

HUGO FONSECA ALONSO JÚNIOR

O DEUS ROSIANO:

ANÁLISE TEOLÓGICO-LITERÁRIA DAS IMAGENS AMBÍ-
GUAS DE DEUS EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Dissertação apresentada como exigência para a conclusão do Mestrado em Ciências da Religião no Instituto Ecumênico de Pós-graduação, ao Prof. Dr. Cláudio de Oliveira Ribeiro, da Faculdade de Humanidades e Direito – Universidade Metodista de São Paulo.

Universidade Metodista de São Paulo

São Bernardo do Campo — março de 2010

A dissertação de mestrado sob o título “**O Deus rosiano**”: **Análise teológico-literária das imagens ambíguas de Deus em *Grande Sertão: Veredas***, elaborada por **Hugo Fonseca Alonso Júnior** foi apresentada e aprovada em 23 de março de 2010, perante banca examinadora composta pelos professores Doutores **Claudio de Oliveira Ribeiro** (Presidente/UMESP), **Etienne Higuét** (Titular/UMESP) e **Waldecy Tenório** (Titular/PUC-SP).

Prof. Dr. Claudio de Oliveira Ribeiro

Orientador/a e Presidente da Banca Examinadora

Prof. Dr. Jung Mo Sung

Coordenador do Programa de Pós-Graduação

Programa: **Pós-Graduação em Ciências da Religião**

Área de Concentração: **Linguagens da Religião**

Linha de Pesquisa: **Teologias das Religiões e Cultura**

AGRADECIMENTOS

Espaço de relembramentos! Vivimentos que tive desde a primeira prova de admissão ao Programa, com estórias que vêm desde antes disso e outras que continuam a ser escritas...

Como aprendo com Guimarães Rosa e, especialmente, com o mundo que Riobaldo me narrou em *Grande Sertão: Veredas*. Algumas palavras, miúdas frases, provérbios, poesia do travessão à travessia, *lemniscata*... Por vezes, foi apofático. Por outras, fez brotar multidão de idéias. Palavras de Riobaldo ecoaram. Tão intenso, extenso, dia de Sol e breu sem coruja. Muitos sorrisos e espanto. Agradeço a J.G.R., na pela de Riobaldo.

Quanta companhia experimentei com minha neblina cor-de-Sol. Com nome de Deusa, a Téia me traz a poesia pelas novas palavras e sorriso bem humorado. “Mundos misturados”. A Sofia, sabiamente, preferiu suas bonecas, cadernos de desenho e aulas de piano, do que ficar perto de mim. Talvez, a sua sensibilidade tenha pressentido o meu desespero silencioso? É possível. Vez por outra, me chamava pra brincar. Sabedoria. Duas belezas, que estão costuradas em mim.

Mestres admiráveis, amigos sempre amigos, mortos e vivos. Tudo começou com Antonio Carlos. As primeiras provocações sobre como conversar com a literatura, sendo teólogo. Posso dizer que nosso encontro sempre foi agradável, mesmo aquele no *espelho das palavras*. Sou grato por ter sido aluno de Maraschin. Ousado, debochado, irônico e amante de poesia. Só poderia sair boa teologia daí. Com Etienne Higuét estudei a

maior parte dos créditos durante o mestrado. Um tanto de sua leitura e olhar teológicos fazem parte de mim. Sinto-me honrado e desejo sempre ser seu ouvinte, seu discípulo porque nele percebo o que há de mais terno e profundo na palavra mestre. Fiquei felicíssimo por me estimular a experimentar o sabor do *Châteauneuf-du-Pape*, incontestavelmente melhor do que o método da correlação. Claudio Ribeiro, segundo orientador, amigo mais antigo. Orientação com liberdade, franqueza e respeito. Papo, diálogo e confiança, mesmo sem capítulos prontos. Nessa caminhada topei com duras durezas, mas dele ouvi palavras que me ajudaram contra alguns vendavais. Palavras ou brisas? Mestres meu coração pequeno é grato e minha cabeça ficou mais “fresca” nessa travessia.

Aos amig@s de sala de aula, do trabalho e da comunidade, valeu demais pelas provocações, apoio, aposta e pelos bons ouvidos. A minha reflexão e meu ler literatura tem a ver com a diversidade que a presença ou ausência de vocês me proporcionaram. *Sapere Aude!*

Carinho e agradecimento, eu tenho por palavras, gestos e fé da minha família. Somos simbióticos. Dor ou felicidade, estamos juntos a despeito de. Amém!

Como agradecer a Javé, às vezes Deus, às vezes Silêncio, às vezes Preguiça Celeste, Sol e Vácuo? Além de mim, será que alguém às vezes acredita, às vezes agradece, às vezes ignora, às vezes explora, às vezes esconjura, às vezes defende, quase nunca escuta, por vezes mata e também exuma, alguém aí também procura, mesmo que seja *in littera*, por Eles? Sempre incontroláveis, Deuses...

Ao fomento pela pesquisa, quero agradecer a CAPES (2006), ao IEPG e à Faculdade de Teologia da UMESP. Eles me ajudaram a realizar um sonho, mas também cumprir algo que julgo vital para todos que desejam estudar. Essas instituições me proporcionaram estudo livre de mensalidades, o contrário, a meu ver com meus óculos, é absurdo. Espero que essa “vocação” permaneça falante em tais instituições e que, com isso, elas continuem instigando-nos teologicamente.

RESUMO

“Tudo é e não é”. Analisar algumas imagens ambíguas de Deus em *Grande Sertão: Veredas* foi o objetivo desta dissertação. Para tanto, essa análise é uma tentativa interdisciplinar de leitura e interpretação, em que Teologia e Literatura são interlocutoras. A partir do romance rosiano, sob à luz hermenêutica da crítica literária e da reflexão teológica, tentamos indicar que a escritura de João Guimarães Rosa apresenta Deus de modo ambíguo. Essa assertiva é possível, pois se percebeu na provisoriedade humana, poetizada pelo escritor e personificada por Riobaldo, o traço *sine qua non* do modo de ver “mundos misturados”. Ao rememorar e renarrar as *estórias* sua vida, Riobaldo abre espaço ao Mistério. “– Nonada”. Em cada travessia, o protagonista-narrador reflete acerca de “Deus”, por meio da fala poética cujas imagens diversas sugerem um “Deus muito contrariado”. Sem enquadramentos teológicos e/ou filosóficos definitivos, Rosa provoca-nos ao mostrar-nos que o “Deus que roda tudo” revela-se e evade-se no sertão-universo. Lugar físico-mítico. É no sertão que intentamos seguir os rastros de Deus segundo a íris riobaldiana. Olhar de constante movimento entre o obscuro e o revelado, entre o é e não é.

Palavras-chave: Riobaldo, Ambigüidade, Deus, Teologia, Literatura, (Teopoética).

ABSTRACT

“Everything is and is not”. This dissertation aims at analyzing some ambiguous images of God in the novel *Grande Sertão: Veredas* [*The Devil to Pay in the Backlands*]. Therefore, this analysis is an interdisciplinary attempt of reading and interpretation, where Theology and Literature are in dialogue. From the novel by João Guimarães Rosa, in the light of the literary hermeneutics critique and of theological reflection, we searched on pointing out that Guimarães Rosa’s writings present God in an ambiguous way. This affirmation is possible as it is noticed in the human temporariness, poeticized by the author and personified by Riobaldo, the *sine qua non* trace of the way of seeing “worlds mixed”. When remembering and retelling stories of his life, Riobaldo opens space to the Mystery: “- Nonada”. In each crossing, the protagonist-narrator reflects about “God” through poetic speech whose diverse images suggest a “very upset God”. With no use of final theological and/or philosophical frameworks, Rosa provokes us when shows that “the God who runs everything” shows up and manages to escape in the backlands-universe, a physical-mythical place. It is in the backlands that we try to follow God’s traces according to Riobaldo’s iris. It is a look of constant movement between the dark and the revealed, between what is and what is not.

Keywords: Riobaldo, Ambiguity, God, Theology, Literature, (Theopoetic).

SUMÁRIO

Introdução _____	1
I – Lugares e correspondências: Reflexão sobre as contribuições teóricas da interface Teologia e Literatura _____	11
1. <i>Entre salmos e letras</i> : Bíblia e Literatura em diálogo _____	11
1.1. <i>O Tanach e os Testamentos cristãos</i> : Análise dos traços literários dos textos bíblicos sob o crivo da aproximação entre Teologia e Literatura _____	14
2. <i>Dos salmos às letras</i> : Leituras teológicas de obras literárias _____	23
2.1. Literatura como <i>locus theologicus</i> : A perspectiva teológico-literária de Antonio Manzatto em <i>Teologia e Literatura</i> _____	25
2.2. Literatura como “um campo fértil”: A perspectiva teológico-literária de Maria Clara Bingemer _____	28
2.3 <i>...E a teologia se fez narrativa</i> : Teologia narrativa em perspectiva _____	34
3. <i>Das letras aos salmos</i> : Leituras da crítica literária sobre temas teológicos _____	39
3.1 <i>Literatura e espiritualidade</i> : A contribuição de José Carlos Barcellos ao diálogo entre literatura e teologia _____	42
3.2 <i>Javé – travesso e canônico</i> : As provocantes perspectivas sobre Javé na crítica de Harold Bloom _____	45

3.3 <i>De Assis a Dante: Interpretação figural no diálogo entre literatura e teologia</i> por Erich Auerbach	51
4. <i>Correspondências entre salmos e letras: Apontamentos sobre os métodos de correspondência teológico-literária</i>	58
4.1 <i>Ouvindo os escritores: A analogia estrutural como método de leitura teológico-literário</i> por Karl-Josef Kuschel	62
4.2 <i>A palavra entre espelhos: O método da correspondência</i> por Antonio Magalhães	67
II - "Mundos misturados": Apontamentos teológico-literários sobre a biografia de Rosa, linguagem e teopoética	76
1. <i>Médico, rebelde, soldado, diplomata e imortal: Facetas da vida de J.G.R.</i>	76
1.1 <i>Da infância ao encantamento: Dados biográficos e vida profissional</i>	76
1.2 <i>Obras, respectivas traduções e premiações</i>	80
1.3 <i>Sobre Grande Sertão: Veredas como "epopéia do ambíguo": Apresentação do romance rosiano</i>	81
2. <i>A palavra vivente: Linguagem como campo de aproximação à interface teologia e literatura</i>	85
2.1 "Linguagem e vida são uma coisa só": A linguagem rosiana como espelho da ambigüidade humano	89
2.2 "O círculo do duplo": A linguagem teológica como linguagem de tentativas	94
2.3 <i>A linguagem em via teopoética: Aproximação da teologia à poesia como possibilidade de encontro teológico-literário</i>	100
III – "O Deus Rosiano": Leitura e interpretação das imagens ambíguas de Deus em <i>Grande Sertão: Veredas</i> face à religião, ao Diabo e a Morte	120
1. "Tudo é e não é": Por uma análise ambígua de Deus	120
1.1 <i>À guisa de rememoração: A ambigüidade Rosiana como fundamento às leituras teológico-literárias</i>	120
1.2 "Reza é que sara loucura": Sobre a importância da religião como tema teológico-literário central em GSV	123

1.3 O Deus Rosiano e o espelho do “Demo”: Análise teológico-literária da relação Deus-Diabo como fundamento identitário das imagens de Deus _____	130
1.4 “Deus esteja”: Reflexões teopoéticas sobre as aparições do Deus rosiano _____	138
2. “A morte é vida”: Análise teológico-literária da ambigüidade da morte na íris riobaldiana _____	156
2.1 Morte da Genitora como geradora de nova vida _____	156
2.2 A morte do herói e o caminho do liderado à liderança: <i>Leitura teopoética sobre o “ser outro”</i> (Riobaldo como <i>Tatarana</i> e Riobaldo enquanto <i>Urutú-Branco</i>) _____	157
2.3 A dupla-morte é a morte do “duplo”? Apontamentos sobre a morte de Diadorim como experiência fontal da fala riobaldiana ____	160
Conclusão _____	170
Bibliografia _____	175

INTRODUÇÃO

“Tudo é e não é”, disse Riobaldo. Nessa pesquisa, buscou-se analisar algumas imagens ambíguas de Deus em *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Nosso intento não é exaustivo, pois seu caráter é interdisciplinar, tendo como campo geral o único romance escrito por Rosa, em 1956. A partir desse texto, sob a luz hermenêutica da crítica literária e da reflexão teológica, tentaremos indicar que a literatura de Rosa apresenta Deus de modo ambíguo. No universo transitório do sertão rosiano – espaço geográfico e meio físico, mas também espaço simbolicamente imensurável (“lugar que não se divulga”) e íntimo (“sertão: é dentro da gente”) –, Riobaldo narra sua vida e faz *estória* por meio de uma espécie de *anamnesis*, ou melhor, por meio de seus relembramentos. Percebeu-se que a provisoriedade do inacabado protagonista-narrador deve orientar quaisquer tipos de aproximações críticas a *opus magnum* do escritor e diplomata mineiro.

Ao rememorar, o ex-jagunço Riobaldo joga com os signos do passado e repensa questões profundas na existência humana, como o viver e o morrer, Deus e o Diabo, amor e vingança, entre outros. Esse jogo poético, como o que é próprio da poesia, revela a ambigüidade em volta da qual orbitam a linguagem rosiana, o romance rosiano e os personagens que habitam esse texto. *Grande Sertão: Veredas* é um dos textos mais lidos, pesquisados e citados da literatura latino-americana, no século XX. Dois dos elementos mais mencionados após as leituras e os comentários sobre *GSV*¹ são: a) a profunda capacidade de revisitar a linguagem e reelaborá-la num processo minucioso que busca recuperar a polissemia das palavras, ou melhor, busca escrever prosa como quem escreve poesia; b) o fato dessa linguagem se expressar

¹ Abreviação para o título do romance de Guimarães Rosa, a qual será usada daqui em diante.

na construção de personagens e ambientes ambíguos, os quais transitam num mundo mítico, do qual nunca se sabe tudo (“Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei.”). Ademais, a narrativa riobaldiana fala sobre Deus e sobre o Diabo, sua escritura abre espaço para o Mistério. Riobaldo é, como seu criador, profundamente religioso. Destarte, não há demora para Rosa tratar da religião como condição primaz da vida do ex-líder-de-bando Riobaldo. “Religião não afraca”, pelo contrário, para Riobaldo “reza é que sara loucura.” Mais uma vez, encontram-se a teologia e a literatura, sendo que o lugar de encontro é o próprio romance de Rosa. Temas como a linguagem, a religião e a ambigüidade misturam os mundos na cabeça poliglótica e criativa do contista Guimarães Rosa.

