um olhar acurado sobre o que a história e a própria literatura podem revelar acerca das interrelações entre a estética, a religiosidade e a política em nosso monumental legado civilizatório.

O artigo de Eduardo Gross, **Retórica, Política e Religião**, aborda, preliminarmente, as razões que, na modernidade, contribuíram para o descrédito da Retórica, que perde espaço e se desvaloriza ante as exigências da ciência e da política por objetividade e neutralidade ideológica. Na revisão crítica da história da Retórica, concepções clássicas, formuladas por Platão e Aristóteles, assim como concepções renascentistas, recuperadas a partir de Gadamer, convergem para enquadrar e abonar o papel fundamental da Retórica na própria racionalidade. Através de análises comparadas, o texto acolhe ainda

proposições de Paul Ricoeur, perfazendo um percurso argumentativo que contempla reflexões sobre a linguagem e a retórica em suas relações com a ideologia, a utopia, a ficção e a religião. Do acúmulo de conceitos examinados conclui-se como as práticas humanas e a própria racionalidade, sempre mediadas, impregnadas de relações de sentido, atestam o lugar imprescindível da retórica nas produções e interpretações discursivas.

Intertextualidade e aliança nos profetas: Ageu 2:10-19, de Eliathan Carvalho Leite e Lucas Alamino Iglesias Martins, analisa, com clareza, precisão e conhecimento profundo da Bíblia Hebraica e do aramaico, o livro de Ageu. Adotando a intertextualidade sincrônica como método de análise da linguagem e da estruturação da narrativa, o artigo investiga a retórica empregada para explicar as ações que manteriam ou revogariam a aliança com YHWH. O autor do texto aponta como o livro de Ageu sublinha que, já então, sacrifícios à divindade, construção de templos e outras práticas – que não o empenho em aprimorar a pureza de alma - revogam a aliança, revelando-se como instrumentos de uso e abuso do sagrado.

Em *The Indian aesthetics of emotions (rasa): non-duality, aesthetic experience and the body*, Dilip Loundo aborda as relações entre estética e espiritualidade na cultura indiana, examinando fundamentos que associam a *poiesis*, a *mimesis* teatral e as potencialidades pedagógicas das artes performáticas como favorecedores da autorrealização espiritual. À luz do pensamento de Tagore, em cujas formulações reverberam aspectos da filosofia estética indiana clássica, eventos artísticos seriam “*performances* existenciais”, o que torna a arte um *locus* privilegiado de autotransformação. Se a autorrealização individual reclama comunhão com o Outro, imersão no Universal, experiência do divino – essência “imanente”, “sempre-presente” e “coexistente em todas as coisas” –, a função da arte seria desvelar o que permanece encoberto na realidade cotidiana. Convidando-nos ao entendimento de princípios associados à “não-dualidade” e à percepção do Deus Supremo como “Um e também Múltiplo”, o artigo demonstra como a consciência individual se apresenta marcada pelo “esquecimento” do Múltiplo que habita em nós. Descobrir a divindade “esquecida” na consciência e na vida cotidiana seria caminhar rumo à autorrealização. A arte performática, através do corpo e das emoções, na articulação entre atores, diretores e público, faz do teatro *locus* por excelência de experimentação do Múltiplo no Uno.

O CAOS Sacro, uma análise do sagrado em *O homossexual ou a dificuldade de se expressar de Copi*, de Ariana Zilioti e Suzi Frankl Sperber, mobiliza uma série de conceitos teóricos sobre o sagrado, adotando perspectivas distintas que convergem para a apreensão da sacralidade na obra do dramaturgo, romancista e ator argentino Copi. Através de noções formuladas por René Girard, Mircea Eliade e Freud, que incluem reflexões sobre o sagrado e o profano, assim como elementos associados aos ritos sacrificiais – vítima sacrificial, marcas vitimárias e processos expiatórios – a esmerada análise crítica divisa, nos domínios do profano, a sacralidade manifesta sob a dramatização da condição humana.

O artigo de Teresinha V. Zimbrão da Silva, **Credo, poética e política**, apresenta-se como contribuição ao aprofundamento dos debates sobre espiritualidade e engajamento em Guimarães Rosa, tomando por base depoimentos do próprio escritor. Alargando o conceito de engajamento para além de perspectivas estritamente político-partidárias, identifica-se como determinante a essa noção o ativismo solidário a causas históricas e sociais que demandam princípios éticos, valores e atitudes. Também submetida a um processo revisionista, a noção de espiritualidade, repensada a partir de concepções do Dalai Lama e de Leonardo Boff, assume contornos éticos, de consciência de responsabilidade com os destinos dos seres. Nesse horizonte ampliado de espiritualidade, amor, compaixão, compromisso com processos de autoconhecimento e transformação – individual e coletiva –, convergem para ressignificar noções de engajamento em Guimarães Rosa.

Em **Uma leitura comparada entre “O Grande circo místico” de Jorge de Lima e o “Acrobata da Dor” de Cruz e Sousa**, Douglas Ferreira de Paula traça uma comparação entre dois poemas de autores distintos, porém aparentados, segundo a própria argumentação textual. Fundamentada em um conhecimento amplo e preciso acerca do simbolismo, do penumbrismo, do modernismo espiritualista e da fortuna crítica dos dois autores, a análise dos poemas explora as diferenças conceituais entre as obras em suas perspectivas estéticas distintas – simbolista e modernista, de cuja comparação resulta um valioso estudo crítico sobre os dois poetas.

As marcas do sufismo no Oriente de Milton Hatoum, de Valter Luciano Gonçalves Villar, apresenta o sufismo como recurso usado pelo escritor para desconstruir os preconceitos contra os árabes e contra a religião muçulmana. Fundamentado na

história, e sobretudo em autores que discutem a colonização e seus efeitos nefastos, capazes de humilhar, reduzir, submeter grupos humanos, o texto apresenta o contraponto de duas categorias, presentes nos dois primeiros romances de Hatoum: homens e mulheres libaneses, sendo os homens muçulmanos e sufistas, e as mulheres cristãs maronitas. “Pois, enquanto árabes muçulmanos, seus comportamentos são louváveis; enquanto árabes cristãs, suas maneiras de proceder são censuráveis”, diz o autor do artigo. Este contraponto opõe, aparentemente, sufistas e maronitas, homens e mulheres, em bloco. Hatoum delinea o cristianismo maronita absorvido pelas mulheres libanesas a caminho do Novo Mundo, em sua estada europeia, como algo que dessacraliza a religião, narrativa epistolar e entrecortada por oralidade, e os afetos que se entrelaçam entre as diferentes personagens apagam, afinal, as diferenças registradas no espaço da brasilidade, abrandando as diferenças religiosas entre os brasileiros e os imigrantes, restaurando o respeito mútuo.

A literatura irlandesa contemporânea como *locus* de denúncia às mazelas religiosas na vida social e à instrumentalização do sagrado para fins políticos, de Bruno Rafael de Lima Vieira e Sandra Luna, sintetiza aspectos fundantes da história da Irlanda, analisando o papel das interrelações entre religião e política na caracterização de conflitos e revoltas associados aos processos de dominação e colonização do país, assim como nas rivalidades perpetuadas entre a República da Irlanda e a Irlanda do Norte no período pós-colonial. O panorama histórico é apresentado através de uma revisão crítica que não descuida do literário, acolhendo uma linhagem de escritores, dentre os quais Joyce, Carr e McCabe, cujas obras, paródicas, irônicas, sarcásticas, evidenciam formas diversas de apropriação do sagrado, assim como perversões da sacralidade levadas a efeito nos domínios da religião e da política.

O artigo de Suzi Frankl Sperber, **Criando deuses substitutos**, associa reflexões sobre o famoso romance de George Orwell, 1984, à realidade social e política contemporânea, tecendo considerações crítico-interpretativas através das quais um polo ilumina o outro. Fundamentado em um repertório de conceitos oriundos de diferentes fontes de interpretação do fenômeno religioso, sejam críticas (Marx e Nietzsche), sociológicas (Weber), antropológicas (Girard), além daquelas provenientes da história da religião (Eliade), o texto se debruça sobre a deturpação dos propósitos de diferentes religiões e pondera sobre o que ocorre em novas crenças fascistas e neofascistas, dando

especial valor ao conceito de “deus substituto”. Trata-se de uma perspicaz análise crítica da situação contemporânea, com conhecimento abrangente de teorias da religião.

Desejamos que os textos aqui apresentados encontrem leitores animados em fazer prosseguir os estudos sobre Literatura e Sagrado, campo fértil de investigação que, por todo o exposto neste dossiê, tem muito a dizer sobre o passado e o presente da nossa civilização, por isso mesmo, clama pela adoção de novas e desafiadoras perspectivas de ensino e pesquisa.

ⁱ **Suzi Frankl Sperber** é Professora Titular e Professora Colaboradora do IEL e do IA da Universidade Estadual de Campinas. Possui Graduação (1965), Mestrado (1967) e Doutorado (1972) em Letras pela USP e Livre-docência em Teoria e Crítica Literárias pela UNICAMP (1998). Foi coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - LUME por treze anos. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, literatura comparada, hermenêutica, Guimarães Rosa, teatro, pesquisa e ação dramática, “Dramaturg”.

E-mail: sperbersuzi@hotmail.com

ⁱⁱ **Sandra Luna** é Professora Titular (aposentada) do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas; Docente (voluntária) do Programa de Pós-Graduação em Letras. Doutorado (2002) e Pós-Doutorado (2015) em Teoria e História Literária – UNICAMP.

E-mail: lunasand@uol.com.br

ⁱⁱⁱ **Eduardo Guerreiro B. Losso** é Professor Associado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras –UFRJ; Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPQ; Licenciatura em Letras (USU 1999), Mestrado em Ciência da Literatura (UFRJ 2002), Doutorado em Teoria Literária (UFRJ/Universität Leipzig 2007), Pós-Doutorado no PPG-Letras (UERJ 2009). Autor do livro *Sublime e Violência: Ensaio sobre poesia brasileira contemporânea* (Azougue, 2018) entre outros.

E-mail: edugbl@msn.com

RETÓRICA, POLÍTICA E RELIGIÃO

[RETORIC, POLITICS AND RELIGION]

EDUARDO GROSS¹

ORCID 0000-0002-6179-2633

Universidade Federal de Juiz de Fora – Juiz de Fora, MG, Brasil

Resumo: A partir do ponto de vista da história da retórica de Hans-Georg Gadamer, este trabalho chega à discussão de Paul Ricoeur sobre ideologia e utopia para mostrar a impossibilidade de um discurso de natureza puramente transcendental, neutra, objetiva ou científica sobre política e religião. A noção de filosofia prática de Gadamer e a proposta de Ricoeur em favor de um equilíbrio entre discursos fundacionais e ficcionais são utilizadas para mostrar que não há um caminho simples para se alcançar a compreensão mútua. Civilidade e razoabilidade precisam ser entendidas como meios culturais pelas quais um diálogo sincero das diferenças pode ser exercitado.

Palavras-chave: Gadamer; Ricoeur; Retórica; Política, Religião

Abstract: From the point of view of Hans-Georg Gadamer's history of rhetoric, this paper arrives to Paul Ricoeur's discussion on ideology and utopia in order to show the impossibility of a discourse of pure transcendental, neutral, objective or scientific nature about politics and religion. Gadamer's notion of practical philosophy and Ricoeur's proposal of a balance between foundational and fictional discourses are employed to show that there is no easy way to achieve mutual understanding. Civility and reasonableness must be seen as cultural means, by which a true dialogue of differences may be exercised.

Keywords: Gadamer; Ricoeur; Rhetoric; Politics; Religion

Só quando a pessoa racional e responsável em quem depositamos nossa confiança toma a decisão, nós também podemos nos sentir politicamente responsáveis da forma como somos responsáveis por nós enquanto indivíduos¹.

Hans-Georg Gadamer

Introdução

Os temas da política e da religião, principalmente quando considerados em relação mútua, tem historicamente se mostrado um desafio continuado para o exercício da reflexão. Isso também diz respeito ao tratamento possível desses temas na dimensão da linguagem, que naturalmente os perpassa de modo fundamental. Constantemente, na modernidade, se buscou resolver os problemas profundamente práticos que envolvem política e religião recorrendo a algum tipo de discurso ideal, transcendental, científico ou pretensamente objetivo e neutro. A partir das contribuições de Hans-Georg Gadamer e de Paul Ricoeur, particularmente no que diz respeito ao caráter inevitavelmente retórico da reflexão sobre a vida prática comunitária, aqui se busca apresentar a ilusão que envolve este tipo de tratamento. A discussão sobre a autocompreensão de uma coletividade, seja sobre sua identidade histórica, seja sobre suas metas existenciais futuras, sempre implica a interação dialógica, o que por sua vez pressupõe um exercício da linguagem que exige o reconhecimento de bases compartilhadas mínimas de compreensão, abertura aos temas intencionados de parte a parte, exercício de uma racionalidade honesta e reconhecimento de limitações compreensivas a serem superadas pelos interlocutores. Isso não se consegue a partir do emprego de alguma metodologia pré-definida que pudesse ser considerada científica, mas só pelo exercício prudente de uma conversação respeitosa, educada para a cidadania.

¹“Nur wenn der vernünftige und verantwortliche politische Mensch, dem wir Vertrauen schenken, die Entscheidung trifft, kann man sich politisch ebenso verantwortlich fühlen, wie man als einzelner für sich verantwortlich ist.” GADAMER, 1978a/1993, p. 324.

Retórica antiga: política e direito

A perspectiva moderna privilegiou uma compreensão da racionalidade que teve como consequência uma concepção fortemente crítica da retórica. Esta concepção mostra sua efetividade tanto no âmbito da reflexão filosófica quanto no da linguagem técnico-científica e nos ideais literários que privilegiam a clareza e evitam maneirismos arcaizantes. Retrato fiel do domínio geral dessa perspectiva é o fato de que é nas comédias de massa que personagens com falas sem conteúdo, mas vocabulário rebuscado, encontram seu espaço. Esta é a situação em meio à qual ainda nos encontramos atualmente.

Mas o olhar crítico em relação à retórica não é uma novidade moderna. O que a modernidade fez foi atualizar, em favor de sua compreensão da racionalidade, a crítica platônica à retórica sofística que não se preocupava com um uso da linguagem que visasse o conhecimento da verdade. A crítica aos que ensinavam a falar visando a persuasão como fim em si era feita por Platão a partir de um ideal da verdade, do bem e do belo que deveria presidir o debate dialético. A modernidade, por sua vez, privilegiou um ideal lógico-matemático de verdade que ao mesmo tempo mostra afinidade, mas também um deslocamento em relação a tal crítica platônica. O ideal de uma ciência livre pretende um conhecimento também livre de pressupostos, valores e tradições. Nas belas artes a autonomia pessoal, a emancipação de tutelas tradicionais e a concepção da arte como fim em si, independentemente de paixões políticas ou de dogmas religiosos, chegou a uma formulação já clássica na divisa *arte pela arte*.

Uma das vozes significativas de alerta em relação a problemas advindos dessa compreensão moderna surgiu com a filosofia hermenêutica. Hans-Georg Gadamer é uma figura destacada nesse contexto, de modo que algumas de suas considerações são elucidativas em relação ao tema. Centrando a sua obra filosófica na questão da linguagem e no seu papel determinante para o exercício da razão, Gadamer mostra como a tradição retórica significava bem mais do que a caricatura que dela se elaborou na modernidade. De fato, todas as formas de comunicação, ao pressuporem a linguagem, são abarcadas por uma dimensão retórica. Desta forma, a própria noção de uma comunidade humana, por ser linguisticamente condicionada, se sustenta retoricamente.

O fluxo da tradição, que transmitia de forma incontestada o antigo conhecimento do ser humano a respeito do ser humano, era a retórica. Isso soa um tanto estranho para ouvidos modernos, porque se conhece retórica apenas como um xingamento para uma argumentação inadequada. Mas é preciso devolver ao conceito de retórica sua genuína extensão. Ela abrange toda forma de comunicação fundamentada na capacidade de falar, e é aquilo que congrega a sociedade humana. Sem falarem entre si e sem se compreenderem, e sem se compreenderem também na falta de argumentos logicamente conclusivos, não haveria sociedade humana. (GADAMER, 1978a/1993, p. 320)²

Isso porque Gadamer, a partir de sua perspectiva filosófica hermenêutica, recusa a possibilidade de uma racionalidade que transcenda de modo absoluto o âmbito linguístico. Razão é dialética, exercício dialógico. Ainda que Gadamer não se distinga por explicitações sobre filosofia política, as consequências da sua revalorização da retórica e do caráter dialógico do exercício da razão são manifestas: É esse exercício que constitui a comunidade humana. E esta comunidade presente se orienta em conexão tanto com a sua história quanto com as suas perspectivas e expectativas. O conjunto das apreensões sobre o passado e das esperanças futuras, fatores fundamentais para a vida concreta de qualquer coletividade humana, não pode de forma nenhuma ser reduzido a resultados de argumentação lógica, ainda que esta tenha um papel importante. O reconhecimento da finitude humana impede a exacerbação do papel da comprovação – e, assim, da própria ciência moderna – no que tange a definição da autocompreensão e das metas sócio-históricas.

Para uma revalorização da tradição retórica, entretanto, é preciso superar a representação que dela se fez enquanto linguagem vazia, sedutora ou mesmo enganadora. Para isso é fundamental que ela seja compreendida em conjunção com o ideal da busca da verdade à qual ela deveria servir. Essa é a perspectiva que Gadamer afirma presidir tanto a argumentação platônica quanto a revalorização da retórica no ambiente do Renascimento e da Reforma (cf. abaixo), assim como a retomada da precedência da linguagem que ocorre na virada hermenêutica (GADAMER, 1976b/1993, p. 281).

2 “Der Überlieferungsstrom, der das ältere Wissen des Menschen vom Menschen unbestritten trug, war die Rhetorik. Das klingt für moderne Ohren ein wenig befremdlich, weil man Rhetorik nur als ein Schimpfwort für unsachliche Argumentation kennt. Man muß aber dem Begriff der Rhetorik seine echte Weite wiedergeben. Sie umfaßt jede auf das Redenkönnen gegründete Kommunikationsform und ist das, was menschliche Gesellschaft zusammenhält. Ohne miteinander zu reden und ohne einander zu verstehen und ohne einander auch ohne logisch schlüssige Argumentationen zu verstehen, würde es keine menschliche Gesellschaft geben. So gilt es, sich der Bedeutung der Rhetorik und ihrer Stellung zur modernen Wissenschaftlichkeit neu bewußt zu werden.”

Nesse sentido, uma característica fundamental sublinhada por Gadamer é a *perspectiva prática* que se conjuga com a retomada da tradição retórica. Já na Antiguidade o saber teórico valorizado por Platão, ao estabelecer o critério da verdade em conexão com o bem e o belo, visava a sua *aplicação*. O médico precisa não só conhecer as propriedades das plantas, mas precisa também saber aplicá-las corretamente. No ambiente da Reforma, a retórica de Melanchthon propôs um novo gênero retórico, o didático (GADAMER, 1978b/1993, p. 306-308). Assim, o conceito de *aplicação* tinha um espaço importante já no ensaio programático de Gadamer, *Verdade e método*.

Com isso se consegue visualizar o motivo por que Gadamer defende a retomada da tradição retórica. A partir da revalorização desta tradição é possível reconhecer o caráter filosófico do que em Aristóteles foi chamado de filosofia prática. Ao lado da teoria, a práxis e a poética configuram o conjunto da reflexão. Nesse sentido, reconhecer a inevitabilidade da dimensão retórica é o que permite perceber que o conhecimento não pode se reduzir ao âmbito teórico. Política, moralidade, poética e religião dizem respeito ao âmbito dialógico, interpelativo e interpessoal, o que significa um âmbito de confronto, aberto ou velado, que em princípio visa o mútuo entendimento. Nesse sentido, a pretensão da filosofia hermenêutica de Gadamer ao revalorizar a retórica é apresentar as afinidades entre hermenêutica e retórica quanto ao caráter dialógico, ao pressuposto linguístico e à dimensão prática que deve caracterizar a reflexão filosófica. O que, por sua vez, é fundamental para se pensar as dimensões da política e da religião.

Retórica renascentista e reformatória: texto e religião

No humanismo renascentista a retórica recebeu uma revalorização significativa. Cícero se tornou então autoridade de primeira grandeza. Gadamer, no seu esboço da importância daquela retomada da retórica dá um grande destaque a duas personalidades do âmbito da teologia protestante que estava nascendo: Filipe Melanchthon e Matthias Flacius Illyricus. Melanchthon foi praticamente o segundo homem da reforma luterana. Era educado no humanismo, professor de filosofia em Wittenberg, buscando sintetizar a nova teologia reformatória com a crítica à especulação essencialista escolástica e a promoção da dimensão prática da reflexão. Na esteira da valorização da antiguidade

clássica pelo Renascimento e da primazia da Bíblia como critério teológico para a Reforma, Melanchthon centrou sua reflexão sobre a retórica na sua dimensão textual. Para isso, adotou a tradição que se originou com a tópica aristotélica e chegou à sua época intermediada por Cícero e Boécio, acompanhando nisso a Rodolfo Agricola e Erasmo: O conhecimento deve ser apresentado por tópicos (*loci*). É preciso promover a descoberta (*inventio*) de quais são os tópicos fundamentais para um dado discurso e elaborar uma relação deles. Tais tópicos são então pontos de partida argumentativos. É também nesse sentido que eles se tornam princípios didáticos, de modo que Melanchthon proponha o gênero didático como uma inovação para a retórica de sua época (GADAMER, 1976b/1993, p. 282-283). Gadamer acentua a importância para o posterior desenvolvimento da hermenêutica da centralidade que Melanchthon confere à determinação do escopo para a correta compreensão textual (GADAMER, 1978b/1993, p. 309).

A intenção de Gadamer ao ressaltar a retórica de Melanchthon deve ser compreendida em um aspecto duplo. A construção argumentativa preconizada na tradição retórica apontava os tópicos argumentativos (*loci*) como princípios que gozavam de aceitação generalizada. Não se trata de conhecimentos demonstrados pela razão, mas de noções reconhecidas de uma forma geral, até porque a razão não consegue abarcar tudo. É num sentido semelhante que também Erasmo elaborou sua coleção de adágios. Tanto na ética quanto na política este tipo de princípios geralmente aceitos tem um papel prático insubstituível, sendo que nem por isso tais reflexões deixam de ser consideradas numa abordagem filosófica. Trata-se, para Gadamer, de mostrar como consensos prévios embasados numa tradição mediada pela linguagem são sempre pressupostos da atividade reflexiva. Por outro lado, a especificidade do interesse em Melanchthon está justamente na conexão que ele estabeleceu em seu contexto entre esta tradição de tópicos previamente reconhecidos e o ideal de verdade. Na sua obra teológica, Melanchthon ressaltou os *loci* presentes na tradição bíblica. Ele o fez conscientemente contrapondo a noção da primazia da Bíblia como critério teológico defendida pelo protestantismo nascente à primazia concedida no catolicismo ao magistério eclesiástico na interpretação bíblica. Esse magistério católico se utilizava para tal por um lado da metafísica e por outro da interpretação alegórica (GADAMER, 1978b/1993, p. 311). Com isso, Gadamer ressalta o privilégio concedido por

Melanchthon à dimensão textual e à determinação a partir dele de um *critério* para a interpretação (*Sachlichkeit*, não *Objektivität*)³.

Um passo a mais foi dado, segundo Gadamer, por Matthias Flacius Illyricus. Também formado pela educação humanista, Flacius tinha sido discípulo de Melanchthon e depois se tornou seu ferrenho adversário, acusando Melanchthon de trair a mensagem de Lutero ao valorizar cada vez mais a liberdade humana. Flacius defendia que após a queda o ser humano tinha se tornado substancialmente mau, o que foi considerado herético. Mas o que interessa para Gadamer é a contribuição de Flacius para a hermenêutica. Indo além de Melanchthon, ele fundamentou como o princípio teológico de distinção entre lei e evangelho significava o princípio hermenêutico adequado ao texto bíblico. O princípio hermenêutico não seria, pois, externo ao texto, mas ele era descoberto no próprio texto como aquele que deveria presidir toda a interpretação. Assim, apesar da oposição e mesmo inimizade com Melanchthon em outro âmbito, Flacius possibilitou o desenvolvimento do princípio retórico usado por Melanchthon para a interpretação bíblica em direção a um princípio hermenêutico assumido de modo generalizado. Este princípio acentua a *objetividade temática* (*Sachlichkeit*, não *Objektivität*) no processo interpretativo, mas o faz de modo diferente da perspectiva adotada pela visão de ciência da modernidade, baseada na perspectiva em que uma teoria impessoal é aplicada de uma forma lógica e técnica. Este princípio compreensivo significa a necessidade de relação entre o intérprete e o seu tema de estudo na forma de uma *apropriação* (*Aneignung*) de uma mensagem, não um procedimento de distanciamento metodológico.

A tarefa do intérprete, concretamente, não é nunca somente uma mediação lógico-técnica do sentido de uma determinada fala em que a questão da verdade do enunciado pudesse

3 O tema de uma conversação ou de um texto, em alemão *Sache*, afim ao termo *res* em latim, tem sido reiteradamente traduzido por *coisa* nas versões dos textos de Gadamer para nosso idioma (cf. “coisa do texto”). No pensamento de Gadamer o termo se distingue claramente do ideal de *objetividade* que caracteriza a metodologia científica moderna. Por outro lado, ele não dá margem a um relativismo generalizado, mas marca aquilo que sempre permanece o critério de qualquer interpretação – aquilo que um interlocutor ou um texto efetivamente expressa. Ao expor o pensamento de Melanchthon, Gadamer apresenta as bases históricas dessa hermenêutica que preconiza fidelidade ao que é interpretado sem reducionismo a uma ciência metodologista. A distinção em relação ao ideal da ciência moderna fica clara nesta citação: “Esta é a ideia do método e do primado do método sobre o tema (*Sache*): As condições da cognoscibilidade metódica definem o objeto da ciência.” Original: “Das ist der Gedanke der Methode und des Primats der Methode über die Sache: Die Bedingungen der methodischen Wißbarkeit definieren den Gegenstand der Wissenschaft.” (GADAMER, 1978b/1993, p. 320).

ser desconsiderada. Todo esforço para compreender o sentido de um texto significa a aceitação de um desafio que o texto apresenta. (GADAMER, 1976b/1993, p. 285)⁴

Sendo lei e evangelho o cerne da mensagem bíblica, é este princípio que deve presidir a interpretação do texto, não algum critério externo ao texto, como, por exemplo, uma autoridade (GADAMER, 1976b/1993, p. 286). Além do passo explícito do âmbito retórico para o hermenêutico, que em Melanchthon ainda estava implícito, Gadamer enxerga na formulação flaciana ainda um outro desenvolvimento: a explicitação da inevitabilidade de pré-compreensão no processo interpretativo, o que a perspectiva da modernidade depois obscureceu (GADAMER, 1978b/1993, p. 312).

Uma outra modificação que a reforma protestante ajudou a disseminar na compreensão da retórica, conforme Gadamer, está na passagem da tematização da oralidade para a da leitura silenciosa, preconizada pela centralidade da leitura bíblica enquanto prática devocional. A retórica clássica dizia respeito primordialmente à alocação no âmbito dos debates políticos e jurídicos. Melanchthon acrescentou o âmbito pedagógico. Mas mesmo já os seus escritos, ao apresentarem a importância do escopo e dos tópicos (*loci*) para a compreensão dos textos, redirecionam o foco para o âmbito da escrita. Tanto escrever bem para ser compreendido corretamente quanto ler de modo adequado o que outros quiseram transmitir passou a ser tema central da retórica (GADAMER, 1976b/1993, p. 290; GADAMER, 1978b/1993, p. 308-309).

Em síntese, Gadamer busca mostrar como o desenvolvimento da hermenêutica teve a valorização da tradição retórica como base. Melanchthon recebe destaque nessa apresentação já em *Verdade e método*, mas mais ainda em textos posteriores, no sentido de que os desdobramentos que se seguiram à sua produção sobre retórica e sobre *loci* acentuaram a dimensão universal da capacidade humana de comunicação e compreensão.

Mesmo que não soubéssemos que a hermenêutica moderna se desenvolveu como um tipo de construção paralela à retórica com a revitalização do aristotelismo por Melanchthon, o problema teórico-científico da retórica seria o ponto de orientação considerado. Manifestamente, a capacidade de falar e a capacidade de compreender são de igual abrangência e universalidade. Pode-se falar sobre tudo, e tudo o que alguém diz se

4 “Die Aufgabe des Interpreten ist in concreto niemals eine bloÙe logisch-technische Ermittlung des Sinnes beliebiger Rede, bei der von der Frage der Wahrheit des Gesagten ganz abgesehen würde. Jede Anstrengung, den Sinn eines Textes zu verstehen, bedeutet das Annehmen einer Herausforderung, die der Text darstellt.”

deveria compreender. Retórica e hermenêutica têm aqui uma relação muito estreita. (GADAMER, 1978b/1993, p. 305)⁵

Na tradição pedagógica de até então o *trivium* era constituído por artes – ou seja habilidades humanas intrínsecas: a gramática, a retórica e a dialética – que precisavam ser desenvolvidas, não eram ciências a serem aprendidas no sentido moderno (GADAMER, 1976b/1993, p. 291). No contexto do direito se preservou algo da consciência quanto à necessidade de manutenção de uma filosofia prática, como se percebe na continuidade do conceito aristotélico de prudência (*sophrosine*) no âmbito da jurisprudência (GADAMER, 1978b/1993, p. 310-311). Nesse sentido, retórica e hermenêutica devem continuar sendo consideradas habilidades humanas a serem desenvolvidas, quando se tem em vista uma convivência humana ideal e a um saber que lhe corresponda.

Conversação e filosofia prática

A partir do exposto, fica evidente por que Gadamer não vê proveito em privilegiar a proposta lógica de Dannhauer em relação tradição teológica que vai de Malanchthon a Flacius para a compreensão da gênese da hermenêutica moderna. Sua intenção é mostrar a sua continuidade em relação à concepção de filosofia prática em Aristóteles (GADAMER, 1976a/1993, p. 298-299). Além da perspectiva acentuada por Gadamer, cabe registrar a importância da reflexão teológica a partir de uma dada concepção religiosa para o reconhecimento da importância da dimensão linguagem enquanto fundamental para a autocompreensão e para a convivência.

Hermenêutica se baseia, em última instância, numa capacidade prática natural (GADAMER, 1978b/1993, p. 301). Mas uma filosofia prática não é simplesmente o mesmo que uma racionalidade prática das disciplinas (GADAMER, 1978b/1993, p. 304). Para Gadamer, a filosofia prática é uma tradição de conhecimento que não corresponde ao do ideal da ciência moderna. Mas ela é efetivamente filosofia, e não só

5 “Auch wenn wir nicht wüßten, daß die neuzeitliche Hermeneutik sich wie eine Art Parallelkonstruktion zur Rhetorik im Zusammenhang mit Melanchthons Wiederbelebung des Aristotelismus entwickelt hat, wäre das wissenschaftstheoretische Problem der Rhetorik der gegebene Orientierungspunkt. Offenbar ist das Redenkönnen und das Verstehenkönnen von der gleichen Weite und Universalität. Man kann über alles reden, und alles, was einer sagt, sollte man verstehen. Rhetorik und Hrmeneutik haben hier eine sehr enge innere Beziehung.”

um método, à medida que busca conjugar as diferentes ciências na tradição que nos constitui, analogamente ao que Aristóteles fez com a política e Platão com a retórica, ao apontar para questões que são prévias à aplicação das ciências (GADAMER, 1978b/1993, p. 318). Também Paul Ricoeur reconhece, num estudo em que acentua mais do que Gadamer a distinção entre retórica e hermenêutica, a relação entre a retórica e a filosofia prática. Isso porque a retórica não pode se reduzir à dialética, apesar de sua pretensão universalizante, ainda que contendo um elemento de sedução (RICOEUR, 1990/1999, p. 483).

Seguindo Aristóteles, percebe-se então que a filosofia prática não é um saber neutro de um especialista, mas é aplicação a partir de pré-compreensões culturais e estruturas sociais dadas. Daí o componente político intrínseco a essa forma de reflexão. Compreensão é entendida em relação com o outro. Isso vale, naturalmente, para o próprio âmbito político, mas também para o âmbito da ética. Não faz sentido, nesses âmbitos, partir de normas universais deduzidas de forma lógica a partir de um ideal de neutralidade. O que precisa ocorrer é justamente o reconhecimento da existência de certos pressupostos comuns prévios, a partir dos quais pode se desenvolver uma compreensão mútua (GADAMER, 1978b/1993, p. 315-317). O mesmo vale para o âmbito da religião. O ideal de compreensão desenvolvido por Flacius parte do pressuposto do reconhecimento do sentido dado pelo tema comum buscado, no seu caso, a proclamação bíblica. Este pressuposto fundamental é o que guia o esforço de compreensão que não visa meramente uma especulação, mas uma dimensão prática – a aplicação vivencial daquela proclamação. “Daí que a aplicação não seja uma simples consequência prática do compreender, mas o seu verdadeiro cerne” (GADAMER, 1978b/1993, p. 312)⁶. Assim como para Aristóteles a discussão política pressupõe a formação para a cidadania, que exige a disposição para a racionalidade. A filosofia prática é um tipo de ciência que requer pressupostos (GADAMER, 1978a/1993, p. 326). O fundamento anterior à crítica é o costume pressuposto na vida comum, o *ethos*. Reconhecer isso não é simplesmente conformismo, mas é ponto de partida necessário para o exercício da sabedoria vivencial prática (a prudência, a *phronesis*). Isso não é meramente um dom natural, mas tem de ser cultivado no intercâmbio mútuo das pessoas (GADAMER, 1978a/1993, p. 325-326).

6 “Daher ist die Applikation nicht eine bloße ‘Anwendung’ des Verstehens, sondern dessen wahrer Kern.”

Esta reflexão sobre a hermenêutica filosófica como uma acentuação da participação mútua que antecede necessariamente qualquer crítica representa uma retomada da filosofia prática de Aristóteles em contraposição à pretensão de domínio do objeto – e, portanto, no âmbito da política e da religião, do outro – a partir de alguma pretensão transcendental, objetiva ou neutra, em consonância com as noções de *mundo da vida* de Husserl e de *facticidade* de Heidegger (GADAMER, 1978a/1993, p. 323-324). Ricoeur expressa essa característica ao apresentar o pressuposto retórico das convicções compartilhadas com um auditório (RICOEUR, 1990/1999, p. 483). Entretanto, é preciso ficar claro ao mesmo tempo que o reconhecimento dessa situação inevitável não significa uma aceitação acrítica das concepções prévias, mas um pressuposto necessário para qualquer elaboração crítica: “Assim, trata-se [...] justamente de também tornar conscientes as implicações normativas que estão implicadas no que é linguisticamente mediado” (GADAMER, 1978a/1993, p. 327)⁷.

Ricoeur: ideologia e utopia, ficção, religião

A obra *Ideologia e utopia* de Paul Ricoeur discute de forma detida dois conceitos muito fundamentais para a relação entre a política e a linguagem. Embora nem a religião nem a literatura sejam objetos de tematização explícita, é bastante notória a importância que o tema da religião adquire em alguns comentários marginais, seja pela crítica à religião como ideologia que se encontra, por exemplo, na tradição marxista, seja na relação entre religião e utopia, particularmente quando Ricoeur mostra o caráter semirreligioso ou secularizadamente religioso de utopias como a de Saint-Simon. Em conexão com a utopia também aparecem menções significativas sobre a relação entre utopia e ficção. A tese fundamental da obra é de que a linguagem possui uma dupla função no âmbito político: ela por um lado possibilita a criação e a formatação de identidades, por outro o desenvolvimento da imaginação. Nesse sentido, a ideologia promove identidade e integração por meio de símbolos, enquanto que a utopia abre possibilidades pela transformação metafórica do existente (TAYLOR, 1991, p. 56; RICOEUR, 1991, p. 152, 290, 450). A partir dessa tese básica compreendem-se as

7 “So handelt es sich [...] gerade auch die normativen Implikationen bewußt zu machen, die in dem sprachlich Vermittelten stecken.”

implicações desses conceitos para a relação do tema da política com os da religião e da literatura.

Um pressuposto importante que aparece na obra é que a vida real já é sempre constituída por interações simbólicas. Não há para Ricoeur uma realidade humana natural ou material em um primeiro patamar com um segundo âmbito de relações simbólicas sobrepostas (RICOEUR, 1991, p. 176, 271). As práticas humanas já são sempre impregnadas por relações de sentido. Trata-se de um pressuposto herdado da perspectiva fenomenológica que mais tarde, em *Tempo e narrativa*, ele desenvolve ainda mais sob a designação de *mimesis I*. Correlacionada com isso está a impossibilidade de se conceber que toda a realidade possa ser pensada de forma transparente. É impossível sair da vida para exercitar a racionalidade de uma forma pura e asséptica. A vida já está sempre inserida numa tradição que a antecede (RICOEUR, 1991, p. 237). Nesse sentido, há uma convergência plena com a concepção de Gadamer previamente exposta. Daí que também Ricoeur aponte para a importância da valorização da tradição retórica (RICOEUR, 1991 p. 501), cuja redução de perspectiva no âmbito da modernidade ele por sua vez tematiza em sua obra *A metáfora viva*.

É justamente porque a vida prática já é sempre simbolicamente mediada que a possibilidade – e a inevitabilidade – da ideologia se dá. As mediações simbólicas, sendo necessariamente interpretativas, abrem a possibilidade de que os sentidos das ações sejam pervertidos (RICOEUR, 1991, p. 78). Na verdade, isso sempre ocorre. O sentido das ações não é unívoco. E, nesse sentido, as ações já são sempre retoricamente mediadas. O uso retórico da linguagem ameaça sempre se transformar em ideologia, mas não há como evitá-lo. Basta pensar nos mitos fundadores que as culturas humanas particulares necessariamente desenvolvem (RICOEUR, 1990/1999, p. 484). Isso evidentemente tem relação com mitos religiosos, mas deve-se pensar aqui também na força poderosa de mitos culturais (como por exemplo a noção de uma herança judaico-cristã do mundo ocidental), mitos políticos (como a Revolução Francesa e o Maio de 68) e mesmo mitos filosóficos (como a noção do *pacto social*, discutida por Ricoeur enquanto mito presente em Rousseau e em Rawls, em *O si mesmo como um outro*).