Em cada travessia, a teia literária do escritor se nos apresenta como epopéia do ambíguo. A constatação dessa característica, para quem visita o texto com o objetivo de ouvir os relembramentos de Riobaldo, não admite enquadramentos hermenêuticos fixistas, ortodoxos ou dogmáticos. A ambigüidade extravasa qualquer abordagem que se paute, por exemplo, em linguagens matemáticas que visam a precisão do que é real ou linguagens eclesiásticas que estabeleçam dogmas sobre o caráter de Deus.

“O Deus que roda tudo” está misturado no mundo e nós o percebemos pelo seu constante movimento entre o obscuro e o revelado, na relação Deus-Diabo e face à morte. A manifestação do fenômeno do duplo, ou seja, da ambigüidade na linguagem rosiana é mais do que um método hermenêutico. Rosa nos diz que é preciso repensar a linguagem, a fim de interpretar a vida e o mundo. “Linguagem é vida”, lembra o escritor. Nosso intento, mais discreto e introdutório, é analisar o “Deus rosiano”, tendo a teopoética como linguagem mais adequada para aproximar a teologia da literatura. A teopoética carrega em si teologia e poesia. Não é um método clássico da teologia e, na verdade, não se deve pensar teopoética enquanto método hermenêutico, se deparado com outros métodos teológicos de ontem e de hoje. Teologia e Poesia não são idênticas, mas como “irmãs siamesas” têm origem num núcleo comum o “homem humano em travessia”. Riobaldo, assim como a teopoética, carrega em seu nome a provisoriedade espraiada no clássico rosiano. O velho fazendeiro é Rio-baldo. É fluir de muitas águas que “sempre correm”, mas também é movimento, mudança de margens e baldeação. Vale a pergunta: Como refletir, tendo como texto orientador *Grande Sertão: veredas*, numa perspectiva teológica ensimesmada, científica ou eclesiástica, quando o protagonista-narrador é, em si mesmo, insígnia da ambigüidade? É possível ler dignamente um texto aproximando-se dele com um método elaborado com preocupações extra-literárias?

Escolhemos um percurso um tanto longo, incitados pelos desafios dessas questões, a fim de salvuardarmos o falar de Riobaldo. Nossa reflexão, assim como qualquer análise da obra em questão, bebe fundamentalmente da fala de Riobaldo. São as direções dos olhares e as curvas do narrar riobaldianos que nos guiam mais do que qualquer pensamento estrito de algum teólogo ou crítico literário. “Bebo água de todo rio...”, diz Riobaldo nos ensinado que a flexibilidade hermenêutica e o diálogo entre saberes, teologia e literatura, podem ser mais adequados para ler e interpretar Deus, na fala do ex-jagunço. Não obstante, assumimos o diálogo como caráter primeiro de nossa análise. Afirmamos isso, por uma razão simples. Entendemos que ler uma obra é conversar com ela. Ouve-se as falas das personagens e aprende-se com elas. Por vezes, entrevemos num texto as faces do autor, mas não estamos à procura dele no momento da leitura. Novos mundos, experiências de outridade (cf. Octávio Paz) e diversas possibilidades-de-ser são possíveis nas leituras de textos bíblicos e nas leituras de *estórias*, como as de Rosa. Dito isso, ratificamos nossa preocupação com o diálogo – presente interior da obra e expresso na comunicação exterior dada na leitura –, analisando as principais contribuições hermenêuticas no campo da interface Teologia e Literatura.

No primeiro capítulo, nossa busca por ler e refletir as obras de críticos literários e teólogos debruçados sobre a mencionada interface tem início com os estudiosos que analisam o Tanach e os Testamentos Cristãos, enquanto textos literários centrais aos pensamentos e à vida no Ocidente. A leitura da Bíblia não se restringe, por assim dizer, ao público religioso de confissão judaica ou cristã. A Bíblia fornece instrumentos e bases para muitas criações literárias, a ponto de participar do cotidiano humano, a medida das intermináveis leituras debruçadas sobre esse conjunto de livros. Para ilustrar essa idéia, ouvimos críticos literários e exegetas do *Tanach* e dos Testamentos cristãos. De modo geral, eles concordam que, independentemente se a leitura destes textos fundantes é realizada em Sinagogas ou em Catedrais, *Tanach* e Testamentos cristãos proporcionam ao universo das letras humanas um estilo peculiar, despido de ornamentos, dramático, focalizado na ação e no conflito. A fim de matizar a beleza literária de tais textos, refletimos sobre a poesia presente no *Tanach* e nos Testamentos cristãos. Como exemplo literário, lemos brevemente o texto hebraico de Jó. Nele, poesia e crença se relacionam literariamente e proporcionam a experiência de que há “algo a mais do que imaginamos existir” quando teologia e literatura se encontram nos fios dos textos bíblicos.

Depois disso, nos ocupamos das leituras teológicas de obras literárias. Para esse intento, lançaremos mão da contribuição de Antonio Manzatto, Maria Clara Bingemer e de alguns estudos sobre teologia narrativa, em contexto latino americano. Numa leitura teológica

de alguma obra literária, o ponto de partida é incontornável e lê da teologia (salmos) literatura (letras), ou ainda, a base hermenêutica é estritamente teológica. Parte-se desse monólito fundamental com o objetivo de observar e utilizar “o testemunho qualificado acerca da realidade humana” presente em diversas obras literárias. Desta feita, tematiza teologicamente traços característicos das literaturas visitadas. A leitura teológica de obras literárias, de modo geral, mesmo admitindo a significativa contribuição que uma reflexão interdisciplinar geraria, considera a literatura como *locus theologicus* ou, em outras palavras, a literatura é o “campo fértil” da teologia. Trata-se de uma lógica de pensamento que perpetua a abordagem *pergunta-resposta*, em outras palavras, a teologia faz uso da literatura para melhor conhecer e poder responder às perguntas da realidade. Por fim, ainda no campo das leituras teológicas de obras literárias, analisamos a reflexão teológica que se denomina de “teologia narrativa”. Essa tem como ponto de partida a própria experiência literária bíblica por excelência, a saber, a narrativa. É deste lugar que demonstra sua relevância ao teologizar e é a partir deste *locus* que se deve refletir a seu respeito. O entrecruzamento de narrativas faz-nos vislumbrar uma possibilidade dialógica entre teologia e literatura, não obstante as preocupações desse tipo de teologizar ainda estão restritas, especialmente, por análises que justapõe o método teológico da libertação (Ver, Julgar e Agir) à leitura de romances e contos latino-americanos.

Interessa-nos, sobretudo, nesse momento perspectivar algumas contribuições, nas quais o movimento de análise parte da literatura (*letras*), mais propriamente do exercício crítico de obras literárias, em direção à teologia (*salmos*). A liberdade de tecer, ler e criticar um texto no mundo da literatura é tão radical que se pode abrir mão de um personagem como Deus, o qual é o protagonista da bíblia hebraica e, por cooptação ou reinvenção, também assume lugar supino na literatura produzida no mundo ocidental. Isso se dá, por exemplo, no livro bíblico de Ester. Não obstante, uma personagem assim (p.ex.: Javé) tão abismalmente incontrolável à mão do poeta ou do romancista não permanece tanto tempo em silêncio ou exilada. Fala e cala, por quê? Talvez pela ambigüidade fundante das narrativas literárias, essa personagem movimente-se da Palavra ao Silêncio, da Presença Paradisiaca à Ausência. Talvez pelo sentimento de abandono e traição, tanto dos homens para com os deuses e dos deuses para com os homens, que perfazem o discurso poético. Mesmo que não se delineie com clareza, a razão pela qual a literatura – constituída por suas obras, seus artistas e críticos profissionais e leitores – está repleta de teologias, deuses e diabos, e por que os literatos ainda se debruçam sobre textos de fé; nosso objetivo intenta indicar diferentes matizes

que as leituras da crítica literária podem trazer à interface Teologia e Literatura. Para tanto, ouvimos a José Barcellos, Harold Bloom e Erich Auerbach, pois todos estavam ocupados com a reflexão teológico-literária, mesmo tendo formação literária proeminente.

Por fim, após analisarmos três modos de se relacionar teologia e literatura, pretendemos observar na última seção do capítulo inicial dessa pesquisa as leituras que lançam mão do modelo de correspondência, como método colaborativo à análise teológico-literária. Em tese, as narrativas humanas se correspondem constantemente com os substratos culturais, tanto nas dimensões sócio-econômicas e político-religiosas, os quais performam a visão de mundo das pessoas e, com isso, sua maneira de narrar. A correspondência entre teologia e literatura se verbaliza nos textos e na trocas simbólicas do cotidiano humano narrável. Assim se compreende a possibilidade de encontro com o mistério ao narrar. A escuta precisa ser da teologia à literatura e também o contrário, as questões devem ser estabelecidas depois da escuta obedecendo a mesma dinâmica e, depois disso, talvez as respostas conseguissem ser entrecruzadas e colaborativas. Tanto Kuschel quanto Magalhães vêm como necessária a reelaboração do teologizar que busca ler e interpretar a literatura. No método da correspondência a teologia assume com seriedade os argumentos da crítica religiosa à estética, mas também os relativiza quando são meras expressões de hostilidade à arte. Em ambos os teólogos, o diálogo entre teologia e literatura não é exclusivamente questão epistemológica, mas, sobretudo, uma tentativa de questionar, matizar e, quando possível, falar do mistério da existência humana, ressaltando as contingências e as ambigüidades do “perigoso viver” humano. Como prática interpretativa, o método da correspondência associa temas da revelação, expressos em distintos textos bíblicos e também na interpretação feita pela “tradição”, com um ou mais elementos de obras de arte literárias universais. Isso se destaca, porque no método da correspondência, primeiramente, indica-se um movimento que valoriza a Bíblia e a tradição no diálogo com a literatura, ou seja, mesmo em relação, o método de correspondência não perde seu traço central que é ser método interdisciplinar, impulsionado por um movimento da teologia à literatura nos fios dos textos.

No segundo capítulo começaremos a mergulhar em João Guimarães Rosa e em sua obra principal. Nossa primeira proposta é refletir sobre alguns momentos da vida do escritor mineiro. Isso será feito de maneira introdutória, assim como a seção que aborda as produções literárias do autor, além da indicação de traduções e premiações que Rosa acumulou ao longo da vida. Ainda desenvolvendo uma reflexão que visa centralizar João Guimarães Rosa e seu *Grande sertão: Veredas* na proposta geral desse texto dissertativo, buscou-se refle-

tir sobre o objeto da pesquisa. Nossa leitura não tem pretensões sumárias e nem quer disponibilizar um resumo do romance. Esse texto, reconhecidamente, se confunde com Riobaldo, que quer passar a vida a limpo, mesmo que de maneira confusa ou desordenada. Como contador de *estórias*, ele emenda um caso no outro, exigindo sempre a atenção do interlocutor. No entanto, o poder corrosivo do tempo passado, confunde os acontecimentos na mente do narrador, impedindo-o de separar o falso do verdadeiro, o vivido do imaginado. O que imprime no texto o signo do duplo, da memória em mutação ou da ambigüidade, o que justifica o título de “epopéia do ambíguo”. De qualquer modo, a obra-prima de Rosa continua sendo um dos textos de maior impacto literário no mundo de sua época. Intrigante e interminável, *Grande sertão: Veredas* nos apresentará o Deus rosiano, no esteio da linguagem lapidada por seu autor.

A linguagem é, para a apreciação dessa pesquisa, eixo hermenêutico fundamental às análises teológico-literárias. Vemos a linguagem como lugar e eixo hermenêutico privilegiado à interpretação teológico-literária da obra rosiana em questão. A escolha da linguagem como *locus* interpretativo não se dá a esmo, antes sim essa escolha se baseia na centralidade que linguagem tem para o escritor mineiro e para o *que-dizer* teológico.

Em GSV, a linguagem não é só um meio ou um veículo das mensagens profundas do artista, antes sim a linguagem é o campo da experimentação para o fazer literário. O cuidadoso trato da linguagem demandava de J.G.R. debruçar sobre uma única palavra durante dias, entretanto esse trato era o que explicitava a própria compreensão daquilo que é literatura para o escritor.

Em Rosa, como ele mesmo afirma, “a linguagem e a vida são uma coisa só”, uma vez que “a vida é também para ser lida”. Tais afirmações do escritor nos encaminham à compreensão de sua tentativa de unir linguagem oral e escrita, erudita e coloquial, nacional e estrangeira, em verso e em prosa. O fenômeno do ambíguo, do duplo, manifesta-se ininterruptamente, o que revela a importância deste tema para o autor, o qual, além de tratá-lo no drama existencial de suas personagens, expressa-o por meio da fala destes. A linguagem, em Rosa, passa a ser imaginada esteticamente – com o pano de fundo da fauna e da flora, tipicamente regionais – e desenvolvida como expressão lírico-narrativa do universo humano, o qual é sempre movente e plurissignificativo. A título de exemplo, podemos lembrar que Riobaldo usa narração, a fim de dinamizar sua busca existencial.