Mas Ricoeur desenvolve uma perspectiva um pouco diferente da de Gadamer, ao não pretender priorizar a dimensão universal da retórica. Embora sua afirmação da inevitabilidade de se estar sob o domínio da linguagem e da simbologia prévia vá na

mesma direção de Gadamer, Ricoeur busca acentuar mais a sua tendência à transformação em discurso ideológico justificador (RICOEUR, 1990/1999, p. 484). Também nesse sentido de uma diferenciação em relação a Gadamer está a ênfase na distinção entre a dimensão persuasiva que caracteriza a retórica em relação ao caráter em princípio desinteressado da argumentação filosófica (RICOEUR, 1990/1999, p. 486). Evidentemente essa diferenciação necessitaria de uma discussão pormenorizada, impossível de se fazer nesse espaço. Em síntese, talvez se possa dizer que o próprio Ricoeur reconheceria que se trata, nesse caso, de ideias reguladoras de retórica e de filosofia, sendo o caráter desinteressado da investigação filosófica mais um desiderato do que um fato. Ao mesmo tempo, como ele mesmo afirma que a retórica tem a perigosa tendência de se tornar meramente justificadora de realidades existentes, então ela não necessariamente sempre é já por princípio uma tal justificação.

Em todo caso, a questão chave é que, para Ricoeur, a retórica se mostra como paralela à ideologia, enquanto que a poética o é em relação à utopia (RICOEUR, 1990/1999, p. 488) e, nesse texto, ao mito. Então, quanto ao mito se poderia discutir a sua vinculação tanto à ideologia, como acima, quanto à utopia. A intenção de Ricoeur é claramente a de apontar que a retórica acentua o que é comum ao já existente, enquanto que com a poética se ressalta o que cria e recria (RICOEUR, 1990/1999, p. 489).

Por outro lado, embora o tema da utopia seja discutido de uma forma bem mais breve do que o da ideologia, sua importância é primordial. Isso se vê quando Ricoeur afirma que seria impossível haver uma sociedade sem utopia, uma vez que se trataria de uma sociedade sem meta (RICOEUR, 1991, p. 464). Daí se pode deduzir também a impossibilidade de sociedades humanas sem religião e sem ficção. Ao menos são necessárias semirreligiões ou religiões fictícias (cf. RICOEUR, 1991, p. 485, 495). A ficção aparece também em comentários marginais ao tema fundamental da utopia como esse espaço da criatividade simbólica: “O problema das utopias não é, pois, apenas a margem entre o irrealizado e o impossível, mas também a margem entre a ficção, num sentido positivo, e o imaginário num sentido patológico” (RICOEUR, 1991, p. 490). E, em contraposição a um tipo de interpretação marxista redutora da criatividade a condições econômicas, ele afirma: “Não nos importa a cidade grega; a economia da antiga Atenas está morta, mas as suas tragédias estão vivas” (RICOEUR, 1991, p. 506). Nesse mesmo sentido cabe destacar a sua crítica à destruição do mito do ser humano,

que ele identifica em pensadores como Althusser e Foucault (RICOEUR, 1991, p. 253). Ricoeur sabe que o humanismo é um mito, mas teme muito mais as consequências da negação de tal mito e dos elementos utópicos que ele carrega consigo do que eventuais ilusões ideológicas que ele compartilhe.

Outra distinção em relação a Gadamer é que Ricoeur resguarda o uso do termo hermenêutica a textos, não desenvolvendo suas implicações para o âmbito da conversação (RICOEUR, 1990/1999, p. 489). A diferenciação entre retórica e hermenêutica mantém em Ricoeur uma tonalidade mais pejorativa para a primeira, apesar do reconhecimento da sua inevitabilidade. Isso se percebe, por exemplo, quando ele afirma que ambas visam convencer, mas que a hermenêutica tem o objetivo de possibilitar o sentido existencial – de onde a sua aproximação com a poética (RICOEUR, 1990/1999, p. 492). O conceito de *mundo do texto*, como em outras obras de Ricoeur, aparece como o lugar para tal exercício imaginativo e criativo (RICOEUR, 1990/1999, p. 493-494). Mas mesmo a hermenêutica está sujeita ao perigo da reivindicação totalizadora, de onde a necessidade de crítica constante (RICOEUR, 1990/1999, p. 495)⁸.

Em suma, para Ricoeur as pessoas não estão presas à ideologia de modo estático, ainda que sempre se encontrem envolvidas por ela. Por um lado, não há como se livrar dela, mas também não há um condicionamento total, uma vez que resta o que Habermas chama de *Selbstreflexion*. Por outro lado, há também a troca comum a partir da linguagem (RICOEUR, 1991, p. 505). Ou seja, tanto no âmbito pessoal quanto no âmbito comunitário as ideias estão aptas a se transformar. A questão que se coloca é que nos dois âmbitos a linguagem é um pressuposto para essa transformação, seja enquanto diálogo da pessoa consigo mesma, seja enquanto diálogo com as demais. Volta-se, assim, necessariamente à questão da explicitação da discussão da universalidade da retórica e da hermenêutica. Quando Ricoeur fala que o círculo hermenêutico deve ser entendido no sentido de uma elíptica ele está tentando ressaltar a possibilidade da dimensão crítica no interior de uma tradição, sem recurso a uma dimensão crítica a-

8 Aqui se poderia abrir uma outra discussão pormenorizada relativa à posição de Ricoeur no debate a respeito da universalidade da hermenêutica, travado entre Gadamer e Habermas, o que transcende em muito os objetivos deste texto. Resumidamente se pode dizer que não parece haver uma síntese simples para a posição de Ricoeur a respeito, já que ele tenta uma difícil mediação entre eles.

histórica, no que ele não parece distinguir-se de Gadamer a não ser, talvez, numa pretensão de intencionalidade crítica mais explícita.

Conclusão

Retórica, política e religião estão necessariamente interligadas. Não há possibilidade de um discurso puramente verdadeiro, puramente sincero, puramente científico. Mas também não é necessário deixar de confiar nas possibilidades abertas por um exercício dialógico presidido pelo uso sincero da racionalidade. Trata-se do âmbito da vida, do seu caráter histórico e limitado pela facticidade, pela finitude. Reconhecer a importância da retórica é condição para se superar limitações pessoais e grupais. Manter as perspectivas de uma atitude dialógica e de uma possibilidade de crítica à própria tradição são condições para a busca por vivências políticas e religiosas em que voltem a predominar o respeito e o exercício de uma racionalidade minimamente compartilhada.

Referências bibliográficas

- GADAMER, Hans-Georg. Logik oder Rhetorik? Nochmals zur Frühgeschichte der Hermeneutik. 1976a. In: GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke 2: Hermeneutik II*. Tübingen: Morh Siebeck, 1993. p. 292-300.
- GADAMER, Hans-Georg. Rhetorik und Hermeneutik. 1976b. In: GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke 2: Hermeneutik II*. Tübingen: Morh Siebeck, 1993. p. 276-291.
- GADAMER, Hans-Georg. Probleme der praktischen Vernunft. 1978a. In: GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke 2: Hermeneutik II*. Tübingen: Morh Siebeck, 1993. p. 319-329.
- GADAMER, Hans-Georg. Hermeneutik als theoretische und praktische Aufgabe. 1978b. In: GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke 2: Hermeneutik II*. Tübingen: Morh Siebeck, 1993. p. 301-318.
- RICOEUR, Paul. *Ideologia e utopia*. Lisboa : Edições 70, 1991.

RICOEUR, Paul. Rhétorique, poétique, herméneutique (1990). In: RICOEUR, Paul. *Lectures 2: La contrée des philosophes*. S. l.: Seuil, 1999. p. 481-495.

TAYLOR, George H. Introdução do organizador. In: RICOEUR, Paul. *Ideologia e utopia*. Lisboa : Edições 70, 1991. p. 13-62.

Recebido em 24/02/2021
Aceito em 16/04/2021

ⁱ **Eduardo Gross** é Doutor em teologia pela EST-RS.
E-mail: eduardo.gross@ufjf.edu.br.

INTERTEXTUALIDADE E ALIANÇA NOS PROFETAS: AGEU 2:10-19

[INTERTEXTUALITY AND COVENANT IN THE PROPHETS: HAGGAI 2: 10-19]

ELIATHAN CARVALHO LEITEⁱ

ORCID 0000-0002-6635-6662

Universidade Estadual de Campinas – Campinas, SP, Brasil

LUCAS ALAMINO IGLESIAS MARTINSⁱⁱ

ORCID 0000-0003-1942-8544

Centro Universitário Adventista de São Paulo – Engenheiro Coelho, SP, Brasil

Resumo: O livro de Ageu apresenta grande interesse no Santuário, o que acaba por gerar uma forte conexão textual entre o livro e o restante da *Tanakh*. O presente trabalho objetiva apresentar essa relação, trazendo à tona os recursos da Intertextualidade como método, a fim de extrair o significado do texto de Ageu 2:10-19, pressupondo a relação intertextual inerente à teologia da Aliança.

Palavras-Chave: Intertextualidade; Exegese; Bíblia Hebraica; Profetas; Aliança

Abstract: Haggai's book shows great interest in the Sanctuary, what generates a strong textual connection between the book and the rest of *Tanakh*. The present work aims are presenting this relationship, bringing the dialogical resources of Intertextuality as a method to extract the meaning from the text of Haggai 2:10-19, assuming an intertextual relationship inherent to the Covenant's theology.

Keywords: Intertextuality; Exegesis; Hebrew Bible; Prophets; Covenant

Introdução

Os Doze é uma coletânea de pequenos livros que agrupa os chamados “profetas menores” da *Bíblia Hebraica*. Tal coletânea, agrupada dessa forma desde tempos antigos, mesmo anteriores ao *Talmude* ou a Flávio Josefo, é composta por doze pequenos livros – conforme indica sua alcunha. O livro de *Ageu*, sendo reconhecido como um dos profetas menores, faz parte desse bloco (YOUNG, 1964).

Há extensa discussão quanto à unidade dessa coleção, e vários estudiosos apontam ter sido *Os Doze* editado apenas visando fins práticos (YOUNG, 1964; ANDINACH, 2015). Outros, porém, como House (2009), advogam a favor da existência de elementos integradores entre os livros; elementos que levaram os organizadores à ação de uni-los.

Para os que defendem essa segunda abordagem, esses livros provavelmente foram colocados juntos, porque, “como grupo, apresentam muitos dos aspectos literários e teológicos de livros maiores que os precedem [...]. Juntos, [os dozes] proporcionariam uma teologia profética altamente abrangente” (HOUSE, 2009, p. 443).

Mesmo defendendo essa perspectiva, House (2009) aponta ser perceptível a diferença da ênfase e mensagem específica de cada pequeno livro integrante da coleção. O livro de *Ageu*, por exemplo, deixa transparecer sua ênfase principal no Santuário; ênfase que exige uma conexão textual que é fortemente estabelecida entre o livro e a *Torah* (TAYLOR; CLENDENEM, 2004).

Uma forma de analisar essa conexão textual é a partir do emprego da metodologia exposta por Barros e Fiorin (2003). Partindo das proposições de Bakhtin, sua obra advoga que um discurso não é falado por uma única voz, mas por muitas dessas que se entrecruzam no tempo e no espaço. Tal cruzamento se dá a tal ponto que uma escavação filológica-semiótica se faz necessária para recuperação do significado real do discurso formado. A esse fenômeno é dado o nome de Intertextualidade Sincrônica (BARROS; FIORIN, 2003).

Em outras palavras, Intertextualidade Sincrônica é a relação existente entre um discurso atual e discursos anteriores que fundamentam, invariavelmente, o primeiro.

Sendo assim, para compreensão do significado do discurso formado, deve-se levar em consideração toda a rede de discursos inter-relacionados¹.

Tendo em mente que a *Bíblia Hebraica* é formada por uma coletânea de discursos, partir-se-á da concepção de que esse princípio é necessariamente aplicável em sua leitura e pesquisa. Essa mesma percepção fundamenta a chamada Teologia da Aliança, a qual propõe que todos os discursos da *Bíblia Hebraica* foram construídos a partir de elementos que evocam uma relação de aliança entre YHWH e os homens².

Desse modo, o presente trabalho tem como objetivo apresentar a relação dialógica existente entre Ageu 2:10-19, *Os Doze*, e o restante da *Bíblia Hebraica*. Para isso, será feito uso dos recursos da ótica literária brevemente descrita e denominada Intertextualidade Sincrônica, buscando expor, ao fim, uma proposta de extração do significado do texto sob análise.

Para alcançar tal objetivo, será feita exposição do contexto literário amplo da perícopes, seguida de análise estrutural e da relação intertextual entre o presente texto e a *Bíblia Hebraica*, em seu diálogo com a Aliança.

Todas as referências bíblicas mencionadas, salvo possíveis exceções explícitas no corpo do texto, quando no original, são retirados do texto massorético, assim como exposto pela *Bíblia Hebraica Stuttgartensia*; sendo o dicionário de Schokel (1997) utilizado para eventuais traduções não referenciadas. Textos que aludem à tradução ao português, salvo menções de tradução própria livre, são retirados da tradução de João Ferreira de Almeida. Introduzidos esses aspectos, dá-se início ao estudo da perícopes em questão.

1 Contexto literário amplo

Levando em consideração o princípio da intertextualidade já mencionado, é aqui pressuposto que o contexto literário possui influência determinante na compreensão do significado fundamental de um discurso ou texto (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007). Esse contexto é o fornecedor das vozes mais diretas que fundamentarão o discurso que agora é recebido.

¹ Para mais informações acerca do fenômeno da intertextualidade e relações intertextuais, ver: KOCH *et al.*, 2007.

² Para mais informações acerca da Teologia da Aliança, ver: ROBERTSON, 2011; LARONDELLE, 2005.

Ageu 2:10-19 pode ser considerado como inserido em dois ou três níveis de contexto literário, os quais serão expostos a seguir.

1.1 Contexto de Os Doze

O primeiro nível é percebido a partir da abordagem de *Os Doze* como uma unidade canônica. Ao considerá-los assim, como advoga House (2009), é possível perceber detalhes estruturais e ênfases temáticas de cada profecia, que em um todo compõem um único livro.

A análise estrutural-temática de diversos estudiosos esclarece esse aspecto (YOUNG, 1964; RIFFEY, 1948). Ao sintetizar o tema central dos livros, tais autores deixam transparecer que todos, embora representem narrativas, muitas vezes, completamente distintas, apresentam de forma clara aspectos unificadores.

House (2009, p. 443-444) agrupa tais aspectos unificadores mediante os seguintes descritores: o pecado fundamental de ruptura da aliança; a descrição de tais transgressões, com ameaças de punição futura; o ensino de que o castigo acontece para operar purificação e restauração; e as promessas de renovação.

Esses aspectos são compartilhados pelos livros que compõem a coleção, embora seja reconhecido que maior ênfase é dada a determinados aspectos em cada narrativa específica (HOUSE, 2009). Pressupondo o princípio da intertextualidade sincrônica, a ocorrência desses temas no livro de *Ageu* se torna inevitável.

Isso resulta em que as demais onze vozes presentes na coletânea de *Os Doze* ecoem no discurso de *Ageu*, incorrendo em um compartilhamento dialógico dos fatores temáticos já mencionados.

1.2 Contexto interno

Ao segundo nível de contexto literário – nível que apresenta o contexto interno do livro de *Ageu*, pondo em evidência Ag 2:10-19 – será dada maior atenção. Uma análise temática-estrutural do livro pode ser feita como se segue, a partir da exposição de algumas das várias propostas de divisão de *Ageu*, sintetizadas por diversos estudiosos.

Gagliardi Jr. (2000), por exemplo, propõe uma organização estrutural a partir dos tipos de mensagem presentes no livro. Segundo tal autor, o fato de Ageu apresentar duas mensagens de exortação e advertência e três mensagens de ânimo e fortalecimento permite um esboço que seguiria o seguinte esquema (GAGLIARDI Jr., 2000, p. 294):

- | | | |
|------|---------|--|
| I. | 1:1-11 | A primeira mensagem de exortação; |
| II. | 1:12-15 | A primeira mensagem de fortalecimento; |
| III. | 2:1-9 | A segunda mensagem de fortalecimento; |
| IV. | 2:10-19 | A segunda mensagem de exortação; |
| V. | 2:20-23 | A terceira mensagem de fortalecimento. |

Para Baldwin (1982, p. 27), tendo em vista a disposição motivacional dos profetas frente à realidade cultural do povo pós-exílio, o esboço do livro deve ser exposto da seguinte forma:

- | | | |
|------|---------|-----------------------------------|
| I. | 1:1-15 | Agora ou nunca: desafio e reação; |
| II. | 2:1-9 | Animem-se e Trabalhem; |
| III. | 2:10-23 | Promessa e Predição; |

Young (1964) e Andinach (2015), por outro lado, advogam em suas obras que o livro deve ser dividido em quatro correlacionadas partes. Tais partes podem ser destacadas devido ao uso de datação histórica exata ao início de cada uma das seções. Dessa forma, segundo os autores, cada uma das cinco datações, com exceção de 1:15 – que, segundo eles, parece estar fora de lugar – abre uma nova unidade. Tendo isso como base, é possível estruturar o livro de Ageu da seguinte forma:

- | | | |
|------|---------|--|
| I. | 1:1-15 | Repreensão à atitude do povo e exortação à reconstrução; |
| II. | 2:1-9 | Mensagem de Consolo e Esperança; |
| III. | 2:10-19 | Explicações a respeito de questões de pureza cerimonial; |
| IV. | 2:20-23 | Mensagem de consolo e Esperança. |

Ao agrupar tais abordagens, as propostas de Young e Andinach chamam a atenção. Isso se dá, pois, ambos os autores apresentam uma argumentação formulada a partir de um elemento textual, que é usado como base na proposta de divisão de ambos.

Alguns elementos, porém, podem ser apresentados em diálogo com essa abordagem; como os apresentados a seguir.

Young (1964) e Andinach (2015) mencionam apenas cinco registros de datação no livro, embora seja possível notar seis ocorrências de registro de datas no decorrer do material. Ainda assim, conforme assertivamente apontam tais autores, apenas quatro deles representariam inícios de seção. Não porque os demais estejam “fora de lugar” (ANDINACH, 2015, p. 285-287), mas porque ambos não compartilham uma estrutura comum, presente nos outros quatro registros; a qual pode ser sistematizada como se segue:

Prep. + Sub. Para datação + Verb. (Q. Comp. 3ªP.M.S.) + Subs. Constr. + Subs. P. + Prep. + Subs. P. + V. preposicionado

Aqui, duas construções em sequência são formadas:

Primeira construção – Uso de preposição “**כִּי**” (em, a partir de, por causa de) + substantivo para datação “**שְׁנַת**” (ano de) ou “**שְׁבִיעִי/עֶשְׂרִים**” (sétimo / vigésimo); seguida de: Segunda construção – Uso da raiz verbal “**הִיהָ**” (aconteceu) + substantivo no construto “**דָּבָר**” (palavra de) + substantivo próprio “**הוּא**” (Senhor), seguido de preposição **בִּי** (em, por meio de – Ag 1:1; 2:1), ou **אֶל** (à, para, em direção à - Ag 2:10; 2:20) + substantivo próprio **אֶגֶז** (Ageu) + verbo no infinitivo “**לֵאמֹר**” (para falar, dizer) ao fim de cada anúncio de seção.

Nota-se que, a partir dessa estrutura comum presente em quatro das seis ocorrências de datação no livro, é perceptível a impossibilidade das datações de Ageu 1:15 e 2:18 serem acusadores de início de seção. Isso se dá em razão da falta de conformidade de 1:15 e 2:18 com os elementos estruturais comuns nas linhas que mais claramente servem a essa função.

Retornando ao aspecto central de discussão dessa seção, nota-se que, ao correlacionar as análises estruturais mencionadas, é evidente que, embora os autores comumente discordem em suas propostas estruturais, de forma geral, há um consenso na opinião quanto aos temas dos discursos do livro em questão.

Os autores supramencionados trabalham os temas dos discursos do livro de Ageu, com maior ou menor variação, da seguinte forma: discursos de exortação, repreensão,

consolo e esperança; sendo, em sua totalidade, discursos direcionados a um povo que deveria estar empenhado na obra do que viria a ser o Segundo Templo.

Tomando tais elementos como base para delimitação de seções e temática do texto, é possível esboçar a estrutura do livro da forma que se segue³:

I.	1:1-15	Exortação quanto à reconstrução do templo;
II.	2:1-9	Relação entre o primeiro e o segundo Templo;
III.	2:10-19	#Texto em Análise#
IV.	2:20-23	Destruição dos reinos e escolha de Zorobabel.

A primeira seção tem início com uma exortação quanto à reconstrução do templo que havia sido deixada sem andamento (1:1-4). Tal exortação é seguida de uma descrição das maldições que sobrevieram devido à negligência da obediência aos aspectos da aliança (1:5-11). A seção em questão é encerrada com a resposta positiva do povo e a promessa da presença divina (1:12-15).

A segunda seção inicia e se encerra com uma exposição da relação entre a glória do primeiro e do segundo templo (2:1-3; 2:9). Em seu interior são apresentadas exortações de ânimo, conforto e promessa, estabelecendo um convite estendido ao povo para voltar os olhos à aliança feita no Sinai (2:4-8).

A quarta e última seção apresenta uma promessa de destruição dos povos (2:20-22), ressaltando, porém, uma promessa de misericórdia e encorajamento em referência a Zorobabel, o escolhido de YHWH (2:23). Todos esses discursos, em maior ou menor medida, ecoarão na perícopes em análise.

1.3 Contexto de Esdras

Embora não organizado no cânon dessa forma, um outro escrito poderia adentrar esse capítulo.

O capítulo 5 do livro de *Esdras* aponta uma introdução onde as profecias de Ageu e Zacarias são mencionadas, criando uma forte relação entre ambos os textos. Dessa forma, é possível afirmar que o livro de *Esdras* apresenta um contexto literário ainda

³ Mesmo que necessitando de mais abrangentes argumentos, como os expostos acima, a estrutura utilizada como base do presente artigo segue de perto o modelo proposto por Young (1964) e Andinach (2015).

mais direto para o livro de *Ageu*; sendo os primeiros quatro capítulos de *Esdras* um prólogo histórico possível para o livro sob análise.

Sendo assim, o livro de *Ageu*, com seus dois capítulos, poderia ser facilmente afixado, para análise, após Esdras 5:1; exibindo, assim, uma construção próxima a:

Início da narrativa de Esdras 5: “Ora, os profetas Ageu e Zacarias, filho de Ido, profetizaram aos judeus que estavam em Judá e em Jerusalém, em nome do YHWH de Israel, cujo Espírito estava com eles”. (Esdras 5:1)

Inserção do livro de Ageu:

No segundo ano do rei Dario, no sexto mês, no primeiro dia do mês, veio a palavra do SENHOR, por intermédio do profeta Ageu, a Zorobabel, filho de Salatiel, governador de Judá, e a Josué, filho de Jozadaque, o sumo sacerdote, dizendo: [...] Naquele dia, diz o SENHOR dos Exércitos, tomar-te-ei, ó Zorobabel, filho de Salatiel, servo meu, diz o SENHOR, e te farei como um anel de selar, porque te escolhi, diz o SENHOR dos Exércitos. (Ageu 1:1, 2:23)

Retomada da narrativa de Esdras 5: “Então, se dispuseram Zorobabel, filho de Salatiel, e Jesua, filho de Jozadaque, e começaram a edificar a Casa de YHWH, a qual está em Jerusalém; e, com eles, os referidos profetas de YHWH, que os ajudavam”. (Esdras 5:2)

É evidente que não se intenciona, aqui, propor uma alteração da disposição do texto bíblico. Com essa colocação, porém, pode-se notar quão relacionados estão ambos os livros, tanto em questões literárias e estruturais, quanto em questões temáticas e teológicas. Não cabendo ao escopo desse trabalho apresentar essas relações nesse momento, far-se-á apenas breve menção à estrutura temática do livro de *Esdras*, para assim introduzir uma outra voz que ecoa no discurso de Ageu.

Young (1964, p. 293-294) analisa o livro de *Esdras* a partir de três divisões temáticas, propondo a seguinte estrutura:

- | | | |
|------|-----------|----------------------------------|
| I. | 1:1-2:70 | A primeira volta do exílio; |
| II. | 3:1-6:22 | A restauração do culto de Jeová; |
| III. | 7:1-10:44 | Os que voltam com Esdras. |

Gagliardi Jr. (2000, p. 294), por sua vez, propõe que *Esdras* poderia ser dividido em duas grandes partes: A volta dos judeus – Esdras 1-6 – e a jornada de Esdras – Esdras 7-

10. Derivando dessa divisão, embora de forma mais minuciosa, sua proposta de esboço se dá como se segue:

- | | | |
|------|-----------|--|
| I. | 1:1-2:70 | O decreto e a volta a Palestina; |
| II. | 3:1-5:17 | O início da reconstrução do templo e seus problemas; |
| III. | 6:1-6:22 | O templo acaba de ser reconstruído; |
| IV. | 7:1-8:36 | A viagem de Esdras; |
| V. | 9:1-10:44 | Reformas religiosas. |

Embora as propostas de divisão do livro variem entre os autores, o que é relevante para o trabalho em questão é o caráter de consenso entre a maioria dos estudiosos: o livro de *Esdras* aborda, em seus capítulos, um relato do retorno de Israel a Palestina; relatando, também, a reconstrução do Templo até o limite do término da reconstrução e de reformas religiosas, tendo como base a *Torah*.

Encerrando a breve exposição de algumas das análises estruturais de *Esdras*, conclui-se também a primeira seção do presente trabalho. Tal seção pode ser resumida como sendo uma abordagem dos possíveis componentes do contexto literário amplo da perícopes em questão – Ageu 2:10-19. Essas informações servem de auxílio à compreensão do significado do texto; devido ao fato de serem essas vozes que ecoarão imediatamente no capítulo dois de Ageu.

Acompanhando as relações supramencionadas, contudo, poder-se-á notar outras relações intertextuais evidentes, necessárias à compreensão do significado do discurso em questão. Tendo esses aspectos definidos, a próxima seção dará atenção à perícopes central da análise, partindo inicialmente de sua estrutura.

2 Análise estrutural da perícopes

A ênfase nos gêneros literários bíblicos, em sua análise e classificação, é tida por muitos estudiosos como uma das maiores contribuições do nosso século ao campo de estudo da Bíblia Hebraica (SICRE, 2002, p. 142-143). Essa ênfase abriu barreiras para

uma clara relação outrora negligenciada: a relação entre a forma e o conteúdo de um texto⁴.

Tal relação indica um pertencimento simbiótico, uma relação covalente entre o discurso proferido e a estrutura escolhida pelo autor para a declaração de tal discurso. Dessa forma, aquilo que é dito não é periférico a como é dito, pois o autor expressa, através de uma forma específica, o conteúdo que é mantido na forma final do texto. Em outras palavras, ao entender a estrutura de um texto, o leitor é conduzido a entender sua mensagem.

Pressupondo tais aspectos, dar-se-á início à análise estrutural de *Ageu*. Embora apresente suas idiossincrasias, *Ageu* se baseia em um gênero comum dos profetas, designado por Sicre (2002, p. 149) como “oráculo de condenação contra uma coletividade”. Como comumente ocorre nesse gênero, após a datação que marca o início de uma nova seção no verso 10, o oráculo em questão tem início no verso 11, com uma construção conhecida como “Fórmula do Mensageiro” (VERHOEF, 1987, p. 110).

O uso da “Fórmula do Mensageiro” pode ser notado, repetidamente, no decorrer da Bíblia Hebraica. Tal construção surge nas narrativas ao serem anunciadas mensagens de reis ou príncipes – Juízes 11:12-15; 1 Reis 20:3, etc. – e, principalmente, nas declarações de oráculos de YHWH, proferidas pelos profetas (SICRE, 2002).

Ao fazer uso dessa fórmula, o mensageiro intenciona colocar-se como representante de quem o enviou, anunciando de forma implícita serem as ações praticadas contra ele ações diretas contra o autor da mensagem. Isso proporcionaria ao mensageiro maior credibilidade, respeito e proteção; pois, ao ser declarado o “Assim diz o SENHOR dos Exércitos”, o autor buscaria mostrar que aquele oráculo não provinha da vontade do profeta, mas de YHWH (SICRE, 2002).

Ao voltar os olhos à perícopes sob análise, nota-se que a “Fórmula do Mensageiro” ocorre em três momentos da narrativa: no início do oráculo (v. 11), no verso 14, e poucos versos depois (v. 17); exercendo uma função de marcação de um dos blocos do texto. Isso deve ecoar um receio do profeta quanto à aceitação da mensagem por parte do povo, e as consequências, para ele, dessa rejeição (VERHOEF, 1987).

A possibilidade da existência desse temor aumenta quando se nota que, em ambos os agrupamentos de versos onde a fórmula do mensageiro é utilizada em Ageu 2,

⁴ Tal relação é trabalhada por Weiss (1984), em seu método de análise total.

percebe-se, devido ao uso de um vocabulário específico que será melhor abordado na próxima seção, acusações; primeiramente contra os sacerdotes e depois contra o povo – v. 11-14 e 16-17.

A ideia da presença de acusações e do paralelismo de ideias nos dois blocos onde a “Fórmula do Mensageiro” é utilizada fica mais clara pelo uso de uma construção peculiar na perícope, a construção **כל מעשה ידיהם** (toda a obra das suas mãos), que aparece unicamente nos versos 14 e 17. Nesses versos, os sacerdotes e o povo são acusados de estarem imundos perante YHWH, e não se voltarem a ele, mesmo em meio às maldições enviadas devido “a toda a obra de suas mãos”.

Sendo assim, os aspectos acima mencionados apontam dois grupos de versos que se correlacionam textualmente, exibindo uma base comum de acusação contra o povo. Dessa forma, o primeiro bloco da estrutura do texto pode ser estabelecido pelos versos 11-14 (A), com paralelo nos versos 16-17 (A’).

Evidentemente, o verso 15 apresenta um rompimento entre ambos os blocos. Isso pode ser notado, já no início do verso, pelo uso do termo **עתה**; termo que pode ser traduzido como “agora” ou “portanto”, e carrega um sentido de ação presente, que funciona como uma quebra da fala anterior; mesmo que tal quebra seja claramente construída a partir do bloco que a antecede.

A fala encerrada no verso 15 é retomada no bloco seguinte (A’ – v. 16-17), paralelo ao bloco A (v. 11-14), com o uso do termo conectivo **מהיותם**, traduzido como “por causa disso [desse acontecer]”. Dessa forma, os versos 11-17 apresentam uma dinâmica que consiste em: 1ª fala de acusação (v. 11-14), quebra (v. 15), 2ª fala de acusação (v. 16-17).

A quebra dos blocos, decorrente da inserção do verso 15, é melhor evidenciada após análise dos componentes do texto. Nesse verso, logo após a primeira fala de acusação, é introduzida uma fala de exortação. Tal fala é representada pela introdução de uma construção muito comum em todo o livro e que será repetida alguns versos adiante: **שימו נא לבבכם**, que pode ser traduzida como: “Ponham vossos corações!”.

Esse bloco de exortação (B – v. 15) apresenta um paralelo logo após o surgimento da 2ª fala de Acusação (A’ – v. 16-17); paralelo que é evidenciado por intermédio da construção de ambos os versos, que estão intimamente relacionados. O aspecto principal a ser ressaltado é o uso da construção exortativa já mencionada, **שימו נא לבבכם**, que se

repete por duas vezes no verso 18 de forma quase que idêntica à sua outra única menção, presente no verso 15.

Tal paralelo é compreendido de forma progressiva, pois, a essa construção comum, é adicionado um complemento que aponta um crescente na exortação: a declaração da vontade divina de que a exortação deve ser atendida antes da construção do **היכל יהוה** (Santuário de *YHWH*). Sendo assim, o verso 18 apresenta uma 2ª fala de exortação, em paralelo à primeira do verso 15.

Partindo das repetições e ênfases textuais já mencionadas, nota-se que a perícope apresenta a dinâmica do texto da seguinte forma: 2 Falas de Acusação (v. 11-14 e 16-17) + 2 Falas de Exortação (v. 15 e 18) + 1 Fala de Promessa (v. 19). A essa última melhor atenção será dada na próxima seção.

Tomando essas informações e análises como ponto de partida, pode-se estruturar a perícope da seguinte forma:

Introdução – V. 10

- A 1ª Fala de Acusação – V. 11-14
- B 1ª Fala de Exortação – V. 15
- A' 2ª Fala de Acusação – V.16-17
- B' 2ª Fala de Exortação – V. 18
- C Promessa – V. 19 ⁵

Encerrando, portanto, essa breve análise estrutural, será dado início à próxima seção, que consistirá em um estudo intertextual dos termos e construções da perícope sob análise. Esse estudo ampliará a proposta de estrutura apresentada nessa seção.

3 Relação intertextual e aliança

Como já mencionado, o princípio da intertextualidade advoga que um discurso não é construído unicamente a partir de elementos imediatos, mas de uma conjunção de discursos anteriores que fundamentam uma base para tal fala (BARROS; FIORIN,

⁵ Um estudo intertextual dos termos e construções utilizadas na perícope, que será apresentado ao fim do presente artigo, apresentará maiores detalhes para esse esquema estrutural.

2003). Dessa forma, um discurso perde ou ganha sentido a partir do contexto mediante o qual ele foi proferido; sendo possível notar tal fenômeno até mesmo na vida diária⁶.

Ao considerar isso na prática interpretativa, nota-se que os intertextos invocados pelo autor em seu discurso auxiliam o receptor na captação da mensagem transmitida (KOCH *et al.*, 2007). Isso pode ser melhor atestado ao ficar evidente a relação próxima entre os intertextos mencionados e a mensagem de ambos os discursos.

Sendo assim, uma análise intertextual se torna necessária na busca pelo significado final de um discurso; realidade que é evidentemente aplicável ao discurso dos profetas bíblicos, como ocorre no livro de *Ageu*. Essa análise será executada nessa seção seguindo a estrutura de blocos já estabelecida: Introdução, acusação, exortação e promessa.

O verso 10 apresenta uma datação, que serve tanto como marcação para início de seção, quanto para introdução do oráculo que virá. O oráculo é datado como sendo executado no **בשנת שנים לדריוש** (segundo ano de Dario), construção que estabelece uma relação intertextual entre o livro em questão e os livros de *Esdras* (Esdras 4:24) e *Zacarias* (Zacarias 1:1 e 7), como explícito em Esdras 5:1: “Ora, os profetas Ageu e Zacarias, filho de Ido, profetizaram aos judeus que estavam em Judá e em Jerusalém, em nome do YHWH de Israel, cujo Espírito estava com eles” (Esdras 5:1).

Essa relação intertextual evoca todo um prólogo histórico que pode ser assimilado a partir da leitura do texto anterior à perícopes e dos livros já mencionados. Dessa forma, o verso 10 insere a mensagem da perícopes em um contexto de pausa na reconstrução do santuário de YHWH e exortação para retomada dessa construção (YOUNG, 1964, p. 293-294).

A partir da “Fórmula do Mensageiro”, presente no verso 11, o autor inicia o oráculo pedindo aos sacerdotes para falar da lei. Nesse sentido, no verso 11, são anunciados intertextos do campo semântico do Santuário (**הכהנים** – sacerdotes) e da Aliança (**תורה** – *Torah*/lei).

Ainda no mesmo verso, o termo **בא**, que acompanha **שאל** – traduzido como “pede” – deve ser entendido como uma partícula volitiva que indica desejo ou ênfase

⁶ O termo dieta, por exemplo, se declarado em um consultório médico, pode ser entendido como a cota habitual de alimentos sólidos e líquidos que uma pessoa ingere, ou o regime alimentar prescrito por um médico. Se o mesmo termo for declarado, porém, em um simpósio teológico, cujo tema da palestra é a história dos reformadores, seu significado será claramente outro.

(SCHOKEL, 1997). Dessa forma, o uso dessa partícula, que será novamente vista nos versos paralelos de exortação (15 e 18), parece indicar um desejo especial por parte de YHWH e de seu mensageiro de que a mensagem seja de fato atendida.

Na sequência, os versos 12 e 13 apresentam uma notável construção para a primeira fala de acusação. Há uma forte carga de elementos de cunho cerimonial usados pelo autor para formar uma base conhecida do público-alvo desse bloco⁷. Duas construções com relações únicas deixam mais claro esse aspecto: **טמא-נפש** e **בשר-קדש**.

A primeira construção, **טמא-נפש**, traduzida como “ser impuro/contaminado”⁸ reforça esse caráter cerimonial da perícopa. Isso não deve ser visto como algo estranho, já que o público-alvo são sacerdotes, que conhecem a *Torah*, como apontado no verso 11.

Esse intertexto evoca instantaneamente Levíticos 22:4, devido ao fato de ser o único outro momento no qual essa construção aparece de forma exata (VERHOEF, 1987, p. 116). O contexto desse intertexto (Lv 22:4) é de impureza cerimonial, contraída por um sacerdote araônico; contexto que é transportado pelo autor a *Ageu* e reforçado com as três repetições da raiz **טמא** (contaminar), evidentes no verso 13.

De forma semelhante, a segunda construção, **בשר-קדש**, que pode ser traduzida como “carne santa”, apresenta uma forte relação intertextual entre *Ageu* e o capítulo 11 do livro de Jeremias, onde, novamente, há uma única segunda ocorrência exata da construção.

Nesse capítulo, Jeremias apresenta um contexto de quebra de Aliança, onde, primeiramente, é apontada a quebra pactual por parte de Israel no deserto (Jr 11:7-10); seguida de apresentação de uma quebra nos dias de Jeremias:

Porque, ó Judá, segundo o número das tuas cidades, são os teus deuses; segundo o número das ruas de Jerusalém, levantaste altares para vergonhosa coisa, isto é, para queimares incenso a Baal. Tu, pois, não ores por este povo, nem levantes por eles clamor nem oração; porque não os ouvirei quando eles clamarem a mim, por causa do seu mal. (Jeremias 11:13-14)

⁷ O termo **קדש** (Santo) aparece duas vezes; **הכהנים** (sacerdotes) – outras duas vezes; a raiz **טמא** (*contaminar*) é repetida por três vezes apenas no verso 13.

⁸ Muitos autores atribuem a essa tradução uma impureza derivada do contato com um corpo morto (Cf. VERHOEF, 1987). O presente trabalho abre mão de tal possibilidade, considerando-a uma inferência interpretativa a par da simplicidade do texto que não carrega termos que possam exprimir tal possibilidade para tradução.

Nesse sentido, o uso que Jeremias faz da construção **בשר־קדש** nesse contexto é de uma declaração de que os ritos cerimoniais não podem servir para afastar Israel das maldições decorrentes da quebra da Aliança, conforme pode ser lido em Jeremias 11:15: “Acaso, ó amada, votos e carnes santas poderão afastar de ti o mal?”.

Aparentemente, Ageu faz o mesmo uso em sua construção, chegando a afirmar no verso 14 do capítulo 2: “Assim é este povo, e assim esta nação perante mim, diz o SENHOR; assim é toda a obra das suas mãos, e o que ali oferecem: tudo é imundo”.

Partindo, portanto, das vozes já mencionadas, o primeiro bloco da perícopa – A. 1ª Fala de Acusação (V. 11-14) – deve ser entendido como uma acusação elaborada a partir de elementos cerimoniais (**טמא־נפש** – Lv 22:4), onde é apresentado que os ritos do santuário não são úteis para livrar Israel das maldições da aliança (**בשר־קדש** – Jr 11:15), da mesma forma que o contato com algo santo não santifica (Ag 2:12) e o contato de algo comum com algo impuro, contamina (Ag 2:13).

Em outras palavras, o contato de Israel com a santidade do templo que seria reconstruído, através de seus ritos, não seria suficiente para livrá-los das maldições, pois Israel se encontrava **טמא** (impuro), devido à **כל מעשה ידיהם** (toda a obra das suas mãos) (Ag 2:14).

Um outro aspecto que expande essa percepção é o uso da construção **הכיתי אתיכם בשדון** em Ageu 2:17, que deve ser traduzida como: “eu feri a vós com aridez”. Essa construção evoca Amós 4:9, onde há uma única segunda ocorrência idêntica da mesma (VERHOEF, 1987, p. 121), e é estabelecido um paralelo tão claro que Smith (1998, p. 159) a classifica, até mesmo, como uma paráfrase de construção. O texto de Amós 4:9 apresenta maldições, derivadas da transgressão por parte de Israel, mesmo que em meio a total desempenho da função sacerdotal:

Vinde a Betel e transgredi, a Gilgal, e multiplicai as transgressões; e, cada manhã, trazei os vossos sacrifícios e, de três em três dias, os vossos dízimos; e ofereci sacrifício de louvores do que é levedado, e apregoai ofertas voluntárias, e publicai-as, porque disso gostais, ó filhos de Israel, disse o SENHOR YHWH. Também vos deixei de dentes limpos em todas as vossas cidades e com falta de pão em todos os vossos lugares; contudo, não vos convertestes a mim, disse o SENHOR.

Essas maldições ecoam claramente às maldições determinadas em Deuteronômio 28; relação que é ainda melhor evidenciada pelo uso dos termos **ירקו** (lividez, praga) e **שדכון** (aridez, queimadura), que surgem em Ageu 2:17. Tais termos aparecem na Bíblia

Hebraica, além do texto de Ageu, unicamente em Amós 4:9 e Deuteronômio 28:22 (VERHOEF, 1987, p. 121): “O SENHOR te ferirá com a tísica, e a febre, e a inflamação, e com o calor ardente, e a secura, e com o crestamento, e a ferrugem; e isto te perseguirá até que pereças” (Deuteronômio 28:22).

Sendo assim, no primeiro bloco da perícopa, após construção da acusação através de elementos da lei, Israel é acusado de impureza cerimonial e uma advertência é feita de que o contato com o santuário não resolveria esse problema. Apenas elementos da exortação do próximo bloco apresentaria uma possível solução.

Prosseguindo a análise, a chave para a compreensão dos blocos de exortação se encontra na construção **שימו נא לבבכם** – que pode ser traduzida como “ponham vossos corações” – um pedido de consideração do tema, de mudança de vontade. Essa construção se repete exatamente, além dos versos 15 e 18 em paralelo, em apenas outros dois momentos; o primeiro no próprio livro de Ageu, versos 1:5 e 7, e o segundo em Deuteronômio 32:46.

Ambas as vozes evidenciam um contexto de exortação à mudança de vontade. Em Deuteronômio, Moisés exorta o povo ao cumprimento da lei, a colocar de fato o coração na vontade de YHWH, para que, por fim, sejam recebidas as bênçãos da aliança:

Disse-lhes: Aplicai o coração a todas as palavras que, hoje, testifico entre vós, para que ordeneis a vossos filhos que cuidem de cumprir todas as palavras desta lei. Porque esta palavra não é para vós outra coisa vã; antes, é a vossa vida; e, por esta mesma palavra, prolongareis os dias na terra à qual, passando o Jordão, ides para a possuir. (Deuteronômio 32:46)

De igual forma, Ageu exorta o povo a, de fato, colocar o coração na vontade de YHWH, antes que sejam postas “pedra sobre pedra no templo do SENHOR” (Ag 2:15). Essa relação de pôr o coração é tão forte que o autor inclusive a relaciona textualmente de forma bela com a construção do santuário, como será apresentado abaixo.

A construção de ambas as expressões dos versos 15 e 18: “ponham vossos corações” e “pordes pedra sobre pedra no templo” é trabalhada a partir de uma mesma raiz verbal, **שׁוּם** (pôr, colocar). Ageu faz uso da mesma raiz ao exortar que o povo **שׁוּם** (coloque) o coração/vontade, antes de **שׁוּם** (colocar) pedra sobre pedra no santuário.

A intencionalidade do registro dessa relação fica evidente ao serem observadas as demais ocorrências na *Bíblia Hebraica* da ideia de edificação/construção do

Templo/Santuário. Diante de tais ocorrências, nota-se que Ageu é o único a usar uma construção que sequer se assemelhe a essa.

Zacarias, por exemplo, mesmo sendo fortemente relacionado com Ageu, como anteriormente apresentado, faz o uso corriqueiro da construção בנה (construir) + היכל (templo/santuário) ao se referir à edificação do Templo⁹.

Dessa forma, o cerne dos blocos de exortação é o convite ao povo a se atentar para as coisas do alto, a mudar sua vontade, a reconstruir seu coração, antes de reconstruir de fato o santuário.

Como resultado da aceitação dessa exortação, uma promessa de bênçãos é apresentada no verso 19, em oposição à 2ª fala de acusação, que apresenta as maldições da aliança. Enquanto o povo é amaldiçoado por estar impuro, vindo fome (v. 16), aridez, praga e saraiva (v. 17), o povo pode ser abençoado, após ser posto o coração ao alto.

Após respeitada tal condição, YHWH derramaria suas bênçãos, indicadas no verso 19 como a prosperidade na colheita e abundância no alimento; mais uma vez, a conexão intertextual de anúncio das bênçãos da aliança, em Deuteronômio 28, é mantida:

Se ouvires a voz do SENHOR, teu YHWH, virão sobre ti e te alcançarão todas estas bênçãos: Bendito serás tu na cidade e bendito serás no campo. Bendito o fruto do teu ventre, e o fruto da tua terra, e o fruto dos teus animais, e as crias das tuas vacas e das tuas ovelhas. Bendito o teu cesto e a tua amassadeira. (Deuteronômio 28:2-5)

Considerações finais

Ao fim de tal análise, considera-se que, sendo a Bíblia Hebraica composta por uma coleção de discursos textuais, esta pode (ou mesmo deve) ser analisada a partir do uso de recursos da Intertextualidade Sincrônica.

Há que se considerar a relevância de tal colocação, especialmente no contexto do uso que se faz, por vezes, do texto da *Tanakh* – mesmo no cristianismo moderno. Isso porque, historicamente, o texto bíblico tem sido empregado como instrumento para a difusão de ideologias, das mais variadas. Tais ideologias – por vezes imorais/cruéis/espúrias – são preconcebidas a partir das mais variadas fontes e seus

⁹ Cf. Zacarias 1:16, 6:12,13.

defensores se valem da autoridade moral desta obra para promovê-las. Ocorre que isso, na grande maioria das vezes, apenas pode ser feito a partir de uma manipulação equivocada do texto, comumente intencional, em completa desconsideração de seu evidente sentido.

Assim, ao não se ater a métodos de análise adequados ao texto na prática de extração de sentidos, o próprio texto é instrumentalizado a serviço da ideologia apregoadas. Tal prática pode ser observada em todo o período da existência desse livro e se mantém firme até a atualidade, especialmente no cristianismo contemporâneo. Uma forma de combater tal processo de instrumentalização, portanto, é a defesa da aplicação de métodos de análise coerentes, responsáveis pela extração de um sentido fidedigno.

Voltando-se ao texto, nota-se, portanto, que a presença dos intertextos na perícopes analisada demonstra uma formação do discurso profético que é fundamentado em diversos outros contextos decorrentes da *Bíblia Hebraica*. Dessa forma, a leitura desses intertextos, em seu contexto inicial, se faz uma necessidade para a consideração do significado do texto sob análise, em sua forma final.

Partindo do uso desses recursos, após a análise exposta, sintetiza-se, portanto, o seguinte significado do discurso de Ageu: A perícopes está inserida em um contexto cerimonial – Santuário – e em um contexto de quebra da Aliança e promessa de restauração. Ela é iniciada com datação, que apresenta uma nova seção do livro e estabelece uma relação textual com *Esdras* e *Zacarias*. Logo após, dá-se início ao oráculo, seguindo uma estrutura que parte inicialmente de uma fala de acusação e evoca elementos sacerdotais e da lei, com o intuito de acusar Israel de impureza.

O texto é construído sob a perspectiva de que de nada adiantaria a reconstrução do Santuário sem a devida atenção ao coração; pois o contato de algo impuro – Israel – com algo santo – Templo – não tornaria o primeiro santo. O cerne do oráculo, portanto, é o chamado de Israel à prática de uma mudança de coração e vontade. Um chamado a pôr o coração, antes de pôr pedra sobre pedra no Santuário de YHWH.

Após estabelecida tal exortação, são mencionadas as maldições que Israel havia sofrido em decorrência de sua falta de mudança de vontade. Essa acusação é fundamentada a partir de uma série de maldições decorrentes da quebra da Aliança, indicadas em Deuteronômio 28. Após isso, nova exortação, quase que idêntica à anterior, é feita, encerrando com a promessa do derramamento das bênçãos da aliança

por parte de YHWH – evidenciadas em Deuteronômio 28 – caso a exortação fosse atendida.

Em síntese, Ageu 2:10-19 busca apresentar que o homem, em sentido genérico, não é purificado ou posto em favor de YHWH pelos seus sacrifícios ou serviço ao Santuário. Sua santificação ou proximidade é determinada pela condição de seu coração, que deve ser voltado ao alto, antes de ser dada atenção aos sacrifícios; não eliminando a necessidade desse segundo aspecto. Portanto, essa disposição de coração será fundamental para manter ou revogar a aliança com YHWH.

Referências bibliográficas

- ANDINACH, Pablo. *Introdução hermenêutica ao Antigo Testamento*. 1. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2015.
- BALDWIN, Joyce. *Ageu, Zacarias, Malaquias: introdução e comentário*. Tradução de Hans Udo Fuchs. 1. ed. São Paulo: Mundo Cristão, 1982.
- BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, José Luís. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.
- GAGLIARDI JR, Angelo. *Panorama do Velho Testamento*. 2. ed. São Paulo: Sepal, 2000.
- HOUSE, Paul. *Teologia do Antigo Testamento*. São Paulo: Vida Acadêmica, 2009.
- KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.
- LARONDELLE, Hans. *Our creator redeemer: an introduction to biblical covenant theology*. Berrien Springs: Andrews University Press, 2005.
- RIFFEY, John. *Introdução ao estudo do Velho Testamento*. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1948.
- ROBERTSON, Palmer. *O Cristo dos pactos*. 2. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2011.
- SCHOKEL, Luis Alonso. *Dicionário bíblico hebraico-português*. São Paulo: Paulus, 1997.
- SICRE, José Luis. *Profetismo em Israel: o profeta, os profetas, a mensagem*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

- SMITH, Ralph. *Micah–Malachi*. Dallas: Word Incorporated, 1998.
- TAYLOR, Richard; CLENDENEM, Ray. *Haggai, Malachi*. Nashville: Broadman & Holman Publishers, 2004.
- VERHOEF, Pieter. *The Books of Haggai and Malachi*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing Co, 1987.
- WEISS, Meir. *The Bible from Within: The Method of Total Interpretation*. Jerusalém: The Magnes Press, 1984.
- YOUNG, Edward. *Introdução ao Antigo Testamento*. 1. ed. São Paulo: Vida Nova, 1964.

Recebido em 10/04/2021
Aceito em 14/04/2021

ⁱ **Eliathan Carvalho Leite** é Mestrando em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com bolsa CNPq. Graduado em Teologia pela Universidade Adventista de São Paulo (UNASP-EC) e Letras - Português, pela mesma instituição, com bolsa CAPES - PIBID. Possui interesse e desenvolve pesquisas nas seguintes áreas: Bíblia Hebraica; Teoria Literária; Análise Narrativa da Bíblia Hebraica; Hebraico Bíblico; Religião, Política e Sociedade.

E-mail: eliathan.leite@ucb.org.br

ⁱⁱ **Lucas Alamino Iglesias Martins** possui graduação em Teologia pelo Centro Universitário Adventista de São Paulo (2011), Pós-Graduação em Teologia Bíblica pelo Centro Universitário Adventista de São Paulo (2012), Mestre e Doutor em Estudos Judaicos (Bíblia Hebraica) pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professor do Centro Universitário Adventista de São Paulo. Tem experiência na área de Teologia. Atua, principalmente, na seguinte linha temática: Bíblia Hebraica, Hebraico Bíblico, Profetismo, Intertextualidade Bíblica e Teopoética.

E-mail: lucas.iglesias@unasp.edu.br

THE INDIAN AESTHETICS OF EMOTIONS (*RASA*): NON-DUALITY, AESTHETIC EXPERIENCE AND THE BODY

[A ESTÉTICA INDIANA DAS EMOÇÕES (*RASA*):
NÃO-DUALIDADE, EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E O CORPO]

DILIP LOUNDOⁱ

ORCID 0000-0002-5451-4467

Universidade Federal de Juiz de Fora – Juiz de Fora, MG, Brasil

Abstract: As a spiritual discipline leading one towards the universal, Indian performing arts involve a pedagogy of disclosure, showing things as they really are: art is not a matter of unpredictable inspiration, but an effortful exploration into the extraordinary residing in the ordinary. As such, while embracing the ever-present essence of things, art is defined by Tagore as a means of disclosure of the essentiality of life, rather than a representation of it. In other words, art is a means of bringing transparency to life, getting one rid of the dust, the fantasies and the distractions that dominate one's quotidian dealings. It is, finally, a kind of *meditative performance*, a radical exercise of paying attention to one's immediate reality.

Keywords: Aesthetics of Emotions; *rasa*; Non-duality

Resumo: Como disciplina espiritual conducente ao universal, as artes performáticas da Índia envolvem uma pedagogia do desvelamento, um modo de revelar as coisas tais como elas verdadeiramente são: a arte não constitui, assim, um evento de “inspiração” súbita, mas uma investigação árdua sobre o extraordinário que reside no ordinário. Como tal, ao abarcar a essência sempre-presente de todas as coisas, a arte é definida por Rabindranath Tagore como um meio de desvelamento da essencialidade da vida, ao invés de uma representação da mesma. Em outras palavras, a arte é um meio de dar transparência à vida, livrando-a da poeira, das fantasias e das distrações que dominam o cotidiano. É, finalmente, uma espécie de *performance meditativa*, um exercício radical de se prestar atenção à realidade imediata.

Palavras-chave: Estética das Emoções; *rasa*; Não-dualidade

Introduction

Classical Indian aesthetic philosophy is superbly embodied in the life and work of great Indian contemporary artist Rabindranath Tagore, who was granted the Nobel Prize of Literature in 1913, being at that time the first non-European writer to receive the award. Rabindranath Tagore is mostly known in western circles for his poetry and short story writing. His literature, however, and all his writings as a whole, should be framed within the wider perspective of Indian traditional performing arts which are encapsulated by word is *nāṭya*, “theatre”, as well as by the word *kāvya*, “poetics” or *poiesis*. The two words combined – *nāṭya* as theatre or stage-gathering, and *kāvya* as poetics or semio-linguistic tools of gathering – conform, purportfully, what we call Performance (*abhinaya*), the fundamental existential artistic event which involves words, gestures, imagery, dance and music. Those are precisely the fields of intervention of the multifaceted personality of Rabindranath Tagore: he is known to all Indians for his music, lyrics, dance, paintings and, obviously, his writings. While defining artistic events as *existential performances*, Rabindranath Tagore points to their supreme goal as platforms for self-transformation which, in the Indian context, necessarily reflects a fundamental spiritual quest: an immersion into and a companionship with the Other. Tough utilitarian goals may equally be embraced, the most dignified and eminent role of art is to be a means of spiritual realization understood as universal communion which, in Indian tradition, is usually designated as *mokṣa*, i.e., Liberation or Spiritual Enlightenment.

In his essay titled *The Creative Ideal*, Tagore explicitly points to theatre/poetry as “spirituality” with the following words: “To detach the individual idea from its confinement of everyday facts and to give its soaring wings the freedom of the universal.” (TAGORE, 1922) The “universal” alluded by Tagore, synonymous to “essence” or “divine”, is not to be understood as a singular and unique “thing”, distinct from and greater than all other things: instead, the universal is the ever-present, immanent and constitutive platform for the emergence and co-existence of all things. Therefore, as a spiritual discipline leading one towards the universal, performing arts

involve a pedagogy of disclosure, showing things as they really are: art is not a matter of unpredictable inspiration, but an effortful exploration into the extraordinary residing in the ordinary. As such, while embracing the ever-present essence of things, art is defined by Tagore as a means of disclosure of the essentiality of life, rather than a representation of it. In other words, art is a means of bringing transparency to life, getting one rid of the dust, the fantasies and the distractions that dominate one's quotidian dealings. It is, finally, a kind of *meditative performance*, a radical exercise of paying attention to one's immediate reality.

Tagore's fundamentals of performing arts, well-rooted in classical Indian aesthetic philosophy, show a remarkable affinity with what Antonin Artaud, perhaps one the greatest European artists and intellectuals of last century, once said while exploring the etymology of the Greek word *theatron* as an event of "contemplation of the divine". While in India performing arts are looked upon as a path distinctively marked by radical attention or mindfulness, Artaud pronounces them to be, in the words of Derrida, a *metaphysics of presence* (DERRIDA, 1978). Art, he says, "is not mimesis¹ [imitation] of an event, but the event itself, not a representation of life but a way of living." (PICKERING, 2005, p. 106).

Giving those constitutive tenets of performing arts in India, I will present in the sequence the broader narrative of Indian classical aesthetics and its eminent proposal of self-transformation and self-awareness. I will dwell on the following three topics:

- I. The Sacred/Ontological Principles and Existential Forgetfulness;
- II. Spirituality or Liberation as an Aesthetic Design: Art as Laboratory of Meditative Performance;
- III. Body as Protagonist and Emotions as its Dynamics: the *rasa* Doctrine.

The Sacred/Ontological Principles and Existential Forgetfulness

With very limited exceptions, the core of Indian philosophical thinking, that lends rational support to all major religions in India, revolves around a basic principle: behind the multiplicity of empirical entities, there is an ever-present principle of unity that binds all them together. This is what is generally spoken of as "non-duality" (*advaita*),

¹ The Greek word *mimesis* is being used here in the bare sense of "imitation". However, as discussed ahead, the original Aristotelian sense could be better translated as a critical re-visiting of quotidian reality.

the unitarian ontology that lends ultimate meaning to individual existences. Here, the principle of unity should not be understood either as a sum of parts or as a creator of them. “Oneness” means a constitutive and immanent dimension of things: it resides eternally in all of them, as their essence. The major literary sources of non-duality in India are the following: (i) sacred texts of the Vedas, and more specifically the Upaniṣads - which mainly posit an impersonal principle of unity called Brahman; (ii) the sacred texts of the Tantras, supplemented by the Purāṇas, which mainly posit a personal principle of unity, a Supreme Personality or Supreme God. These latter sources are widely prevalent in contemporary India and inform the major theistic religions: the Supreme God is either personified as Śiva (Śaiva religion), as Viṣṇu (Vaiṣṇava religion) or as Śakti or Dūrgā/Kālī (Śakta religion).

Those three major religions are a magnificent example of what I call “monotheist monism”: Śiva, Viṣṇu or Śakti are not just an Absolute God but, above all, an Absolute reality. In other words, there is no distinct divine reality. Our immediate reality, where we step on, here and now, is eminently divine. Different from western modern tendency to posit an irreconcilable antinomy between the One/Unity and the Multiple – which necessarily docks at the idea that either the One is an illusion, or the Multiple is an illusion, or still the One is an entity ontologically distinct from the Multiple -, Indian classical tradition posits a Supreme God understood as the fundamental source of both the One and the Multiple². Here, the One is not conceived as an entity, but as a platform foundation for the manifestation of the Multiple, whereas the Multiple thus manifested is conceived/understood as the only means through which the One is revealed and realised. In other words, there is no One without the Multiple and there is no Multiple without the One. Just like a coin, they constitute the inseparable sides of a single, non-dual reality. At the same time, being a foundation, the One can neither be exhausted by a particular entity of the Multiple, nor by the unimaginable sum of all particular entities. In other words, the plurality of the Multiple never affects the unitarian integrity of the One.

² The philosophical foundations are based on four of the six major schools of Vedānta (lit. “the final part of the Upaniṣads”). The exceptions are the Advaita and the Dvaita schools, the former on account of a doctrine of impersonal Absolute and the latter on account of an ontological distinction between the One and the Multiple.

Notwithstanding the ontological configuration of the One wherein the Multiple abides, individual existence is marked by a mysterious and intriguing condition of forgetfulness, whereby the former (i.e., the One) is largely omitted in one's consciousness, and a presumption of self-sufficiency and self-reliability prevails. This condition of forgetfulness, generally called "ego-centrality" or "individualism", poisons one's inter-subjective and inter-objective dealings: the world becomes, as Michel Foucault (2000) rightly states, a battleground for self-centred projects wherein one's relationships with the other become merely instrumental in ensuring and enabling one's private appropriation, control and manipulation of that very other. In other words, the world becomes a battleground for a war between two irreconcilable parties: the party of the "mine" as against the party of "yours". The first ("mine") generates a compulsive attitude of self-defence and the second ("yours") generates a compulsive attitude of other-attacking. Inter-subjectivity turns out to be reduced, even in its manifold disguises as modes of "charity" or "generosity", to strategies of self-defence and other-attacking. Successes and failures are, accordingly, to be measured by the technical efficacy or otherwise of those very strategic means.

Such state of affairs entails a sheer impossibility of one's attaining, in the long run, any meaningful and sustainable success. In fact, the external factors involved in each and every egocentric project are countless and unpredictable, being therefore beyond one's individual capacity to control. As a consequence, failure is, in the long run, the recurrent point of destination of all previous successes, bringing about recurrent suffering, distress, desperation and, above all, an unbearable feeling of solitude. The diagnosis of Indian philosophy, by and large, is that there is no escape from that situation as long as one keeps acting "technically", i.e., acting in order to amend, reform or substitute the tools and strategies of producing the "mine" and eliminating the "yours". In fact, the real causes of one's recurrent and unavoidable failure are deemed not to be one's technical abilities, or perhaps the lack of them, but above all one's presumptive idea of autonomous individuality and self-sufficiency or, in other words, one's self-conceited idea of being himself/herself the Supreme God. Therefore, the forgetfulness of the meta-unity that enables one's existence and one's agency in the world – i.e., the real Supreme God, in the terms above stated – makes us blind to the fact that the same others we attempt to control and manipulate are, in fact, our own

ancestors, our own present enablers, those without which we can't simply exist. In short, the forgetfulness of Supreme God makes one desire what (if I may say so) one already has/is. One's desire is not, ultimately, a desire of the other, but a desire for a reconciliation with the other. And, again, this fundamental desire for the underlying unity is much more than a mere "desire" as a matter of subjective deliberation and much more than an imperative rational ethics: it is a fundamental *will* (in the Nietzschean sense of the term), an instinctive mode of regaining one's destiny, one's own nature.

In short, the forgetfulness of one's unitarian platform of life and existence does not ever amount to a real absence of the forgotten contents. The world (*jagat*) is what it is, irrespective of my fantasies, my misperceptions, and my sheer ignorance. Presumptive possession, manipulation and control of the other does not affect the latter's ever-present status of being one's destiny companion and partner, in the unity of God. Just like in a mirage the road is never affected by the subjective perception of the water, similarly in a consciousness veiled by ignorance the truth of reality remains and resists, right in front of one's eyes, ready to be re-cognised and re-collected. In the end, the real harmful consequences of forgetfulness are one's individual suffering and recurrent failure. Even the sense of self-resignation, that comes often veiled by the seemingly humble recognition of one's being "finite" and therefore bound to "unavoidable suffering", is perhaps an ultimate attempt of egocentrism to resist change and self-sacrifice: it is, in fact, an hypocritical lament for one's failure and impotence to actually be and act like god. Accordingly, Indian religious traditions state that individual things are neither finite nor infinite: they are "interdependent" (*parasparopakāra*)³ within a platform of unity. Interactive life is, therefore, not only affirmed but posited as the real nature and destiny of beings.

Spirituality or Liberation as an Aesthetic Design: Art as Laboratory of Meditative Performance

Interdependence understood as the sharing of a principle of unity - the Supreme God (Śiva, Viṣṇu ou Śakti) of theistic traditions - is at the core of the overall methodologies of self-transformation in Indian religions: from an egocentric existence

³ The term, used by philosopher Śāṅkarācārya, is descriptive of the so-called "Honey Doctrine" (*madhuvidyā*), presented in the *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* (1983, 2.5.1-19, p. 323-346).

that fantasizes himself/herself as being an autarchic God, to an interdependent existence merged into the real and trans-subjective Supreme God. The word *bhakti*, usually translated as “devotion” points, more precisely, to the means of realising the primeval sense of *participation* in God, i.e., the primeval sense of co-operation and co-existence of all things in God and, more specifically, in God’s manifestation as cosmos. A text like the *Bhagavad Gītā*, which is perhaps one of the most pan-Indian textualities, synthesises appropriately this proposal: what is at stake is not shift from this to another world; it’s a shift from a way of being-in-this-world marked by ignorance, selfishness and suffering, to another way of being-in-this-world marked by wisdom or knowledge (*prajñā/jñāna*), compassion (*karuṇā*), love (*preman*) and well-being (*ānanda*). In other words, instead of advocating an evasion from the world, or the performance of extraordinary actions, the religious paths lay emphasis on a re-signification of every day interaction, which involves, necessarily and concomitantly, the renunciation of all ineffectual and painful designs of the ego, and the final (re-)discovering of the other as an integral dimension of oneself, as a partner of an ontological brotherhood that dwells in the unitarian platform of God. In short, all we have here is a process of re-visiting, recognising, and re-framing one’s quotidian life within the actual and real unitarian frame. It’s important to note here, that transmigration or re-birth (*saṃsāra*), so exhaustingly associated with Indian religions in general, is not conceived as a final solution, but as a sort of “extra time” to be granted to all those who have not yet been willing or been able to undertake successfully the transformative path towards the realisation of God as one’s immediate reality, here and now.

This process of re-framing one’s quotidian life within the unitarian principle of an immanent Supreme God is the defining mark of what we call “tantrism” or tantric philosophy and practise⁴. It dominates to a large extent Indian contemporary religious scene with a prevailing sense of the cosmos as divine and a soteriological path that favours active aesthetic contemplation as an expression par excellence of the harmonious interaction between the constitutive elements of the Multiple. This re-

⁴ The radical emphasis of Tantric traditions on the ontological immanence of a personal Absolute (the Supreme God) and the consequent divinization of the world favors the development of procedural soteriologies that resort to methodological instrumentalizations of the quotidian. Therefore, it is not only in the ultimate event of Liberation (*mokṣa*) that the world of everyday life is re-embraced as an celebratory communion of all things: the very methods that make it possible also embrace it. This bears testimony to the intrinsic aesthetic nature of Tantric soteriologies in general.

framing process as active aesthetic contemplation could be designated as *meditative or contemplative performance*: it comprehends a multifaceted discipline that leads one to aesthetic experience as participative contemplation of the Multiple (cosmos) as the perennial unfolding of the One (God). It's precisely here where performing arts (*nāṭya*) and religion (*dharma*) coincide, being the designative terms of both interchangeable: performing arts (*nāṭya*) are, as philosophers state, the *dharma* par excellence, particularly its most profound and ultimate dimension, *mokṣa* or spiritual Liberation⁵.

Assuming, by analogy, the cosmos as a meta-narrative, as the great theatrical drama of the Multiple, meant to promote an experience of sustainable delight, the protagonists' ability to undertake a correct and effective performance demands the fulfilment of pre-requisites. The most important of them is the need to relinquish any delusional idea of one's being the omnipotent director of the play. In fact, this false assumption prompts one to counterproductive attempts to make the play prey to his/her subjective whims, resulting in total failure and frustration. One should instead acknowledge the pre-existence of a trans-subjective director – the immanent Supreme God everywhere – which sets the world as a suitable stage-dispensation and stage-arrangement for each and every one to celebrate and share with the other the ontological brotherhood that uniquely enables existential delight. It is by accepting one's role as an interdependent one, in a concerted interaction with other players, that one is able to experience the platform of unity in God and, as such, to accomplish or, perhaps, realise, not just a single desire, but the totality of them: partaking in the One God is to partake God's attributes - first and foremost its uncountable modes of being, its manifestation as Multiple. Aware of this meta-subjective principle as the sole source of sustainable joy, there grows in one a sense of responsibility for the surveillance and maintenance of the overall stage, players, and inherent drama. In this sense, the turn-out-to-be interdependent individual becomes a co-director, a co-supervisor and co-caretaker, along with God. The analogy of the dream-world experience as a platform for one's

⁵ *Dharma* e *mokṣa* are part of a larger doctrine of *puruṣārthas* (lit. "human aspirations"). According to it, there are four major aspirations of human condition, in ascending hierarchy. The first and the second may be called mundane aspirations: *kāma*, the objective desire for the satisfaction of one's instinctive-organic-sexual needs; and *artha*, the search for material prosperity, recognition and power. The third and the fourth may be called religious aspirations: *dharma*, the search for an afterlife paradisiacal condition through the practice of ritual and morality; e, finally, *mokṣa*, the realisation of one's real nature as a condition free from all desires, ignorance and suffering. The ultimate teleology of *nāṭya* as *mokṣa* is exemplary pursued by the Śaiva Tantric philosopher Abhinavagupta.

double-role performance – that of an actor as well as of a director – could well be used as an illustration.

From the cosmic drama to the theatre drama: performing arts as spirituality are religious schoolings for training the individual to achieve excellence in acting and directing and, consequently, to accomplish the perfect performance. Performing arts as spirituality conform, therefore, a micro-cosmos meant to reproduce, in depth and *in toto*, the orderly and harmonic ways of reality as God’s own manifestation in form of mutually cooperative and co-existent entities. In this context, performing arts can be seen as life laboratories, which instead of creating artificial conditions or merely imitating empirical dealings, constitute a micro-platform for the re-plication, in ideal conditions, the authenticity of life and reality. Here, ideal conditions mean, specifically, the “cathartic/purified” stage-world that results from the cleansing of all accidental and distracting dust-factors – including, essentially, one’s egocentric leanings and designs. This experiential laboratory of theatre-drama is a truly “factory” of recollection powered by the methodology of *meditative performance*. It aims at extracting in one – actors, directors, and audience - the juice or essentiality of life. One’s shift from ego-centrality to God’s or cosmic centrality – lying everywhere and nowhere – brings freedom from all mental and physical obstacles and full transparency to the unity that binds together all beings: the full content of one’s consciousness is, ultimately, realised as being “in me”, not being “mine”; and topical delight (*harṣa*) becomes ultimate and sustainable happiness (*ānanda/śānta*). Again, Antonin Artaud’s words provide the best western version of classical Indian aesthetic project as soteriological meditative performance. He says: “Art is not the imitation of life, but life is the imitation of a transcendental principle which art puts us into communication with once again” (DERRIDA, 1978, p. 234).

Body as Protagonist and Emotions as its Dynamics: the *rasa* Doctrine

The main protagonist factor of (the methodology of) *meditative performance* is the body. What does “body” (*śarīra/deha*) actually mean in this context? In Indian aesthetic philosophy, there are three basic meanings. In the first meaning, body means “individuality” (*jīvātman*). It includes everything that defines self-identity as opposed to

others' identity, comprising, therefore, both physical and mental aspects of individuality. One could also call it the form of the "I" or "ego". This first meaning, however, is just the raw material for the systematic process of re-signification that constitutes performing arts as *meditative performance* and spiritual *summo bono*. The second meaning points, precisely, to the teleology of that process: the notion of the cosmos as a concert of individual "bodies", as a super-body, the manifested form (if I may say so) of Supreme God (*paramātmān*). Accordingly, the dynamics of contemplative performance makes one realise that one's body is actually not one's, but an interdependent sharing with all other bodies, and, therefore, a common collective participation in God's body. In doing so, contemplative performance could be described as a semantic journey, whereby the second meaning, i.e., God's body, is realised as encompassing the first, i.e., my body.

The third meaning demands further remarks, since it is close to the western primary sense of the word, being therefore invariably involved in recurrent translations: it refers the gross or material body (*sthūla-śarīra*), also called "flesh". If, in the Indian context, the gross body is usually treated as part of the larger context of one's false sense of individuality, in western circles it has been often referred to as part of a dissociative process of intra-individuality. In fact, the western anxiety over the body is largely a reaction to its disqualification and forgetfulness, within a process which has somehow expelled it from the constitutive and vital makeup of individual existence. The roots of this disqualification could be traced to Christian presumptive links between sin and body, Christian notion of salvation as an afterlife and get-rid-of-the-body condition, and, finally, Enlightenment rationalism. While western reactions tend to appeal for the re-integration of the body as a vital and substantive dimension of a larger individual self, other voices, among which I include those akin to Indian aesthetic philosophy, have also called for a more radical reaction. The basic assumption is that, being the body as materiality the most immediate and visible connecting bridge and common ground between individualities and, perhaps, the most uncontrollable factor of all components of the "I"/"ego", the forgetfulness of the body reflects, in fact, the forgetfulness of otherness. This assumption would, in fact, be congruent with the main symptom that comes along with the forgetfulness of the body: solitude and solipsism. As such, the forgetfulness of the body would imply much more than the forgetfulness of

“my body” or “my self”: it would imply the forgetfulness of “materiality” in general, the common ground-stuff of all beings, the fundamental platform that enables communion and love and, therefore, the experience of oneness with the other. In short, from an Indian aesthetic perspective, the western rescue of the body would be tantamount to exhorting one to giving and sacrificing oneself to the other or to the representative of all others, the Supreme God.

As regards the actual methodology of *meditative performance*, Indian aesthetic philosophy defines existential performance as bodily interactions through means of emotions (*bhāva/rasa*). Emotions are deemed to be the binding link between individuals and, as such, to contain in themselves the secret of the unity of all things. Accordingly, *meditative performance* as a religious method of self-transformation takes the form of an active contemplation of emotions. Its constitutive principles are enshrined in the *Nāṭyaśāstra* (2021), the major esthetical treaty of Indian classical tradition, compiled by Bharatamuni around the 1st century. Within a broad perspective which equally embraces mundane objectives (*kāma* and *artha*) and entertainment (*krīḍā*) (BHARATAMUNI, 2001, 1.108 & 1.113), the ultimate goal of Indian aesthetic philosophy is to promote a pedagogy of the self (*dharma* and *mokṣa*) (BHARATAMUNI, 2001, 1.108), through an investigation of performing emotions described as a “critical re-visiting of everyday life” (*lokavṛtānukaraṇa*) (BHARATAMUNI, 2001, 1.112). Its religious-philosophical developments are manifold, both in context of the Upaniṣads and the Tantras. These include the Śaiva Tantric master Abhinavagupta (10th century) and his work *Abhinavabhāratī* (2006) and the Vaiṣṇava Upaniṣadic-Tantric master Rūpa Gosvāmin (16th century) and his work *Bhaktirasāmṛtasindhu* (2003), a precursor of the Hare Krishna Movement. Both these authors draw fundamentally from the aesthetic philosophy of the *Nāṭyaśāstra* their main soteriological paths of spiritual realisation.

The *Nāṭyaśāstra* presents an exhaustive codification of the resources meant to promote theatrical performance: linguistic and poetic tools, semiotics of bodily gestures, dances movements, musical structures, choreographic models, themes, and the pre-requisites for directors, actors, and audience. Combining performances “to be seen” (*drśya*) (BHARATAMUNI, 2001, 1.7-12) and “to be heard” (*śravya*) (BHARATAMUNI, 2001, 1.7-12), the main goal of Bharatamuni’s aesthetic philosophy

is to produce in all involved players, an “aesthetic experience” or “an aesthetic event of self-realisation”, which could be defined as a “purified emotion”. If the general term for emotion is *bhāva*, the technical term to denote the purified emotion, the goal of all performing arts, is *rasa*. While it is certainly a difficult word to be translated in English, its original sense can give us an important clue of what is at stake: *rasa* is primarily related to the juice or nectar squeezed out of a plat or a fruit⁶. In the Nāṭyaśāstra, *rasa* is defined as an event of “tasting the essence” that comprising, as such, “everything that involves delightful savouring” (*rasyate [āsvādyate] anena iti rasaḥ*) (BHARATAMUNI, 2001, 6.31-32). More specifically, *rasa* points to an event of “savouring emotions” in their essentiality, bringing to one sheer delight (*harṣa*) or aesthetic pleasure. This general definition refers, primarily, to the impact caused by the work of art – a play, a poem, a dance, a music, a statue, etc. – in the audience and, secondarily, to the previous and continued impact it generates on actors, directors, and artists in general involved in its production. These two aspects are, sometime, presented in the form of the metaphor of the seed-tree-fruit sequence. (BHARATAMUNI, 2001, 6.38) The seed is the original aesthetic experience of the artist, the tree is the performance that embodies the original experience, and the fruit is the aesthetic experience of the audience.

The doctrine of *rasa* or “savouring the emotions” classifies eight main emotions as characteristic of human existence, both in its (quotidian) raw form and in its corresponding “purified form” that results from *meditative performance* or aesthetic experience. The eight major purified emotions (*rasa*) are as follows (BHARATAMUNI, 2001, 6.1-76)⁷:

- (i) *śṛṅgāra* or love/passion;
- (ii) *hāsya* or mirth/laughter;
- (iii) *kāruṇya* or compassion;
- (iv) *raudra* or fury/hatred;
- (v) *vīra* or heroism;
- (vi) *bhayānaka* or disgust;
- (vii) *bībhatsa* or terror;
- (viii) *adbhuta* or wonder.

⁶ A reference to the sacred nectar of Soma plant (*somarasa*) offered and consumed in Vedic rituals, which is supposed to confer immortality.

⁷ The discussion on the eight *rasas* takes the whole chapter 6, whose understanding should be complemented by the reading of chapter 7, dealing with the “raw emotions” (*bhāva*).