Em seguida, nossa atenção recaiu sobre a linguagem teológica. Viu-se que ela faz mais do que encerrar sua fala em um paradigma cristológico; o teologizar se arvora em dire-

ção à condição humana exodal, mutante e híbrida, em cuja ambigüidade é paradigmática. Mais do que verbalizar declarações canônicas, o *que-dizer* teológico diz, cf. Rubem Alves, a respeito de mistérios invisíveis e paraísos, coisas que a imaginação artística transformou em obras de arte literárias. Mais do que explicação do mundo, a linguagem teológica versa sobre habitar o mundo, ora celebrando a presença dos deuses ora lamentando o abandono da assembléia pelos deuses. São essas as condições que se refletem na escritura sobre os deuses, os demônios e os anjos, em textos literários – canônicos ou não. Com isso, a questão não é mais qual linguagem apresenta-se como a mais acertada ou não ao labor teológico. O que se deve ponderar neste momento é se esta linguagem apresenta, em seu horizonte, à reflexão teológica a possibilidade dum falar *crível*, mas sem respostas imutáveis; dum falar que *especula* a vida humana, mas sem encerrar-se na finitude humana; e um falar de *tentativas*, que pronuncia o inefável como quem “busca e deseja, mas que nunca chega a termo e descansa”. Pois, se se pretende lançar mão de determinada linguagem sem assumir seus riscos e traços fontais, pode-se incorrer no erro de forçar ideais teológico-cristãos a um veículo legítimo do pensamento e da vida humana. Em suma, o perigo é cristianizar a linguagem, a fim de evitar, coibir ou suprimir expressões analógicas sobre Deus – em obras teológicas e/ou obras literárias – que extrapolam o conceito científico e o dogma cristão. Nessa seção deseja-se evitar tal perigo, pautando-nos nas características provisórias do *que-dizer* teológico.

Nosso desafio, portanto, é encontrar uma via correspondente, entrançada e que seja a um só tempo e o tempo todo o meio de expressão primordial para quem deseja refletir, relacionar, interpretar e escrever sobre teologia e literatura. A essa via correspondente ou esse meio de expressão chamamos *teopoética*. Não é com facilidade referencial que nos aproximamos desse meio de expressão. Há pouco, em páginas escritas e publicadas, sobre “o que é”, “como é” e “a fim de que é” a teopoética. Suspeita-se que o enquadramento conceitual ou metodológico passam sempre ao largo quando é necessário pensar ou dizer teopoética.

Faz-se mister dizer que o desafio de refletir teopoeticamente se constitui num exercício de experimentação teológico-literária sobre a fala teológica frente a linguagem literária por excelência, a saber: a poesia. Diante da poesia, a teologia não se torna literatura, mas também não reivindica a posse da palavra da verdade ou da palavra final. A teologia em face da poesia se abala institucionalmente, epistemologicamente e linguisticamente, uma vez que não pode analisar ou interpretar a poesia dentro de categorias estritamente eclesiás-

ticas, científicas ou canônicas. Portanto, a teologia precisa converter-se em direção a outros *salmos e letras*.

A poesia tem a capacidade *sui generis* de verbalizar o caráter ambíguo da linguagem. Em outras palavras, a fala poética oferece-nos sentido e oferece-nos solidão; a poesia cria e devasta mundos. O verso poético vai além da etimologia e da métrica de palavras, mesmo que se trate da poesia em um soneto ou em um romance. Suas palavras são “elásticas”, justamente pela reinvenção da palavra e pela irrupção de sentidos que ela nos proporciona. A linguagem poética preserva o caráter sugestivo e indicativo das palavras que se transmutam em símbolos, ou seja, a cada leitura e releitura aparece uma nova surpresa e uma nova experiência literária. Palavras grávidas de imagens di-versas.

Destarte, entendemos que a reflexão sobre a poesia, ajuda-nos a aprofundar o que se chama de teopoesia. Alves esclarece que há dois mundos distintos, no que tange o uso da linguagem. O mundo da técnica e da ciência é o mundo onde as palavras não têm poder, ou melhor, “as palavras são guias para as mãos”. Para esse mundo a chave é a linguagem da ciência. Já o outro mundo é o da linguagem poética, no qual a chave é a própria poesia que pulsa enquanto palavra(s)-imagem(ens) nos textos literários. A teopoética faz o jogo ambíguo da poesia e da linguagem teológica – entre falar e silenciar –, porque nos textos literários é aguda a consciência de que não se dispõe do objeto que se fala. Ora, tanto a experiência religiosa quanto a experiência estética (chamada de beleza por Rubem Alves), ao serem vivenciadas, nos proporcionam sentimento de nostalgia e desejo de que tudo aconteça novamente. Desejamos ler novamente, mesmo que o texto seja a própria vida.

Dessa forma, destacamos que escritos teológicos como os da Bíblia e textos literários como os de Guimarães Rosa continuam sendo lidos e relidos por pessoas que descobrem naquelas palavras novidades, novíssimos, assim como vazio, silêncio. São palavras que doam sentido independentemente do método hermenêutico do leitor. Movimentam-nos ora em direção ao silêncio que habita as crises intelectuais, afetivas e sociais da vida humana; ora em direção a novos mundos de sentido, que podem ser erigidos pela potencialidade poética interna do texto e porque essa potencialidade se renova a cada leitura, fazendo-nos ouvintes das falas outras que habitam suas palavras.

Teopoética é a leitura que entende tanto a poesia de salmos quanto de romances como fontes de possibilidades-de-ser. Para, somente depois da experiência de *leitura*, se tornar via expressiva (leitura + interpretação) das histórias e estórias humanas, sejam àquelas acerca dos deuses ou a respeito do sertão. Destarte, a teopoética distingue-se, de modo geral, da

teologia, pois essa é fala que parte e penetra na história, afirma a história e, de igual modo, anuncia a história porvir. Aqui fica nítido que não queremos transmutar a literatura em teologia e muito menos desejamos realizar leituras teológicas de quaisquer obras literárias. Por esse motivo, a via teopoética arvora-se no intuito ler e confrontar as imagens que um texto vela e revela. Nosso intento teopoético, por conseguinte, é ler e confrontar as imagens de Deus, em *Grande Sertão: Veredas*. Como poema único e irrepetível, tentar-se-á refletir sobre tais imagens de modo criativamente teológico e poético, ou melhor, de modo teopoético, o que demanda de modo incontestado ler outramente. Sendo assim, o último capítulo se constitui numa leitura teopoética de algumas imagens ambíguas de Deus segundo a íris riobaldiana. A fim de alcançar este objetivo, indicar-se-á a proximidade do personagem Diabo em relação ao personagem Deus (relação Deus-Diabo); a religião como traço marcadamente ambíguo dos relembramentos de Riobaldo; as aparições de Deus segundo a íris riobaldiana e o evento morte como encarnação da ambigüidade humana e como fenômeno possibilitador da vida. No momento em que se adotou por princípio a ambigüidade, quis-se, na verdade, salvaguardar a *imago Dei* das perigosas cristalizações dogmáticas, que ocupam desde cedo o *que-dizer* teológico, e possibilitar que a linguagem teopoética, com seu perfil provisório e paradoxal (profícuo universo das imagens de Deus), revitalize o próprio teologizar.

A leitura de *Grande Sertão: Veredas* e o incentivo dos docentes da Faculdade de Teologia e do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião me ajudaram a descobrir, por meio da interface Teologia e Literatura, a voz e a interpretação teopoética de profetas-personagens; a ler a bíblia mais literariamente e, com isso, lê-la melhor. Por meio das leituras do romance rosiano pude aprender a ouvir mais atentamente as narrativas cotidianas com suas palavras kerigmáticas e, por fim, reconhecer a beleza fundamentalmente ambígua das religiões e de seus deuses e demônios. Com isso, destacarei três áreas de trabalho para esta seção final do texto: **a)** reflexão sobre o que é religião na perspectiva literária de Rosa; **b)** apresentação de textos carregados de imagens de Deus, seguida de análise introdutória destas imagens com o auxílio da crítica literária, do próprio autor e da reflexão teológica; **c)** apresentação e análise de três eventos que denotam, no contar de Riobaldo, o caráter ambíguo da morte. A experiência da morte é vivenciada pelo próprio protagonista-narrador, se revela como tema da provisoriedade humana e, por conseguinte, traço fundamental à reflexão do porquê Deus é ambíguo na íris riobaldiana. Como expressão de nosso desejo para os que se inclinarem sobre esse texto, deixamos Riobaldo falar e esperamos que essa fala seja um convite às reflexões que se sucedem. Assim diz o ex-jagunço:

“O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos... Viver – não é? – é muito perigoso. Por que ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é viver mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... O senhor crê na minha narração?”²

² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 601.

I – LUGARES E CORRESPONDÊNCIAS: REFLEXÃO SOBRE AS CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DA INTER- FACE TEOLOGIA E LITERATURA

1. *Entre salmos e letras*: Bíblia e Literatura em diálogo

“A humanidade depõe sempre sua alma numa bíblia comum.”³

A obra de Michelet provoca-nos, ainda hoje, não somente pela escrita em tom poético-narrativo a despeito do conteúdo histórico primoroso de suas análises, mas especialmente, porque o escritor se preocupava, no século XIX, com as riquezas literárias dos principais testamentos de fé dos povos indiano, persa, grego e egípcio. Tais riquezas por ele são analisadas a partir das produções textuais de caráter mitológico que tais culturas nos transmitiram. O destaque sobre o traço polifônico de tais textos e sobre a presença histórica deles em nosso cotidiano reverberavam nitidamente no tempo do historiador francês, o qual nos ensina que:

³ MICHELET, Jules. *A Bíblia da Humanidade*: Mitologia da Índia, Pérsia, Grécia e Egito. Trad. Romualdo J. Sister. 2ª Ed. São Paulo: Ediouro, 2002. p. 9.

“Essa história não se pode já isolar e escrever à parte. Nós sabemos inteiramente das classificações. O fio geral da vida que seguimos é tecido e vinte fios reunidos, que só se separam arrancando-os. Ao fio religioso misturam-se continuamente os do amor, da família, do direito, da arte e da indústria.”⁴

O entrecimento dos fios culturais que performam a vida humana em nossos tempos, cerca de 140 anos distantes de Michelet, ainda permanecem imiscuídos. Diante dessa assertiva e tendo em vista um esforço intelectual interdisciplinar – que nos ocupa em todos os passos dessa pesquisa – nos aproximamos da Bíblia, tanto da Bíblia hebraica quanto da cristã, como a obra de arte literária inescapável da vida no lado ocidental do mundo. Mesmo reconhecendo, como ressalta Michelet, que “ela tem um ar dogmático”, aqueles que refletem teologicamente e literariamente estão diante de um monumento precioso, no qual por tanto tempo o gênero humano procurou orientações a sua vida religiosa e, de igual modo, para a edificação de seu viver sobre a Terra⁵.

Ao se defrontar e ser confrontado pela Bíblia hebraica ou pela Bíblia cristã, um leitor crente pode descobrir palavras exortativas, edificantes e consoladoras para sua vida. Um leitor (crente) de tais textos costuma se aproximar dos mesmos com ouvidos desejosos de escutar palavras divinas para sua vida terrena. A Bíblia é, na perspectiva desse leitor, a retórica de Deus acomodada à inteligência humana.⁶ Deste modo, a aproximação a esses textos se dá em viés restritamente teológico, ou seja, a leitura pressupõe a sacralidade incontestada do texto, seu caráter destinadamente revelatório e seu eminente poder mágico vivencial.⁷

Esse mesmo leitor (crente), quando se encontra com outros textos, observa a riqueza sapiencial e existencial que os autores deixaram registradas. No entanto, nosso leitor não considera esses outros textos literários com teor exortativo, edificante e consolador como as palavras lidas – ora em casa, ora na comunidade de fé ou no mundo virtual – nos Salmos ou nos Evangelhos. A atitude de tal leitor (crente) – por vezes semelhante a nossa – nos interroga sobre a maneira como religiosos e estudiosos da Bíblia hebraica e da Bíblia cristã têm anali-

⁴ Id. *Ibidem*, p. 11.

⁵ MICHELET, Jules. *A Bíblia da Humanidade: Mitologia da Índia, Pérsia, Grécia e Egito*, p. 13.

⁶ FRYE, Northrop. *O código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 55. Vale ressaltar que a Bíblia sobre a qual o crítico canadense se debruça à análise é a versão inglesa autorizada, publicada em 1611, sob a ordem do rei James. Foi ele que, em 1604, mandou iniciar o processo de revisão da Bíblia, levado a cabo por 54 eruditos nomeados pelo próprio rei James. Tal versão bíblica afamou-se pelo esforço em trazer ao inglês o impacto do hebraico. A título de comparação, pode-se afirmar que esse processo de revisão e seu desdobramento final, com a publicação no ano supracitado, foi tão intenso quanto a publicação da Bíblia de Lutero em terras germânicas, na data de 1534. Ambas as versões bíblicas influenciaram grandemente os escritos de língua inglesa e alemã respectivamente.

⁷ BLOOM, Harold. *Jesus e Javé: Os nomes Divinos*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. p. 13.

sado e interpretado tais fontes. Basicamente, a questão é: que tipo de Literatura são a Bíblia hebraica e a Bíblia cristã? Ou ainda: o que o *Tanach*⁸ e os Testamentos cristãos têm de (ou com a) Literatura? Por fim: Quais as diferenças literárias entre tais textos e a grande Literatura ocidental desde Homero?

A preocupação com tais questões e suas possíveis respostas está presente em diferentes obras dedicadas aos estudos literários do *Tanach* e dos Testamentos cristãos. A abordagem desses estudos se inclina sobre o valor literário universal que os citados textos religiosos têm em si e que expressam através de influência implícita e/ou explícita na grande Literatura ocidental. Para ressaltar o valor que esses textos apresentam, Miles diz que:

“A religião – a religião ocidental em particular – pode ser considerada como uma obra literária mais bem-sucedida do que qualquer autor ousaria sonhar. (...) *A Bíblia* vem sendo lida em voz alta, toda semana, há mais de 2 mil anos, para platéias que a recebem com total seriedade, procurando conscientemente assimilar ao máximo a sua influência.”⁹

A leitura da Bíblia não se restringe, por assim dizer, ao público religioso de confissão judaica ou cristã. “A Bíblia fornece instrumentos e bases para muitas criações literárias”¹⁰, a ponto de participar do cotidiano humano, a medida das intermináveis leituras debruçadas sobre esse conjunto de livros¹¹. A imaginação ficcional – peculiar da grande Literatura, mas também parte do dia a dia de tantos leitores – foi um instrumento precioso para a formulação dos textos bíblicos, especialmente quando tais textos refletem o sentido esquivo da realidade humana à luz radicalmente nova da revelação monoteísta. Fazendo isso, os autores da Bíblia hebraica e da Bíblia cristã legaram à nossa tradição cultural uma fonte inesgotável¹².