What does actually mean an “emotion in its essentiality”? What is the fundamental difference between a “purified emotion” and its quotidian “raw form”? What is, after all, *rasa*, the aesthetic experience *par excellence*? We stated above that performing arts are like laboratories of life, ways of revealing life in its essentiality. Therefore, a purified emotion is an expression of a reversal of the mindset that prevails in one’s emotional dealings in quotidian life. The prevalent mindset of day-to-day life is marked by a distinctive disturbance: a positive or negative attachment that impels us towards the acquisition or rejection, the grabbing or destruction of the multitude of one’s objects of interaction. Attachment is described as a subjective egocentric design or interest, which is responsible for a superimposition of illegitimate attributes on one’s objects of desire or aversion. In other words, attachment promotes a kind of distortion that instead of actually bringing us closer to things, prevents us from ever noticing their real nature. The unavoidable consequence of this attitude is the recurrent experience of suffering. Therefore, to purify an emotion through *meditative performance* involves an extraordinary and guided effort to re-visit the objects of relationship and neutralise the egocentric designs that distort one’s perception of their real nature. What remains after the cleansing elimination of those distorting factors are the real and spontaneous “reasons” that compel us, imperatively, to relate to things through emotions: the trans-subjective dimension of emotionality, i.e., the immanent power behind each and every emotion, is the magnetic force that brings things together, that unites (or re-unites) things that have always been ontologically united in the oneness of God.

Rasa is, therefore, the purportful result of a pedagogy meant to purify emotions, i.e., to get them rid of the alien elements of subjective and egocentric intentionality. This implies that whatever the raw emotion is set to be “tasted”, even the most seemingly negative one, such as “hatred” (*raudra*), the resulting aesthetic experience is always a pleasant one: after dismissing the disturbing factors, the emotion’s essential functionality as connector or re-connector between subject and object, prevails. To stress the fact that the resulting pleasure is actually an affirmative experience and not just an anesthetic relieve due to a repressive control of desires, the purified emotion is understood as a real re-unifier of things mutually forgotten. In fact, re-union is described by latter commentators as “participation” in the ever-present universality of

things (*sādhāraṇīkaraṇa*)⁸ or, in theocentric terms, in the oneness of the Supreme God. In other words, instead of a subject's "attribute", purified emotions are emotions rescued in their dignity of being universal platforms for the gathering of all things, for the "becoming one [with] the other" (*tanmayībhavana*)⁹ in God. Accordingly, *rasa* or aesthetic experience could, finally, be classified as a sort of intellectual intuition into the real nature of things.

Concluding Remarks

To conclude, I will stress upon two major points. First, classical Indian aesthetics as propounded by Bharatamuni's *Nāṭyaśāstra* comes remarkably close to classical Greek aesthetics as enshrined in Aristotle's *Poetics* (2008)¹⁰. Despite modern interpretations that tend to rely upon a dubious "east-west" antinomy, I firmly believe that the major constitutive elements of what I call an *existential project of self-transformation* are present in both traditions: (i) an impersonalized experience of delight (*eudaimonia/harṣa*) resulting from the purification or contemplation of emotions; (ii) a cognitive event (*anagnorisis/jñāna*) as the realisation of the universal dimension of things (*kathólou/sādhāraṇīkaraṇa*); (iii) a *meditative performance* that enables the transition from the particular to the universal, as a "laboratory" of dramatization of existence. The term denoting this aesthetic dive into the depths of reality is *mimesis* in Greek and *anukaraṇa* in Sanskrit, whose English rendering as "imitation" has been responsible for many interpretative mistakes. Indeed, *anukaraṇa* or *mimesis* is, fundamentally, a "critical re-visiting of everyday life" (*lokavṛtānukaraṇa*) (BHARATAMUNI, 2001, 1.112), with the objective of eliminating the veils that hide the unitarian source of universal communion as divine "possession".

Second, classical Indian aesthetics, rather than a matter of chronological location – past, present or future –, reflects a fundamental attitude towards performing arts, as contemporary life and work of Nobel Laureate Rabindranath Tagore clearly shows. This

⁸ Explicative notion of the ontological foundation of aesthetic experience (*rasa*), first proposed by Bharatamuni (2001, 1.55-106). This notion is exhaustively and philosophically refined by Abhinavagupta in his commentary on the *Nāṭya-Śāstra* titled *Abhinavabhāratī* (2006).

⁹ The notion of *tanmayībhavana* is elaborated by Abhinavagupta in his work *Dhvanyālokalocana* (s/d, 1.2).

¹⁰ I closely follow here Leon Golden's interpretation of Aristotle's *Poetics*. See, in this regard, his article *Mimeses and Katharsis* (GOLDEN, 1969).

fundamental attitude, which is at the core of what “classical” actually means as the corresponding English term for the Sanskrit word *śāstrīya* (lit., “scholastic”), presents the following features:

- (i) an established belief in a fundamental non-dual ontology, wherein all things hang on a principle of unity;
- (ii) a project of spiritual transformation which involves a communitarian setup and an ultimate self-realisation that goes beyond words;
- (iii) a dynamic tradition, always adjusting itself to specific forms of suffering and ignorance, and to specific times and spaces;
- (iv) a scholastic tradition, based on the continuity of methods, on pedagogical structures of dialogue between masters and disciples, and on disciplines that demand the fulfilment of pre-requisites;
- (v) a general posture at odds with postmodern thinking and modern metaphysical discursive designs, being, at the same time, supportive of “alternative modernities”.

Bibliographical References

- ABHINAVAGUPTA. *Abhinavabhāratī*. (Sanskrit original and English translation by M. M. Gosh). Delhi: New Bharatiya Book Corporation, 2006. (3 vols).
- ABHINAVAGUPTA. *Dhvanyālokalocana*. (Sanskrit original). s/d. <http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskr/5_poetry/1_alam/andhvc1u.htm>. Access: 01 jan. 2021.
- ARISTOTLE. *Poetics*. (English translation by S. H. Butcher). 2008. <<http://www.gutenberg.org/files/1974/1974-h/1974-h.htm>>. Access: 01 jan. 2021.
- BHARATAMUNI. *Nāṭyaśāstra* (Sanskrit original). 2001. <https://sanskritdocuments.org/doc_z_misc_major_works>. Access: 01 jan. 2021.
- BHARATAMUNI. *Nāṭyaśāstra* (English translation by Adya Rangaharya). Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1996.
- BRHADĀRAṆYAKA UPANIṢAD. In: ŚAṆKARĀCĀRYA. *Brhadāranyakopaniṣadbhāṣya*. (Sanskrit Original). Madras (Chennai): Samata Books, 1983.

- DERRIDA, Jacques. *Writing and Difference*. London & Henley: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- FOUCAULT, Michel. The subject and power. In: *Essential Works of Michel Foucault*. New York: The New Press, 2000. p. 326-348. (vol. 3)
- GOLDEN, Leon. Mimeses and Katharsis. *Classical Philology*. The University of Chicago Press, v. 64, n. 3, p. 145-153, 1969.
- GOSVĀMIN, Rūpa. *Bhaktirasāmṛtasindhu*. (Sanskrit original and English translation by David Haberman). Delhi: Motilal Banarsidass, 2003.
- PICKERING, Kenneth. *Key Concept in Drama and Performance*. New York: Palgrave MacMillan, 2005.
- TAGORE, Rabindranath. The Creative Ideal. In: *Creative Unity*. London: Macmillan, 1922. <<https://www.gutenberg.org/files/23136/23136-0.txt>>. Access: 01 jan. 2021.

Recebido em 18/02/2021
Aceito em 16/04/2021

ⁱ **Dilip Loundo** é Professor do Departamento de Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora-MG. Coordenador do Núcleo de Estudos em Religiões e Filosofias da Índia (NERFI/CNPq).
E-mail: loundo@hotmail.com

O CAOS SACRO, UMA ANÁLISE DO SAGRADO EM *O HOMOSSEXUAL OU A DIFICULDADE DE SE EXPRESSAR DE COPI*

[THE SACRED CHAOS, AN ANALYSIS OF THE SACRED
IN *THE HOMOSEXUAL OR THE DIFFICULTY OF SEXPRESSING ONESELF* BY COPI]

ARIANA ZILIOTIⁱ

ORCID 0000-0001-7974-4536

Universidade Estadual de Campinas – Campinas, SP, Brasil

SUZI FRANKL SPERBERⁱⁱ

ORCID 0000-0003-2862-394X

Universidade Estadual de Campinas – Campinas, SP, Brasil

Resumo: A partir dos conceitos de *marca vitimária*, *crise indiferenciadora* e *assassínio coletivo* presentes na teoria de René Girard, este artigo pretende investigar a elaboração do sagrado pelo dramaturgo argentino Copi na peça *O homossexual ou a dificuldade de se expressar*. Conhecido pela ambientação *queer* e pelo humor *trash*, nesta obra o autor borra os limites entre sagrado e profano, entre crime, vítima e sacrifício e, assim, nos revela aspectos fundamentais da condição humana.

Palavras-chave: tragédia; Copi; sagrado

Abstract: Based on the concepts of *victim's sign*, *crisis of a lack of differentiation* and *collective murder* present in René Girard's theory, this article investigates the elaboration of the sacred by the Argentine playwright Copi in the play *The Homosexual or the Difficulty of Sexpressing Oneself*. Known for his *queer* ambience and trash humor, in this work the author blurs the boundaries between sacred and profane, between crime, victim and sacrifice, revealing fundamental aspects of the human condition.

Keywords: tragedy; Copi; sacred

GARBO: Essa não é como as outras.

GARBENKO: Por que ela é operada?¹

Irina é uma transexual deportada para a Sibéria por um crime desconhecido. Vive com Madre, é sustentada pelo tio Pierre e possui muitos amantes, entre eles a madame Garbo, sua professora de piano. A trama da peça *O homossexual ou a dificuldade de se expressar*² de Copi organiza-se em torno do plano de fuga para a China que Garbo arquiteta para levar Irina embora do seu exílio da Sibéria. Mas o comportamento autodestrutivo da garota impede que o plano se concretize, e a peça acaba com uma cena sacrificial em que Irina, após ter cortado a própria língua, abre a boca repleta de sangue.

Aborto, incesto, assassinato, alteração de consciência, prostituição, homo e bissexualidade, transexualidade, sodomia, zoofilia, sadismo, masoquismo e escatologia, estes são alguns dos temas tabus apresentados por Copi na peça, quase que majoritariamente protagonizados por Irina. Trata-se de uma peça em que a transgressão é colocada e recolocada permanentemente pela mesma personagem, como se essa fosse sua condição de atuação, como se não lhe fosse possível agir em conformidade com a norma.

Levada à cena e publicada pela primeira vez em 1971, a peça é protagonizada por três mulheres, e nela Copi retorce os códigos do *vaudeville*, da tragédia e da comédia, ao nos apresentar situações *trash* em uma linguagem crua marcada pela irreverência. Aos poucos, a ambientação grotesca e os jogos cômicos propostos pelas personagens transformam-se em uma abordagem séria a respeito da condição humana; o tom da peça muda, e ela alcança a dimensão de suporte para a representação dos sentimentos trágicos.

A transgressão da lei é um tema característico das tragédias. Conforme Sperber coloca, o herói trágico é condenado e punido devido não a um erro qualquer, mas a um erro de excesso, de desmesura: “Em geral pode-se ver que a *hybris* consiste em não

¹ GARBO: Celle-ci n'est pas comme les autres./GARBENKO: Parce qu'elle est opérée? (COPI, 2018, p. 129). Esta e as demais traduções são das autoras.

² *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer*, em tradução livre.

perceber os limites humanos que são definidos pelos conflitos internos” (SPERBER, 2009, p. 25). A partir dessa infinidade de tabus transgredidos pela personagem Irina, poderíamos caracterizá-la como heroína da trama, e não nos faltariam ações dignas de punição que a conduziriam até o seu final trágico. Isso porque, ainda nas palavras de Sperber: “O mito tematiza os limites da ação humana em sociedade. Para além deles sobrevém a punição” (SPERBER, 2009, p. 28).

Entretanto, o exagero, a desmedida e a transgressão acabam por ocupar, na peça, um lugar maior que a norma e as convenções sociais; podemos citar, por exemplo, a composição da personagem Irina a partir da negação explícita de todos os atributos que seu nome grego, *Eirene*, denota: paz, justiça, abundância, confraternização, fecundidade, prosperidade. A garota opera, na peça, como elemento gerador e disseminador do caos e da instabilidade. E ainda que em alguns momentos Madre e Garbo, as companheiras de cena e de sexo de Irina, escandalizam-se com seus atos transgressores, no decorrer da trama revelam um comportamento tão “tresloucado” quanto o dela. Se Irina é insolente, Madre é histérica e Garbo cruel. As ações descontroladas das três personagens compõem uma trama onde tem lugar o caos, o impuro e o proibido.

Por um lado, Mircea Eliade, ao analisar as sociedades tradicionais, define o lugar do profano como tipicamente caótico, em oposição ao Cosmos sagrado, cujo centro foi fundado pelo objeto revelador da divindade:

O “Mundo” (quer dizer, “o nosso mundo”) é um universo no interior do qual o sagrado já se manifestou e onde, por consequência, a rotura dos níveis tornou-se possível e se pode repetir. É fácil compreender por que o momento religioso implica o “momento cosmogônico”: o sagrado revela a realidade absoluta e, ao mesmo tempo, torna possível a orientação – portanto, funda o mundo, no sentido de que fixa os limites e, assim, estabelece a ordem cósmica. (ELIADE, 1992, p. 21)

Por outro, Freud atribui dois significados opostos ao termo tabu, ambivalente por natureza nas sociedades primitivas: tabu “por um lado quer dizer ‘santo, consagrado’; [e], por outro, ‘inquietante, perigoso, proibido, impuro’” (FREUD, 2012, p. 26). O desenvolvimento das sociedades humanas e suas necessidades de preservação e realização do impulso violento levaria à condensação das interdições em objetos ou pessoas que se tornam pontos referenciais das regras, dos limites e das proibições. Para Freud, essas interdições teriam sua origem na relação com o pai, geradora do complexo

de Édipo. Isso porque, para o autor: “a ambivalência afetiva no sentido exato, isto é, a coexistência de amor e ódio ao mesmo objeto, está na raiz de importantes instituições culturais” (FREUD, 2012, p. 91), dentre as quais cita a religião, a moralidade e a arte. A interdição característica do tabu deve-se ao seu duplo aspecto: é, ao mesmo tempo, objeto de desejo e objeto de repulsa.

Nem o objeto sagrado responsável pela imposição do transcendente orientador previsto por Eliade, nem a moral mantenedora dos laços sociais, descrita por Freud; Copi conduz o público para dentro de um universo no qual as regras de convivência e as leis morais se borram, se confundem e acabam por perder o sentido. A rapidez de sua escrita e o recurso ao barroco como sistema em que todos os espaços são preenchidos inundam a cena e mobilizam a audiência, e ao público não é deixada nenhuma liberdade para voltar o pensamento a outra coisa. Não há espaço nem tempo para devaneios transcendentais. Em meio à desordem, ao horror, e à catatonia das personagens, o leitor, ao acompanhar a peça, esquece que existem os tabus. É como se nenhuma ordem a nós pré-estabelecida fosse possível, como se a vida humana “saudável” se tornasse inverossímil. Os problemas morais, os conflitos que compõem a trama aparecem e se resolvem na cena, a partir da situação proposta pelo autor e dos recursos encontrados pelas personagens. O limite se desloca a cada nova situação. Nas palavras de Daniel Link: “não há, nas alegorias de Copi, nenhum anseio moralizante. O que acontece por coação do desejo (ter vontade de abortar, querer mudar de sexo, etc.)” (LINK, 2017, p. 65)³.

Da mesma maneira, os objetos cênicos aparecem envoltos em camadas de mistério e reorganizam a cena para serem, então, prontamente substituídos por um outro. Na cena X, por exemplo, temos a seguinte sequência de aparição dos objetos: punhal, retículo, rato e mirabelle. Cada um, ao seu turno, aparece e ocupa um lugar central na narrativa, recoloca os pressupostos e os limites da ação das personagens, mas antes de se fixar como centro organizador da trama é substituído por um novo. Na cena XI eles já foram esquecidos e não possuem mais potencial transformador.

Nesse jogo teatral, na medida em que os desejos aparecem e variados tabus são transgredidos, o limite entre o permitido e o proibido, entre o possível e o impossível é

³ “Ni ‘infortunios de la virtud’ ni ‘virtud recompensada’: no hay en las alegorías de Copi ningún afán moralizante. Lo que sucede sucede por la coacción del deseo (tener ganas de abortar, querer cambiar de sexo, etc.).”

continuamente rompido, as dimensões do sagrado e do profano acabam por misturarem-se.

Irina, sendo transexual, foi capaz de gerar um feto para abortá-lo em cena. Garbo, por sua vez, ainda que nascida mulher e portadora de um pênis, o qual lhe fora enxertado na adolescência, foi capaz de engendrar esse filho na garota e responde, então, pela paternidade do feto abortado. Não é sem razão que a figura do *deus ex-machina* que adentra a cena de forma surpreendente, presenteando as personagens com todas as condições materiais necessárias para a fuga, a saber, um trenó e cachorros, a ficha criminal de Irina e bastante dinheiro, é representada pelo general Puchkin. Copi, certamente, invoca, aqui, o poeta criador como representante do deus que intervém em favor da fortuna do herói.

Assim, é no domínio do natural, do cotidiano, do acessível a todos que Copi engendra o extraordinário, dotando suas personagens de possibilidades extra-humanas, sobrenaturais. Ao tratar de outra peça do autor, *A torre da Defesa*, Link aponta que ali:

Copi funda os protocolos de uma nova fé (naturalmente: uma fé radical neste mundo, na potência do Tempo absoluto, na fagulha de vida que se move para além dos gêneros, classificações, credos e, claro, para além dos processos de nomeação [...]), cujos rituais profanam as liturgias anteriores [...].⁴ (LINK, 2017, p. 90)

Na peça *O homossexual*, assim como na quase totalidade de suas obras, a busca por essa fagulha de vida na imanência é o que parece mobilizar Copi em direção ao mistério que permeia a condição humana. Mas diferentemente das religiões, que costumam elaborar e resolver este mistério em um domínio transcendente, o autor o encontra sempre nos aspectos mais ordinários e cotidianos, nas funções mais baixas e vulgares: no sexo, na evacuação, no ferimento, na perda de consciência, no esquecimento, no aborto. Ao negar a constituição de um para além, Copi veta a possibilidade do desvelamento do mistério, que se mantém ou é substituído por outro novo, compondo uma sucessão de acontecimentos inexplicáveis dispersores de caos.

Entretanto, na peça, os acontecimentos caóticos não são engendrados ao acaso; ao contrário: o autor a situa em uma ambientação repleta de mistérios e de situações

⁴ “Copi funda los protocolos de una nueva fe (naturalmente: una fe radical en este mundo, en la potencia del Tiempo absoluto, en la chispa de vida que se agita más allá de los géneros, las clasificaciones, los credos y, claro, más allá de los procesos de nominación [...]), cuyos rituales profanan las liturgias precedentes.”

deliberadamente inexplicáveis. Copi, certa vez, em uma entrevista, afirmara: “Prefiro o sobrenatural ao acaso” (AIRA, 1991, p. 18)⁵. Com efeito, não apenas nesta, como em muitas outras obras, vale-se da escrita para criar mundos ficcionais em que a possibilidade e o ato apresentam-se como contínuos – entre eles não existe nenhum espaço. Nas palavras de Cesar Aira “Basta pensar algo para que se realize” (AIRA, 1991, p. 96)⁶; e ainda: “as personagens de Copi são eficazes, capazes de agir com sucesso contrária (ou favoravelmente, quase sempre favoravelmente) ao que acontece, dispõem de certa técnica, de certo *know-how*, um tipo de adaptabilidade mágica [...]” (AIRA, 1991, p. 44)⁷.

Voltemos para o proposto por Freud acerca do tabu. Diz ele: “A violação de um tabu torna tabu o próprio infrator. [...]” (FREUD, 2012, p. 28). Nesse sentido, a carga do item proibido é transmitida para o agente da infração, que se torna, por sua vez, contagioso. A mística envolvendo essa transação material, essa passibilidade do agente que se transforma em impuro, em perigoso, em proibido ao agir contrariamente à norma pode ser verificada na caracterização do HIV, por exemplo, como câncer gay. A sodomia acompanharia sua punição divina, mas isso apenas no entendimento dos ignorantes.

Ao ter cometido toda sua série de crimes proibidos contrários às normas sociais, Irina se transformaria em tabu ela mesma. Mas evidentemente, se assim for, essa condição alça a garota não apenas à dimensão do impuro, mas também do sagrado. Isso porque o proibido pertence à dimensão do divino, ou vice-versa, como veremos.

Encontramos o desenvolvimento dessa proposição de modo bastante peculiar e interessante na obra de Girard: *O bode expiatório*. Nela, em paralelismo aos conceitos complementares de totem e tabu, o autor elabora a noção de divindade como vítima ancestral de um assassinio coletivo fundante de certa comunidade.

Segundo Girard, nas mais diversas tradições e culturas, as divindades são, originariamente, um integrante do corpo social tomado pela comunidade como bode-expiatório e sacrificado coletivamente (GIRARD, 2004, p. 113). Sua morte, ou mais precisamente seu assassinato coletivo, representariam, para a comunidade, a ocasião da

⁵ “Prefiero el sobrenatural al azar”.

⁶ “Basta pensarlo, para que se realice”.

⁷ “[...] los personajes de Copi son eficaces, pueden actuar con éxito en contra (o a favor, casi siempre a favor) de lo que sucede, disponen de una técnica, un know-how, una suerte de adaptabilidad mágica [...]”.

expurgação e da sublimação de inúmeras crises, fossem elas sociais, fossem elas individuais, as quais poderiam desagregar tal comunidade e ameaçar, assim, a todos os seus membros.

A partir deste assassinato coletivo em que todos os integrantes de uma comunidade são igualmente responsáveis pela morte do eleito, morte esta que, uma vez concretizada, dissolve as crises e assegura a retomada de uma situação social harmônica, é evidente o interesse desta comunidade assassina em escamotear seu violento mecanismo social de resolução de conflitos, chamado por Girard de mecanismo do bode-expiatório, e transformá-lo em uma narrativa que esconda a violência coletiva exercida sobre uma vítima inocente. Para o teórico, as comunidades humanas resolvem esse problema transformando o bode-expiatório em divindade (GIRARD, 2004, p. 118). Assim, todas as comunidades humanas, todas as civilizações teriam suas origens em um processo semelhante de violência coletiva exercida sobre um membro inocente do grupo, acompanhada da posterior elaboração e transformação deste fato histórico em narrativa sacralizante, na qual as divindades são forjadas e o sagrado socialmente construído. A vítima torna-se deus, e o ato de violência coletiva cometida contra ela é ritualizado.

Essa teoria retira do sagrado seu aspecto de transcendência, ao entender a dimensão do divino como resultado final de um processo civilizacional de sublimação de determinada violência coletiva originária. Nessa medida, o autor relaciona o sagrado, intrinsecamente, à violência.

Após o exame detalhado de inúmeras narrativas mitológicas, bíblicas, literárias e históricas, Girard identifica quatro estereótipos da perseguição:

A cada vez que um testemunho oral ou escrito relata violências direta ou indiretamente coletivas, nós nos perguntamos se ele igualmente relata: 1) a descrição de uma crise social e cultural, ou seja, de uma indiferenciação generalizada – primeiro estereótipo, 2) crimes “indiferenciadores” – segundo estereótipo, 3) se os autores mencionados desses crimes possuem marcas de seleção vitimária, marcas paradoxais de indiferenciação – terceiro estereótipo. Há um quarto estereótipo, que é a própria violência; dela trataremos mais adiante. É a justaposição de vários estereótipos em um só e mesmo documento que leva a concluir sobre a perseguição. (GIRARD, 2004, p. 33)

A recorrência de todos eles na obra de Copi é que motivou a elaboração deste artigo. A instauração de um ambiente de indiferenciação generalizada aparece, na peça, em conjunto com o segundo estereótipo: todas as protagonistas possuem sexos

fisiológicos e expressão sexual destoante do que define a heterossexualidade compulsória. A expressão sexual de todos é livre e desprovida de elementos norteadores e delimitadores da prática das personagens, seja em relação à expressão de gênero, seja em relação à expressão da sexualidade ela mesma. A metamorfose, própria aos deuses, é incarnada e compõe a condição de existência das três protagonistas. Irina transa com Madre, que transa com tio Pierre, que transa com Irina, que transa com Garbo, que transa com Garbenko, que transa com Irina, que transa com os cossacos, e assim ao infinito. As relações sexuais ultrapassam os limites desenhados socialmente que compõem, em conjunto, os tabus, bem como os corpos das personagens permanecem indecifráveis, misteriosos até o final da peça. Paralelamente, Copi constrói seus caracteres a partir de duplos espelhados que rivalizam entre si, hora expressando semelhança, ora expressando dessemelhança. É o caso de Garbo e Garbenko, casal heterossexual, cada qual dotado de um pênis, portanto indistintos e distintos. Madre e tio Pierre, por sua vez, são os irmãos tutores de Irina que Garbo suspeita serem a mesma pessoa. Irina e Madre, a semelhança uma da outra, transicionaram e foram exiladas.

Esse duplo indiferenciado Copi leva ao limite na sua peça seguinte, *Les quatre jumelles*, de 1973, ao apresentar dois pares de gêmeas que, fechadas em uma casa no Alaska, se entre matam e ressuscitam vertiginosamente, em uma ritualização de assassinio, suicídio e renascimento cíclicos. Cito, aqui, Girard: “Os gêmeos nos propõem uma representação da *simetria conflitual* e da *identidade* que caracterizam a crise sacrificial” (GIRARD, 1992, p. 95, grifos nossos)⁸.

A indiferenciação é geradora do conflito e desperta a violência humana; por isso os crimes indiferenciadores, em que as hierarquias sociais são colocadas em xeque transformam-se em tabus.

Chegamos, portanto, no terceiro estereótipo, as marcas vitimárias, que compõem o núcleo desta exposição. Conforme levantado no início, todas as personagens incorrem em crimes indiferenciadores, e poderiam apresentar-se, por sua vez como oferenda sacrificial. Mas a vítima não é escolhida pelo seu crime: esta é a base toda da teoria de Girard. Ela é escolhida aleatória e deliberadamente a partir de suas marcas vitimárias. Para tanto, a vítima deve estar à borda do grupo em que se insere. Irina é jovem, mulher, estrangeira, transexual e, no decorrer da peça, sofre inúmeros machucados físicos, que

⁸ “Les jumeaux nous proposent une représentation de la *symétrie conflictuelle* et de *l'identité* qui caractérisent la crise sacrificielle.”

acabam por torna-la visivelmente monstruosa: a garota aborta, quebra um dedo, defeca nas calças, quebra uma perna e tem um rato enfiado no ânus antes de finalmente cortar a própria língua e encerrar o rito de sua imolação. A essa imagem monstruosa associam-se os diversos “crimes morais”, e a identificação da vítima a ser sacrificada é certa.

Entretanto, lida a partir da teoria de Girard, Irina é como Édipo, apenas um bode expiatório eleito pela comunidade dada sua condição de estrangeiro, coxo, e rei, e sua representação mitológica, transposta em obra de arte, seria a atestação do escamoteamento dos princípios humanos de regulação social.

A proposta do mecanismo do bode expiatório de Girard acaba por esvaziar a dimensão do sagrado. É justamente o aspecto luminoso da divindade que ofusca a visão dos homens que, ao olharem para si e para os modos de organização da sociedade a que pertencem, não reconhecem sua própria violência como fundadora. Assim, se olharmos para a peça de Copi dotados dos elementos propostos por Girard, toda a economia da trama transforma-se em barbaridade coletiva: afinal, qual o crime de Irina? A incapacidade de encontrar a resposta para essa pergunta é elaborada de forma bastante cuidadosa e engenhosa por Copi. O crime específico por ela cometido, que lhe valeu a condenação de deportação para a Sibéria, não é mencionado em momento algum. Não pode ser incesto, não pode ser aborto, não pode ser sua condição transexual, pois todos esses “crimes indiferenciadores” são cometidos também pelas duas outras protagonistas.

O momento auge de resignificação da trama acontece durante a cena IX, em que Garbo submete Irina a um interrogatório voltado para a causa de sua transição de gênero. Irina não encontra resposta. “Porque eu queria”⁹ é o limite do que pode articular como expressão de sua própria significação.

Certamente o auto sacrifício de Irina, sua mutilação espontânea, livra-a da condição de vítima perseguida, uma vez que elimina por completo a possibilidade de dizer a si mesma e, simultaneamente, satisfaz a necessidade de violência de todos os presentes. Assim, a garota, com esse ato final, possibilita a comunhão social, objetivo último da criação da sacralidade.

O sacrifício final de Irina revela sua posição enquanto vítima, e desmascara a tentativa de culpabilização da personagem presente ao longo de toda a trama. Se a princípio era vista como transgressora, como impura, como perigosa (lugar comum

⁹ “Parce que je voulais.”

atribuído socialmente às identidades *queer*), sob a ótica da teoria de Girard ganha a posição que de fato ocupa: a de vítima, sacrificada devido à violência característica da comunidade.

A transposição de sua figura com a figura da divindade não ocorre na peça, mas ao exercer a função de bode-expiatório, a garota assegura a paz ao menos a si mesma.

Referências bibliográficas

AIRA, Cesar. *Copi*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1991.

COPI. *Théâtre*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2018.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 11: totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GIRARD, René. *La violence et le sacré*. Paris: Bernard Grasset, 1972.

GIRARD, René. *O bode expiatório*. São Paulo: Paulus, 2004.

LINK, Daniel. *La lógica de Copi*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2017.

SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 2009.

Recebido em 24/02/2021

Aceito em 16/04/2021

ⁱ **Ariana Zilioti** é mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do IEL/UNICAMP. É graduada em Filosofia pela UNICAMP e em Arts de la Scène pela Université de Lorraine, França. Atualmente, estuda o autor argentino Copi, sobretudo sua produção dramaturgica, bem como teoria do teatro e a poética aristotélica.

E-mail: arianazilioti@gmail.com

ⁱⁱ **Suzi Frankl Sperber** é professora titular e professora colaboradora do IEL e do IA da Universidade Estadual de Campinas. Possui graduação (1965), mestrado (1967) e doutorado (1972) em Letras pela USP e Livre-docência em Teoria e Crítica Literárias pela UNICAMP (1998). Foi coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - LUME por treze anos. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, literatura comparada, hermenêutica, Guimarães Rosa, teatro, pesquisa e ação dramática, “Dramaturg”. **E-mail:** sperbersuzi@hotmail.com

CREDO, POÉTICA E POLÍTICA

[CREED, POETICS AND POLITICS]

TERESINHA V. ZIMBRÃO DA SILVA¹

ORCID 0000-0002-9866-1151

Universidade Federal de Juiz de Fora – Juiz de Fora, MG, Brasil

Resumo: No presente artigo, nossa intenção é contribuir para a complexa discussão sobre a espiritualidade e o engajamento do escritor Guimarães Rosa (1908-1967). Para tanto, analisaremos suas ideias sobre credo, poética e política, expostas na longa entrevista que o escritor brasileiro concedeu ao crítico alemão Günter Lorenz em janeiro de 1965, na cidade de Gênova. Guimarães Rosa é conhecido como um escritor espiritual e não engajado, contudo, pretendemos aqui mostrar que, em certo sentido, ele não somente é um escritor espiritual, como também é um escritor engajado.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; espiritualidade; engajamento

Abstract: In this article, we intend to contribute to the complex discussion on spirituality and engagement of the writer Guimarães Rosa (1908-1967). For that, we will analyse his ideas on creed, poetics and politics, exposed in the long interview that the Brazilian writer gave to the German critic Günter Lorenz in January 1965, in the city of Genoa. Guimarães Rosa is known as a spiritual, not engaged writer, however, we intend to show that, in a sense, he is not only a spiritual writer, but also an engaged writer.

Keywords: Guimarães Rosa; spirituality; engagement

1. Considerações iniciais

Iniciaremos este trabalho com uma reflexão geral sobre espiritualidade e engajamento, explicitando as condições específicas pelas quais esses termos estão sendo considerados aqui, e, a partir daí, relacionaremos essa reflexão às ideias do escritor brasileiro João Guimarães Rosa expostas na entrevista concedida ao alemão Günter Lorenz em 1965 (ROSA, 2009, p. XXXI-LXV). Note-se que credo, poética e política foram então discutidos de modo explícito: Rosa aproximou a poética do credo e a distanciou da política, coerente com a sua própria imagem de escritor espiritual e não engajado. No entanto, analisando essa mesma entrevista, procuraremos mostrar, redefinindo aqui os termos “espiritualidade” e “engajamento”, que é possível colocar em convivência, no caso de Guimarães Rosa, a imagem do escritor espiritual com a do escritor engajado. A reflexão que desenvolveremos no presente trabalho sobre literatura, engajamento e espiritualidade integra estudos que se propõem a ler texto e contexto literários à luz de uma perspectiva espiritual engajada.

2. Perspectiva espiritual engajada

Consideremos, então, os dois conceitos, começando pelo de “engajamento”. Eis o seu significado em alguns dicionários da Língua Portuguesa: “[e]nvolvimento a serviço de uma ideia ou de uma causa (por exemplo: engajamento político)” (ENGAJAMENTO..., 2008-2021.); “[a]licciamento de pessoas que se tornem partidárias de uma causa e passem a defendê-la ativamente” (ENGAJAMENTO..., 2015); “[s]ituação de quem sabe que é solidário com as circunstâncias sociais, históricas e nacionais em que vive, e procura, pois, ter consciência das consequências morais e sociais de seus princípios e atitudes” (FERREIRA, 1986, p. 653). Neste trabalho, definiremos “engajamento” procurando distanciar o termo de conotações político-partidárias, para ficarmos com a ideia geral de “envolvimento a serviço de uma causa”.

Passemos agora à definição de “espiritualidade”: “[s]entimento de transcendência, elevação, sublimidade” (ESPIRITUALIDADE..., 2015); “[d]outrina acerca do progresso metódico na vida espiritual” (FERREIRA, 1986, p. 706). Definiremos espiritualidade procurando afastar o termo de conotações que o distanciem do mundo terreno, apontando para um mundo além. Para tanto, recorreremos à definição de espiritualidade concebida por dois homens que representam bem o que estamos chamando aqui de “espiritualidade engajada”: o líder budista tibetano Dalai Lama e o teólogo cristão brasileiro Leonardo Boff.

Note-se que incluiremos, então, na definição de espiritualidade a ideia de responsabilidade, pois tanto na concepção de Dalai Lama (2000) quanto na concepção de Leonardo Boff (2006) sobressai uma ideia de espiritualidade em íntima relação com um sentimento de responsabilidade pelo destino não só do próprio indivíduo, mas também da comunidade de seres que habitam a terra e o universo. Para ambos, a espiritualidade está relacionada ao desenvolvimento de qualidades tais como amor, compaixão e também responsabilidade, qualidades que trazem felicidade tanto à própria pessoa como aos outros. Segundo o budista e o cristão, é possível compreender a espiritualidade em seu significado de profundo processo transformativo capaz de dar um sentido interno e externo à vida e, portanto, de constituir um caminho para o autoconhecimento do ser humano e para seu engajamento com a transformação não só do seu mundo interior, como também exterior.

Em suma, é isso o que estamos definindo como perspectiva espiritual engajada, ou seja, aquela que considera a responsabilidade humana com a transformação tanto interna quanto externa – e é a partir de tal perspectiva que nos propomos a analisar texto e contexto literários. No caso deste trabalho, como já mencionamos, vamos relacionar essa reflexão sobre literatura, espiritualidade e engajamento especificamente às ideias de Guimarães Rosa expostas na entrevista a Günter Lorenz em 1965, em que os temas credo, poética e política foram discutidos.

3. Literatura e política

Embora eu veja o escritor como um homem que assume uma grande responsabilidade,

*creio entretanto que não deveria se ocupar
de política;
não desta forma de política.
Sua missão é muito mais importante: é o
próprio homem.
Por isso a política nos toma um tempo
valioso.
Quando os escritores levam a sério seu
compromisso, a política se torna supérflua.*

(ROSA, 2009, p. XXXI)

Notemos que a entrevista que Rosa concedeu a Lorenz aconteceu durante o Congresso de Escritores Latino-Americanos realizado em Gênova em janeiro de 1965. Nesse congresso, foi formada, com um teor fortemente político, a primeira Sociedade de Escritores Latino-Americanos, da qual foram eleitos vice-presidentes Guimarães Rosa e Miguel Ángel Asturias, escritor guatemalteco que receberia o prêmio Nobel de Literatura em 1967.

Lorenz iniciou a conversa fazendo a seguinte observação: “Ontem, quando escritores participantes deste Congresso debatiam sobre a política em geral e o compromisso político do escritor, você, João Guimarães Rosa, (...) abandonou a sala”. (ROSA, 2009, p. XXXI); e acrescentou: “pela expressão de seu rosto e pelas observações que fez, podia-se deduzir que o tema em questão não era do seu agrado” (ROSA, 2009, p. XXXI). Rosa concordou, afirmando que, sim, saiu porque o tema de fato não lhe agradava e defendeu, em resposta a Lorenz, a opinião de que os escritores, embora tendo o dever de assumir grandes responsabilidades, não deveriam se ocupar de política, não dessa forma de política. Em seguida acrescentou: “peço-lhe que interprete isto mais no sentido das ninharias do dia-a-dia político” (ROSA, 2009, p. XXXII), sublinhando: “As grandes responsabilidades que um escritor assume são, sem dúvida, outra coisa...” (ROSA, 2009, p. XXXII).

Lorenz contra-argumentou que se tratava de uma posição bastante idealista, preocupar-se apenas com o homem em geral e deixar de lado o seu dia-a-dia, e comparou esse idealismo ao posicionamento apolítico do escritor argentino Jorge Luis Borges durante o Colóquio de Escritores Latinoamericanos y alemanes em Berlim Ocidental em 1964. Deu-se, naquele momento, forte polêmica entre Asturias e Borges, quando este último atacou os escritores engajados, afirmando que o engajamento é uma traição à Arte,

por ser tão somente documentação, e não Literatura. A isso, Rosa respondeu: “Acerca disto queria dizer que estou do lado de Asturias, e não de Borges. Embora não aprove tudo o que Asturias disse no calor do debate, não aprovo nada do que disse Borges”. (ROSA, 2009, p. XXXII). Em seguida, acrescentou: “As palavras de Borges revelaram uma total falta de consciência da responsabilidade, e eu estou sempre do lado daqueles que arcam com a responsabilidade, e não dos que a negam” (ROSA, 2009, p. XXXII).

Foge à proposta deste trabalho analisar a polêmica entre Asturias e Borges, mas sublinhamos, na fala de Rosa, a defesa de que o escritor deve arcar com responsabilidades. Lorenz ainda interrogou: “Como você definiria, por exemplo, sua concepção do dever de um autor, diferenciando-a de Asturias ou, naturalmente, de Jorge Amado?” (ROSA, 2009, p. XLV). Rosa respondeu: “Asturias tem algo do distanciamento incorruptível de um sumo-sacerdote; sempre enuncia novos dez mandamentos (...). As palavras de Asturias são palavras de um pai, de um patriarca que emite sentenças (...). Asturias é a poderosa voz do juízo final” (ROSA, 2009, p. XLV), enquanto ele, Rosa, sentia mais simpatia pelos escritores que adotam as normas de justiça e expiação dos contos de fadas, tal como Jorge Amado. Mas sublinhou: “Amado é um menino que ainda crê no Bem, na vitória do Bem (...), certamente quer mandar ao diabo muitas coisas, mas o faz de forma tão encantadora, que nos convence com maior razão. Asturias se expressa com palavras de ferro” (ROSA, 2009, p. XLV). Notemos que, ao responder sobre a sua concepção do dever de um escritor, diferenciando-a de Asturias e de Amado, Rosa defendeu que as palavras de ferro do patriarca em Asturias não encantam nem convencem tanto quanto as palavras do menino em Jorge Amado, por quem sentia mais simpatia. Talvez possamos deduzir daí que, para Guimarães Rosa, o dever do escritor está associado a escrever com o encantamento da criança.

Na mesma entrevista, Rosa explicou, ainda, porque não gostava de política, “dessa forma de política”: “A política é desumana porque dá ao homem o mesmo valor que uma vírgula em uma conta. Eu não sou um homem político, justamente porque amo o homem” (ROSA, 2009, p. XLV). Foi por isso, por amar o homem, lembrou Lorenz na entrevista, que Rosa, quando foi diplomata brasileiro em Hamburgo, durante a Segunda Guerra Mundial, se arriscou salvando judeus das mãos da Gestapo nazista. Rosa respondeu que sim, acrescentando: “O diplomata acredita que pode remediar o que os políticos arruinaram. Por isso agi daquela forma e não de outra” (ROSA, 2009, p. XLVI). Talvez

seja esse o exemplo mais explícito do que estamos definindo aqui como engajamento: assumir a responsabilidade individual para com a comunidade humana e, sobretudo, agir nesse sentido, tal como Guimarães Rosa fez ao se arriscar para salvar vidas judaicas do nazismo alemão.

Rosa ainda acrescentou a respeito: “O curioso no caso é que os políticos estão sempre falando de lógica, razão, realidade e outras coisas no gênero e ao mesmo tempo vão praticando os atos mais irracionais que se possam imaginar” (ROSA, 2009, p. XLVI). Voltando à questão da lógica, mais adiante na entrevista, Rosa sublinhou: “A lógica, prezado amigo, é a força com a qual o homem, algum dia haverá de se matar. Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça” (ROSA, 2009, p. LXI), concluindo: “talvez eu seja um político, mas desses que só jogam xadrez, quando podem fazê-lo a favor do homem. Ao contrário dos ‘legítimos’ políticos, acredito no homem” (ROSA, 2009, p. XLVI). Notemos, assim, o quanto Guimarães Rosa coloca os seres humanos como peças centrais no xadrez do mundo.

Na verdade, seu argumento é o de que a política não valoriza, de fato, o homem, portanto, o escritor não deveria desperdiçar seu valioso tempo com ela; suas responsabilidades seriam outras. Rosa sobretudo defendeu que “[s]ua missão é muito mais importante: é o próprio homem” (ROSA, 2009, p. XXXI) e sublinhou: “Quando os escritores levam a sério seu compromisso, a política se torna supérflua” (ROSA, 2009, p. XXXI). Responsabilidade, compromisso, missão em relação ao homem, esses são os vocábulos usados por Rosa ao falar sobre o escritor. Seu humanismo é deveras explícito nessa entrevista. Notemos ainda o quanto o vocábulo “responsabilidade” (e assemelhados), tal como é usado por Rosa, pode ser aproximado dos vocábulos “engajamento” e “espiritualidade”, tal como definidos neste trabalho.

Podemos então perceber, nessa parte da entrevista em que Rosa falou explicitamente sobre política, a definição do seu posicionamento. Mesmo que por um lado este seja idealista, como sugere Lorenz, preocupando-se mais com a abstração de um homem em geral do que com a concretude do seu dia-a-dia, o fato é que, por outro lado, não se pode negar a Rosa a preocupação de assumir, como escritor, responsabilidades em relação ao homem. Rosa se revela, assim, um verdadeiro humanista. Mas, o que seriam exatamente essas responsabilidades do escritor somente fica mais explícito na outra parte da entrevista, na qual Rosa confessou o seu credo, a sua poética...

4. O credo e a poética de Rosa

*[G]ostaria de explicar meu compromisso,
meu compromisso do coração,
e que considero o maior compromisso
possível,
o mais importante, o mais humano e acima
de tudo o único sincero.
Outras regras que não sejam este credo,
esta poética e este compromisso não existem
para mim, não as reconheço.
Estas são as leis da minha vida, de meu
trabalho, de minha responsabilidade.
A elas me sinto obrigado, por elas me guio,
para elas vivo.*

(ROSA, 2009, p. XLII).

Notemos que, nessa outra parte da entrevista, Guimarães Rosa, ao falar das responsabilidades do escritor, explicitou alguns aspectos espirituais da sua relação com a literatura e com a linguagem, já notados por Teresinha V. Z. Silva no artigo “Guimarães Rosa: ‘esta é a minha mística’” (SILVA, 2015, p. 204-218). Também essa parte da entrevista rosiana pode ser convocada para explicitar que a espiritualidade de Rosa é engajada, no sentido em que espiritualidade e engajamento estão sendo definidos no presente trabalho.

Principiemos por notar que Lorenz desafiou então Rosa a confessar o seu credo como escritor, ao que este respondeu: “cada homem tem seu lugar no mundo e no tempo que lhe é concedido. Sua tarefa nunca é maior que sua capacidade para poder cumpri-la. Ela consiste em preencher seu lugar, em servir à verdade e aos homens” (ROSA, 2009, p. XLII), explicando em seguida: “Conheço meu lugar e minha tarefa; muitos homens não conhecem, ou chegam a fazê-lo quando é demasiado tarde. Por isso, tudo é muito simples para mim, e só espero fazer justiça a esse lugar e a essa tarefa” (ROSA, 2009, p. XLII). Assumindo então suas responsabilidades como escritor e, a partir desse lugar, cumprindo a sua tarefa de se colocar a serviço da humanidade e da verdade, Rosa concluiu: “Veja como o meu credo é simples” (ROSA, 2009, p. XLII).

Como notou Silva (2015), Rosa empregou termos como “credo” e “verdade”, mais pertencentes ao universo semântico da espiritualidade do que da literatura. Portanto, parece que, para Rosa, essas semânticas se fundem, tanto que ele ainda defendeu por

explícito: “credo e poética são uma mesma coisa” (ROSA, 2009, p. LII), e reiterou: “Não deve haver nenhuma diferença entre homens e escritores” (ROSA, 2009, p. XLII), de onde se entende que, para Rosa, o credo do homem deve se assemelhar à poética do escritor. A respeito dessa fala rosiana, Silva (2015) chamou a atenção para o fato de que não se deve entendê-la como biografismo, e sim como proposta de um *continuum* vida-obra.

Na verdade, na parte da entrevista em que falou mais explicitamente sobre política, Guimarães Rosa concordou com o seguinte comentário de Lorenz: “Você quer dizer então que aprova que um escritor discuta sobre política, apenas quando também às suas obras der um acento político, e não quando se mostrar politicamente neutro em suas obras?”. (ROSA, 2009, p. XXXII). Ao que Rosa respondeu: “Sim, é verdade [que], embora eu ache que um escritor de maneira geral deveria se abster de política” (ROSA, 2009, p. XXXII). Portanto, Guimarães Rosa até admite que um escritor ocupe o seu tempo com política, desde que esta faça parte tanto do seu credo quanto da sua poética.

Essa proposta de um *continuum* vida-obra fica mais explícita na fala rosiana seguinte: “A vida deve fazer justiça à obra, e a obra à vida. Um escritor que não se atém a esta regra não vale nada, nem como homem, nem como escritor” (ROSA, 2009, p. XLII). Este seria, então, explicou ele: “meu compromisso, meu compromisso do coração” (ROSA, 2009, p. XLII) e sublinhou: “acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo ‘compromisso do coração’ (...). O escritor deve ser o que ele escreve” (ROSA, 2009, p. LII). Depois, ainda acrescentou: “Outras regras que não sejam este credo, esta poética e este compromisso não existem para mim, não as reconheço (...) tudo que possa me acontecer na vida está contido aí, ou não vale a pena ser chamado de confissão” (ROSA, 2009, p. XLII).

Como sublinhou Silva, “eis a confissão, o credo, a poética, o compromisso do coração, de servir à verdade e à justiça do escritor e do homem Guimarães Rosa” (SILVA, 2015, p. 212). Esse é um dado mais que relevante para se compreender a relação do escritor com a linguagem, relação sobre a qual Guimarães Rosa comentou: “quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem” (ROSA, 2009, p. LIII). Notemos, junto com Silva (2015), que, assim como Deus deu à luz o homem segundo a sua imagem,

Guimarães Rosa, apropriando-se da metáfora da criação divina para explicar a criação literária, se autodescreveu então dando à luz a palavra segundo a sua própria imagem.

Silva (2015) também chamou a atenção para o fato de Rosa, que já tinha advogado um *continuum* obra-vida, advogar então um *continuum* linguagem-vida: “Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só” (ROSA, 2009, p. LI). Sobre esse *continuum* linguagem-vida, Rosa já tinha confessado na entrevista: “Estou buscando o impossível, o infinito” (ROSA, 2009, p. XLIX). Essa busca pelo infinito se dá por meio do idioma: “O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas” (ROSA, 2009, p. LI), e cabe ao escritor aceitar a responsabilidade de desocultar esse idioma-porta: “Daí resulta que tenha de limpá-lo, e como é a expressão da vida, sou eu o responsável por ele, pelo que devo constantemente *cuidar dele*¹”. (ROSA, 2009, p. LI). Mais uma vez, notemos, junto com Silva (2015), que, para Guimarães Rosa, o escritor deve assumir o compromisso do coração de cuidar da língua, limpar-lhe a poeira de cinzas mortas, a fim de que ela, porta para o infinito, possa se revelar do ocultamento e expressar outra vez a vida.

Lorenz ainda o desafiou: “uma vez você me disse que quando escreve quer se aproximar de Deus, às vezes demasiadamente. Certamente, isto também se relaciona com a língua. Como se deve entender isso?” (ROSA, 2009, p. LII). Rosa explicou, então, que querer estar demasiado próximo de Deus ao escrever/criar era considerado por muitos uma atitude blasfema, “já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação” (ROSA, 2009, p. LII). Em outras palavras, a criatura advoga a blasfêmia de ter direito igual de criar e de se assemelhar assim ao criador: “O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação” (ROSA, 2009, p. LII). Mas a blasfêmia não terminaria aí, iria ainda além, pois Rosa, identificando-se ainda com o cientista, criatura que se arroga o direito blasfemo à correção do criador, acrescentou: “Nós, o cientista e eu, devemos encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem” (ROSA, 2009, p. LII). Defendendo, portanto, o direito blasfemo de corrigir Deus para ajudar o homem, Rosa exemplificou essa ajuda: “O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original” (ROSA, 2009, p. LII), de onde surge mais uma blasfêmia

¹ *Umsorgen* (no original).

rosiana: restituir a palavra às suas origens seria tão vital para o ser humano quanto soros e vacinas.

Silva (2015) chamou a atenção para esse momento da entrevista como sendo aquele em que Rosa, ao dar continuidade ao seu raciocínio, revelou o cerne do seu credo como escritor: “Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto, repete o processo da criação” (ROSA, 2009, p. LII). Isso significa dizer que devolver a palavra às suas origens constituiria um verdadeiro processo meditativo, em que o escritor desvendaria a palavra e a si mesmo, criando e recriando. Não somente criaria ao escrever, mas, ainda, se recriaria como homem, restituindo a si e à palavra, através da sua meditação criadora, o seu significado original. Eis que parece existir para Rosa uma vinculação entre meditar-escrever-conhecer-criar-recriar-corriger, de onde o escritor repetiria o processo de criação divino. Rosa argumentou: “Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário” (ROSA, 2009, p. LII), resumindo: “Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem” (ROSA, 2009, p. LII).

Notemos, outra vez junto com Silva (2015), o compromisso do coração, a responsabilidade do escritor para com a língua como verdadeira arma para vencer o diabo, corrigir Deus e servir ao homem: “A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal” (ROSA, 2009, p. LII) e a derrotar o diabo, sobretudo presta serviço à verdade e à justiça, e assim contribui para “conseguir uma humanidade sem falsidades” (ROSA, 2009, p. LX). Rosa confessou: “Minha língua, espero que por este sermão você tenha notado, é a arma com a qual defendo a dignidade do homem” (ROSA, 2009, p. LV). A confissão rosiana se revelou aqui como sermão explícito, no qual, como o escritor ainda argumentou: “Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (ROSA, 2009, p. LVI). Fundindo sempre os campos semânticos da literatura e da espiritualidade, Rosa resumiu então sua confissão/sermão, apropriando-se da metáfora bíblica: “Deus era a palavra e a palavra estava com Deus” (ROSA, 2009, p. LVI).

Em suma, como notou Silva (2015), na confissão/sermão de Guimarães Rosa a respeito do seu credo/poética, explicita-se a relação espiritual do escritor com a literatura e com a linguagem. Pois, além disso, podemos também notar que este credo/poética guarda relações com a ideia de espiritualidade engajada, tal como definida neste trabalho.

Afinal, a responsabilidade que Rosa se atribui como escritor evoca um processo transformativo interno e externo: escrever/meditar/se conhecer/criar/recriar/corriger. Quando ele afirma: “Minha língua (...) é a arma com a qual defendo a dignidade do homem” (ROSA, 2009, p. LV), pois “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (ROSA, 2009, p. LVI), Rosa revela todo o seu respeito pelos interesses dos outros além dos seus próprios. Por fim, sua afirmação de que “meditando sobre a palavra, ele [o escritor] se descobre a si mesmo” (ROSA, 2009a, p. LII) sugere um caminho de autoconhecimento que se dá em paralelo ao engajamento em um processo transformativo que é interno e também externo: “Com isto repete o processo da criação” (ROSA, 2009, p. LII), recriação/correção do mundo.

5. Considerações Finais

Ao lermos a entrevista de Guimarães Rosa a Günter Lorenz a partir de uma perspectiva espiritual engajada, esperamos ter explicitado o quanto a sua poética/credo guarda, de fato, relações com as ideias de espiritualidade e de engajamento, tal como definidas neste trabalho. Rosa, que não gostava de política, não “dessa forma de política”, revela-se então um escritor deveras engajado num processo transformativo não só interno, como também externo, e se atribui a grande responsabilidade de ajudar o homem a vencer o mal, a servir à verdade e à justiça e, assim, a renovar o mundo.

Referências bibliográficas

- BOFF, Leonardo. *Espiritualidade: um caminho de transformação*. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.
- DALAI LAMA. *Uma ética para o novo milênio*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.
- ENGAJAMENTO. In: *Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa* [em linha]. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/engajamento/>>. Acesso em: 19 fev. 2019.

ENGAJAMENTO. In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2021. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/engajamento>>. Acesso em: 19 fev. 2019.

ESPIRITUALIDADE. In: *Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa* [em linha]. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/engajamento/>>. Acesso em: 19 fev. 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.

ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. (v. 1).

SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. Guimarães Rosa: “esta é a minha mística”. *Terceira margem*: revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 204-217, jan-jun. 2015.

Recebido em 20/02/2021
Aceito em 18/04/2021

ⁱ **Teresinha V. Zimbrão da Silva** é Professora Titular do Departamento de Letras da UFJF, atuando na Graduação e Pós Graduação (Mestrado e Doutorado em Estudos Literários).
E-mail: teresinha.zimbrao@gmail.com

UMA LEITURA COMPARADA ENTRE “O GRANDE CIRCO MÍSTICO”, DE JORGE DE LIMA, E “ACROBATA DA DOR”, DE CRUZ E SOUSA

[A COMPARATIVE READING BETWEEN JORGE O LIMA'S “O GRANDE CIRCO MÍSTICO”
AND CRUZ E SOUSA'S “ACROBATA DA DOR”]

DOUGLAS FERREIRA DE PAULA¹

ORCID 0000-0001-8789-5203

Universidade Federal do Amazonas – Humaitá, AM, Brasil

Resumo: Embora não se possa falar de uma continuidade entre simbolismo e modernismo brasileiros, é possível verificar uma tradição lírica em comum. Consagrou-se, por muito tempo, a ideia de completa ruptura e isolamento da estética simbolista, mas os estudos, nas últimas décadas, têm rejeitado essa tese. A comparação entre o poema “O Grande circo místico”, de Jorge de Lima, e “Acrobata da Dor”, de Cruz e Sousa, nasce, assim, tanto da compreensão de que o simbolismo atuou na constituição de nosso sistema literário quanto da concepção de que não é necessária uma influência direta e explícita para que haja a leitura de dois autores e suas obras. O pressuposto de nossa análise é que o paralelismo temático possa contribuir na leitura dos dois poemas no que se refere à percepção das representações em torno da artista moderno. A partir das imagens do artista, constatam-se as diferenças e as semelhanças, com o intuito de revelar o modo de apreensão e representação da arte.

Palavras-chave: Simbolismo; Modernismo; Jorge de Lima; Cruz e Sousa

Abstract: Although it is not possible to speak of a continuity between Brazilian symbolism and modernism, it is possible to verify a lyrical tradition in common. For a long time, the idea of complete rupture and isolation of the symbolist aesthetics was consecrated, but studies, in recent decades, have rejected this thesis. The comparison between Jorge de Lima's poem “O Grande circo místico” and Cruz e Sousa's “Acrobata da Dor” is born out of both the understanding that symbolism acted in the constitution of our literary system and the conception that no direct and explicit influence is required for two authors and their works to be read. The assumption of our analysis is that the thematic parallelism can contribute to the reading of the two poems with regard to the perception of representations around the modern artist. Based on the artist's images, we can see the differences and similarities in order to reveal the way of apprehension and representation of art.

Keywords: Symbolism; Modernism; Jorge de Lima; Cruz e Souza

O estabelecimento (possível) de uma tradição

No presente artigo, buscamos realizar a leitura de dois poemas de autores e de movimentos literários distintos. Trata-se do poema “Acrobata da Dor”, de Cruz e Sousa, e do poema “O Grande circo místico”, de Jorge de Lima. Para estabelecer uma possível comparação entre ambos, iniciamos com uma necessária introdução sobre o estabelecimento de uma tradição entre os dois movimentos dos quais partem os escritores e seus poemas.

Sabemos, nesse sentido, que a relação entre representantes do simbolismo e do movimento modernista nas primeiras décadas do século XX não é de todo desconhecida nem na Europa, em que as experiências de “erosão da métrica acadêmica”, a “prática do verso livre” e a “fusão de lírica e ironia”, iniciadas por representantes do simbolismo como Stéphane Mallarmé (1842-1898) ou Arthur Rimbaud (1854-1891), acabariam por desembocar nas “principais técnicas literárias da vanguarda” (BOSI, 2006, p. 283-4), nem no Brasil, onde o “idealismo simbolista” do século XIX se “dissolveria no penumbrismo *vers-libriste*” do início do século, atuando junto da ala mais radical do Modernismo contra o hegemônico academicismo naturalista e parnasiano pela renovação literária (CANDIDO, 2006, p. 123).

Com efeito, para o crítico Antonio Candido, embora o Modernismo represente, no Brasil, a ruptura mais profunda com as duas principais tendências que vinham do final do século XIX, a dos objetivistas, ligados aos parnasianos e aos pós-naturalistas, e a dos subjetivistas, vinculados aos neossimbolistas e penumbristas, foi com a ajuda “assustada” destes que a ala mais radical pôde realizar sua investida, a partir da Semana de Arte Moderna, revolucionando as artes brasileiras de então e levando até as últimas consequências as experiências formais e temáticas na prosa e no verso que já se processavam nas duas primeiras décadas do século XX (CANDIDO, 2006, p. 126).

No caso do Brasil, apesar dessa proximidade entre os remanescentes do simbolismo e os primeiros modernistas, não se pode falar abertamente de uma continuidade entre estéticas, porque, como afirma Bosi (2006), o movimento simbolista brasileiro viveu uma espécie de “insulamento” que o diferenciou da experiência

europeia:

(...) o Simbolismo não exerceu no Brasil a função relevante que o distinguiu na literatura europeia, na qual o reconheceram por legítimo precursor o imagismo inglês, o surrealismo francês, o expressionismo alemão, o hermetismo italiano, a poesia pura espanhola. Aqui, encravado no longo período realista que o viu nascer e lhe sobreviver, teve algo de surto epidêmico e não pôde romper a crosta da literatura oficial. Caso o tivesse feito, outro e mais precoce teria sido o nosso Modernismo, cujas tendências para o primitivo e o inconsciente se orientaram numa linha bastante próxima das ramificações irracionistas do Simbolismo europeu. (BOSI, 2006, 286)

Em outras palavras, o movimento simbolista, com suas renovações formais, sobretudo, abriu alguns dos caminhos que as vanguardas modernistas alargariam como nunca antes visto, de um ponto de vista geral das letras. A relação, no entanto, entre os movimentos modernista e simbolista no Brasil foi marcada por distanciamentos muito maiores. O insulamento de que fala Alfredo Bosi reflete o contexto de recepção na década de 1890, que isolou escritores e acabou por obscurecer a obra do poeta Cruz e Sousa (1861-1898), hoje considerado por toda a historiografia literária como o maior representante de nosso simbolismo.

De fato, se não é possível relacionar diretamente as inovações dos nossos simbolistas às dos primeiros modernistas (cujas influências são muito variadas e, em geral, europeias – e francesas, particularmente –, como era comum no período), uma ala que vinha amadurecendo pós Primeira Guerra Mundial e que se afirmaria ainda na década de 20 reataria os laços entre certos valores simbolistas e as conquistas mais importantes do movimento modernista: a chamada ala espiritualista (HELENA, 2003), capitaneada por Tasso da Silveira (1895-1868), de clara inspiração neossimbolista, e com a tutela do então conhecido crítico Nestor Vitor (1868-1932), um fiel divulgador da obra de Cruz e Sousa desde o final do século XIX.

A obra de Cruz e Sousa, bem como a de outros simbolistas brasileiros, pôde ser lida de forma mais criteriosa a partir do advento do modernismo¹. Além dos vários textos de Nestor Vitor², o poeta simbolista recebeu, a partir do olhar estrangeiro de

¹ Um bom exemplo desse tipo de “revisitação” ou mesmo, em alguns casos, de “primeira leitura” é o livro *Revisão de Kilkerry*, que traz manuscritos, poemas inéditos e textos do poeta simbolista Pedro Kilkerry, até então pouco lido pela academia e quase anônimo para o grande público (CAMPOS, 1985).

² Nestor Vitor escreveu vários artigos e deixou inúmeras referências às obras de Cruz e Sousa em sua produção crítica, tendo escrito sobre o poeta entre 1896 e 1930. O conjunto de seus textos críticos foi reunido entre 1969 e 1979 pela Casa de Rui Barbosa e já recebeu alguns estudos acadêmicos (SILVEIRA, 2010).

Roger Bastide (1943), estudos mais aprofundados ao longo do século XX (COUTINHO, 1979).

Assim, ainda que não se possa estabelecer uma linha de continuidade entre a criação de Cruz e Sousa e a dos poetas modernistas, é possível falar em uma tradição que se consolidava com o passar dos anos e décadas, seja pela ampliação da recepção crítica do poeta, seja pela influência primeiro dos chamados “penumbristas”³ e, em seguida, dos “espiritualistas”, reunidos em revistas como *Terra do Sol* (1924) e *Festa*⁴ (1927-1928, primeira fase; 1934-1935, segunda fase), que vão permitir um contato mais sistemático dos novos poetas com aqueles que os antecederam algumas décadas.

O poeta Jorge de Lima, por exemplo, lido por Nestor Vítor, embora inicialmente identificado com a ala dos “regionalistas”, dos anos 20, migraria para a ala dos “espiritualistas”, a partir dos anos 30, com importante poesia de fundo metafísico e católico⁵. Para o crítico de herança simbolista que era Nestor Vítor, Jorge de Lima nunca foi um “futurista” integral como o foram Mário de Andrade e Oswald de Andrade, pois sabia dialogar com as tradições nacionais brasileiras (VÍTOR, 1973, p. 394).

Entretanto, não só “espiritualistas” e remanescentes do simbolismo buscaram estabelecer elos entre o movimento simbolista e o modernista. Mário da Silva Brito, em sua *História do Modernismo Brasileiro*, cita, por exemplo, Oswald de Andrade, que, em 1921, teria considerado Alphonsus de Guimarães como um “lutador da arte nova” (BRITO, 1964, p. 207). A situação de isolamento das manifestações simbolistas na virada do século XIX em um ambiente dominado por parnasianos, bem como o combate pelos modernistas ao parnasianismo oficial criou as condições para o surgimento de certa solidariedade entre diferentes escritores, com traços de continuidade entre as

³ É bom lembrar que entre os “penumbristas” ou “crepusculares” estavam figuras como Guilherme de Almeida, parceiro inicial de Oswald de Andrade e um dos participantes da Semana de Arte Moderna, e Manuel Bandeira, estudado, por exemplo, no livro *Do Penumbrismo ao Modernismo* (GOLDSTEIN, 1983).

⁴ Além de Tasso da Silveira (1895-1968) e Andrade Muricy (1895-1984), seus idealizadores, *Festa* contou com colaboração regular de nomes como os de Cecília Meirelles e Tristão de Ataíde, além de participação eventual de figuras como Mário de Andrade, Jorge de Lima e outros escritores que seriam reconhecidos por sua produção modernista (ARAÚJO, 2011, p. 101).

⁵ Segundo Andrade (1997), nos anos de 1930, temos “a conversão de Murilo Mendes ao catolicismo, coincidente com o reatamento de Jorge de Lima com a religiosidade perdida na infância” (ANDRADE, 1997, p. 32). Ainda segundo o estudioso, é nos anos 30 também que o poeta se muda para o Rio, onde terá contato com outros escritores católicos e espiritualistas e de onde nascerá dois de seus importantes livros, *Tempo e Eternidade* (de 1935, em parceria com Murilo Mendes) e *A Túnica Inconsútil* (1938).

estéticas e os valores do passado e as que se expandiam rapidamente nas décadas de 20 e 30, estabelecendo um tipo de tradição da lírica nacional, o que permite e justifica uma leitura comparada de dois poemas, de dois momentos e movimentos literários distintos.

Alguns conceitos de Literatura Comparada

Além do que foi dito, é necessário também afirmar que a comparação entre autores e obras cuja “influência” ou “intertextualidade” não seja explícita torna-se sempre perigosa, independente da abordagem que se queira adotar. Segundo Nitrini (2010),

(...) intertextualidade e influência constituem conceitos que funcionam bem operacionalmente para se lidar com manifestações explícitas, mas sua instrumentalização para se analisarem ocorrências implícitas dificilmente apresenta resultados satisfatórios, pois estas dependem muito da erudição do leitor (NITRINI, 2010, p. 111).

A “erudição” do leitor corresponde ao próprio conhecimento da série literária e das tradições das quais fazem parte os textos analisados. Daí que tenhamos iniciado o presente artigo buscando, mesmo que sucintamente, abordar a relação entre simbolismo e modernismo, apontando, sobretudo, para a presença do simbolismo no período de eclosão do modernismo brasileiro.

Ao mesmo tempo, como pretendemos aproximar a leitura de poemas de poetas distintos, é impossível não envolver a discussão em torno do conceito de influência, que é fundamental dentro dos estudos de literatura comparada (NITRINI, 2010, p. 125-6). Para nossos interesses, seguimos a leitura do espanhol Cláudio Guillén, cujas ideias podem ser instrumentalizadas para a presente análise, já que, para o teórico, “a influência não precisa adotar a forma reconhecível de um paralelismo, assim como nem todo paralelismo procede de uma influência” (NITRINI, 2010, p. 137). Isto é, mesmo que não sejam reconhecidos traços textuais de uma obra sobre outra, é possível falar de influência, embora, como aponta Nitrini, a “operacionalização” desse conceito possa ser questionada, uma vez que, sob um ponto de vista geral, tudo poderia ser comparado a tudo, esvaziando as particularidades de uma área que se quer autônoma, como a literatura comparada.

Importa, para fugir a esse risco, contar com dois outros conceitos de Cláudio

Guillén, também expostos por Sandra Nitri: os conceitos de “convenção” e de “tradição”. Algo em torno dessas noções já tratamos na seção anterior.

(...) Tais conceitos dão conta da inserção da obra no contexto mais amplo da literatura e permitem também o estudo do diálogo entre obras, autores e literaturas. Convenções e tradições são “sistemas” cujo principal fator unificante é o costume aceito. Tradições constituem convenções que supõem ou conotam sequências temporais. Tanto num caso como no outro, o que está em jogo é o uso coletivo, e não o impacto singular ou a forma concreta de um processo de transformação histórica. Uma constelação de convenções determina o meio de expressão de uma geração literária – o repertório de possibilidades que um escritor compartilha com seus rivais vivos. As tradições supõem o conhecimento, por parte dos escritores, de seus antepassados. Tais coordenadas não apenas regulam a composição de uma obra, como também se fazem presentes no processo de leitura. (NITRINI, 2010, p. 137)

Nesse sentido, o que já afirmamos antes casa com os conceitos que mobilizamos agora. A ala “espiritualista” dos modernistas serviu, de forma concreta, como uma ponte entre as experiências passadistas do simbolismo que se diluía nos epígonos e as experiências mais ousadas dos modernistas, sem, com isso, romper completamente com certas tradições formais do verso ou com a abordagem mais “séria” da literatura, que incluía certa perspectiva metafísica e religiosa, conforme defendia o líder da revista *Festa*, Tasso da Silveira (ARAÚJO, 2011, p. 103).

O tom sério dos “espiritualistas”, na verdade, ocultava certo conservadorismo político e religioso⁶, pois “buscavam, via literatura, restaurar os valores morais perdidos na praticidade dos dias modernos, através da valorização do espírito humano” (ARAÚJO, 2011, p. 98). Como afirma Conte (2002), “os católicos e os espiritualistas defenderam uma postura literária com base no equilíbrio e no pensamento filosófico. Eles concebiam um Modernismo continuador que mantinha traços com a tradição romântica e simbolista” (CONTE, 2002, p. 51).

Em outras palavras, uma certa tradição anterior à eclosão do modernismo brasileiro e vigente durante os anos de 1930 permitia a aproximação de modernistas com a lírica simbolista. Para além da tradição, cujos elos esboçamos, Jorge de Lima compartilhou de convenções literárias próprias à sua geração, que lhe conferiam “meios de expressão” também próprios e divergentes em relação a outros escritores do período

⁶ Além da revista *Festa*, que teve sua segunda edição entre julho de 1934 e agosto de 1935, Jorge de Lima também participou da revista *Ordem*, ligada à militância católica do Centro Dom Vital, no Rio de Janeiro, dirigido pelo então crítico literário Tristão de Ataíde (ANDRADE, 1997, p. 33).

ou a anteriores.

Como indica Andrade (1997), “Jorge de Lima atravessou em sua poesia momentos tão diferentes”: de um jovem parnasiano, de 1914, com seu *XIV Alexandrinos*, passou a um modernista que buscava “cantar sua terra”, com *Poemas*, de 1927, e, já nos anos 30, a um autor de preocupações metafísicas e religiosas (ANDRADE, 1997, p. 21). No estudo das imagens de *Tempo e Eternidade*, Andrade chega a afirmar que:

(...) a atribuição do papel central à imagem deve a uma leitura peculiar da tradição do simbolismo francês (em sentido amplo, abarcando nomes como Mallarmé e Rimbaud) e às relações que a dicção final mantém com o recurso da escrita automática e o procedimento da montagem surrealistas. (ANDRADE, 1997, p. 26)

Mais uma vez, vemos como podemos nos aproximar de conceitos já mencionados: há uma tradição da qual participa Jorge de Lima que o liga às heranças simbolista e modernista, tanto do Brasil quanto da Europa, e há convenções literárias em jogo, no momento da produção de seus poemas, que tanto estão ligadas às vanguardas modernistas quanto a técnicas e temas que deitam raiz em estéticas literárias anteriores (o simbolismo francês). Tradição e convenções que permitem ler os paralelismos de sua criação com a de outros poetas.

Nesse sentido, não importa, por essa via, saber o quanto Jorge de Lima conhecia a obra do escritor simbolista Cruz e Sousa e se existe uma intertextualidade explícita entre os dois poemas selecionados para a análise, importa mais estabelecer fios e usos de temáticas que podem ligar a obra de ambos: o paralelismo citado anteriormente, destacando sobretudo as diferenças e como estas podem jogar luz à experiência lírica de cada um dos poetas. É para ressaltar as diferenças que se encontram as semelhanças, pois sabemos que uma mesma ocorrência temática pode assumir diferentes sentidos, que exigem diferentes formas de tratamento, sem as quais se poderia uniformizar experiências literárias que refletem condições de produção distintas. Existem, entretanto, certas recorrências que remetem a questões que se renovam e que vamos abordar a seguir, como a relação entre o artista e o público e entre a experiência subjetiva do poeta e as condições objetivas de sua criação.

Elementos temáticos de “O Grande circo místico”

Como podemos encontrar em alguns estudos (FONSECA, 1979), a temática do circo tem grande importância para o movimento modernista, por se tratar de uma atividade cultural de cunho popular, reivindicada por vários escritores. Quando Jorge de Lima retoma a temática, em “O Grande circo místico”, publicado em *A Túnica Inconsútil*, de 1938, participa das convenções já estabelecidas pela arte precedente, embora instrumentalize tais convenções de um modo particular, acrescentando o tom metafísico que caracterizaria o livro como um todo.

Transcreveremos o poema para melhor apresentar a análise em seguida:

O médico de câmara da imperatriz Teresa – Frederico Knieps –
resolveu que seu filho também fosse médico,
mas o rapaz fazendo relações com a equilibrista Agnes,
com ela se casou, fundando a dinastia de circo Knieps
de que tanto se tem ocupado a imprensa.
Charlotte, filha de Frederico, se casou com o *clown*,
de que nasceram Marie e Oto.
E Oto se casou com Lily Braun a grande deslocadora
que tinha no ventre um santo tatuado.
A filha de Lily Braun – a tatuada no ventre
quis entrar para um convento,
mas Oto Frederico Knieps não atendeu,
e Margarete continuou a dinastia do circo
de que tanto tem se ocupado a imprensa.
Então, Margarete tatuou o corpo
sofrendo muito por amor de Deus,
pois gravou em sua pele rósea
a Via-Sacra dos Senhor dos Passos.
E nenhum tigre a ofendeu jamais;
e o leão Nero que já havia comido dois ventríloquos,
quando ela entrava nua pela jaula adentro,
chorava como um recém-nascido.
Seu esposo – o trapezista Ludwig – nunca mais a pôde amar,
pois as gravuras sagradas afastavam
a pele dela e o desejo dele.
Então, o boxeur Rudolf que era ateu
e era homem fera derrubou Margarete e a violou.
Quando acabou, o ateu se converteu, morreu.
Margarete pariu duas meninas que são o prodígio do Grande Circo Knieps.
Mas o maior milagre são as suas virgindades
em que os banqueiros e os homens de monóculo têm esbarrado;
são as suas levitações que a plateia pensa ser truque;
é a sua pureza em que ninguém acredita;
são as suas mágicas que os simples dizem que há o diabo;
mas as crianças creem nelas, são seus fiéis, seus amigos, seus devotos.

Marie e Helene se apresentam nuas,
dançam no arame e deslocam de tal forma os membros
que parece que os membros não são delas.
A plateia bisa coxas, bisa seios, bisa sovacos.
Marie e Helene se repartem todas,
se distribuem pelos homens cínicos,
mas ninguém vê as almas que elas conservam puras.
E quando atiram os membros para a visão dos homens,
atiram a alma para a visão de Deus.
Com a verdadeira história do grande circo Knieps
muito pouco se tem ocupado a imprensa
(LIMA, 1997, p. 372-3)

Como se sabe, alguns elementos históricos e bíblicos são assimilados pelo poema do escritor alagoano. De fato, houve em Viena uma companhia circense montada por Frédéric Knie, filho de um médico, o qual abandonou os estudos para se casar com uma acrobata. Desse casamento, surgiram filhos e netos que perpetuaram a dinastia do Circo Knie.

É que o circo referido no poema de fato existe, tendo comemorado 200 anos em 2003. O Circo Knie, ou Circo Nacional Suíço, é ainda hoje dirigido pelos descendentes do seu fundador, o austríaco Frederico Knie. A história da companhia encontra-se registrada nos livros *Knie – Histoire d'une Dynastie de Cirque*, de Alfred Häsler, no romance *Les Knie*, do escritor naturalista franco-suíço Edouard Rod, e no ensaio *Le Cirque Suisse*, de Hubert Tièche. Há também um documentário produzido no ano de seu bicentenário: *Knie – 200 Ans de Dynastie Knie*. (RIBEIRO, 2011, p. 44)

Apesar da relação histórica, Jorge de Lima inventa e permuta personagens reais em seu poema. De acordo com Guilherme Trielli Ribeiro, que estudou o poema e analisou a árvore genealógica da família Knie e sua versão no poema, é possível verificar uma técnica vanguardista na assimilação que o poeta fez da história real.

A organização de uma nova genealogia, a invenção de vários personagens e episódios, a inclusão de tendências místicas à biografia da família e a elaboração de uma narrativa quase totalmente nova são os procedimentos que fazem o poema se diferenciar de modo profundo da versão histórica. A comparação das árvores genealógicas permite visualizar com clareza os procedimentos da permuta e da invenção de personagens e caracterizá-los de um modo mais específico, associando-os a um procedimento típico da lírica moderna e caro a Jorge de Lima – a montagem (RIBEIRO, 2011, p. 52).

Da mesma maneira como se utiliza de elementos históricos, o poeta, como parte do projeto artístico de *A Túnica Inconsútil*, retoma episódios e passagens bíblicas de forma bastante livre e inventiva. A repartição de Marie e Helene e a “conservação” de

suas almas puras pode remeter ao episódio bíblico relatado em João, no capítulo 19, “A crucificação”. No versículo 23, vemos, inclusive, a imagem da túnica inconsútil de Jesus que serve de título ao livro de Jorge de Lima: “Os soldados, pois, quando crucificaram Jesus, tomaram-lhe as vestes e fizeram quatro partes, para cada soldado uma parte; e pegaram também a túnica. A túnica, porém, era sem costura, toda tecida de alto a baixo” (BÍBLIA, 2016, p. 1091). O capítulo bíblico da crucificação, por sua vez, retoma passagens do capítulo 22 dos Salmos (BÍBLIA, 2016, p. 583-4), em que há referência também à túnica e a todos os perigos provocados por homens e bichos que a graça divina afastaria.