A menção aos *salmos* e *parábolas*, presente no subtítulo, quer reforçar a presença literária da Bíblia, com sua riqueza simbólica, metáforas vivas e diversidade religiosa, entre

⁸ O termo acrônimo, derivado das letras “t”, “n” e “k”, significa: *Torah* (Ensino), *Neb'im* (Profetas) e *Ketubim* (Escritos). *Tanach*, portanto, é o nome dado ao conjunto de textos sagrados canônicos do judaísmo, também conhecido como Bíblia Hebraica, cuja editoração fez-se diversa das Bíblias cristãs (nas versões de Jerônimo ou Rei James ou Martinho Lutero) no que se refere disposição dos textos. Como na “arte nada é por acaso”, julgou-se importante informar sobre processo literário editorial, o qual é ensinado nos cursos de graduação teológica em disciplinas introdutórias à Bíblia e também pode ser visto em: MILES, Jack. *Deus: Uma biografia*. Trad. José R. Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Pp. 27-32; ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1997. p. 24 e ABADIA, José Pedro Tosaus. *A Bíblia como Literatura*. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 49.

⁹ MILES, Jack. *Deus: Uma biografia*, pp. 15 e 16. O que está em itálico é grifo meu.

¹⁰ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000. p. 101.

¹¹ Lembro aqui do significado grego da palavra bíblia (*τα βιβλία*, “os livros”), o qual designa mais uma classificação vaga do que um título. ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, p. 24 e FRYE, Northrop: *O código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*, p. 11.

¹² ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. pp. 261 e 262.

leitores de todas as orientações, desde os teólogos profissionais até os analfabetos, aos quais a Bíblia já pode ser narrada por meio de CDs ou DVDs. No próximo passo, atentaremos para algumas análises referenciais sobre hermenêutica bíblica que partem do universo literário, sem desconsiderar o conteúdo religioso da Bíblia hebraica e da Bíblia cristã.

1.1 – O *Tanach* e os Testamentos cristãos: Análise dos traços literários dos textos bíblicos sob o crivo da aproximação entre Teologia e Literatura

“(...) a Bíblia é o livro por excelência da civilização ocidental, como nenhum outro conseguiu se tornar, mesmo levando em conta a criatividade e a vastidão literária dos países ocidentais.”¹³

O que se pretende destacar nessa seção do texto é o interesse da crítica literária sobre o texto bíblico e as diversas leituras e análises que tal interesse delinea. Talvez surjam aqui, tendo em vista a proposta dessa dissertação, as questões: Por que investigar as razões pelas quais um filão específico do saber – a crítica literária – dedica empenho analítico, aplicação metodológica e sugestões hermenêuticas sobre a Bíblia? Qual relevância essa investigação apresenta à interface Teologia e Literatura?

De modo geral, pode-se dizer que as principais teses a respeito do diálogo entre os saberes citados anteriormente, no que tange aos estudos que têm o *Tanach* e os Testamentos cristãos como foco central, ensinam que: a) “A Bíblia é interpretada como obra literária, o que implica em lê-la a partir das teorias literárias apropriadas, levando em conta tramas, personagens, estética, densidade narrativa, etc. Obviamente esta abordagem ou se distancia de pressupostos teológicos confessionais, cuja característica central é o uso do texto bíblico para a confirmação de determinadas crenças da religião, ou dialoga com a tradição teológica enquanto tradição hermenêutica, responsável por parte da história da hermenêutica no ocidente; b) A Bíblia é lida em sua pluralidade de narrativas, mas a partir de certa continuidade que existe nas biografias de suas personagens, algo fundamental no processo de criação artístico da Literatura. Um dos pressupostos é que a Bíblia é rica e plural, suas narrativas se tornaram ‘fator determinante para a construção, reprodução e transformação das culturas’¹⁴. Nela não encontramos personagens repetitivos, todos são marcados pela intensidade e pela diversidade de ações. Mas sem que isto elimine certa continuidade, o que faz parte das técnicas narrativas

¹³ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e literatura em diálogo*, p. 97.

¹⁴ Idem.

para construção das personagens; c) A Bíblia é considerada obra basilar da literatura ocidental, emprestando-lhe temas, técnicas, personagens fortes e tramas sucintas”.¹⁵

Esses paradigmas têm em vista a abordagem literária do *Tanach* e dos Testamentos cristãos, embora possamos suspeitar que se apliquem às religiões que têm nas narrativas textuais de fé pilares de constituição e práxis. Robert Alter, renomado crítico literário do *Tanach*, afirma que uma aproximação e exame cuidadosos do teor literário de um texto bíblico ajudam a focalizar de modo mais nuançado até mesmo o caráter religioso da Bíblia¹⁶. No entanto, não se deve entender esse caráter religioso de modo institucionalizado, ou ainda, confessional. Antes sim, Alter ressalta que: “O que precisamos compreender melhor é que a visão religiosa da Bíblia adquire profundidade e sutileza justamente por ser apresentada mediante os mais sofisticados recursos da prosa de ficção.”¹⁷

É dessa compreensão que Alter deflagra criticamente sua discordância a respeito de cursos universitários e textos acadêmicos que propõem a noção de “Bíblia como Literatura“. Sua crítica a esse tipo de título informativo se baseia numa observação simples, embora pertinaz, que nos convoca lembrar algum curso, obra da crítica literária ou ensaio acadêmico que apresente a noção de, por exemplo, “*Odisséia* como Literatura” ou ainda “*Crime e Castigo* como Literatura” ou, em nosso caso, “*Grande sertão: Veredas* como Literatura”.

O pressuposto para considerar o estudo literário do *Tanach* e dos Testamentos cristãos como disciplina específica e como textos diferentes das demais obras literárias mundiais traz em seu bojo a compreensão, ou melhor, a discriminação que tais textos são de natureza outra que não literária, o que para interface Teologia e Literatura é retrógrado¹⁸. Magalhães ainda observa que:

“(...) a Bíblia foi vista, por alguns, como livro da instituição religiosa e não como livro da cultura e de processos civilizatórios complexos. Nesta pré-compreensão teológica ou confessional dos textos, como se ali fosse seu único reduto hermenêutico permitido, encontramos um dos principais fatores que obstaculizam o grande trabalho de crítica e teoria literária sobre o papel da Bíblia no desenvolvimento da literatura ocidental. Esta dificuldade existe de ambos os lados, seja pelos que se consideram guardiães da Bíblia como livro sagrado e inspirado, seja pelos que se consideram defensores de uma

¹⁵ Foi Magalhães que pontuou tais teses, ver: Id. *A Bíblia como obra literária: Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia*. In: VV.AA. *Deuses em poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. p. 14.

¹⁶ ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*, pp. 28 e 278.

¹⁷ Id. *Ibidem*, p. 42.

¹⁸ Id. *Ibidem*, p. 38. Para ilustrar esse tipo de leitura discriminatória do *Tanach* e dos Testamentos cristãos ver: NETZER, Klaus. *Leitura literária da Bíblia*. In: *Teologia e Literatura. Concilium* 115. Petrópolis: Vozes, 1975/6. *Teologia Fundamental*. pp. 65-72 e MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e literatura em diálogo*, pp. 95-106.

crítica literária que não reconhece o tema da religião como constitutivo e estruturante de parte da literatura ocidental.”¹⁹

Destarte, a dificuldade causada por tais relações com as Bíblias (hebraica e cristãs) não reside nas correspondências intertextuais delas consigo mesmas e com a literatura ocidental, antes sim, se revela como problema gerado pelo domínio ideológico, operado por hermenêuticas teológicas restritivas e teorias crítico-literárias de inclinação positivista. Ambos os caminhos interpretativos carecem de escuta diante dos textos do *Tanach* e dos Testamentos cristãos. Sendo assim, reconhecemos que o *Tanach* e os Testamentos cristãos estão por demais imbricados nos interstícios da cultura literária ocidental e “enraizados em todos os recursos da linguagem para que lhe seja adequada quaisquer abordagens simplistas”²⁰.

O tipo de abordagem, realizada por críticos literários sabedores e sensíveis à influência inescapável dos textos bíblicos para a cultura ocidental, pode ser relativizado, tendo em vista que a difusão do *Tanach* e dos Testamentos cristãos não está atrelada e nem é dependente da análise acadêmica. Nenhum crítico é inquestionavelmente confiável e nem detentor de conhecimento intransferível, no que tange o alcance e veracidade de suas interpretações. Não obstante, muitos podem ser úteis ao indicar como analisar a linguagem da Literatura. Especialmente no caso do estudo interpretativo dos textos bíblicos a palavra da crítica pode tornar-se orientadora, a medida:

“(…) que muito tempo decorreu desde que essa linguagem literária específica (a dos textos bíblicos) era um vernáculo vivo e porque muitos outros tipos de discurso foram superpostos a ela pelas tradições subseqüentes de interpretação.”²¹

O interesse pela investigação dos textos bíblicos manifesta-se, desde a década de 1970, num número cada vez maior de publicações e reuniões de estudos interdisciplinares. Em tais círculos observa-se não somente a condição literária da Bíblia, mas também se reconhece que tal *status* não está à mercê do critério da comunidade crítica e nem da sociedade do momento²². O *Tanach* e os Testamentos cristãos, independente se a leitura destes é realizada em uma Sinagoga ou em Catedrais, proporcionaram ao universo das letras humanas um estilo peculiar,

¹⁹ MAGALHÃES, Antonio. A Bíblia como obra literária: Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. In: VV.AA. *Deuses em poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*, p. 16.

²⁰ FRYE, Northrop. *O código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*. pp. 55 e 56.

²¹ ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, p. 16. O que está entre parênteses é grifo meu.

²² NETZER, Klaus. Leitura literária da Bíblia. In: Teologia e Literatura. *Concilium* 115, pp. 65 e 66 e ABADIA, José Pedro Tosaus. *A Bíblia como Literatura*, p. 19. O que, em certa medida, remete à conquista principal requerida por pensadores cristãos (denominados pré-reformadores ou reformadores) do século XV e XVI, especialmente no que tange à tradução da Bíblia para o idioma local e à liberdade de interpretação da mesma por diferentes comunidades cristãs.

despido de ornamentos, dramático, focalizado na ação e no conflito²³. Em outras palavras, as de Frye, “nenhum outro livro pode ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, características de obra literária.”²⁴ Tal estilo/característica constitui-se em *conditio sine qua non* do interesse redivivo de escritores seculares pelos textos bíblicos. Esses escritores, grosso modo, reconhecem que o distanciamento de tais textos, especialmente no período histórico denominado Iluminismo²⁵, “empobreceu a Literatura secular”. Sobre a reação interdisciplinar ao empobrecimento mencionado, Alter e Kermode destacam que:

“A união da crítica religiosa e secular ensinou aos praticantes da primeira que seus estudos podem ser bastante incrementados pela atenção aos métodos seculares; os da última foram beneficiados pela descoberta de que a Bíblia (...) é simplesmente de tal qualidade que negligenciá-la lhes acarretou imenso custo.”²⁶

O mútuo reconhecimento da riqueza religiosa e literária do *Tanach* e dos Testamentos cristãos por parte de teólogos, cientistas da religião, críticos literários e escritores (poetas, romancistas, cronistas entre outros artistas das letras) nos conduz a tomar consciência da potência simbólico-metafórica – fundamental a todo processo literário que se estende do autor, perpassando o trabalho do crítico, e arrebatando o leitor – presente na poética e na narratividade dos “prototextos teológicos e de sua plurissignificação não cabível numa hermenêutica unívoca”²⁷. Essa tomada de consciência se constitui pela percepção da diversidade dos textos bíblicos como convocação à tarefa interdisciplinar – a ser realizada pelos atores supracitados – e como sinal da relevância que esse encontro presta à interpretação da Bíblia hebraica e das Bíblias cristãs, o que amplia as possibilidades de compreensão da vida humana no ocidente.

Na tentativa de exemplificar o processo analítico engendrado pelos críticos literários sobre a face dos textos bíblicos, destacar-se-á um aspecto fundamental à pesquisa da interface, Teologia e Literatura. No intuito de aproximarmos-nos ainda mais adequadamente de tais textos, refletiremos a respeito de um gênero literário característico e perceptível ao longo dos escritos bíblicos, a saber, a poesia.

²³ AGUIAR, Flávio. Ressonâncias da Bíblia na Literatura. In: FRYE, Northrop: *O código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*, p. 273.

²⁴ Id. *O código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*. p. 14.

²⁵ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e literatura em diálogo*, pp. 23-27; ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, pp. 11 e 12 e ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*, pp. 28-35. Desse último texto pode-se aprender que: “Uma razão óbvia para a ausência de interesse científico na análise literária da Bíblia reside no fato de que (...) a Bíblia foi considerada durante muitos séculos, por cristãos e judeus, como fonte primordial e única da verdade divina revelada”. Id. *Ibidem*, p. 34.

²⁶ Id. *Guia Literário da Bíblia*, p. 13.

²⁷ SILVA, Eli Brandão. ...E o divino se fez verbo: conjunções entre símbolo e metáfora. *Estudos de religião*, São Bernardo do Campo, Ano XIX, nº 29, p. 169, 2005.

“Poesia e crença, da maneira como as entendo, são modos antitéticos de conhecimento, mas ambas partilham da peculiaridade de suceder entre a verdade e o sentido, ao mesmo tempo que se encontram de algum modo apartadas tanto da verdade quanto do sentido”²⁸

A frase de Bloom está situada na análise de poesia e crença na Bíblia hebraica, as quais são *leitmotiv* na obra *Abaixo as verdades sagradas*, especialmente no capítulo inaugural. Nesse início de leitura crítica, o escritor estadunidense anuncia que tanto a poesia quanto a crença guardam caráter ambíguo ao serem confrontadas com a verdade e ao serem inquiridas pelo sentido. Nem verdade e nem sentido são fins (*telos*) da poesia e da crença na Bíblia hebraica. Certamente, é mais adequado observar a potência criativa e renovadora tanto em relação à verdade quanto ao sentido que ambas – poesia e crença – demonstram na tessitura do *Tanach*²⁹. Nesse texto, ou melhor, nesse conjunto de textos, poesia e crença ora são expressões de um esforço do poeta para que a linguagem reflita e evoque melhor a realidade humana³⁰, ora são as “candeias” do humano na travessia ininterrupta em direção ao mistério que o interpela. Nessa travessia tanto a poesia quanto a crença exercem estranheza sobre as personagens e, por conseguinte, sobre seus leitores. A produção dessa estranheza se dá porque não se pode interpretar e nem moldar poesia e crença nas formas da linguagem corrente e da razão empírica.

Ao refletir sobre a *Poesia, Fé e Teologia*, Renard curva-se diante da palavra poética escrevendo que:

“(...) quando ela dá perpetuamente à luz, em si mesma, uma infinidade de universos, cujos aspectos todos ela nos oferece a um só tempo como se possuísse a capacidade de gerar espaço sem fronteiras e um tempo sem cronologia.”³¹

Como pensar, senão reconhecendo e valorizando o traço ambíguo da poesia, num “espaço sem fronteiras” ou num “tempo sem cronologia”?

Se o tema essencial de qualquer Literatura é o humano e os gêneros literários, em nosso caso a poesia na Bíblia hebraica, são a expressão criativa do humano produtor de Literatura, é fundamental aproximarmos-nos dos textos poéticos do *Tanach* sob a égide da ambigüidade, a fim de podermos interpretar melhor a crença que ali pulsa.³² Trevisan, no capítulo de abertura

²⁸ BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas*: Poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias. Trad. Alípio Correa de F. Neto e Heitor F. da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 25.

²⁹ BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas*: Poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias, pp. 31, 32 e 39. Nessas páginas o crítico esforça-se em analisar o caráter do Javé da suposta autora Javista, ou nas palavras dele, o “Javé de J”. Esse personagem, grande protagonista da Bíblia Hebraica, mostra-se ambíguo, traço pelo qual mantém seus leitores de ouvidos atentos, mentes ocupadas e corações esperançosos.

³⁰ ABADIA, José Pedro Tosaus. *A Bíblia como Literatura*, p. 110.

³¹ RENARD, Jean-Claude. *Poesia, Fé e Teologia*. In: *Teologia e Literatura*. *Concilium* 115, p. 17.

³² Id. *A Bíblia como Literatura*, p. 118.

de seu estudo estético intitulado *A Sombra Luminosa*³³, propõe uma “Leitura poética do Evangelho” como primeira parte de toda sua reflexão sobre as possibilidades hermenêuticas da estética face à religião. O que se destaca já na primeira página da obra é a razão *sine qua non* com a qual o autor lê e sugere a leitura dos Evangelhos. Assim ele diz:

“Qualquer leitura poética dos Evangelhos deve alicerçar-se no pressuposto de que, em determinado momento da História, um personagem, com características históricas e hiper-históricas, falou.”³⁴

Ao se referir a Jesus como personagem de natureza ambigüamente imanente e transcendente, Trevisan provoca o leitor quase deixando saltar da frase o verbo “falou”. O que traz uma noção de *continuum*³⁵, ou ainda, remete à ação (falar) como gesto que nos identifica ou nos aproxima da vital ambigüidade daquele que é aqui (histórico) e lá (supra-histórico) à fé cristã, ou ainda, o Alfa e o Ômega. A liberdade para expressar tal condição, ou melhor, tal *modus vivendi* só pode ser garantida por meio da linguagem poética, uma vez que “é a linguagem poética a única linguagem possível num contexto onde se deseja e se busca a liberdade humana.”³⁶

Não convencido de que seus leitores percebam a importância da poesia – e seu traço ambíguo – para a reflexão interdisciplinar que propõe, Trevisan começa a segunda parte da sua obra buscando “Condições para uma poesia cristã”³⁷. Alguns parágrafos após um início preocupado em situar o debate sobre as demandas que um “poeta cristão” tem como desafios à sua criação artística e ratificar a presença de poesia, ou melhor, “coleção de poemas” no Evangelho³⁸; o escritor começa a nos guiar pela essência do cristianismo. Tal essência, diz ele, “consiste em seu caráter dialético”. No entanto, o caráter dialético, poucas linhas depois, se transmuta em outro estado de caráter. Ao se referir aos dogmas da Criação e da Redenção – caríssimos às diferentes tradições cristãs – como caminhos da peregrinação do cristão no mundo histórico, Trevisan destaca que, como “ápice da criação, o homem (sic) participa desse

³³ TREVISAN, Armindo. *A sombra Luminosa: Ensaio de estética cristã*. Vozes, 1994. 138 p. Nessa pesquisa refletiremos mais detalhadamente acerca da contribuição à interface, Teologia e Literatura, que a obra citada proporciona-nos, em especial pelo viés da percepção e análise estéticas, desde textos declaradamente teológicos a textos literários entrecidos com fios religiosos diversamente matizados.

³⁴ TREVISAN, Armindo. *A sombra Luminosa: Ensaio de estética cristã*, p. 11.

³⁵ ALTER, Robert. As características da antiga poesia hebraica. In: ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, p. 654.

³⁶ Id. *A sombra Luminosa: Ensaio de estética cristã*, p. 13.

³⁷ Id. *Ibidem*, pp. 65-73.

³⁸ Id. *Ibidem*, pp. 65 e 66. Trevisan assevera essa ratificação, ao dizer que: “Parece, então pacífico que se reconheça Cristo como um poeta. (...) já que o Evangelho é uma coleção de poemas, se excetuarmos as narrações dos milagres e as discussões polêmicas de Jesus.” Id. *Ibidem*, p. 66.

estado e de sua ambigüidade fundamental.”³⁹ Destarte, “o estado de ambigüidade fundamental” está na origem do humano. Desde o gesto primevo de Deus (criação) à encarnação do *Logos* (redenção), o autor matiza a ambigüidade como traço identitário da poesia para o intérprete cristão debruçado sobre os Evangelhos. Cita-se:

“(...) *o cristão* ressuscitará, será outra criatura, sem perder a concretude de sua realidade primeira. Seu corpo será corpo, embora imortalizado, por toda eternidade. (...) todo poeta cristão (...) por um lado, tende para o eterno, por outro, a dimensão histórica o assedia.”⁴⁰

Não se deve pensar que a influência poética sobre os Evangelhos, a herança de versos e suas polifônicas imagens vieram de outro lugar, senão da antiga poesia hebraica⁴¹. Na verdade, poder-se-ia agir de duas formas diante da reflexão sobre a poesia nos Evangelhos realizada por Trevisan, a saber: a) elogiosamente, tendo em vista o esforço de buscar traços poéticos nos Evangelhos e, posteriormente, tentar elucidar as condições em que se opera uma “poesia cristã”; b) ironicamente, tendo em vista que a “poesia bíblica ocorre, quase exclusivamente, na Bíblia hebraica.”⁴² Mesmo sem decidir que atitude tomar, pode-se trazer à memória, com certa facilidade ao leitor iniciado em Teologia e Ciências da Religião, os textos do *Tanach* – Alter menciona os livros de Salmos; Cântico dos Cânticos; Jó e Provérbios – como aqueles onde se percebe mais claramente a poesia. Não obstante, o crítico inglês alerta-nos que foi somente no século XX que os “especialistas começaram a perceber o quanto as narrativas em prosa da bíblia estão crivadas de breves inserções de versos”.⁴³

Alter tem como pressuposto primeiro de seu empenho crítico que “o entendimento do sistema poético é sempre um requisito para se ler bem o poema”. Com isso, observa o paralelismo semântico como traço prevaemente do versículo bíblico, todavia o faz, alertando-nos que:

“O maior obstáculo da abordagem da poesia bíblica tem sido a concepção errônea de que paralelismo implica sinonímia, ou seja, dizer o mesmo duas vezes com palavras diferentes.”⁴⁴

³⁹ Id. *Ibidem*, p. 67.

⁴⁰ Id. *Ibidem*, p. 68. O que está em itálico é grifo meu.

⁴¹ TREVISAN, Armindo. *A sombra Luminosa: Ensaio de estética cristã*, p. 65. Trevisan, citando C.H.Dodd: “Realmente, às vezes, tem-se a impressão de que o grego é apenas tênue disfarce da métrica regular da poesia hebraica e aramaica. Geralmente os ritmos são mais livres, mas ainda com uma harmonia marcante e um paralelismo de proposições. (...) Isso nunca pode ser esquecido, ao se tentar entender os ensinamentos de Jesus.”

⁴² ALTER, Robert. As características da antiga poesia hebraica. In: ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, p. 653.

⁴³ Id. *Ibidem*, p. 654.

⁴⁴ Idem

Para evitar essa abordagem, o escritor apresenta quatro formas sintáticas de paralelismos, com suas respectivas funções, as quais indicaremos a seguir resumidamente:

1) **Quiasma duplo**: Bastante comum nos versos da Bíblia hebraica, Alter suspeita que a estrutura quiástica e a inversão de termos ajudam a reforçar o sentimento de estar preso em uma múltipla rede de sentimentos;

2) **Elipse**: *A priori* é importantíssimo destacar a capacidade plurissignificativa das palavras hebraicas, as múltiplas funções do verbo hebraico e o perfil compacto desse idioma, a fim de compreender que a elipse ocorre para que haja desenvolvimento do material semântico do primeiro verso no verso seguinte;

3) **Paralelismo Triádico**: Em alguns poemas eles são cultivados quando o poeta quer expressar um sentido de tensão ou instabilidade, usando o terceiro para fazer contraste, ou até mesmo reverter os primeiros versos paralelos;

4) **Paralelismo de acentos rítmicos**: Ocorre quando, de modo geral, o poeta parece buscar uma compreensão visual do ímpeto narrativo presente na linha do verso bíblico.⁴⁵

Essas formas, segundo Alter, revelam um padrão dominante na poesia hebraica, que é uma intensificação de idéias, imagens, ações e temas de um verso para o seguinte. O impacto desse padrão sobre o leitor se mostra quando esse passa a “procurar constante e atentamente por algo novo que acontece, desde uma parte da linha até a seguinte”. Sendo assim, a técnica da repetição não deve ser encarada como “tagarelice duplicada”, antes sim essa técnica deflagra um movimento de intensificação dentro do verso hebraico.⁴⁶ Para que esse movimento se desenrole, o poeta bíblico lança mão de um cabedal de imagens familiares de todas as áreas da sua experiência tanto da vida pastoril quanto da cultura urbana do Oriente Próximo⁴⁷. Tais imagens reforçam o traço predominante em todos os gêneros da poesia bíblica, a saber, “um tipo de pressão semântica construído de linha a linha, verso a verso, em direção a um clímax ou a um clímax e uma reversão.”⁴⁸

Finalmente, no intuito de ilustrar essa dinâmica na poesia hebraica, Alter destaca a poesia do livro de Jó. Esse personagem vive o jogo verbal de Javé e do Adversário. Jogo verbal expresso em forma de poesia presente e pulsante no diálogo entre as duas divindades. É pertinente observar que a saga de Jó chega até nós por meio de uma espécie de aposta/desafio em

⁴⁵ ALTER, Robert. As características da antiga poesia hebraica. In: ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, pp. 656 e 657.

⁴⁶ Id. Ibidem, pp. 658 e 659.

⁴⁷ Id. Ibidem, p. 660.

⁴⁸ Id. Ibidem, p. 664.

verso, que o Adversário lança a Javé, na “assembléia periódica da corte divina”⁴⁹. A moeda dessa aposta ou o alvo desse desafio é o “homem íntegro e reto que temia a Javé e se afastava do mal” (Jó 1,1). Surge da poesia em forma dialogal – entre o errante Adversário e o complacente Javé (que autoriza, ou melhor, dá poderes ao Adversário para que o jogo comece, em Jó 1, 10-12) – um personagem que se torna um instrumento forjado para fazer soar as profundezas máximas do sofrimento, a saber, o justo que sofre⁵⁰.

A intensificação de verso a verso é um movimento que, nesse livro da Bíblia hebraica, ajuda o poeta a interpretar suas circunstâncias históricas sem encerrá-las numa definição narrativa e imagética unívocas. Enquanto os Amigos refletem a situação de Jó de uma lógica de justiça distributiva – a qual define que Jó deve ser mau ou agir malevolamente para sofrer de tal modo –, Jó vive um mundo de “agonia sem esperança”⁵¹, no qual o justo sofre por conta das apostas misteriosas da assembléia dos deuses. Para Jó a cada intensificação do jogo poético entre Javé e o Adversário se descobre mais da ambigüidade seu Defensor (*go’el*)⁵² e também Algoz, aquele que o “aterroriza e o confunde”⁵³. É essa condição sempre assombrosa tanto em força quanto em inventividade que imprimiu qualidade ímpar aos versos do livro. Esse texto é baluarte para o leitor interessado na beleza literária da Bíblia. Salta aos olhos a riqueza da linguagem que a poesia do *Tanach* carrega, graças à sua densidade. A poesia bíblica permite expressão imoderada e ambígua que, embora arrebatadora em impacto, desperta no leitor *re-flexão* em direção ao Mistério⁵⁴ – o qual no livro de Jó transparece na imagem do Leviatã⁵⁵. Isso só possível por conta característica da linguagem poética hebraica, cuja virtude fundamental é ser a:

“(...) única que pode ser a melhor aproximação verbal daquilo que é vivido inefavelmente pela fé. (...) A poesia apresenta-se, portanto, não só como sinal, mas como aquilo que faz sinal: convida a tomarmos consciência de que existe, sempre e em toda parte, algo mais do que que imaginamos existir.”⁵⁶

⁴⁹ ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, pp. 306-308.