A assimilação desses elementos não ocorre de forma alheia ao propósito lírico. Os 45 versos dispostos em uma única estrofe funcionam como um grande percurso em torno do misticismo cristão, mas também demonstram a habilidade de Jorge de Lima em fazer com que as “imagens dancem”⁷, fragmentando e recompondo o real em uma nova ordem (ANDRADE, 1997, p. 83). Conquanto seja única, a estrofe de “O Grande circo místico” pode ser dividida em dois movimentos: os caminhos que levam à constituição da família Knieps e o nascimento e a natureza das duas meninas “que são o prodígio do Grande Circo Knieps”.

O primeiro movimento, que vai do primeiro ao vigésimo sétimo verso, revela-se como um descortinar de milagres e de conexões aparentemente ilógicas, que ligam o poema à tradição surrealista⁸ e também à temática cristã.

Antonio Candido, ao analisar um outro poema de caráter surreal, “O pastor pianista”, de Murilo Mendes, afirma que a acumulação de imagens aparentemente ilógicas torna possível uma coerência interna ao poema. Segundo ele, “o processo cumulativo robustece a coerência poética na medida em que aumenta a incongruência, em vez de desmascará-la” (CANDIDO, 2008, p. 85).

Quanto à temática cristã, essa primeira parte revela a constituição não só da família Knieps, como da própria via-sacra. Aparece por duas vezes a ideia de que os corpos femininos estavam gravados, “tatuados”: o corpo de Lily Braun, cuja tatuagem era de um santo; e a de Margarete, cuja pele foi marcada pela “Via-Sacra do Senhor dos

⁷ Ideia expressa pela primeira vez por Mário de Andrade e retomada por Fábio de Sousa Andrade no capítulo “Fanopeia em Jorge de Lima: a imagem órfica e hermética” (ANDRADE, 1997, p. 69-79).

⁸ Segundo Candido, “como visão do mundo e da arte, o Surrealismo é um modo extremo de não-pertinência, ou de incongruência, caracterizando-se por afastamentos máximos em relação à norma” (CANDIDO, 2008, p. 90-91)

Passos”. Margarete, “violada” por um ateu que depois se converte e morre, gera duas meninas. O nascimento delas inaugura novo movimento no poema: seus corpos nus, que se “distribuem pelos homens cínicos”, conservam puras as “suas almas”. Como almas sem costura, a entrega delas corresponde à entrega do filho, Jesus, à “visão dos homens”. Enquanto o corpo é mutilado, a alma ascende para “a visão de Deus”. A pureza, a virgindade, a leveza é mantida, embora os homens de pouca fé não acreditem nos milagres a que são expostos. A afirmação – “Ninguém acredita” – mimetiza a história de Jesus nas “mágicas” operadas por Marie e Helene.

Essa perspectiva extrai apenas uma das camadas do poema. O forte apelo religioso mistura-se à visada propriamente lírica do texto: a temática das artes circenses e da própria arte literária. O eu-lírico, que não se manifesta explicitamente, denuncia a todo momento a sua presença por meio de um verso que se repete. Trata-se da afirmação: “de que tanto se tem ocupado a imprensa”, que aparece no quinto e no décimo quarto versos e que reaparece nos dois últimos versos sob a forma de uma denúncia clara: “Com a verdadeira história do grande circo Knieps / muito pouco se tem ocupado a imprensa”.

A voz do eu-lírico narra uma história subterrânea, uma história que a “História” oficial não pôde contar, que não quis contar. Ao mesmo tempo em que se reafirma o apelo cristão, aponta-se para os múltiplos extratos de significado que o poema carrega. Nesse sentido, a arte, e a arte circense, em particular, oculta uma realidade de dor, de sofrimento, de vias-crúcis do próprio artista. Enquanto se alegra com as acrobacias, com os malabarismos, com os leões e os tigres, com as levitações, com os trapezistas, o público/leitor não enxerga as relações que constituem essa realidade. A dor, a violência, a morte, o sacrifício do artista circense são camuflados pelas luzes da arena, do palco. O bizarro e o grotesco aparecem como elementos naturalizados do poema, marcado por violências: “Efetivamente, a violência é um dos signos que atravessam o poema de muitas maneiras, consistindo, portanto, em um aspecto decisivo (RIBEIRO, 2011, p. 86).

Como afirma Silva (2005), o circo, no final do século XIX e na primeira metade do século XX, tinha como marcas dominantes a exibição de elementos exóticos, de animais selvagens, de proezas realizadas com os corpos. Talvez fosse possível até considerar o caso emblemático do *Théâtre du Grand-Guignol*, localizado em Paris, que, nos últimos anos do século XIX, exibia cenas grotescas, onde a decapitação,

desmembramento e outras formas de imolação dos corpos apareciam nas peças encenadas para o público⁹.

Uma aproximação da temática com as convenções literárias de então é possível: o afastamento da norma no surrealismo modernista corresponde ao afastamento da normalidade nas encenações circenses. O exótico do circo e o estranhamento da poética surrealista convergem para desestabilizar o olhar regido pela lógica das coisas. Forma e conteúdo da expressão convergem para a composição do poema de Jorge de Lima, revelando uma multiplicidade de aspectos temáticos, entre os quais o da representação do artista, que reforçaremos ao compará-lo com o poema de Cruz e Sousa.

Cruz e Sousa e a poesia moderna

Cruz e Sousa ficou marcado na historiografia literária como iniciador e mais importante simbolista do país. Segundo Bosi (2006), “nada (...) se compara em força e originalidade à irrupção dos *Broquéis* com que Cruz e Sousa renova a expressão poética em língua portuguesa” (BOSI, 2006, p. 287).

Diferente de nossos modernistas, nossos simbolistas estiveram à margem do processo de consagração e hegemonia no campo literário. Como afirmamos já, começaram a ser lidos de forma generosa e laudatória apenas após o seu desaparecimento das letras nacionais.

Missal e *Broquéis*, ambos de 1893, tiveram pequena e péssima recepção entre a crítica oficial e mesmo entre aquela que lhe era favorável, ligada aos grupos dos simbolistas, que enxergou apenas nas obras póstumas (*Evocações*, *Faróis*, *Últimos Sonetos*) o melhor da sua produção¹⁰.

Uma imagem que se fixou desde então foi a de que os simbolistas, e Cruz e Sousa, em particular, teriam voltado as costas para a realidade social e política do país. Essa imagem foi construída pelo crítico José Veríssimo, ainda no século XIX, e chegou até a nossa época.

⁹ Para conhecer um pouco da história do *Grand Guignol*, consultar o site www.grandguignol.com, onde é apresentada a história desse circo/teatro, que começou a funcionar em 1897.

¹⁰ Como o objetivo deste artigo não é apresentar a obra ou as questões de recepção em torno de Cruz e Sousa, indico a leitura de outros textos que focaram nos dois livros iniciais do poeta simbolista. Conferir, por exemplo, *Um poeta simbolista na República Velha* (MELLO, 2008) e, *Mescla estilística e ambiguidade em Broquéis de Cruz e Sousa* (PAULA, 2013).

Contrariamente ao que diz a tradição crítica inaugurada por Veríssimo (e atualizada por Bosi), a ‘floração estética’ do simbolismo brasileiro, a sua difusão como modelo artístico, está profundamente enraizada na realidade histórica brasileira daquele contexto específico. (...) o simbolismo se viabilizou, de fato, como um ‘movimento estético e ideológico’ porque supria a determinadas demandas surgidas no interior de certos grupos sociais durante os anos que se seguiram à Abolição e à República. Se constituiu, em suma, como um modo particular de ver, sentir e pensar a realidade vivida pertinente à experiência concreta de alguns segmentos específicos da sociedade brasileira a partir dos anos 1888 e 1889. (SOUZA, 2017, p. 450)

A tese da alienação dos simbolistas em relação à realidade social obscureceu por muito tempo a possibilidade de ler a obra de Cruz e Sousa por um ângulo que enxergasse como “a [sua] forma literária encarnava conteúdos pessoais, sociais e históricos” (RABELLO, 2006, p. 18). Ao trazermos a leitura de um poema de *Broquéis*, “Acrobata da dor”, para análise comparada de temas, estamos reafirmando a ideia segundo a qual “seja qual for o poeta usado para exemplo, em todos está sempre atuante o subjacente conflito entre a linguagem da poesia, individualizante e solitária, e a condição do poeta buscando interpretar a voz social, como bem viu T. W. Adorno” (BARBOSA, 2009, p. 17).

Ao escrever sobre a historicidade da poesia moderna que tem Charles Baudelaire (1821-1867) como um de seus representantes, o crítico João Alexandre Barbosa alerta para a consciência histórica inscrita em cada poema moderno, independente da vontade ou compreensão do escritor, porque, para além da “vontade puramente individual”, importa o “conjunto de procedimentos de que se utiliza o poeta moderno” (BARBOSA, 2009, p. 18-20).

Assim como Jorge de Lima participa das convenções literárias de seu período (as vanguardas modernistas), Cruz e Sousa compartilha de procedimentos parnasianos e simbolistas que lhe eram contemporâneos, e ambos, no interior da modernidade aberta com o período romântico e pós-romântico, compartilham procedimentos estilísticos e temáticos que viriam a ganhar força em toda a série literária moderna, como a temática da marginalização do artista e da arte no mercado capitalista.

Assim, a poesia moderna solicita temas, bem como amplia as possibilidades de procedimentos formais que, sobretudo a partir do simbolismo, se tornarão recorrências da lírica, permitindo a aproximação de autores e a comparação de suas singularidades.

A dor subterrânea e a dor como redenção

Com a breve contextualização da seção anterior, passo à leitura do segundo poema, “Acrobata da Dor”, a partir de sua transcrição.

Gargalha, ri, num riso de tormenta,
Como um palhaço, que desengonçado,
Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado
De uma ironia e de uma dor violenta.

Da gargalhada atroz, sanguinolenta,
Agita os guizos, e convulsionado
Salta, “gavroche”, salta, “clown”, varado
Pelo estertor dessa agonia lenta...

Pedem-te bis e um bis não se despreza!
Vamos! Retesa os músculos, retesa
Nessas macabras piruetas d’ aço...

E embora caias sobre o chão, fremente,
Afogado em teu sangue estuoso e quente,
Ri! Coração, tristíssimo palhaço.
(CRUZ E SOUSA, 2002, p. 61)

O soneto que, ainda no final do século XIX, era uma convenção ligada diretamente aos parnasianos, recebe em Cruz e Sousa variações formais (como no ritmo do verso decassílabo heroico aqui) e variações temáticas, próprias das convenções do simbolismo (certo langor e pessimismo, aliados a imagens sugestivas e indiretas).

Se, em “O Grande Circo Místico”, o sofrimento é escamoteado pela aparência da superfície surreal, “mágica”, em o “Acrobata da Dor”, o eu-lírico desde a primeira estrofe escancara a dor e a mutilação do artista.

O soneto revela o riso, a gargalhada, mas os adjetiva: o riso é “de tormenta”, “nervoso”, “absurdo”, “inflado”, “de uma ironia”, “de uma dor violenta”; a gargalhada é “atroz”, “sanguinolenta”. O soneto de Cruz e Sousa compartilha da visão que já se adotara em relação ao palhaço, ao *clown*, ao artista circense. Fruto dessa visão, em 1892, fora lançada em Milão a ópera “*Pagliacci*”, de Ruggero Leoncavallo, cuja ária mais famosa “*Vesti la Giuba*” se tornaria símbolo da cisão que marca esses “acrobatas da dor”: um exterior que agrada ao público e um interior que estilhaça o artista.

O poema marcado pelos verbos no imperativo e pelos adjetivos associados ao sofrimento e à violência revelam um automatismo da ação pública, do espetáculo que

desconhece piedade, como se evidencia no último terceto (“embora caias no chão”/“Ri!”). Diferente do poema narrativo de Jorge de Lima, temos uma cena aqui descrita, o que revela certo caráter estático e plástico, reforçando certas convenções ainda de herança parnasiana que Cruz e Sousa carregava.

O “coração”, esse “acrobata da dor”, esse “tristíssimo palhaço”, tomado simbolicamente como fonte das emoções humanas, é colocado na arena dos “*gravroches*” e dos “*clowns*”, porque diminuído diante do público consumidor e suas vontades onipotentes: “Pedem-te bis e um bis não se despreza!”.

Nestes versos, precisamente, é possível estabelecer um paralelismo entre a temática e a forma de exposição da temática nos dois poemas.

Assim, temos em Jorge de Lima: “A plateia bisa coxas, bisa seios, bisa sovacos / Marie e Helene se repartem todas, / se distribuem pelos homens cínicos” (v. 38-40), enquanto, aqui, em Cruz e Sousa, temos condensada a imagem: “Pedem-te bis e um bis não se despreza!” (v. 9). Em ambos, o gesto é de entrega ao “gosto do público”, com a constatação do cinismo dos homens em um e de uma ironia triste, no outro.

O paralelismo na exposição do tema pode também ser encontrado em “dançam no arame e deslocam de tal forma os membros / que parece que os membros não são delas” (v. 36-37), em “O grande circo místico”, colocado ao lado de: “Vamos! retesa os músculos, retesa / Nessas macabras piruetas d’ aço...” (v. 10-11), em “Acrobata da Dor”. As “piruetas” e os “deslocamentos” transmitem uma ideia de atividade sobre-humana que se relaciona bem com a temática mística do poema de Jorge de Lima, mas que não é estranha ao universo de Cruz e Sousa, que carrega algo da “herança romântica do grotesco” (ARRIGUCCI JR., 1999, p. 177).

O paralelismo que evocamos não decorre de uma influência direta, impossível de ser comprovada, mas de uma tópica relacionada à compreensão moderna das artes circenses (anterior à eclosão do modernismo e que se prolonga com ele). Podemos, por exemplo, encontrar em outro grande poeta versos como estes: “Eu faço versos como os saltimbancos / Desconjuntam os ossos doloridos. / A entrada é livre para os conhecidos... / Sentai, Amadas, nos primeiros bancos!” (QUINTANA, 2008, p. 59).

Esta compreensão literária moderna em torno da arte circense não se desenvolveu apenas como reflexo do que ocorria no final do século XIX e início do século XX, mas como uma sensibilidade que espelhava as próprias contradições da arte moderna na

sociedade burguesa e que encontrou na tematização das práticas circenses um meio de manifestação. Os usos que se faziam do tema, suas variações, portanto, dependeriam, como sempre, dos elementos contextuais aos quais cada um dos poetas esteve ligado e dos procedimentos formais que cada convenção literária lhes permitia alcançar.

O paralelismo e as semelhanças temáticas, entretanto, confirmam a distância entre os textos/poetas. Enquanto a concepção que anima “O Grande circo místico” é a de uma devoção ilimitada ao sagrado e ao místico, em “Acrobata da Dor” é a denúncia de uma condição social que se faz mais aparente¹¹. Em ambos os poemas, o artista enfrenta uma via-crúcis, mas é somente em Cruz e Sousa que a ruptura entre o religioso e o propriamente artístico se impõe. Nesse sentido, há um sentimento herético que anima “Acrobata da Dor” que inexistente em “O Grande circo místico”. Neste, caem os homens diante do milagre e da “mágica”. A elevação de Marie e Helene corresponde ao apequenamento dos homens “cínicos”, a profissão de fé religiosa harmoniza-se com a profissão de fé artística. Em Cruz e Sousa, a queda é do próprio artista, de sua condição diante dos homens que o observam e “pedem bis”, sem um contraponto que lhe arrefeça o sentimento de tristeza.

A dor do artista não é denunciada pelo contraste entre a história superficial e a história real, que ficaria em outro plano, como no caso do poema de Jorge de Lima. A dor subterrânea a que estão submetidos os “devotos da arte” é exposta aos olhos do público para escandalizá-lo, no caso de Cruz e Sousa. O tom decadista do poema não se assemelha ao gesto sutil do modernista Jorge de Lima. Daí podermos falar de uma ruptura da fé, de uma crença qualquer, em Cruz e Sousa e não em Jorge de Lima. O eu-lírico construído pelo primeiro sabe-se derrotado, enquanto o do segundo crê em sua condição vitoriosa perante a “visão de Deus”.

Em “O Grande circo místico”, teatraliza-se o horror, por meio de imagens surreais, como forma de distinguir o sublime e a espiritualidade da entrega; em “Acrobata da Dor”, a dor é o próprio espetáculo, constitui o artista e revela a sua condição de tristeza subterrânea.

Comparando os dois poemas, podemos vislumbrar como o primeiro, “O Grande circo místico”, revela o aparente para elevar o metafísico; enquanto o segundo, ao partir

¹¹ Ver artigo de Regina Zilberman, *Poeta e Acrobata – Um artista Moderno* (ZILBERMAN, 2007), no qual a estudiosa também vê neste poema de Cruz e Sousa a denúncia da própria condição do poeta, de sua singular situação, de um marginalizado pelos círculos intelectuais de então.

do metafísico (as acrobacias da dor), destaca o físico, a dor da queda, o “sangue estuoso e quente”. Se há, no primeiro poema apresentado, complacência e contemplação diante da dor, que eleva e purifica os artistas; no segundo, é a ausência de piedade e de distância que demonstra a necessidade de escandalizar o “gosto público”, escancarando a situação social do artista.

Considerações finais

Algumas das manifestações líricas do chamado “idealismo simbolista” serviram para sinalizar questões conflituosas entre a arte e a sociedade, tematizada na relação entre o artista e o seu público, como se vê no soneto de Cruz e Sousa. O idealismo religioso, cristão, que se manifestou em uma vertente do modernismo, a corrente “espiritualista”, da qual participou obliquamente Jorge de Lima, buscou superar essas questões, colocando-as sobre outra chave, a da redenção do artista em um plano metafísico, de inspiração católica.

As condições materiais de produção de um e outro dos poemas permitem enxergar que o soneto publicado em *Broquéis*, de 1893, não poderia apresentar uma visão idílica do artista, por mais “sidérea” que possa parecer a maior parte dos poemas desta obra. Quanto ao poema de Jorge de Lima, ele se encontra na sétima obra publicada do autor, a *Túnica Inconsútil*, de 1938. Trata-se de um escritor que já contava com ambiente intelectual favorável, com alguma estabilidade financeira, por ser médico, e com um capital simbólico no interior do campo literário que Cruz e Sousa simplesmente desconheceu em vida.

Para encerrar, por essa perspectiva, a comparação entre os dois poemas permitiu, por um lado, reconhecer elos entre diferentes séries literárias, pensando as reverberações da tradição poética novecentista em um autor modernista, postura convergente com um esforço necessário no contexto dos estudos de literatura brasileira, e, por outro, para além de questões de influência entre obras e/ou movimentos literários, observar as representações em torno do fazer artístico que conformam parte de toda tradição literária moderna.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Fábio de Souza. *O Engenheiro Noturno: a Lírica Final de Jorge de Lima*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- ANDRADE, Raul Azevedo de. Simbolismo Brasileiro: Correspondências e Divergências. *Revista ao pé da Letra*, Universidade Federal de Pernambuco, v. 6.1, p. 97-105, 2004.
- ARAÚJO, Cláudia Beatriz Carneiro. Festa e o Modernismo. *Revista Linguagem – Estudos e Pesquisas Universidade Federal de Goiás*, vol. 15, p. 97-109, 2011.
- ARRIGUCCI JR., Davi. A noite de Cruz e Sousa. In: *Outros Achados e Perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da Modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BASTIDE, Roger. Quatro estudos sobre Cruz e Sousa. In: *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins, 1943.
- BÍBLIA SAGRADA. Traduzida por João Ferreira de Almeida. 2 ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 47 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 2008.
- CONTE, Wilmar. *A túnica inconsútil de Jorge de Lima: Modernismo, Modernidade e Poesia Espiritualista*. 2002. 101p. Dissertação (mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.
- COUTINHO, Afrânio (Org.). *Cruz e Sousa: Coleção Fortuna Crítica*. V. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- CRUZ E SOUSA. *Broquéis. Faróis*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- FONSECA, Maria Augusta. *Palhaço da burguesia: Serafim Ponte Grande, de Oswald de Andrade, e suas relações com o universo do circo*. São Paulo: Pólis, 1979.
- GOLDSTEIN, Norma. *Do Penumbriismo ao Modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos*. São Paulo: Ática, 1983.

- HELENA, Lucia. *Modernismo brasileiro e Vanguarda*. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997.
- MELLO, Jefferson Agostini. *Um poeta simbolista na República Velha: literatura e sociedade em Missal de Cruz e Sousa*. Florianópolis: EDUFSC, 2008.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2010.
- PAULA, Douglas Ferreira. *Mescla estilística e ambiguidade em Broquéis de Cruz e Sousa*. 2013. 105f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- QUINTANA, Mário. *80 anos de poesia*. Organização de Tânia Carvalhal. São Paulo: Globo, 2008.
- RABELLO, Ivone Daré. *Um canto à margem: uma leitura da poética de Cruz e Sousa*. São Paulo: Nankin: Edusp, 2006.
- RIBEIRO, Guilherme Trielli. *O circo místico na poesia de Jorge de Lima, nas Canções de Edu Lobo e Chico Buarque e na cultura brasileira*. 2011. 273f. Dissertação (Doctor of Philosophy) – Department of Portuguese and Brazilian Studies, Brown University, Providence, Rhode Island, 2011.
- SILVA, Erminia. O circo-família e o respeitável público. *Revista SARAÓ*, Campinas, Unicamp, v. 3, n. 6, mar. 2005.
- SILVEIRA, Allan Valenza. *Diálogos críticos de Nestor Vítor*. 2010. 338f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.
- SOUZA, Luiz Alberto de. “*Os desclassificados do destino*”: Cruz e Sousa e os primeiros simbolistas (Rio de Janeiro, 1888-1898). 2017. 545f. Tese (Doutorado em História Cultural) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- ZILBERMAN, Regina. Poeta e Acrobata – Um artista Moderno. *Gláuks – Revista de Letras e Artes*, Viçosa, UFV, v. 7, n. 1, p. 36-52, jan./jun., 2007.

Recebido em 12/07/2020

Aceito em 03/04/2021

ⁱ **Douglas Ferreira de Paula** é Professor Adjunto do curso de Letras do Instituto de Educação, Agricultura e Ambiente da Universidade Federal do Amazonas, onde desenvolve pesquisa sobre a poesia e a crítica literária do começo do século XX. Doutor em Literatura brasileira pela Universidade de São Paulo.

E-mail: douglaspaula@ufam.edu.br

AS MARCAS DO SUFISMO NO ORIENTE DE MILTON HATOUM

[THE MARKS OF SUFISM IN THE EAST BY MILTON HATOUM]

VALTER LUCIANO GONÇALVES VILLARⁱ

ORCID 0000-0002-1206-4584

Universidade do Estado do Amazonas – Tabatinga, AM, Brasil

Resumo: O fenômeno religioso vem se tornando cada vez mais sistemático e abundante na nossa sociedade, especialmente no tocante à religião islâmica, sempre retratada pelas corporações midiáticas como *locus* de intolerância e barbárie. Milton Hatoum tem se contraposto a esse estado discursivo, anteriormente percebido pelo crítico palestino Edward Said, ao ornar seus personagens árabes masculinos com a roupa do sufismo, corrente religiosa islâmica que preceitua a dança, a poesia e as artes, como um dos caminhos pelos quais o homem pode vislumbrar a Divindade.

Palavras-chave: Sufismo; Maronita; Árabe; Literatura Brasileira; Milton Hatoum

Abstract: Religion phenomenon has been becoming increasingly systematic and abundant in our society, especially regarding Islamic religion, which has always been portrayed by media corporations as locus of intolerance and barbarity. Milton Hatoum has opposed that discursive state of affairs, which was previously noticed by Palestinian critic Edward Said, when adorning his male characters with the articles of clothing according to Sufism, an Islamic religious movement that preaches dance, poetry and other arts as ways through which man can glimpse Divinity.

Keywords: Sufism; Maronite; Arab; Brazilian Literature; Milton Hatoum

Para os historiadores modernos da arte, uma obra só é “artística” na medida em que leva o selo de uma personalidade individual, enquanto que para o espírito tradicional do Islam a beleza é essencialmente a expressão de uma verdade universal.

Titus Burckhardt, na obra *Espejo del Intelecto*.

Valendo-se de um estilo primoroso na arte de contar história, Milton Hatoum se alimentaria das lembranças de seus familiares árabes, de suas experiências pessoais e de seus conhecimentos profissionais, para construir, pela via da excelência estética, a sua versão acerca dos dramas que envolveram os imigrantes árabes, em suas tentativas de se aclimatarem às terras brasileiras, caminho esse esclarecido pelo escritor em entrevista à Aida Ramezã Hanania, quatro anos após a publicação de seu primeiro livro:

No *Relato* há um tom de confissão, é um texto de memória sem ser memorialístico, sem ser auto-biográfico; há, como é natural, elementos de minha vida e da vida familiar. Porque minha intenção, do ponto de vista da escritura, é ligar a história pessoal à história familiar: este é o meu projeto. Num certo momento de nossa vida, nossa história é também a história de nossa família e a de nosso país (com todas as limitações e delimitações que essa história suscite). (HATOUM, 1993, não paginado)

À semelhança da calha do rio Amazonas, formada por dois grandes afluentes, o rio Negro e o Solimões, Milton Hatoum organiza sua narrativa com a afluição de duas grandes histórias, a dos imigrantes árabes e a história da cidade de Manaus que, ao contrário dos dois grandes rios, cujas águas aparentam não se misturarem, na ficção do escritor de ascendência libanesa essas histórias se encontram intimamente associadas, construindo, reformando e testemunhando as mudanças que ocorreram na vida dos habitantes e no traçado cultural da cidade. Esses fatos lhe serviram, conforme declarou, de inspiração para a arquitetura de sua obra romanesca.

Quanto à história da participação árabe nessa formulação, vamos observar que Milton Hatoum se valeria tanto dos registros históricos quanto das experiências contadas por seus familiares. A começar pela grande travessia, as paradas em distintos

portos, cada um com seus riscos peculiares, um dos capítulos da história dos imigrantes sírios e libaneses:

A emigração era ainda realizada por etapas: estas poderiam incluir o Egito, a Itália ou a França. Os imigrantes chegados à Alexandria, Gênova ou Marselha aguardavam, às vezes por semanas os navios que os levariam à América. Aí, nos portos de embarques, ficavam sujeitos a toda sorte de embustes. Eram explorados pelos donos das pensões em que dormiam e se alimentavam e pelos comerciantes de roupas, que os convenciam de que não poderiam ir para a América portando trajes orientais. [...] “um emigrante destinado aos Estados Unidos poderia, em Alexandria, Nápoles ou Marselha, ser persuadido a embarcar para o Brasil ou a Argentina”, seja por agentes das companhias de navegação, seja por imigrantes que estavam retornando. (TRUZZI, 1997, p. 189-190)

Travessia e inumeráveis perigos que Milton Hatoum transformaria em matéria literária, fazendo com que esse trajeto ganhasse novas versões, novas minudências, novas circunstâncias que exigirão do leitor um esforço maior para entender os momentos em que o autor consegue executar esse projeto de contar *a história de nossa família e a de nosso país*, sem se deixar levar pelo discurso historiográfico, sem também perder de vista os fatos históricos, num habitual jogo ficcional que lembra as entrelinhas que se escondem por trás de seu plano romanesco. É o que se vislumbra nessa passagem em que o passado da família de Emilie, especialmente os momentos da travessia oceânica, nos é revelado:

Na viagem de Beirute para o Brasil, o navio fez uma escala em Marselha. Uma frase de Emilie, que bem ou mal traduzi e nunca mais esqueci, dizia mais ou menos assim: “Um porto é um lugar perigoso para os jovens porque quase sempre são vítimas de um vírus fatal, o do amor” [...]. É provável que Emir desejasse ficar em Marselha, ou vir com alguém para o Brasil, pois durante os quatro dias de permanência no porto andou sumido. (HATOUM, 1989, p. 84)

Na verdade, em alguns momentos, é possível encaixar a chave indicada por Milton Hatoum, acerca da feitura de seus romances, o que se aparenta um caminho simplório. No entanto, ao longo da narrativa, surgem outros fatos acerca da vida dos imigrantes libaneses que, aos poucos, vão alcançando um grau de complexidade muito maior, ao carrear para a trama literária, questões pouco conhecidas do público, como a existência dos cristãos maronitas, única igreja oriental a comungar com a Igreja Católica Apostólica Romana:

Na manhã de despedida, em Beirute, ela se desgarrou dos irmãos e confinou-se no convento de Ebrin, do qual sua mãe já lhe havia falado. Os irmãos andaram por todo o Monte Líbano à sua procura e, ao fim de duas semanas, escutaram um rumor de que a filha de Fadel ingressara no noviciado de Ebrin. Foi Emir quem armou o maior escândalo ao saber que a sua irmã aspirava à vida do claustro: ele irrompeu no convento sem a menor reverência ao ambiente austero, gritando o nome de Emilie e exigindo, com o dedo em riste, a sua presença na sala da Irmã Superiora; viu, enfim, a irmã entrar no recinto, toda vestida de branco e o rosto delimitado por um plissado de organdi; essa visão, mais que a fuga, talvez o tenha levado a tomar a atitude que tomou: sacou do bolso um revólver e encostou o cano nas têmporas ameaçando suicidar-se caso ela não abandonasse o convento. (HATOUM, 1989, p. 34)

Bastante influente no Líbano, principalmente por intermédio de sua falange cristã, a milícia financiada, armada e equipada por Israel, durante a guerra civil libanesa (1975-1990), a igreja fundada por São Marun, *os cristãos intimidados e mesmo perseguido pelos otomanos* (HATOUM, 2001, p. 63), reaparecerá outras vezes em suas narrativas. Desta feita, Milton Hatoum reencenaria, com bastante sutileza, os conflitos sectários, até hoje insolúveis, que marcaram o Líbano, envolvendo cristãos maronitas, muçulmanos e outras minorias, como os drusos.

Essas divergências podem ser percebidas, principalmente, nas configurações das religiosidades dos casais libaneses, a maronita Emilie e seu marido, um muçulmano seguidor do sufismo, conhecedor das fábulas integrantes do livro *A Linguagem dos Pássaros*, escrito em 1177, pelo poeta persa Farid Ud-din Attar (HATOUM, 1989, p. 58), para refletir a doutrina sufi de que Deus não é externo ou separado do universo, mas intrinsecamente ligado a toda existência vivente:

Pois Ele está mais próximo ao homem “que a veia jugular” na qual compara Sua proximidade, em relação a Seu servo, com a proximidade do ser humano, em relação a si próprio, quando este se propõe fazer uma coisa qualquer e a realiza, sem que sirva de intermediário entre a solicitação e a resposta, que é a escuta (samã), lapso de tempo algum, já que o instante da chamada (du’ã) é o próprio instante da escuta-resposta (ijāba) (ARIAS, 2007, p. 658)

Nesse caminho, vamos perceber que a religiosidade da matriarca Emilie, vez ou outra, é questionada na narrativa, principalmente na sua esfera íntima, em suas manifestações exteriores, conforme podemos observar o oportunismo de que se vale a imigrante maronita para exercer uma das virtudes mais caras à religiosidade de filiação católica, que é a caridade:

Para ficar em paz com as Irmandades religiosas, Emilie doava as frutas que recebia aos montes. Com o tempo, meu pai passou a ironizar essa festa de benevolência, e dizia: “Praticam uma filantropia curiosa: tiram dos pobres para dar aos pobres”. O velho já não escondia sua irritação naquele dia agitado do ano. Recusava-se a permanecer na casa alegando falta de sossego para fazer a sesta, e, no íntimo, talvez desejasse que aqueles pássaros milagrosos atirassem pedras na multidão de cristãos. (HATOUM, 1989, p. 101)

Essa crítica à religiosidade cristã de Emilie, proferida pelo seu esposo, ora se realiza diretamente na narrativa, ora se apresenta de maneira sugestiva, como a leitura da *Surata da Aranha* e a *Surata dos Ventos Disseminadores* (HATOUM, 1989, p. 77), que versam com maiores detalhes sobre o comportamento dos dissimuladores que frequentam as igrejas, advertindo-os sobre a ineficácia das manifestações exteriores de suas religiosidades.

Ao lermos essas duas suratas, encontraremos muitos versículos que dão a dimensão da admoestação feita pelo marido de Emilie, que parece se valer delas para questionar a generosidade da cristã maronita, sempre às voltas com o seu orgulho de católica alfabetizada. “Creem, acaso, os malfeitores, que poderão iludir-Nos? Quão péssimo é o que julgam”. “E certamente Allah conhece tanto os crentes quanto os hipócritas” (ALCORÃO SAGRADO, s. d., p. 324).

De modo semelhante, essa censura ao comportamento dos maronitas se repetirá com a publicação de *Dois irmãos* (2000). Nesse romance, acentuam-se críticas à religiosidade da cristã maronita Zana e à caridade das freiras do orfanato, envolvidas numa relação de benefícios, que Milton Hatoum configuraria como um novo modelo de comércio humano, ao contar como a índia Domingas fora deixada na casa de Zana pelas missionárias francesas, em troca de dinheiro e de umas mesas e cadeiras pertencentes ao restaurante do árabe Galib, seu falecido pai (HATOUM, 2000, p. 77).

Essas práticas, comuns às duas matriarcas, já haviam sido notadas anteriormente por Maria Aparecido Ribeiro que, no ensaio “Os novos filhos da dor: Oriente e origem em Milton Hatoum”, mostra as diferenças religiosas que marcam intimamente os casais libaneses, as semelhanças de comportamento entre as crenças das matriarcas Emilie e Zana, as vias pelas quais a religiosidade sectária do Líbano se apresenta nas narrativas hatounianas:

A religião aparece nos dois romances como fator de aproximação entre empregada e patroa e de diferença entre marido e mulher. [...] A mãe de Hakim e o marido, apesar de terem feito “pacto para respeitar a religião do outro, cabendo aos filhos optarem por uma das duas ou por nenhuma”, usavam-na como elemento de guerrilha. O muçulmano ironizava, dizendo a respeito de Laure, a papagaia: “aqui no Amazonas os que repetem as palavras dos apóstolos são cobertos de penas coloridas e cagam na cabeça dos ímpios”. Considerando um “martírio”, “obra de cristão”, o fato de Hindié embriagar as aves antes de matá-las, ele quebrou e escondeu imagens de santos, o que originou também pequenas vinganças “religiosas” por parte de Emilie. [...] Mas é sobretudo a fidelidade ao Corão que o caracteriza. O mesmo acontece a Halim, muito mais seguidor dos preceitos de sua religião que Zana, cujo cristianismo beira a comércio. Sua generosidade, aliás, é questionada como a de Emilie. (RIBEIRO, 2007, p. 154-155)

Nessa disparidade entre os casais, é possível observar a existência de uma estreita paridade entre os patriarcas e as matriarcas libanesas. De fato, essa analogia nos permite construir a expressão de que Emilie está para Zana, assim como Halim está para o pai de Hakim, equação essa não desenvolvida totalmente pela escritora Maria Ribeiro. Deste modo, podemos asseverar que o escritor organiza os sistemas religiosos dos homens e mulheres árabes de suas narrativas, a partir de dois planos.

Primeiro, as mulheres, apesar de árabes, são configuradas como pertencentes a uma religião de procedência europeia, com suas manifestações exteriores e seus rituais repetitivos, sem nenhuma ligação mais forte entre o sagrado e a existência, a não ser pela via de fórmulas adquiridas pelos contatos com os caboclos do Amazonas. Caracterizando-a desta maneira, como uma religião que se adúltera de acordo com a importância do momento ou dos benefícios que seus fiéis podem lhe oferecer, o que não deixa de ser uma crítica acentuada ao modo religioso de origem europeia.

Segundo, o plano da religiosidade dos patriarcas árabes das narrativas se encontra no interior, na dança, na poesia mística, numa religião que se configura mais sofisticada, mais hermética, como é o sufismo, corrente com forte tendência espiritualista. Sobre essa corrente religiosa do Islã, Sylvia Leite, estudiosa do sufismo, em um artigo publicado na revista *EntreLivros*, busca apresentar algumas particularidades dessa mística islâmica aos ocidentais, esclarecendo que uma das propostas do mestre Ibn'Árabi, o fundador do sufismo, é a busca do equilíbrio humano, o que poderá ser alcançado por meio de uma reaproximação entre o homem e a divindade, utilizando, para essa finalidade, dentre outros meios, a dança, a poesia e as artes:

A mística islâmica humaniza Deus e diviniza o homem. O mundo é concebido como uma rede de relações analógicas e móveis que se repete a cada plano de realidade. Entre o mundo visível, nasce a poesia, a música e os padrões geométricos. (LEITE, 2007, p. 42)

A organização desses dois planos se estabelece, portanto, por uma via dupla. Enquanto a religião das mulheres árabes é criticada, observamos que, no desenho da religiosidade muçulmana, inexistem qualquer traço de censura ou considerações maiores. Isso parece indicar uma ligeira tendência simpatizante do escritor que se tornou conhecido, como arquiteto que é, por esmerar seus romances, medindo-os palavra por palavra, dispondo os acontecimentos e as cenas de seus personagens com um foco intencional: o de refletir algumas particularidades históricas que caracterizam esses imigrantes, principalmente os pormenores da tradição muçulmana, mediada pelo sufismo.

Essa tradição surge em vários momentos da narrativa e são imperceptíveis àqueles que desconhecem os padrões simbólicos dessa mística islâmica. É o caso da passagem em que Halim, inebriado, recita os gazais¹ de Abbas, “um por um, a voz firme, grave e melodiosa, as mãos em gestos de enlevo [...] dois meses depois voltou como esposo de Zana” (HATOUM, 2000, p. 51), o que não deixa de ter uma semelhança com os rituais de invocação do sufismo, os *dikr*, tornando assim uma espécie de correspondência entre os atos amorosos e místicos, dado ao processo repetitivo da forma escolhida e a simbologia da cena:

Cabe lembrar, ainda, a prática do *dikr*, ou recordação, que de forma análoga às semelhanças que organizam o mundo e às proporções que estruturam o traçado dos padrões geométricos, é baseado na repetição. No caso do *dikr*, o que se repete, de forma rítmica, são os nomes ou atributos de Deus e frases rituais, que têm a função de levar o iniciado sufi a rememorar a divindade. (LEITE, 2007, p. 33)

Esse estado de êxtase do personagem, que no sufismo e na narrativa é denominado de *majnun*², aos poucos, vai cedendo lugar para a disposição das particularidades históricas daqueles imigrantes. Sobre isso, é curioso a reencenação dos

¹ O gazal ou gazel é um poema de origem árabe, composto de, no máximo, 15 dísticos, cujo conteúdo versa sobre temas líricos e místicos, muito comum na literatura árabe e persa. É largamente utilizado na tradição sufi.