⁵⁰ Id. As características da antiga poesia hebraica. **In:** ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, p. 665.

⁵¹ ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, p. 311.

⁵² Id. *Ibidem*, p. 314.

⁵³ Id. *Ibidem*, p. 312.

⁵⁴ Id. *Ibidem*, p. 326

⁵⁵ Alter interpreta o Leviatã como símbolo da Criação e do Animal, da Mitologia da Zoologia. Manifestação culminante do que é *estranho e feroz*, e do que é gesto da *criação providencial*. ALTER, Robert. As características da antiga poesia hebraica. **In:** ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, p. 665.

⁵⁶ RENARD, Jean-Claude. Poesia, Fé e Teologia. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115, p. 26.

A busca pelo “algo a mais” é parte da criatividade imaginativa do texto de Jó. Algo a mais que uma justiça de referência distributiva (bom-bom e mau-mau), que não dá conta das contingências da vida. O paradoxo essencial da poesia encontrada em Jó nos diz, ainda que obliquamente, que nada é certo ou permanente no mundo, nada é real ou irreal. O segredo da sabedoria em Jó é uma espécie de distanciamento sem fuga⁵⁷. Na medida em que Jó encontra sabedoria suficiente para ouvir a resposta de Javé, a qual vem epifanicamente do meio do redemoinho/tempestade, ele pode falar do que está além do conhecimento usual da linguagem: “Jó respondeu a Javé: (...) Falei de coisas que não entendia, de maravilhas que me ultrapassam.” (Jó 42,1 e 3b). Somente maravilhado se faz poesia. Essa poesia que é capaz de ouvir e expressar versos do nebuloso/tempestuoso cotidiano humano. Mesmo quando não saibamos ao certo se o que falamos é “pó e cinza” ou poesia e crença, coisas que nos ultrapassam, “algo a mais do que imaginamos existir.”

2. *Dos salmos às letras: Leituras teológicas de obras literárias*

“Mas se a literatura detém assim um poder teológico e se torna um ‘lugar teológico’, ela não dispensa a reflexão teológica propriamente dita, não a substitui.”⁵⁸

Nessa seção nosso intento tem como principal objetivo apresentar um modo de relação entre teologia e literatura, o qual se convencionou chamar de *leitura teológica de obras literárias*. Para isso, lançaremos mão da contribuição de Antonio Manzatto, Maria Clara Binger e de alguns estudos sobre teologia narrativa, em contexto latino americano.

Numa leitura teológica de alguma obra literária, o ponto de partida é incontornavelmente, da teologia (salmos) à literatura (letras). Aquela se aproxima desta com o objetivo de observar e utilizar “o testemunho qualificado acerca da realidade humana” presente em diversas obras literárias, num primeiro momento, a fim de, num segundo passo, “refletir sobre a realidade assim apreendida a partir de métodos próprios da teologia.”⁵⁹ Obviamente, a realidade humana é tematizada tanto na teologia quanto na literatura, o que concerne alguma legitimidade a esse tipo de leitura. Não obstante, o que se percebe nessa proposta her-

⁵⁷ FRYE, Northrop: *O código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*, p. 155. Nessa página, Frye analisa a característica ambígua da sabedoria no livro de Eclesiastes. Mais sobre o tema, em análise tipológica, é possível ver em: Id. *Ibidem*, pp. 153-157.

⁵⁸ ROUSSEAU, Hervé. A literatura: Qual é seu poder teológico? **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115, p. 15.

⁵⁹ BARCELLOS, José Carlos. Literatura e Teologia. **In:** ALMEIDA, José F. de e LONGUINI NETO, Luiz (orgs.). *Teologia para quê?* Rio de Janeiro: Mauad X & Instituto Mysterium, 2007. p. 118.

menêutica é o teólogo lançando mão das obras literárias, a fim de que essas forneçam a ele uma “visão qualificada da realidade” sobre a qual se pretende refletir e responder teologicamente. Como a primeira citação destaca, além de se tornar um lugar teológico, a literatura não pode dispensar a reflexão teológica. Nesse sentido, a relação interdisciplinar fica enfraquecida, tendo em vista que a literatura se torna uma fonte que fornece à teologia “o próprio material da aculturação da fé”⁶⁰. Deve-se, na verdade, questionar: Há diálogo ou colaboração interdisciplinar nesses termos?

Em última análise, o que se percebe nesse tipo de leitura é sua característica apropriativa, cuja *operação* é levada a cabo pela teologia, a qual tem como *pacientes* as obras literárias. Nas palavras de Chenu, a literatura (e sua história) é para a teologia:

“(...) um lugar de encontro ou, como dizia o velho Eusébio elogiando o Império Romano, ela é uma ‘preparação para o evangelho’.”⁶¹

O problema gerado por esse tipo de leitura reside no fato de que a “literatura sempre será um lugar teológico secundário”, tendo em vista que a Bíblia, o pensamento expresso nos textos Patrísticos, os Concílios Ecumênicos, o Magistério Pontifício, os Colégios Episcopais, os Sínodos e etc. representam os lugares teológicos por excelência. Portanto, questiona-se qual contribuição um saber, tão diversificado em suas cosmovisões (Literatura), ao ser *lido* como *locus theologicus* pode proporcionar ao teologizar. Sobre essa questão reflete Barcellos nos seguintes termos:

“A própria lógica interna da teoria dos lugares teológicos implica que qualquer eventual contribuição da literatura ao conhecimento da fé já se encontre de maneira mais ampla e completa nos lugares teológicos tradicionais. Na prática, a literatura volta a ser uma mera fonte de exemplos ou de ilustrações para as verdades de fé, conhecidas de fato através de outras fontes”⁶²

O que se pretende aqui é refletir a respeito dos distintos modos de se fazer hermenêutica teológico-literária com ênfase nesse tipo de leitura abordado anteriormente. Com isso, busca-se nas obras mais relevantes em nosso contexto pistas à interface que move essa pesquisa. Mesmo que reconheçamos um caráter pseudodialógico, cuja formação, por assim dizer, é mais de responsabilidade teológica do que literária.

⁶⁰ CHENU, Marie-Dominique. Carta de Marie-Dominique Chenu. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115, p. 6.

⁶¹ CHENU, Marie-Dominique. Carta de Marie-Dominique Chenu. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115, p. 6.

⁶² BARCELLOS, José Carlos. Literatura e Teologia. **In:** ALMEIDA, José F. de e LONGUINI NETO, Luiz (orgs.). *Teologia para quê?*, p. 122.

2.1. *Literatura como locus theologicus*: A perspectiva teológico-literária de Antonio Manzatto em *Teologia e Literatura*

Antonio Manzatto, em “*Teologia e Literatura: Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*”, move-se em direção da literatura no intuito de descobrir nesta, vantagens que enriqueçam o *que-dizer* teológico. Para isso, Manzatto aponta um *locus* comum e central entre teologia e literatura, a saber, o antropocentrismo radical, presente na arte literária e no teologizar⁶³. Segundo o autor, esta interseção é o que mais aproxima a teologia da literatura, uma vez que “a teologia é uma ciência e a literatura uma arte e, portanto, as duas são independentes uma da outra”⁶⁴.

A partir daí, Manzatto analisa a literatura, com enfoque especial sobre os romances amadianos, em especial *Tenda dos Milagres*, para depois analisar a teologia e, ao final da primeira parte, aproximar teologia e literatura. Julga-se de grande importância a elucidação que o escritor intentou em sua obra, ao mostrar o que ele compreende por teologia e por literatura.

O que, todavia, deveria ser um movimento dialógico entre teologia e literatura, com um horizonte comum e central – a questão antropológica nos romances amadianos – torna-se movimento unilateral, no qual a teologia vê na literatura elementos importantes para seu *que-dizer* e, com isso, aproxima-se desse saber para usar seus recursos em benefício próprio. Isso se dá principalmente porque a literatura tem uma linguagem muito mais penetrante na sociedade do que a linguagem teológica, de forma mais clara, é desta maneira que Manzatto se expressa sobre essa característica e especificidade literárias:

“(...) a especificidade que distingue a literatura das ciências e das outras artes, e que contribui na pesquisa teológica é sua capacidade de refletir qualitativamente e em profundidade o ser humano, através da palavra. (...) Mais ainda, a literatura atinge o coração do homem. Nesse sentido, seu poder de apelo e indignação é muito maior que o das ciências”⁶⁵.

Essa unilateralidade reside no fato de, a despeito do característico antropocentrismo e da riqueza da linguagem literária, a teologia ter o dever vocacional e intelectual de continu-

⁶³ MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Edições Loyola, 1994. pp. 7, 69 e 73.

⁶⁴ MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*, p. 13.

⁶⁵ Id. *Ibidem*, pp. 70 e 71.

ar a elaborar seus pressupostos a partir do prisma científico, ou seja, a partir de seu próprio *locus*, o qual se analisa e exprimi em linguagem conceitual⁶⁶.

Com isso, mesmo reconhecendo que a teologia não pode abrir mão do seu caráter missionário – o qual seria propício espaço à difusão da linguagem literária⁶⁷ –, Manzatto insiste na característica científica do labor teológico. Tal insistência ocorre, porque o teólogo entende o antropológico como propriedade do teológico e não como uma das características fontais do mesmo, que é, por outro lado, como ele compreende o antropológico em relação à literatura. Para elucidar a compreensão do escritor, leia-se:

“Qualquer obra literária, porque representa uma experiência humana, pode então ser usada teologicamente por causa de seu caráter antropológico. (...) A antropologia, *por sua vez*, revela-se um lugar privilegiado para a teologia. (...) A literatura torna-se, então, um verdadeiro ‘locus theologicus’”.⁶⁸

Aqui se dá, na avaliação desta pesquisa, o grande entrave que Manzatto encontrou para estabelecer um diálogo entre teologia e literatura. Diferentemente da crítica de Magalhães e Eli Brandão⁶⁹, os quais focam o problema da cientificidade do fazer teológico expresso por meio da opção teológica de Manzatto⁷⁰; para nós esse entrave se dá, pois, mesmo admitindo a significativa contribuição que uma reflexão interdisciplinar geraria, a teologia foi compreendida como superior ao *locus* que a ligaria em equivalência com a literatura. Em outras palavras, enquanto a literatura é constituída pelo antropológico, a teologia é constituidora do antropológico. Trata-se de uma lógica de pensamento que perpetua a abordagem

⁶⁶ Id. *Ibidem*, p. 91.

⁶⁷ Em vários momentos, principalmente após analisar as contribuições da ficção e da poesia, Manzatto reconhece naquela o poder antecipativo e criativo, os quais ele relaciona com mensagem cristã do Reino, e nesta o poder do paradoxo, que serviria à comunicação da experiência mística da fé, uma vez que “a poesia existe para comunicar”. Id. *Ibidem*, pp. 75-78.

⁶⁸ MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*, p. 73.

⁶⁹ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e literatura em diálogo*, pp. 83-89; Id. Notas introdutórias sobre teologia e literatura. In: MAGALHÃES, Antonio (org.). *Teologia e Literatura*, pp. 30-38 e SILVA, Eli Brandão da. *O nascimento de Jesus-Severino no auto de natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança: Hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre teologia e literatura*, pp. 41-49.

⁷⁰ Aplicando o método da teologia da libertação é que Manzatto tenta aproximar a literatura da teologia. O escritor afirma que a “teologia da libertação exprime-se por obras mais próximas da literatura que a teologia conceitual”. Id. *Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*, p. 88. É justamente neste ponto que Magalhães e Eli Brandão anotam a maior fraqueza de Manzatto, uma vez que “sua opção por uma teologia mediada pela ciência e sua conseqüente definição do que é e de quem faz teologia, o conduz à limitação do uso da literatura apenas como lugar teológico”. Id. *O nascimento de Jesus-Severino no auto de natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança: Hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre teologia e literatura*, p. 49.

pergunta-resposta, em outras palavras, a teologia faz uso da literatura para melhor conhecer e poder responder às perguntas da realidade⁷¹.

Além disso, ao tratar da realidade em termos literários, especialmente da realidade ficcional e da realidade na linguagem poética, Manzatto deixa outra pista sobre sua forma de abordagem, que privilegia em muito a teologia frente à literatura. O que parece incomodar o escritor é que:

“Mesmo que na questão da verdade tenha-se **o problema** de sua adequação ao real, ainda assim a ficção guarda seu interesse, pois vimos que a literatura também é lugar para o real desvendar-se, não pela verossimilhança, mas pela referência. Trata-se da duplicação do real, uma alusão indireta e simbólica ao real. (...) O homem é um ser capaz de falar do que não existe ou ao menos do que não existe no momento. É aí que o homem revela-se capaz de criação, de invenção, de sonho, de utopia. (...) Trata-se de afirmar a necessidade de uma interação dialética entre o mundo real e o mundo imaginário.”⁷²

Manzatto compreende como **problema** a abordagem que a literatura de ficção faz da realidade, do real. Seria um problema para a teologia, uma vez que, na concepção do teólogo católico, “o homem [sic] não está **condenado** a viver em contradições, portanto não existe dupla verdade, mas sim aproximações fragmentárias da verdade”⁷³.

O perigoso horizonte, no qual o real é ambíguo (paradoxo nas palavras do autor), parece ameaçar o teologizar e suas demandas eclesiais e dogmáticas. Por conta desta abordagem teológica, para o teólogo o problema divino já tem a sua resposta, por meio da tradição da Igreja ou do Magistério, enquanto o problema humano é mediado pela literatura. Sendo assim, fica claro que a teologia, no caso de Manzatto a teologia da libertação, já tem as respostas e soluções estabelecidas.⁷⁴ Destarte, não há interlocução.