² É o célebre louco de amor da literatura persa e árabe. Na poesia mística é usado para designar aquele que está louco de amor a Deus, e, por sua sabedoria e desenvolvimento espiritual, e por não se basear em padrões pré-estabelecidos de comportamento, não é compreendido pelos outros homens, sendo, portanto, tomado como insano. Ver glossário da obra *A linguagem dos pássaros* (ATTAR, 1987, p. 258).

conflitos religiosos que marcaram o Líbano, durante o período de dominação estrangeira, tanto a otomana quanto a francesa. Esses conflitos, geralmente fomentados pelos colonizadores que usavam a eficaz tática de dividir para dominar, ao tomarem medidas que favoreceriam determinados grupos étnicos, no caso do Líbano, os maronitas, em prejuízo dos muçulmanos e outros grupos minoritários, reatualizam-se na Manaus do último século, apesar de esmaecidos pela forma de comunicação utilizada no romance. Esse é o sentido histórico-religioso que se apreende do fragmento em que Halim relata os constantes assaltos à sua tranquilidade de noivo, impetrado por um grupo de religiosas maronitas:

As cristãs maronitas de Manaus, velhas e moças, não aceitavam a ideia de ver Zana casar-se com um muçulmano. Ficavam de vigília na calçada do Biblos, encomendavam novenas para que ela não se casasse com Halim, diziam a Deus e o mundo fuxicos assim: que ele era um mascateiro, um teque-teque qualquer, um rude, um maometano das montanhas do sul do Líbano que se vestia como um pé-rapado e matraqueava nas ruas e praças de Manaus. (HATOUM, 2000, p. 52)

Se a insistência das beatas maronitas nos parece patética, no entanto, o epíteto *maometano das montanhas* é um termo depreciativo muito utilizado pelos libaneses de filiação maronita, que se consideram descendentes dos *franj*, para afirmar ser o islamismo uma religião primitiva, alusão ao fato de o profeta Muhammad (570-632) ter recebido as revelações contidas no Alcorão em uma montanha, nas proximidades de Meca, cidade da Arábia Saudita. Por isso, inculta e relativa aos homens das montanhas, das cavernas. Além disso, Milton sabia o quanto teria que superar os abismos construídos ao longo dos séculos entre os moradores do sul do Líbano, de onde viera o pai de Hakim e o Halim, e os do Monte Líbano, onde nasceram Emilie e Zana, província encravada na região central do Líbano, marcadamente cristã, aversão essa construída durante o período das Cruzadas:

“Em Maara, os nossos faziam ferver os pagãos adultos em caldeira, fincavam as crianças em espetos e as devoravam grelhadas”. Essa confissão do cronista franco Raoul de Caen não foi lida pelos habitantes das localidades próximas a Maara, mas até o fim de suas vidas eles se lembrarão do que viveram e ouviram. Pois a lembrança dessas atrocidades propagadas pelos poetas locais, assim como pela tradição oral fixará nos espíritos uma imagem dos *franj* difícil de ser apagada. (MAALOUF, 2001, p. 47)

Apesar desse precipício histórico e religioso, Hatoum elaboraria os traços sagrados de seus personagens sufis, muçulmanos, marcados pela convivência harmoniosa entre os diferentes segmentos religiosos, destituindo, assim, a personagem Halim e o marido de Emilie da carga de negatividade, historicamente cultuada pelo mundo europeu e hoje usada como política governamental dos Estados Unidos:

Por outro lado, Donald Rumsfeld, ex-secretário de Estado para Defesa dos Estados Unidos, proclamou que tanto o poder militar quanto o poder de influência (isto é o poder das ideias) devem ser reunidos para derrotar o terrorismo. Ele apontou ainda que o suposto perigo das escolas e instituições religiosas no mundo muçulmano é que elas dão origem a uma juventude extremista. (ZAATIRA, 2011, p. 274)

Passando bem longe dessas armadilhas discursivas, que tem como finalidade a criação de inimigos para justificar estados bélicos, Milton encenaria os traços de expressão de religiosidade muçulmana com as marcas da livre convivência religiosa. Isso pode ser melhor observado através da apreensão do diálogo de Halim com o narrador. Numa conversa mediada por sentimentos de confiança no narrador, o avô de Nael, ao perceber que a sua esposa aproximar-se-ia da empregada Domingas, por intermédio da fé comum, gravaria uma afirmação que terminaria por reconhecer o valor da religião na vida das pessoas. Sem definir ou optar pela superioridade de credo, Halim, num tom aproximado da fraternidade entre os homens, máxima da religiosidade cristã e muçulmana, observaria, atento, a diminuição das diferenças sociais, ocorrida por força dessa aproximação religiosa.

As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras aqui em Manaus. “Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. “O que a religião é capaz de fazer”, ele disse. “Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa.” (HATOUM, 2000, p. 64)

Atento às hostilidades dispensadas à comunidade árabe no mundo ocidental, Milton Hatoum, num constante questionamento acerca da homogeneidade do árabe, construída ao longo do tempo e em franca oposição ao discurso que se veicula no Ocidente, no que se refere ao fanatismo religioso do árabe, terminaria por espelhar a face, pouco conhecida aos ocidentais, que é a naturalidade das manifestações islâmicas.

Essa dessacralização pode ser vista em vários momentos da narrativa, em especial no que tange às funções do tapete, entre elas, a de servir de apoio aos encontros

amorosos do casal de libaneses. Diferentemente da cultura ocidental que vê no colóquio carnal a fonte das muitas danças, um pecado que precisa ser constantemente vigiado, a fim de evitar os males que ato sexual acarreta (FOUCAULT, 1984, p. 17), o encontro idílico, para o muçulmano Halim, é possibilitado pelos sentimentos afetivos que impulsionam os amantes aos momentos de intimidade amorosa, não importando todos esses excessivos aparatos trazidos pela moral católica. “A sobreloja, espaço exíguo onde Halim às vezes rezava ou se refugiava com a mulher não havia sido reformada. [...] ‘No tapete? Se namoramos no tapete onde ele rezava? Ora, mil vezes... tu não espiavas a gente rapaz?’” (HATOUM, 2000, p. 132-251).

Como se vê, Milton Hatoum reveste seus personagens muçulmanos com caracteres que os distanciam dos arrebatamentos religiosos, dos sentimentos de ódio e de vingança, de paixões sectárias, constantemente propagadas pela mídia ocidental e por seus agentes culturais. Isso, de certa forma, o aproxima daquela poetização ao representar, esculpir esses imigrantes árabes, ao mesmo tempo em que se distancia dos estereótipos quando problematiza, via religiosidade dos homens e mulheres libanesas, a aclimação às terras nortistas. Pois, enquanto árabes muçulmanos, seus comportamentos são louváveis; enquanto árabes cristãos, suas maneiras de proceder são censuráveis.

Ora, essa simpatia não é gratuita. Milton Hatoum concedeu diversas entrevistas acerca do seu fazer literário, e nele é admissível observar o quanto o planejamento antecede a sua escritura. Nesse estabelecimento de métodos, é possível perceber que, no plano geral das obras, há uma intenção ideológica bastante nítida de apagar, em seus personagens árabes masculinos, qualquer traço que corresponda aos clichês culturais postos em circulação no Ocidente, como se quisesse corresponder ou então enfileirar-se às convocações de Edward Said que, na obra *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), fala sobre a necessidade dos intelectuais assumirem posições junto às suas comunidades, além dos muros academicistas:

Em quarto lugar – e estou usando exemplos muito limitados –, parece-me que um dos principais papéis do intelectual na esfera pública de hoje é funcionar como uma espécie de memória coletiva: lembrar o que foi esquecido ou ignorado, fazer conexões, contextualizar e generalizar a partir do que aparece como “verdade” definitiva nos jornais ou na televisão, o fragmento, a história isolada, e ligá-los aos processos mais amplos que podem ter produzidos a situação de que estamos falando, seja a situação dos pobres, a política externa norte-americana, etc. Entendam que isso que digo vale tanto para os

intelectuais da esquerda como para os da direita. Não é uma questão de filiação política, mas de uma memória geral, “pública”. [...] E por fim, como parte desse aspecto da memória pública, esvaziar as pretensões do triunfalismo; lembrar, como Benjamin diz, que a história é quase sempre escrita do ponto de vista do vencedor e que o grande desfile da vitória traz em sua esteira os corpos esquecidos dos vencidos. Considero importante que esse tipo de coisa faça parte do papel do intelectual como memória pública da sociedade. (SAID, 2003 p. 251)

Essa tese ganha mais força com a informação de que Milton Hatoum fez parte, à época, do corpo de colaboradores da Editora Schwarcz, responsável pelas publicações, no mercado editorial brasileiro, das obras de Edward Said. Tendo, inclusive, indicado e selecionado textos do intelectual palestino, que compõem o livro publicado no ano de 2003, acerca da experiência do exílio e outros ensaios.

Nesses compromissos evocados pelo intelectual palestino Edward Said, vamos observar o quanto Milton Hatoum contextualiza o discurso tradicional, solapando suas “verdades”, ao preferir fazer falar as vozes, até bem pouco tempo silenciadas, dos imigrantes muçulmanos anônimos do mundo manauara, enquanto antecipa, para os estudos culturais, a problemática da expatriação, com suas perdas e ganhos, nos casos presentes, como os sufis e as cristãs maronitas deram início a um processo de desprovincialização (BURKE, 2017, p. 34), que culminou com o apagamento das diferenças, primeiro entre as comunidades árabes do sul e parte central do Líbano; posteriormente, entre as comunidades árabes e a comunidade nacional, no caso, os Nortistas.

Escritor cômico de seus compromissos com a história e com o fazer literário, como atestam as várias entrevistas, concedidas a diversos meios de comunicação do país, Milton Hatoum, num tom elegante, mas discreto, procurou apreender a combinação de qualidades humanas, que se apresenta na sua narrativa, por meios de diversos personagens. Mais do que uma escolha estilística, esse caminho narrativo parece indicar a preocupação do escritor em exprimir os traços fundamentais da psicologia daqueles imigrantes que contribuíram para se construir uma feição dos brasileiros do Norte.

Inserindo um dos traços da religiosidade árabe através de uma caracterização distante de todas as formas caricaturais, que se mostra com muita força no imaginário ocidental, Milton Hatoum acaba por transformar o seu texto literário num sutil caminho alternativo para compreendermos, como se disse anteriormente, os fatos históricos que

circundam a inserção dos árabes expatriados, puxados para o nosso país por força da relação temporal entre a economia local, nos tempos áureos da borracha, e a economia árabe, em longo período de estagnação econômica.

Além dos relatos dos familiares, de suas memórias, do conhecimento da história da Amazônia, é possível afirmar que Milton também conhecia a obra de Farid ud-Din Attar, pois a menção direta deste clássico sufi em seu romance de estreia não foi gratuita. Como sabemos, o escritor de descendência libanesa foi professor de Literatura Francesa da Universidade Federal do Amazonas (1984-1999), e a primeira tradução do persa/árabe da *Linguagem dos pássaros* foi feita para língua francesa, em 1863, por Garcin de Tassy, orientalista muito citado por Edward Said ao construir seu conceito sobre o Outro, no caso o outro árabe.

Constrói, o romancista, um caminho alternativo para conhecermos mais sobre o Outro, sobre as gentes árabes, especialmente no que tange à religião muçulmana, apresentando-nos, ainda que timidamente, alguns traços do sufismo, a mística islâmica mais enigmática e desconhecida, não apenas entre os ocidentais, mas também entre os muçulmanos; eis aqui o traçado geométrico que Milton Hatoum esboça sobre o sufismo.

Por fim, ao conhecermos alguns detalhes do escritor amazonense, de origem libanesa, observamos que o mesmo promove um conhecimento que se contrapõe ao fundamentalismo religioso de toda matiz, ao conjurar para as suas duas primeiras obras, *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, um encontro feliz de culturas religiosas – rituais indígenas, xamanicos, credos europeus e orientais – múltiplas no norte do Brasil, um caminho estético que ora realça o sentimento dos imigrantes árabes de pertencimento às nossas terras, ora realça o apagamento de nossas diferenças, complementando-nos num único espaço, o espaço da brasilidade, da nacionalidade com o acentuado abrandamento das diferenças religiosas e o apagamento das diferenças entre os nacionais e os imigrantes que vieram de terras distantes.

Referências bibliográficas

- ALCORÃO SAGRADO*: os significados dos versículos do Alcorão Sagrado. Tradução de Samir El Hayek. São Paulo: Federação das Associações Muçulmanas do Brasil, s.d.
- ATTAR, Farid ud-Din. *A linguagem dos pássaros*: versão integral. Tradução e notas de Álvaro de Souza Machado e Sérgio Rizek. São Paulo: Attar Editorial, 1987. (Coleção Clássicos do Sufismo).
- BURCKHARDT, Titus. *Espejo del Intelecto*. Palma de Mallorca: José J. de Olaneta, 2000.
- BURKE, Peter. *Perdas e ganhos*: exilados e expatriados na história do conhecimento na Europa e nas Américas, 1500-2000. Tradução de Renato Prelorenzou. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2*: o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- ARIAS, Pablo Beneito. “Invocai-me e vos Responderei”: a resposta divina no Sufismo. In: PEREIRA, Rosalie Helena de Souza (Org.). *O islã clássico*: itinerários de uma cultura. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- HATOUM, Milton. Conversa com Milton Hatoum. *Babel*: revista de poesia, tradução e crítica, Santos, ano 1, n. 1, p. 6-22, jan.-abr. 2000. Entrevista concedida a Susana Scramin.
- HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HATOUM, Milton. Entrevista – Milton Hatoum, 1993. Disponível em: <www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>. Acesso em: jan. 2010.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LEITE, Sylvia V. A. *O simbolismo dos padrões geométricos da arte Islâmica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- LEITE, Sylvia V. A. Sufismo, a unidade na multiplicidade. *Entrelivros*, São Paulo, n. 3, p. 42-45, maio 2007.
- MAALOUF, Amin. *As Cruzadas vistas pelos Árabes*. 4. ed. Tradução de Pauline Alphene e Rogério Muoio. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- RIBEIRO, Maria Aparecido. Os novos filhos da dor: Oriente e origem em Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). *Arquitetura da memória*: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Universidade Federal do Amazonas: Uninorte, 2007.
- SAID, Edward. *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TRUZZI, Oswaldo Mário Serra. *Patrícios: sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZAATIRA, Yassir. O movimento islâmico antes e depois de 11 de Setembro de 2001. In: IBRAHIM M. Abu-Rabi. *O guia árabe contemporâneo sobre o Islã político*. Tradução de André Oídes. São Paulo: Madras, 2011.

Recebido em 04/02/2021

Aceito em 14/04/2021

ⁱ **Valter Luciano Gonçalves Villar** é Professor Adjunto da Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Pesquisador da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM. Membro dos grupos de pesquisa, cadastrados no CNPQ, a saber: Centro de Estudos e Pesquisas em Filosofia e Ciências Humanas – CEFCH/UFAM; Linguagem, Identidade e Cultura: ensino e pesquisa no médio Xingu – LICEPEX/UFPA e Laboratório de Educação, Psicologia e Teoria Social – LEPTS/UEA.

E-mail: valtervillar@uea.edu.br

A LITERATURA IRLANDESA CONTEMPORÂNEA COMO LÓCUS DE DENÚNCIA ÀS MAZELAS RELIGIOSAS NA VIDA SOCIAL E À INSTRUMENTALIZAÇÃO DO SAGRADO PARA FINS POLÍTICOS

[CONTEMPORARY IRISH LITERATURE AS A *LOCUS* OF DENUNCIATION OF RELIGIOUS ILLS IN SOCIAL LIFE AND THE INSTRUMENTALIZATION OF THE SACRED FOR POLITICAL PURPOSES]

SANDRA LUNAⁱ

ORCID 0000-0002-3186-0914

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa, PB, Brasil

BRUNO RAFAEL DE LIMA VIEIRAⁱⁱ

ORCID 0000-0002-6229-4695

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa, PB, Brasil

Resumo: Desde a subjugação da cultura celta pelos antigos cristãos, a história da Irlanda se confunde com relatos de opressão religiosa. Nos séculos de conflitos entre o protestantismo dos colonizadores britânicos e o catolicismo local, disputas por poder e dominação. Em toda essa história sangrenta, que culminou na divisão do país entre a República da Irlanda e a Irlanda do Norte, evidencia-se a apropriação do sagrado para fins políticos. À luz da tradição literária que cedo instaurou a crítica a essas perversões do religioso, nosso trabalho focaliza autores irlandeses contemporâneos – Patrick McCabe e Marina Carr – cujas obras dramatizam mazelas religiosas ainda presentes no imaginário e na vida social e política dos irlandeses.

Palavras-chave: Literatura e Sagrado; Literatura Irlandesa; Religião e Política; Patrick McCabe; Marina Carr

Abstract: Since the subjugation of Celtic culture by the ancient Christians, the history of Ireland has been characterized in terms of religious oppression. In the centuries of conflict between the Protestantism of British colonists and local Catholicism, disputes for power and domination. In all this bloody history, which culminated in the division of the country into two, the Republic of Ireland and Northern Ireland, there is evidence of the appropriation of the sacred for political purposes. In the light of the literary tradition that early criticized these perversions of the religious, our work focuses on contemporary Irish authors – Patrick McCabe and Marina Carr – whose works dramatize religious ills still present in the imagination and in the social and political life of the Irish.

Keywords: Literature and Sacred; Irish Literature; Religion and Politics; Patrick McCabe; Marina Carr

Religião, poder e política na história da Irlanda: a literatura como *locus* de resistência

A história da Irlanda, desde as suas origens, faz-se marcada pela instrumentalização do sagrado para fins políticos. Na verdade, no contexto irlandês, a religião tem papel ímpar e sua relevância se expressa na vida social, cultural e política do país. Não surpreende que a tradição literária irlandesa, em suas várias formas de expressão estética, tenha se tornado *locus* de crítica e resistência às estratégias de dominação espiritual que se concretizam na macro e na micropolítica, acumuladas na história de um país que, submetido por séculos a colonizadores protestantes, manteve-se internamente também subjugado pelo que Inglis (1998) chamou de um “Império Invisível” – a Igreja Católica, detentora de um poder secular alastrado para muito além de sua função original, de caráter espiritual.

O cristianismo se consolidou muito cedo na Irlanda, entre os séculos VII e VIII (MOODY; MARTIN, 2001) e, para sua sedimentação, ditada pela Igreja Romana, muito contribuiu o sincretismo religioso levado a efeito por meio de apropriações da cultura Celta. A adaptação do panteão mítico dos celtas para a doutrinação cristã produziu alguns dos mais potentes ícones de fé e religiosidade entre o povo, dentre os quais se sobressai, por exemplo, a Brigid pagã, tornada Santa Brígida, a Grande Mãe irlandesa, corporificação mística da própria “Irlanda”.

Com a invasão dos primeiros normandos, que governaram a Inglaterra nos séculos XI e XII, o poder da Igreja Romana foi fortalecido. O legado normando deixou em solo irlandês centenas de igrejas, num tempo em que a reforma gregoriana substituiu o sistema monástico pelo diocesano, com suas paróquias orientadas para a implantação da cobrança de dízimo. Esse poderio social e político da Igreja na Irlanda só começa a ser questionado com a Reforma Protestante, no século XVI, depois de Henrique VIII romper com Roma e fundar a Igreja Anglicana. Esse cisma religioso, que jamais pôde esconder seu caráter político e econômico, causou rugas em todo o Império Britânico, então apenas um embrião do portentoso domínio que se tornaria nos séculos seguintes.

Data desse período Tudor o início de um movimento mais forte de colonização britânica na Irlanda. O próprio Henrique VIII (1491-1547) e sua sucessora, Elizabeth I (1533-1603), visando reforçar sua presença na Irlanda, entenderam ser necessário “domar” os católicos irlandeses, que não se curvavam à nova religião do Estado. Anglicanos eram enviados para as *plantations* em terras irlandesas, a fim de estabelecer zonas agrícolas e propagar a ideologia protestante. A partir dessa nova configuração religiosa, política e social, inúmeros conflitos passam a ser historicamente noticiados entre protestantes e católicos na Irlanda. Sendo os conflitos religiosos desde cedo associados a questões políticas e econômicas, não surpreende que o desejo de independência ganhe contornos cada vez mais nítidos entre os irlandeses (CONNOLLY, 2011).

Entre o fim do século XIX e o início do século XX, o anseio por liberdade política era uma realidade cada vez mais presente na Irlanda. A literatura, por sua vez, refletia essa inquietação. Dentre os autores que tentaram traduzir o sentimento nacionalista então pairando sobre a Irlanda, William B. Yeats (1865-1935) pode ser visto como uma expressão emblemática em nosso breve relato revisionista. Embora talvez mais conhecido por sua poesia, foi no teatro que Yeats propagou o nacionalismo e inflamou os ânimos dos revolucionários para o combate ao Império Britânico. Em seus dramas, Yeats, associando-se a Lady Gregory, resgata um inventário de lendas celtas e transforma os antigos mitos em heróis da altivez, da dignidade e da liberdade de um povo em luta contra o opressor. O teatro para o qual escrevia, o *Abbey Theatre*, que se tornaria o Teatro Nacional da Irlanda, fez-se, assim, *locus* de revolta contra os ingleses, servindo, ainda, como um canal para a instrução dos irlandeses sobre elementos de seu passado pré-colonial e pré-cristão. Os mitos e as lendas celtas apropriados esteticamente para dar corpo a um teatro político criavam arranjos ficcionais aos quais os irlandeses podiam se apegar, fomentando a unidade nacional a partir de uma mitologia de resistência formulada em oposição a padrões colonizadores estabelecidos pelos ingleses, ou seja, o retorno ao passado celta buscava dar forma mítica e mística a uma Irlanda “irlandesa” e o poder revolucionário do *Abbey Theatre*, sua influência no ânimo dos revoltosos, ficou evidenciado na conhecida expressão: “hoje no teatro, amanhã nas ruas” (“*Today, on the stage; tomorrow, on the streets*”) (FRAZIER, 1990).

Note-se, no entanto, que essa literatura que se reconhece como fortemente mítica, não deixa de ser também alegórica, de maneira que o extrato ficcional dominado por mitos arcaicos em papéis protagonistas não está absolutamente dissociado de um forte sentido de realidade contemporânea. Tome-se como exemplo, dentre as produções de Yeats para o *Abbey Theatre*, a peça *The Countess Cathleen*, uma trama na qual a protagonista, a Condessa Cathleen, retorna à sua terra de origem para salvar seu povo de uma fome devastadora. Ora, sabe-se que um dos mais graves fatos na história da Irlanda foi a chamada “Fome da Batata”, que devastou o país, ceifando a vida de milhões, levando os irlandeses a viver, por anos, em uma endêmica situação de pobreza e fome. Um dos motivos apontados para o aprofundamento da calamidade humana no país envolveria diretamente, segundo diversos estudiosos, a maneira operacional adotada pelo Império Britânico, que, na época, preferiu manter acordos comerciais, exportando alimentos da Irlanda, quando esses, em parte, poderiam aliviar a miséria dos habitantes locais.

No drama de Yeats, a alegorização do real se lança claramente em perspectiva crítica contra os colonizadores. Numa terra assolada pela fome, os camponeses, quando nada mais têm a perder, negociam suas almas com diabos-mercadores, uma alusão nada sutil aos ingleses enviados à Irlanda para negociar com os pobres famintos um pouco de comida em troca de sua conversão ao protestantismo. Countess Cathleen, a Grande-Mãe dos irlandeses, sacrifica sua alma pura em troca das almas de todos os camponeses, num gesto nobilitado que instaura uma mensagem política de fortíssimo teor revolucionário: é preciso dar a vida pela Irlanda.

Nesse processo de instrumentalização do mítico e do sagrado, o gesto da personagem da peça de Yeats alude, inclusive, a outras figuras do universo religioso, entre elas, Jesus. No desenvolvimento da trama, Cathleen passa a espelhar, mais e mais, os atos do Cristo. O ápice, contudo, ocorre quando a Condessa julga necessário, diante das circunstâncias sombrias que tomam forma ao seu redor, doar sua própria vida, na tentativa de salvar a alma de seus pares.

Ressalte-se, no entanto, a complexidade do cenário político e religioso irlandês retratado na própria literatura. Se Yeats, de ascendência protestante, buscava reviver mitos celtas capazes de inspirar a luta por emancipação política, Joyce, por exemplo, combateu em outras trincheiras. Mirou e disparou impiedosamente contra a própria Igreja Católica na Irlanda, denunciando seu poderio, suas opressões, suas perversões. A

conhecida condição de “exilado” a que se impôs o notável escritor diz bem de sua recusa veemente às promessas de salvação da Igreja em seu país, uma instituição religiosa que instilava o medo, a culpa, o horror do pecado, o terror do inferno sob o céu da eternidade e assim manipulava os irlandeses. Joyce não poupou críticas à violência política e ao moralismo doutrinário opressor, denunciando, com ironia e escárnio, a hipocrisia do clero, suas estratégias de manipulação dos fiéis e o cinismo das formas de vida na comunidade católica. Em *O retrato do artista enquanto jovem* (1916), por exemplo, acompanhamos a de/formação sentimental de Stephen Dedalus, sua infância e adolescência sob o jugo de jesuítas que se esforçavam arduamente para transformar jovens em dóceis cordeiros, para isso valendo-se de recursos como a fé e os dogmas, mas também a castigos físicos, ameaças, torturas psicológicas, sendo potente e sofisticado o instrumental destinado a manter viva a agonia dos meninos-pecadores. A hipocrisia da ordem seria desmascarada por Joyce em seus escritos, por exemplo, no padre sífilítico do conto “As três irmãs”, em *Dublinenses* (1914). Em geral, a obra de Joyce evidencia, por vias diversas, a desforra do escritor sobre a abominação hedionda da opressão religiosa exercida com prepotência sobre a ignorância de dominados incapazes de se libertar de suas ortodoxias.

No que diz respeito às insurgências das próprias formas literárias contra o influente espectro da religião católica na Irlanda, lembremos que a literatura gótica produzida na Inglaterra não raramente representou o catolicismo como *locus* de monstruosidades, remetendo aos monastérios, aos padres e às crenças na Igreja Católica, enquadrando as relíquias como emblemas de um tempo bárbaro, não civilizado. Influenciados pela metrópole, os irlandeses de ascendência inglesa seguiam a mesma linha de pensamento e, em tramas góticas produzidas na própria Irlanda, os católicos também aparecem como criaturas degeneradas. O subgênero chamado *Big House Gothic* espelhava bem esses medos dos protestantes contra os que professavam a fé Católica. Interessante é que os católicos também se apoderaram do gótico e teceram tramas nas quais os protestantes é que aparecem como monstros (ELDRED, 2005). Mais recentemente, no período pós-colonial, ressurgiu na Irlanda o neogótico, agora representando o assombro de todos esses traumas implicados na herança histórica do país, independentemente de terem sido motivados por católicos ou protestantes. Essa literatura irlandesa pós-colonial, que é também pós-moderna, assume posição demolidora em relação a muitas das mazelas da

vida social e política do país, sua crítica incidindo fortemente sobre o peso do passado no tempo presente.

A literatura irlandesa contemporânea: a condição pós-moderna no cenário pós-colonial

As teorias pós-coloniais evidenciam a complexidade da condição da Irlanda enquanto colônia britânica, uma colônia avizinhada da metrópole, com uma população cujos traços físicos não se distinguem muito das feições dos colonizadores, ainda assim, submetida, como tantas outras nações colonizadas, ao empobrecimento, à subjugação linguística e cultural, à humilhação social, à dominação política. Mesmo a raça branca dos irlandeses era renegada pelos colonizadores, que os consideravam “brancos encardidos”, “brancos sujos”, brancos-não-brancos, isso quando não usavam a frequente alusão aos irlandeses como porcos ou habitantes da Ilha dos Porcos (WU, 2014). Essas e outras tantas questões associadas aos traumas coloniais são bem apanhadas na literatura contemporânea, submetidas a processos estéticos desconstrutivos que deixam a descoberto uma herança maldita de um passado histórico que não quer ou não pode passar...

Patrick McCabe, em *The butcher boy*, romance de maior sucesso comercial do autor, lançado em 1992, traz como pano de fundo de sua trama questões que remetem diretamente a querelas coloniais. Na narrativa, o personagem central e narrador, Francie Brady, é uma criança pobre que vive com sua família numa cidadezinha irlandesa. Recém-chegada da Inglaterra, Dona Nugent, uma senhora que é irlandesa de nascimento, mas que internalizou a arrogância e os valores da metrópole, indignada com as molecagens do menino travesso, xinga Francie e toda a sua família de “porcos”. A agressão, aparentemente banal, acaba se revelando catastrófica. Francie Brady e Dona Nugent tornam-se antagonistas e, à medida que a trama avança, o garoto associa a mulher como responsável pelo início da trajetória de sofrimento que experimenta e que progride, pateticamente, da miséria material para a miséria existencial, transformando o menino brincalhão em um assassino. É assim que, por entre as fantasias, os sonhos e as traquinagens da mente infantil, Francie se confrontará com a esquizofrenia e o suicídio da mãe, a morte do pai, um músico que se degrada na miséria e no alcoolismo, os abusos

do internato, inclusive abuso sexual, sendo molestado por um padre, o abandono institucional e a exclusão social. Instado a trabalhar para sobreviver, torna-se aprendiz de açougueiro e se faz mestre na arte de matar porcos. Num dia festivo, em que a comunidade está reunida nas ruas para esperar a chegada de Nossa Senhora, Francie retribui a visita que um dia fez Dona Nugent à sua casa, quando chamou a si e aos seus de “porcos”. Antevista pela mente perturbada do garoto como a causadora de todo o seu infortúnio, Dona Nugent será morta pelo menino de forma brutal e grotesca, como se fosse um “porco”. Na vingança macabra, que assume feições de rito, Francie esquarteja a “inimiga”, revira seus intestinos e picha com sangue a palavra “PIG” nas paredes da casa da arrogante senhora. Numa decifração alegórica da trama, Francie “responde” à “colonizadora” por meio da violência extremada, o que nos remete aos postulados de Fanon, que datam, principalmente do período entre as décadas de 1950 e 1970, justamente no alvorecer das teorias pós-coloniais, sobre o aprendizado da violência no contexto colonial e seu papel na descolonização.

Essa trama ilustra bem como a literatura irlandesa pós-colonial evidencia o sem número de feridas que ainda sangram na história da Irlanda, em consequência da dominação política, encerrada em um longo e sangrento processo de luta por independência que resultou na divisão do país em dois, caracterizados por bolsões representativos das mazelas da religiosidade que sustentou cada parte em mais de sete séculos de conflitos: ao norte, a Irlanda do Norte, ainda membro do Reino Unido, onde permaneceu a maioria protestante; ao sul, a República da Irlanda, independente politicamente da Inglaterra, onde os católicos representam o maior grupo.

Para que se entenda melhor essa literatura contemporânea, considere-se que, nos anos 60 do século XX, portanto, décadas depois da Independência, a minoria católica na Irlanda do Norte, acuada pelos protestantes, buscou, por meio de reivindicações, seus direitos políticos e sociais, dando origem a um movimento que acabou se refletindo em violência severa dos dois lados. Católicos e protestantes entraram em uma zona de conflito deflagrando os chamados *Troubles*, dissenso político-religioso violento que expôs e manifestou as ranhuras históricas dos dois grupos. Encerrados em 1998, por meio do *Good Friday Agreement*, os *Troubles*, causaram 3.586 mortes, segundo dados divulgados pelo *The Guardian*, na matéria escrita por Simon Rogers, publicada em 10 de junho de 2010,

Tudo isso explica como, na literatura pós-colonial, já não há lugar para idealizações. O que vem à tona nessa literatura contemporânea, como um turbilhão incontrolável, são as dores nacionais, as feridas, os traumas e as violências cometidas e sofridas, silenciadas historicamente. Não parece sem motivos que essa literatura pós-colonial, que não deixa de ser também pós-moderna, se excede no sarcasmo, na paródia, na ironia. Não se trata apenas de verbalizar o que não foi dito, mas de gritar a plenos pulmões o que não pode ou não deve ser esquecido. São esses alguns dos ingredientes que compõem a literatura dita “pós-colonial” na Irlanda, quando as angústias nacionais, por séculos represadas, escondidas sob o poder da Igreja, silenciadas pelos dominadores, finalmente, ganham corpo e são expostas parodicamente, com o trágico e o sublime dando lugar ao grotesco.

Patrick McCabe, em cuja obra ressalta a influência de James Joyce, enquadra criticamente o poder nocivo da Igreja, mas o que em Joyce era posto com ironia e sarcasmo, McCabe expressa com escracho, valendo-se de um humor que remete ao baixo, à carnavalização. Em *The Butcher Boy*, por exemplo, a escola-reformatória, gerida por padres, para a qual Francie é enviado, um local que, portanto, deveria ser um *locus* de correção disciplinar, revela-se não apenas um espaço de solidão, angústia e terror, mas também de abusos, no qual Francie é molestado sexualmente por um padre. McCabe deixa sugerido na trama não ser essa prática um caso isolado, pelo contrário. Esse sistema predatório que submete crianças a religiosos pedófilos de longe vem, já que o pai de Francie, Benny, e seu tio, Alo, teriam sido vítimas do mesmo crime praticado por padres em outro internato, quando eram ainda meninos, em Belfast. Entretanto, McCabe não apenas denuncia as perversões sexuais, ele também chama atenção para aspectos do que Foucault (2016) definiu como a microfísica do poder. Sob essa perspectiva, do emaranhando das redes de poder, o traquina Francie Brady, em sua miséria existencial e material, cedo aprende que deixar-se sentar no colo do padre significa, ao mesmo tempo, ganhar bombons e adquirir prestígio, portanto, empoderar-se perante os outros meninos do internato. O misto de inocência e malandragem do garoto instaura um *pathos* que atravessa toda a obra de McCabe. Francie Brady é, ao mesmo tempo, aprendiz e mestre em um sistema perverso que o conduz a uma espécie de *bildungsroman* invertido, um aprendizado em direção ao crime. Se a solidão, a miséria, o abandono, o padecimento do garoto no internato assumia em Joyce uma dimensão de revolta intelectual e espiritual, a degradação de Francie Brady na obra de McCabe resulta em loucura, crime de sangue e

punição. Na trama, o menino-açougueiro será lobotomizado e encarcerado. Não há redenção possível, exceto pela beleza dramática da própria narrativa, pelo humor infantil, pelo afeto de Francie por sua mãe, pela poesia ingênua que irrompe, aqui e ali, nas falas e imagens produzidas por um narrador-criança.

O teatro de Marina Carr, outra renomada escritora irlandesa dos nossos tempos, traduz, em tom zombeteiro, nem por isso pouco comovente, o definhamento da instituição católica no país, ao tempo em que dramatiza com sarcasmo os perigos da ascensão de outras expressões religiosas que emergem na contemporaneidade e sobrevivem no enalço de riqueza material e poder político. Como metáfora da decadência da Igreja, a cena tramada por Marina Carr é relatada por Boniface, um clérigo que vive no mosteiro a cuidar dos padres, todos eles idosos.

BONIFACE: O último dos Moicanos. Eu sou o único abaixo dos sessenta. Passo meus dias trocando fraldas, levando-os para hospitais, checando seus medicamentos, dando-lhes copos de *whiskey* para fazê-los calar a boca, apartando brigas por poltronas e caramelos. Peguei Celestius atacando a cabeça de Aquino pelas costas com um martelo na semana passada. (CARR, 2009, p. 70, tradução livre)

Tendo perguntado a Boaventura, outro dos clérigos com os quais vive no mosteiro, se haveria algo que pudesse fazer por ele, Bonifácio ouve a seguinte resposta: “Sim, [...] dê-me minha juventude e Billie Holiday”. E então Boaventura começa “uma ladainha sobre querer ser cremado, que não é mais católico, que nunca acreditou naquilo mesmo, e que tomou tragos do cálice a vida toda” (CARR, 2009, p. 70). Conclui Bonifácio: “a despeito de toda a loucura eles choram como crianças à noite, eu os ouço resmungando em suas celas. De alguma forma eles sabem que acabou e que entenderam tudo errado e ainda assim persistem (CARR, 2009, p. 70, tradução livre).

Se as imagens trazidas por Bonifácio para a cena sugerem que a Igreja Católica caducou, o discurso do seu irmão, Fermoy, evidencia como outras formas de expressão religiosa invadem a Irlanda contemporânea com fins de manipulação do sagrado para a obtenção e sustentação do poder terreno. O diálogo entre Bonifácio e Fermoy diz muito dessas novas perversões do religioso:

FERMOY: Pode rir. Eu e Deus tratamos de um pra um.

BONIFACE: Oh, desculpe-me. E quando ocorreu esse grande evento? Não saiu nos jornais.

FERMOY: Você acha que eu estou brincando. Estou dizendo a você que tenho acesso direto a ele. [...]

BONIFACE: O que você esperava? Os fatos são que ele não tem sido visto pelos últimos dois mil anos, pelo que sabemos, ele deixou o sistema solar. Temos vivido de ouvir dizer, fofocas, o livro... Por vezes eu me pergunto se ele alguma vez esteve aqui. [...]

FERMOY: Apesar de toda a sua religião, você não sabe nada sobre Deus.

BONIFACE: E você sabe?

FERMOY: Eu sei umas coisas. [...]

BONIFACE: Meu Deus é um velho numa tenda, viciado em brócolis.

FERMOY: Não, Deus é jovem. Ele é tão jovem que arde por nós, o céu se abala com sua ira por não estar entre nós, a eternidade da eternidade o assombrando. O tempo não significa nada pra ele. Ele acorda de um cochilo da tarde e vinte séculos se passaram. (CARR, 2009, p. 72-73)

A exposição de Fermoy para justificar o fascismo implicado nas ações que pratica e que o conduzem ao poder evocam tendências hoje conhecidas de religiosidade, que podem ser deduzidas dessas premissas bárbaras, que despedem o cristianismo em favor de um Deus perverso, cruel, vingativo, sedento de sangue:

FERMOY: O pecado mortal está de novo na moda. Bem-vindos de volta, sentimos sua falta. A Era da compaixão teve seu fim, nunca se enraizou. Bem, já era tempo de banir a escória para a masmorra do paraíso. A Terra é nossa mais uma vez e já não era sem tempo.

BONIFACE: Se esse é seu manifesto eu preciso começar a rezar para que você não seja eleito.