Todavia, Manzatto segue adiante e apresenta a solução, ou melhor, a resposta ao perigoso horizonte do ambíguo: a literatura, em especial o romance, tem sua relevância estritamente veiculada ao fato de se constituir em “um chamado à transformação do real, para que ele se torne melhor e mais belo.”⁷⁵ É justamente neste ponto que a teologia se afasta da literatura, pois, enquanto a linguagem literária é linguagem de ambigüidades (como já vimos

⁷¹ Id. *Teologia e Literatura*: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado, p. 360.

⁷² Id. *Ibidem*, pp. 74 e 75. O que está em negrito é grifo meu.

⁷³ MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura*: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado, p. 61. O que está em negrito é grifo meu.

⁷⁴ MAGALHÃES, Antonio. Notas introdutórias sobre teologia e literatura. In: MAGALHÃES, Antonio, *Teologia e Literatura*, p. 37.

⁷⁵ Id. *Teologia e Literatura*: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado, p. 358.

no caso da poesia especificamente) e assim faz questão de se expressar⁷⁶, a linguagem teológica deve ser a linguagem da conversão/transformação do real, onde quem dita as regras sobre o *modus vivendi* é o saber teológico. Com tal pensamento estabelecido para as relações interdisciplinares, justifica-se sobretudo o tipo de atitude hermenêutica que até aqui se analisou, a saber: a leitura teológica de obras literárias. Desta maneira, se estabelece uma relação unilateral de segregação, visto que uma (a teologia) é a que interpreta e a outra (a literatura) é o objeto de análise⁷⁷. Numa espécie quadro onde a teologia é o cientista de branco e a literatura é o ratinho branco.

2.2. *Literatura como “um campo fértil”*⁷⁸: A perspectiva teológico-literária de Maria Clara Bingemer

A recente contribuição de Maria Clara Bingemer à interface Teologia e Literatura veio enriquecer nossa pesquisa, tendo em vista que, como teóloga católica de orientação feminista, ela ocupa um lugar até então vago. Sua obra mais ampla sobre o debate que impulsiona nossa reflexão é *A argila e o Espírito*⁷⁹. Nesse texto encontraremos as linhas mestras com que Bingemer delinea sua aproximação à literatura.

Ao iniciar a seção intitulada Teopoética, a teóloga analisa o tema da morte na obra de Manuel Bandeira. Para tanto, reflete introdutoriamente sobre tal tema no contexto cristão, trazendo como ponto de partida a auto-interrogação sobre a morte que “o único em toda a Criação, o ser humano, é capaz de fazer”⁸⁰. Depois de situar brevemente a morte, a escritora reconhece a tentativa cristã de responder à questão por meio de suas doutrinas, que apontam para-além (*ad infinitum*) dos “limites biológicos da vida humana.” É nesse ambiente que a

⁷⁶ Id. Ibidem, p. 85.

⁷⁷ Id. Ibidem, p. 194.

⁷⁸ O título dessa seção reproduz parte duma fala de Maria Clara Bingemer, durante entrevista concedida à revista do Instituto Humanitas, da Unisinos. Nesse número outros teólogos e literatos expressam, em forma de entrevista, suas reflexões e leituras da interface: teologia e literatura. BINGEMER, Maria Clara. *A Literatura como um campo fértil de diálogo com a Teologia*. In: *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. p. 20. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 18 out. 2009.

⁷⁹ Id. *A Argila e o Espírito*: Ensaios sobre ética, mística e poética. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. 271 p. Coleção Pensamento vivo. Nossa reflexão sobre a contribuição de Bingemer está em contato constante com essa obra. Nela, a teóloga trabalha sobre **ética**, na primeira parte, especialmente tematizando a urgência da paz na esfera pública e eclesial; sobre **teopoética**, na segunda parte, com a qual trabalharemos no corpo do texto; e sobre **gênero**, na terceira parte, na qual dá azo aos temas da exclusão de gênero, da particularidade experiencial do feminino face à religião e da violência e mal contra a mulher.

⁸⁰ “Não fomos feitos para a morte, mas para a vida. Sentimos isso e tememos a morte.” Id. Ibidem, p. 87.

Bandeira vem à tona. Aqui é também quando começa nossa observação crítica do tipo de leitura que se faz da literatura, por parte da teóloga.

A relevância e justificativa para relacionar o tema da morte ao poeta são de cunho biográfico. Desde cedo, Bandeira já se deparara com a “inscrição da morte em seu corpo”, uma vez que aos dezoito anos adquirira tuberculose. Sendo assim, ele é, entre os poetas brasileiros, “um daqueles em cuja obra a presença e a inevitabilidade da morte está mais presente.”⁸¹ Feita essa constatação, Bingemer apresenta seu método de abordagem da obra do poeta, que consiste em: a) expor a doutrina cristã sobre a morte, lançando mão de textos da escritura e da reflexão teológica contemporânea; b) abordar quatro elementos na obra de Bandeira que são “o tempo ameaçado”, “o humilde encantamento pela vida”, “amor humilde e humildade amorosa” e “a esperança e os reencontros mais além do desviver”; c) refletir acerca de tais elementos tendo a teologia cristã como pano de fundo.⁸²

O que se destaca em sua abordagem do escritor é que, segundo Bingemer, “Manuel Bandeira é, além de poeta, homem de fé”.⁸³ Essa afirmação em si já desperta alguma preocupação. Para ilustrar nossa inquietação, sugere-se a seguinte frase: “Manuel Bandeira é, além de poeta, homem ateu”. Ora, não bastasse que a fé, na visão da teóloga, está além da poesia (será que o poeta estabeleceria essa ordem valorativa entre poesia e fé?), devemos também nos questionar seriamente se a possibilidade de diálogo entre teologia e literatura, tendo como pano de fundo as obras literárias, só é viável aos “homens de fé”. Como o ponto de partida da escritora é a enfermidade inscrita no corpo de Bandeira, desde 1904, pode-se depreender que para ela é necessário que haja implicação histórica por parte do literato com a religião – no caso da obra analisada, a religião cristã católico-romana.⁸⁴

Percebe-se aqui uma contradição com maneira como Bingemer vê o poeta, ela diz:

“O poeta olha as coisas com um outro olhar, marcado pela provisoriedade, sem desejo ou sentimento de posse e *hybris* de domínio.⁸⁵ (...) A obra poética de Manuel Bandeira, por ter sido gerada ‘da vida que poderia ter sido e não foi’, ganha uma importância peculiar por sua densidade, advinda da sempre expectativa da morte (...)”⁸⁶.”

Caso as características apontadas na citação sejam consideradas traços mesmos da poesia de Bandeira, julga-se inadequado aproximar-se de sua obra e, em especial, da história

⁸¹ Id. *Ibidem*, p. 88.

⁸² BINGEMER, Maria Clara. *A Argila e o Espírito: Ensaios sobre ética, mística e poética*, p. 89.

⁸³ Id. *Ibidem*, p. 90. Ainda nessa página, a escritora afirma que as poesias em torno da morte, nos escritos de Bandeira, estão marcadas pelo imaginário cristão.

⁸⁴ Id. *Ibidem*, p. 95.

⁸⁵ Id. *Ibidem*, p. 89.

⁸⁶ Id. *Ibidem*, p. 98.

de sua vida, com intuito aclarar nesses “textos” (o literário e o biográfico) os conteúdos de fé como critérios primeiros à análise interdisciplinar aqui estudada. Na verdade, esse tipo de leitura abandona a provisoriedade e o perfil híbrido (que preferimos denominar de ambigüidade) que o caráter da poesia de Bandeira, em relação à morte, revela da seguinte maneira:

“Só a dor enobrece e é grande e é pura.
Aprende a amá-la que a amarás um dia.
Então ela será tua alegria,
E será, ela só, tua ventura.”⁸⁷

Bingemer percebe nesses versos um Bandeira “cheio de esperança, não mais triste e melancólico, antes sim repleto de júbilo e vigor imaginativo, em sua utopia teleológica”⁸⁸. Para a teóloga, a história da vida de Bandeira e sua inventividade poética, o conduzem a “esperar a bendita morte como o momento em que já não há milagres, pois a visão daquele que é o único que pode fazê-los ocupará todo o espaço e o tempo”⁸⁹. Tal visão é, se recordamos o pano de fundo cristão que subjaz às análises da escritora, *beatificante*, ou ainda, visão de Deus. Não obstante, no poema “Preparação para morte”, Bandeira nos ensina que: “tudo é um milagre./Tudo, menos a morte./Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.”⁹⁰

Parece-nos que, na verdade, a morte é o fim de toda a possibilidade de experiência transcendente. Ou seja, se “tudo é milagre” em vida – cada pássaro ou a memória –, a morte é fim dos milagres, das visões e também “de quaisquer tipos de esperança, alegria ou júbilo”. A morte não é milagre para Bandeira, ela é, em si mesma, o silêncio que encerra quaisquer visões, mesmo aquela cosmovisão poética que percebe o *milagre na flor, no tempo ou no espaço*.

Em outro texto, *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*⁹¹, Bingemer com outros autores debruçam-se sobre os textos dos escritores referidos no título da obra, no intuito de analisar as imagens de Deus elaboradas pelas mãos poéticas de tais renomados artistas da palavra.

Ao se lançar em direção à poesia drummondiana, a teóloga faz uma incursão ao conceito de experiência, a fim de compreender melhor a poesia “O homem: as viagens”. Se-

⁸⁷ Poesia de Drummond, citada por: Id. *Ibidem*, p.107.

⁸⁸ Id. *Ibidem*, p. 108.

⁸⁹ BINGEMER, Maria Clara. *A Argila e o Espírito: Ensaios sobre ética, mística e poética*, p. 109.

⁹⁰ Id. *Ibidem*, 110.

⁹¹ Id. e YUNES, Eliana (orgs.). *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*. São Paulo: Loyola, 2004. 148 p.

gundo ela, essa poesia trata das experiências humanas, o que baliza a necessidade de aprofundar a reflexão sobre o que é a experiência. Assim diz:

“A experiência é um fato primitivo, originário. É contato com o real, condição de todo saber, de toda ação. (...) De fato, a experiência é, ao mesmo tempo, recepção e criação, acolhimento e espontaneidade, mas também atividade e produção, em proporções indefinidamente variáveis⁹².”

Dito isto, a escritora aponta sete pontos característicos da experiência humana⁹³. O que salta aos olhos é a característica ambígua da experiência, mesmo em seu aporte conceitual. É essa experiência ambígua, vivenciada no cotidiano humano, que serve de fundamento para a experiência religiosa, cuja presença nos textos drummondianos é analisada por Bingemer. Ela afirma que:

“(...) aquilo que podemos chamar de experiência religiosa, nos traz, portanto, ao mesmo tempo que a abertura de um vasto campo de reflexão (...) uma série não menor de ambigüidades que tornam a definição do conceito uma tarefa nada fácil e nem simples.”⁹⁴

Para a escritora, o poema em questão nos conduz à reflexão sobre a secularização como crise do ser humano moderno, como a ruptura que ocorre “no mundo antes repousado no mito, mas que agora repousa sobre o *logos* ou o discurso racional”⁹⁵. Ela indica que, para Drummond, o problema maior é a busca insana – impulsionada pela abundância da técnica – por novas descobertas exteriores e o conseqüente abandono de si mesmo. Esse movimento de secularização é encarado de modo negativo pela teóloga, uma vez que:

“(...) leva ao esfumaçar e ao quase desaparecimento da questão do sentido, que é o chão de onde decola a inquietação pela transcendência e pela crença e a nomeação de Deus.”⁹⁶

⁹² Id. *A Argila e o Espírito: Ensaios sobre ética, mística e poética*, p. 115; Id. *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*, p. 44.

⁹³ Os quais são: a) Processo mas também a condição que dele resulta; b) colocar o sujeito em contato direto com o objeto; c) mediações diversas como fatores sociais, históricos e religiosos; d) os elementos ativos e passivos estão inseparavelmente presentes; e) a autoridade dum experiência pode ser modificada por uma nova experiência; f) são sempre interpretadas, desde o momento em que a experiência sucede; g) personalidade e tradição se afetam e se performam mutuamente. Id. *A Argila e o Espírito: Ensaios sobre ética, mística e poética*, p. 116. Id. *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*, p. 45.

⁹⁴ BINGEMER, Maria Clara. *A Argila e o Espírito: Ensaios sobre ética, mística e poética*, p. 117; Id. e YUNES, Eliana (orgs.). *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*, p. 46.

⁹⁵ Id. *A Argila e o Espírito: Ensaios sobre ética, mística e poética*, pp. 118-120; Id. *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*, pp. 47 e 48. Nesses textos, Bingemer elenca seis temas/lugares-alvo do ser humano, os quais podem ser considerados “deuses”, uma vez que, além caracterizarem a secularização, são elementos que ofertam *realização e redenção* aos que os alcançam. Bingemer suspeita que aqueles que seguem nessa jornada voltam “de mãos vazias e corações frustrados.” São eles: a) mercado; b) culto à personalidade; c) progresso; d) eficácia e/ou utilitarismo; e) poder; f) prazer.

⁹⁶ Id. *A Argila e o Espírito: Ensaios sobre ética, mística e poética*, p. 118.