FERMOY: É hora do prêmio. Eu sei que é, tudo o que é preciso de minha parte é um sacrifício.

BONIFACE: Que tipo de sacrifício?

FERMOY: Um sacrifício a Deus.

BONIFACE: Mas de que tipo?

FERMOY: O único tipo que ele reconhece. Sangue. (CARR, 2009, p. 76-77)

Para chegar ao poder, Fermoy provoca um escândalo que leva seu oponente a cometer suicídio. A oportunidade surgida para a deflagração do escândalo, segundo ele, teria resultado da Graça divina. A questão é que, para obter a Graça, Fermoy havia oferecido a Deus em sacrifício a sua própria filha, Ariel. Que Ariel tenha sido lançada num lago pantanoso em oferenda a um Deus comprometido com a ascensão de um fascista ao poder diz muito do papel dos pântanos, os *bogs*, na literatura irlandesa. Esses espaços geográficos híbridos, movediços, com suas superfícies enganosas, traiçoeiras, que recobrem cerca de dois terços do país, desde cedo assumiram as mais diversas representações no imaginário popular e na literatura da Irlanda. Não sendo terra nem água, os *bogs* se fazem signos por excelência de uma condição liminar, associados ao mistério e à morte, não raramente apreendidos por uma literatura que tem por objetivo tensionar e desestabilizar sentidos associados à ordem histórica, social e política. Que ao final da

trama de Marina Carr o corpo de Ariel seja dragado do Cuura Lake e exposto no palco em testemunho ao crime de Fermoy diz bem que a literatura contemporânea já não se rende aos engodos e segredos do terreno viscoso. Por mais grotescas que sejam as imagens resgatadas da história de um país pantanoso, não parece mais possível consentir que os horrores do passado permaneçam esquecidos, repousando na eternidade do fundo lamacento.

Referências bibliográficas

- CARR, Marina. Ariel. In: CARR, Marina. *Plays*. Londres: Faber & Faber, 2009.
- CONNOLLY, S. (Ed.). *Oxford companion to Irish history*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2011.
- ELDRED, L. G. “*A brutalized culture*”: the horror genre in contemporary Irish literature. Carolina do Norte, 2005. Tese (Doutorado em Philosophy in English) – University of North Carolina.
- FANON, F. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 2016.
- FRAZIER, A. *Behind the scenes: Yeats, Horniman, and the struggle for the Abbey Theatre*. Berkeley: University of California Press, 1990. Disponível em: <<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft8489p283/>>. Acesso em: 23 de outubro de 2017.
- INGLIS, R. *Moral monopoly: the rise and the fall of the Catholic Church in modern Ireland*. Dublin: University College Dublin Press, 1998.
- JOYCE, J. *Dubliners*. Londres: Wordsworth Classics, 1993.
- JOYCE, J. *Retrato do Artista quando jovem*. São Paulo: Penguin, 2018.
- MCCABE, P. *The butcher boy*. Lond: Picador, 1992.
- MOODY, T; MARTIN, F. *The course of Irish history*. Cork: Roberts Rinehart Publishers, 2001.
- ROGERS, S. Deaths in the Northern Ireland conflict since 1969. *The Guardian*, Londres, 10 jun. 2010. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/news/datablog/2010/jun/10/deaths-in-northern-ireland-conflict-data>>. Acesso em: 23 de outubro de 2017.

WU, Y. “*Pigs!*”: gothic racial stereotype and repressedfFear in Patrick McCabe’s. *Fiction and Drama*, Tainan, n. 23, v. 2, jun. 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/8695311/_Pigs_Gothic_Racial_Stereotype_and_Repressed_Fear_in_Patrick_McCabe_s_The_Butcher_Boy_>. Acesso em: 10 out. 2019.

YEATS, W. *The Countess Cathleen*. [s. l.]: Digireads.com, 2011.

Recebido em 01/03/2021
Aceito em 14/04/2021

ⁱ **Sandra Luna** é Professora Titular (aposentada) do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas; Docente (voluntária) do Programa de Pós-Graduação em Letras. Doutorado (2002) e Pós-Doutorado (2015) em Teoria e História Literária – UNICAMP.

E-mail: lunasand@uol.com.br

ⁱⁱ **Bruno Rafael de Lima Vieira** é Doutor em Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras – UFPB (2020).

E-mail: bruno_rlv@hotmail.com

CRIANDO DEUSES SUBSTITUTOS

[CREATING SUBSTITUTE GODS]

SUZI FRANKL SPERBER¹

ORCID 0000-0003-2862-394X

Universidade Estadual de Campinas – Campinas, SP, Brasil

Resumo: Winston Smith, protagonista do romance *1984*, de George Orwell, menciona “os princípios sagrados do Ingsoc” (acrônimo de “Socialismo Inglês”, ideologia do partido governante no romance *1984*), que são “Novilíngua (sic), duplipensar, mutabilidade do passado”. A nova sacralidade é herética, cruel e deformadora da realidade. Lembra circunstâncias atuais, que declaram que o nazismo foi movimento de extrema esquerda... Pretendo analisar o tipo de pseudo-sacralidade, ou, antes, a sacralização do ódio e a apresentação de deuses substitutos, tais como se apresentam em *1984*, romance de George Orwell, juntamente com suas relações hodiernas.

Palavras-chave: *1984*; pseudo-sagrado; deuses substitutos; George Orwell; sagrado

Abstract: Winston Smith, protagonist of the novel *1984* by George Orwell, mentions “the sacred principles of Ingsoc” (acronym for “English Socialism”, the ruling party's ideology in the *1984* novel), which are “Novilanguage, double-thinking, the mutability of the past”. The new sacredness is heretical, cruel and deforms reality. It recalls current Brazilian circumstances which declares that Nazism was a party of extreme left ... I intend to analyze the type of pseudo-sacredness, or rather, the sacredness of hatred and the presentation of the substitute gods as they appear in *1984*, George Orwell's novel. And their modern relationships.

Keywords: *1984*; pseudo-sacredness; substitute gods; George Orwell; sacred



Quando me propus a redigir o presente texto (em plena pandemia), assustada com as circunstâncias nacionais, considerei fundamental não deixar de pensar no pseudo sagrado tão forte nos anos 2019 a 2021 – sem perder de vista as ideias do guru da instância política máxima do país. Este replicou o que está em *1984*, romance de George Orwell¹, por considerar as estratégias do *Big Brother* adequadas para um governo que quer camuflar seu autoritarismo, com um sistema judicial encaminhando-se para a sua destruição, uma população que parece desprezar a cultura e até a educação, cujo ideal é um Estado que foi considerado de bem-estar a qualquer preço, a saber, o bem-estar próprio e da família, mas não da população, isto é, não um Estado de bem-estar social moderno² (EBES)³, como aquele construído inicialmente por Bismarck, na Alemanha. Quais eram, então, as intenções de Bismarck? Evitar que os trabalhadores se rebelassem... Sobretudo. Mas seria um modelo de dignidade universal, que não eliminaria a possibilidade de enriquecimento; apenas diminuiria a miséria quase por completo, com distribuição de recursos e de renda realizada sob regras reforçadas. Existe certa tendência, em Estados de bem-estar social, de que as pessoas se tornem conservadoras. Mas no EBES há consciência de classe. No Brasil prevalece ainda o desejo de “levar vantagem”, o que revela forte individualismo. Segundo Olavo de Carvalho, “um conservador fala em nome da experiência passada acumulada no presente” (CARVALHO, 2011). A partir desta premissa, Olavo de Carvalho mente o passado a seu bel-prazer. Menciona a palavra “socialismo”, afirmando que este sistema foi implementado no passado e que “a experiência nos mostra que é na verdade um passado sangrento com um legado de mais de cem milhões de mortos” (CARVALHO, 2011). Que socialismo foi esse, implantado onde e quando? Olavo de Carvalho reduz e mente a história e a memória estabelecendo um contraponto entre “democracia”, entendida à sua maneira, e uma proposta “revolucionária”, entendida, esta também, à sua maneira, que é a da mentira deslavada.

¹ Trata-se de romance distópico publicado em 1949, portanto depois da Segunda Guerra Mundial, da autoria do escritor britânico George Orwell.

² “Pelos princípios do Estado de bem-estar social, todo indivíduo tem direito, desde seu nascimento até sua morte, a um conjunto de bens e serviços, que deveriam ter seu fornecimento garantido seja diretamente através do Estado ou indiretamente mediante seu poder de regulamentação sobre a sociedade civil.” (ESTADO DE...)

³ Usarei esta sigla – EBES - para Estado de bem-estar social.

Cito Carvalho: “No curso dos três últimos séculos não houve um só experimento revolucionário que não resultasse em destruição, morticínio, guerras e miséria generalizada” (CARVALHO, 2011).⁴ Estaria ele falando do nazismo? Não, claro, pois este ficou relativamente circunscrito na história, entre 1930 e 1945, sendo que os milhões de mortos a que ele se refere como correspondendo a uma proposta revolucionária equivalem àqueles que morreram durante a Segunda Guerra Mundial, em decorrência do nazismo. Naquele período, houve um total de mortos estimado de 70 a 85 milhões, incluindo os assassinados em campos de concentração. A deformação da História deste tipo de assertiva levou a que o jornalista João Carlos Magalhães escrevesse: “O que Adolf Hitler diria do disparate de que o nazismo ‘é de esquerda’, como afirmam o presidente Jair Bolsonaro, o ministro das Relações Exteriores Ernesto Araújo e o guru do bolsonarismo Olavo de Carvalho? Ele provavelmente iria rir alto” (MAGALHÃES, 2019). Lembremos que o EBES moderno nasceu como alternativa ao liberalismo econômico e ao socialismo. No Brasil houve ações que poderiam levar a um EBES no governo Lula⁵, mas o que viera sendo implementado antes fora o liberalismo econômico, para o qual os poderosos queriam e querem voltar a qualquer custo.

Em 1984, o romance, George Orwell, seu Autor, apresentou a vida social e política transfigurada num país chamado Oceania. Victor Klemperer, autor de *LTI - Lingua Tertii Imperii* (traduzido como *LTI: A linguagem do Terceiro Reich*) que viveu o nazismo em Dresden, onde fora professor universitário de letras neolatinas, mostra o espetáculo bélico, o esteticismo neorromântico e neoclássico e igualmente a vida social e política da Alemanha do período nazista, de 1933 a 1945. Em Berlim desse período, a ideia dos discursos era arrebatando as massas e leva-las a acolher todas as diretrizes dos comandos nazistas, incluindo os preconceitos – e mentiras - veiculados como se fossem verdades.

⁴ CARVALHO, O. *Princípios de uma política conservadora*, 2011. Disponível em: <https://olavodecarvalho.org/principios-de-uma-politica-conservadora/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

⁵ Houve providências importantes para um Estado de bem-estar social (EBES), no Brasil, realizadas ao longo de muitos anos. Em certa medida, o salário mínimo, instituído por Getúlio Vargas; o Sistema Único de Saúde, criado pelos constituintes de 1988. “Em 2002 já havia, no Brasil, uma multitude de programas sociais que já beneficiavam cerca de 5 milhões de famílias, através, entre outros, de programas como o Bolsa-escola [implementada em 2001], vinculado ao Ministério da Educação, Auxílio Gás, vinculado ao Ministério de Minas e Energia e o Cartão Alimentação, vinculado ao Ministério da Saúde, cada um desses geridos por administrações burocráticas diferentes. O Programa Bolsa Família consistiu na unificação e ampliação desses programas sociais num único programa social, com cadastro e administração centralizados no Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome” (BOLSA..., s./d.). Tal unificação foi impulsionada por Ruth Cardoso, mas o Programa Bolsa Família, propriamente, foi criado oficialmente em 2004, pelo então Presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

A retórica de Hitler o levou a ser idolatrado (Hanns Kerrl afirmou: “Adolf Hitler... é o verdadeiro Espírito Santo”. LANGER, 2018, p. 54). Portanto, foi um deus substituto. No romance *1984*, o Big Brother não faz grandes discursos para multidões. Há discursos cotidianos emitidos por autofalantes e pelo sistema de teletelas, em que aparece a figura cuja imagem se apresenta em todos os lugares. Esse “*Big Brother is watching you*” – efígie de Hitler, a meu ver – tem bigodes e quarenta e cinco anos (idade de Hitler em 1934). Winston Smith, protagonista de *1984*, menciona “os princípios sagrados do Ingsoc” [acrônimo de **s**ocialismo **i**nglês, ideologia do partido governante em Oceania], que seriam “Novilíngua, duplipensar, a mutabilidade do passado”. A nova sacralidade é herética, cruel e deformadora da realidade. No Brasil dos anos 2020-21 (instigado por Olavo de Carvalho), assistimos à sacralização do ódio, replicando os 5 minutos de ódio instigados na população de Oceania, o país do romance. Vejamos se foram erigidos deuses substitutos em *1984*, na Oceania – e em nossos dias, no Brasil.

No romance, existe a sacralização de diferentes instâncias (os “princípios sagrados” já citados: Novilíngua, duplipensar, mutabilidade do passado). É, por exemplo, a implantação da “verdade” (lembrando que cada religião anuncia a verdade), através dos três lemas do Partido: “Guerra é paz. Liberdade é escravidão. Ignorância é força.” (ORWELL, 2009, p. 4). Há um “Senhor”, entidade máxima, o *Big Brother* – nem fraterno, nem bom. Quatro Ministérios configurariam valores éticos, cujos nomes seriam simpáticos: Ministério da Verdade, da Paz, do Amor e da Fartura⁶. Como o duplipensar deforma a realidade e o passado é mudado permanentemente⁷, valendo apenas a última declaração “oficial”, não há verdade, nem amor (a prática é a do ódio), nem paz (há um permanente estado de guerra), nem fartura: faltam alimentos. Os deuses substitutos seriam a Verdade, a Paz, o Amor e a Fartura, todos eles nomes para algo não só inexistente, como proibido. (São substitutos tanto do sagrado como de deuses). As palavras corresponderiam a “valores”, mas encobrem mentiras. Sua repetição insistente as naturaliza. É algo tão entranhado, que passa a não ser mais identificado. Verdade é o

⁶ “O Ministério da Verdade se ocupava das notícias, diversões, instrução e belas artes; o Ministério da Paz se ocupava da guerra; o Ministério do Amor mantinha a lei e a ordem; e o Ministério da Fartura acudia às atividades econômicas. Seus nomes, em Novilíngua: Miniver, Minipaz, Miniamo e Minifarto.” (ORWELL, 2009, p. 4). O cinismo da sociedade presidida pelo *Big Brother* é indiciado pelo adjetivo mini, que sinaliza quão diminutas são verdade, paz, fartura – e, sabemos, proibido o amor.

⁷ “Era bem simples. Bastava apenas uma série infinda de vitórias sobre a memória. ‘Controle da realidade’, chamava-se. Ou, em Novilíngua, ‘duplipensar’.” (ORWELL, 2009, p. 25)

que é veiculado pela teletela. A guerra também está entranhada, fazendo parte do cotidiano. Ninguém nota que mudam os contendores. Os inimigos de ontem são os amigos de hoje, e inimigos de amanhã. (ORWELL, 2009, p 45). Dar-se conta disto demanda grande esforço e a vida é tão dura, que não há tempo e espaço internos para isto. A máquina da mentira esvazia a capacidade de crítica, abrindo espaço para toda nova inserção de inverdade.

A teletela, instalada em todos os lugares frequentados por Winston Smith (afora cartazes também onipresentes), corresponde ao “olho de deus”, instrumento rebaixado do que deveria apresentar qualidades metafísicas.

Não há deuses em *1984*. Há apenas a sacralização de instrumentos de opressão, tortura, dominação pelo medo, ameaça, falta de liberdade. O grande valor para Winston Smith é o amor – desejável mas proibido – e a consciência de que existe todo o arbítrio que rege a opressão e que beira o absurdo. Quando Winston chega ao fim da vida, interrompida pelas diversas violências sofridas para “limpar-se” de suas ideias e valores, que englobavam liberdade, consciência da história, de passado e de presente, amor, desobediência aos comandos arbitrários e autoritários, rejeição da injustiça, ele se encontra no prédio do Ministério do Amor.

Muita coisa havia mudado nele desde aquele primeiro dia no Ministério do Amor, porém a transformação final, salvadora, não se registrara até aquele momento.

A voz da teletela ainda estava falando de prisioneiros, presa e matança, mas lá fora a gritaria diminuía um pouco. Os garçons tinham voltado ao trabalho. Um deles aproximou-se com a garrafa de gin. Winston, imerso num sonho bem-aventurado, não reparou quando lhe encheram o copo. Já não corria, nem dava vivas. Estava de volta ao Ministério do Amor, tudo perdoado, a alma branca de neve. Estava na tribuna dos réus confessando tudo, implicando todos. Ia andando pelo corredor de ladrilhos brancos, com a impressão de andar ao sol, acompanhado por um guarda armado. Por fim penetrava-lhe o crânio a bala tão esperada.

Levantou a vista para o rosto enorme. Levava quarenta anos para aprender que espécie de sorriso se ocultava sob o bigode negro. Oh mal-entendido cruel e desnecessário! Oh teimoso e voluntário exílio do peito amantíssimo! Duas lágrimas cheirando a gin escorreram de cada lado do nariz. Mas agora estava tudo em paz, tudo ótimo, acabada a luta. Finalmente lograda a vitória sobre si mesmo. Amava o Grande Irmão. (ORWELL, 2009, p. 217.)⁸

⁸ “Much had changed in him since that first day in the Ministry of Love, but the final, in-dispensable, healing change had never happened, until this moment.

The voice from the telescreen was still pouring forth its tale of prisoners and booty and slaughter, but the shouting outside had died down a little. The waiters were turning back to their work. One of them approached with the gin bottle. Winston, sitting in a blissful dream, paid no attention as his glass was filled

A transformação pela qual Winston Smith passa, o chamado “aperfeiçoamento do ser” (pensaríamos em uma ascese), decorre da violência exercida pelo poder discricionário e dominante sobre o indivíduo. Sua destruição corresponde, no romance, ao ponto de perfeição do ser, e o sujeito, em vez de se encontrar, perde sua vida definitivamente, tendo a ilusão de que “venceu sobre si mesmo”: “*He had won the victory over himself*”. Portanto, aquilo que observamos ao longo da narrativa (a saber, ao longo da vida do protagonista - e de sua subjetividade) é a invisibilização progressiva do indivíduo que ainda resiste, impedido de ter um espaço relacional, o que corresponde, afinal, à sua aniquilação em todos os sentidos, inicialmente aos poucos, culminada com sua morte – violenta. Ele vai da dessubjetivação progressiva ao assassinato. Como o processo ocorre aos poucos, a cada obstáculo, a cada violência sofrida, o sujeito se ilude, acreditando que a perda verificada foi pequena, irrelevante, e que ele terá condições de reagir. Ocorre o desmonte progressivo de si mesmo. Com isso, o leitor aprende (ou tem condições de aprender) que ou existe resistência ao primeiro golpe ou a escalada de agressões será definitivamente destrutiva.

É desconstruída, em 1984, toda a esfera de representação social, de modo que cada sujeito é impedido de ocupar um papel de agente dentro da sociedade. Agente há um só: *Big Brother*, servindo-se dos braços de seus comandados. Os comandados desempenhariam, aparentemente, papéis diferentes de acordo com o ambiente e a situação em que se encontram. Eles não são atores sociais, mas antes robôs com uma função única: a de destruir a subjetividade própria e de quem com eles convive, dobrar sua consciência e vontade. Qualquer ilusão de poder ter protagonismo nessa sociedade, ou mesmo relações como ser independente, autônomo, é severamente punida, passo a passo. O padrão de conduta deverá ser a obediência cega. Não há espaço para exercício de ética e moral: em seu lugar, há o duplipensar, que escamoteia, mescla e confunde, associado ao progressivo e contínuo apagamento do passado. A “profissão” de Winston Smith é, aliás, exatamente essa. A estratégia para o mais perfeito apagamento do passado é uso da

up. He was not running or cheering any longer. He was back in the Ministry of Love, with everything forgiven, his soul white as snow. He was in the public dock, confessing everything, implicating everybody. He was walking down the white-tiled corridor, with the feeling of walking in sunlight, and an armed guard at his back. The long-hoped-for bullet was entering his brain.

He gazed up at the enormous face. Forty years it had taken him to learn what kind of smile was hidden beneath the dark moustache. Cruel, needless misunderstanding! O stubborn, self-willed exile from the loving breast! Two gin-scented tears trickled down the sides of his nose. But it was all right, everything was all right, the struggle was finished. He had won the victory over himself. He loved Big Brother.”

novilíngua, a qual, por ser nova e sem relação com a língua tradicional, abafa com maior perfeição a brutalidade da mentira, do controle sobre o passado.

No livro de Victor Klemperer (*LTI: A linguagem do Terceiro Reich*), o autor mostra os ab-usos de uma nova língua inventada adrede, propícia para a mentira e para o desmando do poder, presente nos discursos e projetos abusivos e invasivos de Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda na Alemanha Nazista entre 1933 e 1945. Hoje, pelo mundo, temos não uma língua, mas o discurso das *fake news*, que facilita o endeusamento do(s) poderoso(s), sejam eles políticos, empresários, banqueiros, influenciadores, cooptados e cooptantes. Sobretudo, o endeusamento das mercadorias e do dinheiro. O resultado é a destruição dos direitos dos que acolhem a mentira, de sua subjetividade ou diretamente de suas vidas pela violência decorrente dos preconceitos e pela fome derivada da exploração.

Assim é em *1984*, que apresenta uma figura maximamente dominadora, o *Big Brother* (irmão, e não pai: *Brother*, enfim), cujo princípio totalitário é o abuso absoluto nas relações com os indivíduos que viveriam em Oceania. Não há nenhum deus. Mas quem usou ideias de *1984* para dominar uma população e melhor explorá-la e melhor usufruir da *plus valia*, dos temores, ameaças, violências não só consentidas como também estimuladas e valorizadas foi Steve Bannon⁹. No Brasil, tivemos e temos Olavo de Carvalho, cujas ideias (assim como as de Steve Bannon) foram acolhidas e postas em prática pelo clã Bolsonaro *et caterva*, com o estímulo à grande corrupção, mentida, acobertada, sustentada pela horda de apoiadores que dela se beneficiam, locupletando-se¹⁰. Tais ideias foram entusiasticamente apoiadas pelos empresários da “fé” (cuja prática é bem anterior e que poderiam ter sido entretecidas nas de Bannon). Sobre os empresários da fé escreveu Lucena em 2011:

No cenário econômico, o empresariado da fé já detém canais de TV, rádio, gravadoras, editoras, escolas, universidades e o capital oriundo do mercado das almas já penetra em todos os poros da sociedade capitalista. No parlamento, os religiosos constituíram uma Bancada Evangélica para fazer *lobby*, cujos interesses escusos estão, inclusive, à revelia

⁹ Steve Bannon foi o estrategista chefe da campanha de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos em 2016 e também atuou como conselheiro de líderes de direita e extrema direita de outros países. É criador do grupo *The Movement*, com representantes no mundo todo.

¹⁰ O fenômeno do apagamento da verdade dos fatos no Brasil dos anos 2020 e 21, a saber, dos fatos, é notável. Mesmo estudiosos de ponta estudam o fenômeno da indicação da cloroquina do ponto de vista social e político. Esquecem de comentar que diversos interessados se enriqueceram muito. “De acordo com o Sindicato da Indústria de Produtos Farmacêuticos (Sindusfarma), o faturamento das empresas com o medicamento no ano passado foi de R\$ 91,6 milhões, ante R\$ 55 milhões em 2019 – alta de 66%”. (Valécio)

das reais necessidades das “almas”, não se diferenciando, por exemplo, de uma bancada de ruralistas (latifundiários).

Os executivos da fé utilizam a sua poderosa máquina de propaganda para perseguir politicamente os movimentos sociais (movimento LGBT), desfechando todo seu ódio e homofobia contra os homossexuais. Não tardará o dia em que seus holofotes se voltarão para perseguir os demais oprimidos da sociedade. Lançam mão de grande poder político e econômico para impor seus interesses a toda sociedade. As figuras parlamentares não passam de simples marionetes nas mãos dos “pescadores de almas”.

[...]

Conscientes dos aspectos sociais e econômicos que afligem a população, os empresários de fé, munidos de técnicas psicológicas, lançam discursos esperançosos, sustentando que todos os problemas serão resolvidos de maneira sobrenatural.

Curas, solução para conflitos no lar, dor, cansaço etc., são os artifícios utilizados para convencer, de maneira bastante sedutora, os desavisados que estão apostando em qualquer coisa para resolver seus problemas por meio da fé. A maioria dos discursos segue esta lógica de raciocínio e se aproveitam das mazelas da sociedade para utilizá-las como instrumento no recrutamento daqueles que sofrem. As igrejas crescem apostando na desgraça dos outros e na infelicidade de suas almas para mantê-las aprisionadas na crença de um futuro feliz após a morte.

Materialistas para deus, idealistas para os fiéis.¹¹ (LUCENA, 2011)

Nossa questão inicial, que aparece já no título do artigo, foi a criação de deuses substitutos – no presente. Estes são iscas atraentes para atrair incautos para a exploração. Os empresários da fé usam e abusam de um deus tão envilecido pelos interesses – e necessidades do grupo de apoio –, tão rebaixado, que já não corresponde ao Senhor ou ao sagrado. É o rebaixamento do panteão divino que cria deuses substitutos – no caso, abusados pelos empresários da fé. O público, os fiéis, estes são capazes de ter uma relação diferente com esse deus rebaixado. Precisam dele para suas almas, espíritos e saúde física e econômica. Existe, nos fiéis, algum nível de elevação. Ainda que a figura divina tenha sido instrumentalizada¹². A instrumentalização só foi e é possível porque existe um remanescente forte de fé, de busca de verdade e um apelo – ou conexão – verazes com o

¹¹ Estabeleceu-se, no Brasil, chamarem-se as pessoas – desconhecidas - de “amadas”, o que decorre dos cultos evangélicos em que o pastor chama a todos de amados. É a novilíngua em ação no Brasil.

¹² Marx viu a religião como ópio do povo, como “fuga da realidade e das condições inumanas do trabalho”. Nietzsche desmascara a religião como refúgio dos fracos. O objetivo da religião (aparentemente) teria sido o de tornar a fraqueza respeitável, a fim de tornar a vida dos oprimidos um pouco mais suportável. A religião teria sido bem-sucedida no seu intento, ao promover virtudes como a piedade, a diligência, a humildade, a cordialidade, consideradas como a moral dos escravos, dos fracos, dos incapacitados e excluídos. Freud também teria desmascarado a religião, para revelar e discernir o real do aparente. Segundo ele, a religião era vista como fonte de conforto e de esperança para as dificuldades e agruras da vida. A religião seria, em verdade, uma ilusão que apenas expressava o nosso anseio por ter um Deus-pai, um protetor. Segundo Paul Ricoeur, cada um dos três também criou uma arte de interpretar o mundo, a vida, o homem. Portanto, cada um dos três mestres desmascarou uma falsa consciência, uma compreensão falsa da sociedade (ou do texto) na medida em que cada um deles representa três procedimentos convergentes de desmistificação.

sagrado. O abuso, no presente, é dos empresários da fé (mancomunados com o poder instituído). Estes, alimentados pela ganância, poderão ab-usar da palavra, falando de um sagrado que não é vivido por eles. Mas, no ouvinte, o sagrado poderá manifestar-se verdadeiramente, de alguma forma. Sendo assim, diferenciemos religião de sagrado.

William T. Cavanaugh afirmou que

Weber explica a necessidade básica humana de adorar em termos da necessidade de significado, uma necessidade que nos leva inevitavelmente a fazer deuses. [...]. Por outro lado, Marx está convencido de que as pessoas cessarão de fazer deuses após a revolução” (CAVANAUGH, 2020).

Refletindo sobre a citação acima, quem teve razão foi Weber. Que tipo de deus seria esse, dessa necessidade três vezes enunciada na mesma frase? A busca de um Salvador ou a busca de redenção da alma? Ela corresponde ao medo de morrer e ao desejo de ressuscitar ou tem a ver, antes, com um poder mágico de “quebração de galho” das necessidades pessoais? Segundo Nietzsche, não precisamos de Deus. Só precisamos de um *Übermensch* (um Super Homem).

Quando propus a presente reflexão, “criando deuses substitutos”, não sabia que existia todo um longo vídeo chamado “Os deuses substitutos” (MAYER. Cheguei a ele e transcrevo algo do que ali consta: que não precisamos de um salvador, mas que permanentemente as pessoas, por um lado, desejam um salvador para resolver uma série de problemas e desafios de toda ordem e, por outro, disponibilizam-se “salvadores” dispostos a “salvar” as pessoas e ordenar o mundo. Salvadores com a liderança requerida no momento, capazes de libertar e solucionar problemas grandes manifestos na terra – nesta terra – no presente momento... Seriam os super-heróis. O vídeo indica os deuses da Antiguidade como deuses substitutos. Mas coloca os super-heróis do séc. XX como tendo sido construídos a partir de algumas características de deuses egípcios e a partir de uma antinomia simplista e simplória, o contraponto entre Cristo e Satanás. Aliás, como o vídeo é cristão, não aparece a hipótese de um Deus indiferenciado do ponto de vista dos agrupamentos religiosos. Teria que ser um deus cristão, a saber, mais precisamente, teria que ser Cristo. O vídeo propõe que os super-heróis foram construídos ao longo e imediatamente depois da Segunda Guerra Mundial. Tais super-heróis seriam humanos. Não deuses. Assumiriam um poder e uma força especiais. Mas foram e são endeusados pelos humanos. Neste sentido seriam pseudo deuses, ou deuses substitutos.

Como podemos notar, tais super-heróis descartam todos os valores de alguma forma relativos ao sagrado, inclusive o livre-arbítrio que nos foi adjudicado. Estabelecem uma luta entre duas potências extremas, a do Bem, salvadora dos humanos (nessas circunstâncias, seria o pseudo Bem), e a do Mal, sua destruidora (pseudo Mal). Todo o “sagrado”, toda a ação transformadora, seriam realizados pelos mediadores do Bem e do Mal. Por exemplo, Batman e Coringa. Estes não correspondem a uma manifestação¹³ do sagrado (René Girard considera que os deuses arcaicos não são o verdadeiro Deus e tampouco são invenções gratuitas, mas interpretações inexatas, embora necessárias, de violências sociais. Os mediadores – igualmente necessários –, nesses casos, incorporariam o Mal social e precisariam ser sacrificados. Uma vez sacrificados, eles criariam uma relação direta com o sagrado, reestabelecendo, então, uma espécie de pacto considerado como de paz social).

Sim, o sagrado, a saber, o pseudo sagrado, não desapareceu, mas migrou da Igreja para o Estado.

E a criação de deuses substitutos? Esses que estão sendo criados são manipuladores, agressivos, invasivos. Impedem a liberdade humana, ao mesmo tempo que são intervencionistas na vida humana, a pedido direto ou indireto dos humanos. O panteão divino é rebaixado, conspurcando a própria ideia de sagrado e de divino. A doutrina de que Deus criou o homem, ordenou que ele obedecesse à lei moral e prometeu recompensá-lo ou puni-lo por observância ou violação dessa lei fez da realidade da liberdade moral uma questão de importância transcendente. A menos que o homem seja realmente livre, ele não pode ser responsabilizado por suas ações. Daí ser relevante a questão do livre-arbítrio, completamente relegada pelas novas igrejas, pentecostais, e não sei quanto das evangélicas¹⁴.

¹³ «Les traits du sacré, à mon sens, ne passent pas dans une herméneutique de la proclamation et relèvent de ce que je voudrais appeler une phénoménologie de la manifestation» (RICŒUR, 1974, p. 57).

¹⁴ A salvação é realizada através da combinação de esforços de Deus (que toma a iniciativa) e do homem (que deve responder a essa iniciativa). A resposta do homem é o fator decisivo (determinante) para a salvação. Deus tem providenciado salvação para todos, mas Sua provisão só se torna efetiva (eficaz) para aqueles que, de sua própria e livre vontade, “escolhem” cooperar com Ele e aceitar Sua oferta de graça. No ponto crucial, a vontade do homem desempenha um papel decisivo. É também sobre esse princípio de escolha a afirmação talmúdica que diz: “Quão precioso é o homem por ter sido criado à imagem de D’us”. Isto significa que, diferentemente das outras criaturas vivas, o ser humano recebeu o livre-arbítrio, um presente divino único, que dá ao homem a capacidade de mudar o mundo. Se usado de maneira correta, pode construir um mundo bonito e aperfeiçoá-lo cada vez mais. Se dele fizer uso incorreto, poderá destruí-lo. (LIVRE-ARBÍTRIO)

Estamos em um momento em que o cinismo e o arbítrio – ambos violentos – silenciam, inviabilizam, apagam os esforços dos que usam seu livre-arbítrio para agir segundo leis morais – e éticas. Ou só morais. O sagrado existe nos laços criados, mas não nas pessoas. Os cínicos e arbitrários demonstram seu poder por ações e palavras e, nesse sentido, têm sido acolhidos pelos conservadores timoratos ou gananciosos – de dinheiro e de poder, ou pseudo poder – como para-deuses – ou deuses substitutos. Diferentemente do que pensou Walter Benjamin em seu artigo inacabado “Capitalismo como religião”, não aparece culpa ou desespero nos atuais deuses substitutos, os poderosos de plantão. Os atuais deuses substitutos – meros mortais que se querem mito – conseguem delegar culpa e desespero a seus subordinados, ou asseclas, ou crentes. Eles mesmos consideram-se superiores a culpa e desespero. Riem dos que os seguem e continuam acumulando.

E pur... Diz Régis Debray que ele, pessoalmente, tem

A intuição de que há, em algum lugar, entre nós, algo não manipulável, algo como um patrimônio de princípios e de interditos que devemos guardar na memória e transmitir a nossos descendentes, imperativamente, em tempo e em contratempo. (DEBRAY, 2006, p. 21)¹⁵

Como os fiéis não correspondem exatamente aos empresários da igreja e da fé, há, entre eles, aqueles a quem o sagrado se manifesta. Estes não precisam criar nada, menos ainda deuses substitutos. Os eventuais deuses substitutos que lhes forem apresentados, eles os apreenderão a partir da manifestação do sagrado vivida por eles (eles entendem que vivenciam plenamente o sagrado) e transformarão, de forma instintiva e intuitiva, automaticamente, os deuses substitutos no Deus verdadeiro – para cada um deles.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. Le capitalisme comme religion. In: *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*. Editado por Ralph Tiedemann e Hermann

¹⁵ «[...] l'intuition qu'il y a quelque part, parmi nous, du non manipulable, quelque chose comme un patrimoine de principes et d'interdits qu'il nous revient de retenir et de transmettre à nos descendants, impérativement, à temps et contretemps.»

Schwepenhäuser. Tradução de Christophe Jouanlanne e Jean-François Poirier. Paris: PUF, 2000. p. 111-113.

BOLSA Família. *Wikipedia*. Online [s./d.]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bolsa_Fam%C3%ADlia#:~:text=A%20cria%C3%A7%C3%A3o%20do%20Bolsa%20Fam%C3%ADlia,em%202001%20pelo%20governo%20federal>. Acesso em 4 dez. 2020.

CARVALHO, Olavo de. Princípios de uma política conservadora. *Sapientiam autem non vincit malitia*. *Diário do Comércio*, 27 de junho de 2011. Online. Disponível em: <<https://olavodecarvalho.org/principios-de-uma-politica-conservadora/>>. Acesso em 4 dez. 2020.

CAVANAUGH, William T. Deuses estranhos. A idolatria no século XXI. Tradução de Isaque Gomes Correa. *Instituto Humanitas Unisinos*, 10 jan. 2020. Online. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/595491-deuses-estranhos-a-idolatria-no-seculo-XXI>>. Acesso em 7 nov. 2020.

DEBRAY, Régis. Pour une sacralité profane. *Médium*, n. 6, p. 3-22, 2006. ISSN 1771-3757. DOI: 10.3917/mediu.006.0003. Acesso em 5 abr. 2020.

ESTADO DE BEM ESTAR SOCIAL. *Wikipedia*. Online [s./d.]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Estado_de_bem-estar_social>. Acesso em 3 dez. 2020.

KLEMPERER, Victor. *LTI: A linguagem do Terceiro Reich*. Tradução de Miriam Betina Oelsner. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009. 424p.

LANGER, Walter C. *A mente de Adolf Hitler*. Tradução Carlos Szlak. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

LIVRE-ARBÍTRIO (Teologia). *Wikipedia*. Online [s./d.]. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Livre-arb%C3%ADtrio_\(Teologia\)#Religi%C3%A3o_crist%C3%A3](https://pt.wikipedia.org/wiki/Livre-arb%C3%ADtrio_(Teologia)#Religi%C3%A3o_crist%C3%A3)>. Acesso em 3 dez. 2020.

LUCENA (SOBRINHO), Jodinaldo de. Os empresários da fé e o lucrativo negócio das almas no Brasil. *Recanto das Letras*, Natal, 4 dez. 2011. Online. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/discursos/3372386>>. Acesso em 3 dez. 2020.

MAGALHÃES, J. C. Hitler gargalhava quando o nazismo era confundido com a esquerda. *The Intercept*, 4 abr. 2019. Online. Disponível em: <<https://theintercept.com/2019/04/03/hitler-nazismo-esquerda/?comments=1>>. Acesso em 5 abr. 2020.

MAYER, Scotty. *Deuses substitutos*. Vídeo. Disponível em: <https://www.terceiroanjo.com/video_br/03-deuses-substitutos>. Acesso em 25 nov. 2020.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RICOEUR, Paul. Manifestation et proclamation. In: CASTELLI, E. (dir.). *Le sacré - Études et recherches*. Paris: Aubier-Montaigne, 1974. p. 57-76.

VALÉCIO, Marcelo de. Fabricantes não recomendam cloroquina para covid-19. Online. Disponível em: <<https://www.ictq.com.br/industria-farmaceutica/2669-fabricantes-nao-recomendam-cloroquina-para-covid-19>>. Acesso em 4 dez. 2020.

Recebido em 01/03/2021

Aceito em 16/04/2021

ⁱ **Suzi Frankl Sperber**, livre docente e titular, é professora colaboradora do IEL e do IA da Universidade Estadual de Campinas. Foi coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - LUME por treze anos. Livros: *Caos e Cosmos*; *Signo e sentimento*; *Identidade e Alteridade*; *Presença do sagrado na literatura (org.)*; *Teoria literária e hermenêutica ricœuriana (org.)*; *Ficção e razão*; *Contadores de histórias da Amazônia ribeirinha*; além de outros e artigos; pesquisa atual sobre a obra de João das Neves e Manoel Ambrósio; atriz e dramaturgista: “Fantasia, ou a cifra da ação possível” (PROAC 2020).

E-mail: sperbersuzi@hotmail.com