Enquanto Drummond sugere uma viagem perigosíssima ao centro do humano – ao coração –, a fim de que lá “nas inexploradas entranhas” esse viajante encontre-se com a “peregrina e insuspeitada alegria de con-viver”; Bingemer situa a experiência humana de conhecer-se ou de perscrutar-se como emblema da experiência mística do encontro com o “Outro Transcendente”. Isso se dá porque “o caminho da relação com o outro transcendente e divino é constitutivo mesmo da experiência mística”⁹⁷. A leitura teológica do poema “O homem: as viagens” faz com que Bingemer veja Deus no mergulho imanente que o viajante desvairado de Drummond faz de “si a si mesmo/pôr o pé no chão”. Entretanto, a alegria de con-viver do poema drummondiano não declara cabalmente que se trata do convívio com a alteridade ou com o divino. O espaço geográfico, ou ainda, o porto de chegada do viajante é o chão do coração, lugar-símbolo do mundo humano repleto paixões, saudades e amores. O chão do coração como o âmago do humano⁹⁸. É tão apressado encontrar o rosto Deus na viagem do homem drummondiano (“bicho da Terra”) quanto estabelecer com quem tal *peregrino-de-si* (sempre tratado no singular por Drummond) vive a “insuspeitada” alegria. A alegria de conviver (viver com) talvez resida numa busca por autoconhecimento, por exemplo, como aquelas realizadas nas meditações zen-budistas, em busca da experiência do *Sunyata*⁹⁹. Na leitura da teóloga, a revelação da imagem de Deus nas profundezas do humano parece guardar a ambigüidade que marca necessariamente a poesia. Todavia, o espectro ambíguo é “absolutamente” derrubado quando ela diz que:

“É paradoxalmente na proximidade e na similitude mais profunda com o humano que o Deus da revelação cristã vai mostrar sua diferença e sua alteridade absolutamente transcendentais.”¹⁰⁰

A jornada do *peregrino-de-si* drummondiano, na leitura de Bingemer, se depara com algo completamente estranho as suas entranhas e a seu convívio. Para ela, o viajante encontra-se com o Deus cristão que mostra sua **diferença** e sua **alteridade** sendo absolutamente

⁹⁷ Id. Ibidem, p. 121.

⁹⁸ Lescow considera o coração (*Leb*) e a alma (*nefesch*) como conceitos antropológicos centrais da Bíblia Hebraica. Especificamente sobre o coração diz: “Herz steht hier, wie oft im AT, für das Innere der Menschen, für das Zentrum der Person. Vor allem in poetischen Texten meint der Mensch, wenn er von ‚seinen Herz‘ spricht, sich selbst.(...) Herz kann alle Sichten der Person bezeichnen.” LESCOW, Theodor. “Herz”. pp. 559 e 560. **In:** BETZ, Otto; EGO, Beate; GRIMM, Werner e ZWICKEL, Wolfgang. *Calwer Bibellexikon*. Stuttgart: Calwer Verlag, 2003. Tomo 1.

⁹⁹ NEVILLE, Robert C. (org.). *A condição humana: Um tema para religiões comparadas*. Trad. Eduardo R. Cruz (org.). São Paulo: Paulus, 2005. pp. 95-122. Especialmente no último terço desse capítulo pode-se encontrar informações sobre a doutrina do Vazio e sobre o Caminho do Meio. Ver também: COEN. *O Budismo e o “silêncio sobre Deus”*. São Paulo. Disponível em: <<http://www.monjacoen.com.br/textos-budistas/textos-diversos/198-o-budismo-e-o-silencio-sobre-deus->> Acesso em: 20 out. 2009. Esse texto foi apresentado pela Monja Coen, no X Simpósio Internacional IHU, na Unisinos, em São Leopoldo.

¹⁰⁰ BINGEMER, Maria Clara. *A Argila e o Espírito: Ensaios sobre ética, mística e poética*, p. 122.

transcendental. O que nos leva a pensar que Bingemer pode ter lido essa perigosíssima (dangerosíssima) viagem ao *centro-de-si* como mergulho daquele crente que passa pelo sacramento batismal, pela imersão, retornando desse mergulho-viagem como “nova criatura” (II Co. 5, 17).

A escritora e teóloga, quando reflete a interface teologia e literatura¹⁰¹, realiza um nítido esforço intelectual para responder as críticas que confrontam a teologia e a literatura, enquanto saberes hermenêuticos. Bingemer esclarece sua definição de teologia como inteligência de fé, como resposta ao Mistério e como saber para transformação. Em contrapartida, a autora diz, com respeito à Literatura, que: “a literatura é amiga da vida”¹⁰²; “práxis, ainda que a mais gratuita das práxis” ou ainda: “inspiração”¹⁰³. É deveras importante apontar um caráter inaciano nas leituras teológicas de Bingemer. Seu modo de interpretar *poesia*, ou melhor, o olhar que lança sobre a *poesia* é essencialista. É como se nos dissesse, ainda que veladamente: “Eis aí, no seio da palavra, a essência da vida. Palavras repletas do divino! Por isso, as palavras dos poetas são especiais”.

“Inspiração” é uma interpretação metafórica da poesia, aceitável e capaz de expressar algo da ambigüidade que impede delimitar em palavras-conceitos o que é a poesia. No entanto, atribuir-lhe uma essência é, previamente, atribuir-lhe um destino ou uma vocação. Se concordarmos com isso, seguimos o mesmo caminho em que se dogmatizou o *Logos* sobre Deus como a palavra de maior importância. Conseqüentemente aos processos dogmatizantes que se deram em torno da concepção cristã do *Logos*, pode-se perceber um engenhoso esforço conceitual, já desde os tempos patrísticos, para analisar e delimitar a *logia* do *Logos*. Muito da teologia cristã deve à estruturação dogmática que se deu por meio de concílios

¹⁰¹ De 24 a 27 de agosto de 2008 realizou-se na capital de São Paulo, nas dependências do campus Marquês de Paranaguá da PUC-SP, o I Encontro Nacional da ANPTECRE – Associação Nacional de Pós-Graduação em Teologia e Ciências da Religião e Id. A Literatura como um campo fértil de diálogo com a Teologia. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. pp. 20-22. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 18 out. 2009.

¹⁰² Id. *Ibidem*, pp. 20-22. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 18 out. 2009. Observando uma das questões da entrevista na íntegra, pode-se notar mais claramente a conceituação que Bingemer faz da teologia e da literatura. **Questão:** Em sua opinião, é tranqüila a relação entre as duas? **Maria Clara Bingemer:** “Até o momento, são relações razoavelmente pacíficas, embora não deixe de haver conflitos e interações não tão bem sucedidas entre as duas. A literatura é amiga da vida, enquanto a Teologia trabalha com a inteligência da fé que se autocompreende como experiência de vida e vida em abundância. O cristianismo, além disso, tem imensa força cultural e foi o configurador da matriz civilizatória do Ocidente, dentro da qual se inscreve a literatura ocidental e mesmo a literatura *tout court*. O que sai da imaginação dos escritores e se transforma em livro, em matéria literária, pode inspirar e realmente inspira os teólogos. Haja vista que vários teólogos escreveram e pensaram sobre obras e autores literários.” BINGEMER, Maria Clara. A Literatura como um campo fértil de diálogo com a Teologia. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251, p. 20.

¹⁰³ Id. *A Argila e o Espírito: Ensaios sobre ética, mística e poética*, p. 140.

institucionais e combates oficiais às heresias. Nesse aspecto fazer Teo-logia significou responder demandas sobre essa palavra com destino ou palavra com vocação, a saber, o Logos cristão. Teo-logia, em nossa perspectiva, é mais do que sem mover em torno de destinações dogmáticas e palavras-vocacionadas. É mais do que exercício de intelecção verbal sobre o *Logos*. Entendemos que teologia é *palavra sobre Palavra*. Com isso, o *que-dizer* teológico carrega a presença de Deus, sobre O qual e com O qual não há e não cabem comparações. É palavra que se nos foge e que se ri do labor dogmático. A fala teológica deve, nesse sentido, guardar-se também ao silêncio (do sem sentido) e à solidão (do sem resposta). Diante de tal fala, a poesia não tem de falar e nem dar sentido a falas alheias. Importa se a poesia fala ou cala? Ora, se por alguns dias nos detivemos diante dos sonetos de Pablo Neruda; das poesias de Drummond, do Mefistófeles de Goethe ou do sertão rosiano, sabemos dizer o quão as palavras são fugidias. Cortantes e também imperceptíveis. Seus nomes são muitos e sua identidade pode, de fato, não nos dizer nada. Vazio. Sempre me pergunto, assombrado: Como é possível, diante da literatura, a Teologia perpetuar a relação pergunta-resposta¹⁰⁴?

2.3. ...E a teologia se fez narrativa: Teologia narrativa em perspectiva

A reflexão teológica que se denomina de “teologia narrativa” tem seu ponto de partida alocado na própria experiência literária bíblica por excelência¹⁰⁵, a saber, a narrativa. É deste lugar que demonstra sua relevância ao teologizar e é a partir deste *locus* que se deve refletir a seu respeito. Para situar esta reflexão buscou-se a ajuda das contribuições de Pedro Trigo¹⁰⁶, Gustavo Gutiérrez¹⁰⁷ e Antonio Magalhães¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Id. A Literatura como um campo fértil de diálogo com a Teologia. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. p 21. A teóloga faz uma distinção entre o teólogo e crítico literário, cujo teor consiste em considerar o teólogo como elaborador de conteúdos novos e o crítico como apreciador. Na íntegra tem-se a **questão**: Como você vê e interpreta o distanciamento que há entre teólogos e críticos literários? **Maria Clara Bingemer**: “Ele (o crítico) não elabora um conteúdo e uma obra novos, mas elabora uma crítica, uma apreciação sobre a obra de outro. Assim como há distanciamento entre autores literários e críticos literários, também o há com os teólogos, que no fundo são criadores de linguagem, elaboradores de conteúdos postos em palavras.”

¹⁰⁵ Alter escreve que “(...) a Bíblia tem muita coisa a ensinar a qualquer pessoa que se interesse por narrativa, pois sua arte – que parece simples, mas é maravilhosamente complexa – é um exemplo magnífico das grandes possibilidades da narrativa.” ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*, p. 10.

¹⁰⁶ TRIGO, Pedro. Teologia Narrativa no Romance Latino-americano. **In**: RICHARD, Pablo (org.). *Raízes da Teologia Latino-americana*. São Paulo: Edições Paulinas, 1987. Pp. 223-326.

¹⁰⁷ GUTIÉRREZ, Gustavo. Entre as Calandras: Algumas reflexões sobre a obra de J. M. Arguedas **In**: Id. *Ibidem*. pp. 327-350.

¹⁰⁸ MAGALHÃES, Antonio. Narrativa e Hermenêutica Teológica: Pressupostos da Teologia Narrativa. **In**: VV.AA. *Caminhando*. São Bernardo do Campo: Editeo/Umesp, 2002. Ano VII, nº 9. pp. 6-22; Id. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e Literatura em diálogo*, pp. 73-83 e Id. Notas introdutórias sobre teologia e

Como foi dito, a teologia narrativa tem nos escritos bíblicos parceiros que são tanto fontes de narrativas judaicas e cristãs, quanto divulgadores da narratividade enquanto processo que celebra, reconta e ressignifica a vida de fé num local histórico específico. No entanto, isso não impede que o processo narrativo da vida de fé realize-se em outros rincões da terra, no caso específico desta análise, a América Latina. A respeito dessa possibilidade Magalhães lembra que:

“(...) nossa teologia narrativa tem como intenção e propósito dialogar com as narrativas das comunidades concretas, perceber aí as articulações da fé, as visões de Deus, os sentimentos e preceitos éticos daí originados.”¹⁰⁹

É sob este prisma, o do povo latino-americano e sua labuta por pão e esperança, que Trigo e Gutiérrez apresentam seus estudos no livro *Raíces da Teologia Latino-Americana*, organizado por Pablo Richard. O primeiro analisa uma série de romances, nos quais se encontram sempre a presença da religiosidade popular e a ausência da determinação eclesial-tico-institucional¹¹⁰. Deste modo, pode-se perceber que os romances analisados expressam as lutas sociais e angústias existenciais do povo, mais do que os interesses da Igreja enquanto instituição detentora da Revelação. Antes sim, o que se vê é a religião, representada principalmente na pessoa do vigário – cúmplice na opressão –, como fator “totalmente alienante”, o que, inevitavelmente, tem a ver com a *imago Dei* identificada na pessoa do homem branco, o patrão¹¹¹.

Esse aspecto que, de certa forma, perpassa toda a análise de Trigo, apresenta sujeitos em situações-limite, pessoas que, em busca de respostas para seus dramas vivenciais, não se esquecem de suas tradições e raízes. Esses sujeitos, índios latino-americanos, não eram avessos à religião, o que eles queriam era que suas heranças e culturas religiosas fossem respeitadas. Foi exatamente o contrário que fez o explorador espanhol, o qual ao romper com as tradições do povo da terra cometeu um erro brutal, uma vez que:

“Aquilo não era o acabar com uma religião (a dos indígenas) para implantar outra (a dos cristãos católicos), mas acabar com toda a religião, com todo sentido de religião.”¹¹²

literatura. **In:** MAGALHÃES, Antonio e outros. *Teologia e Literatura*. São Bernardo do Campo: UMESP, 1997. pp. 24-30. Série: *Cadernos de Pós-Graduação/Ciências da Religião 9*.

¹⁰⁹ Id. *Narrativa e Hermenêutica Teológica: Pressupostos da Teologia Narrativa*. **In:** VV.AA. *Caminhando*, p. 8.

¹¹⁰ Id. *Teologia Narrativa no Romance Latino-americano*. **In:** *Raíces da Teologia Latino-americana*. RICHARD, Pablo (org.), pp. 223 e 224. Trigo comenta que a ausência desta se dá tanto pela influência e formação intelectual dos escritores, mormente, liberais e positivistas, assim como pela ausência mesma da instituição nos processos sociais que pulsam nos romances analisados.

¹¹¹ TRIGO, Pedro. *Teologia Narrativa no Romance Latino-americano*. **In:** RICHARD, Pablo (org.). *Raíces da Teologia Latino-americana*, pp. 225 e 226.

¹¹² Id. *Ibidem*, p. 231. O que está entre parênteses é grifo meu.

A relevância deste apontamento de Trigo coincide diretamente com o *myster* da teologia narrativa. Uma teologia que se faz a partir da destruição da outra, simplesmente não atentou, ou melhor, desprezou as narrativas da vida de fé das comunidades locais. Constituindo-se numa espécie de falar sobre Deus (*Théo-logia*) a ponto de não deixar nada mais se pronunciar, ou seja, uma fala que faz calar. Ao fazer isso nega a própria revelação de Deus, pois as narrativas de fé constituíram, em nossa história ocidental, o que chamamos propriamente de *Revelatio*. Pode-se dizer, em outras palavras, que as narrativas representam a “forma central do processo revelatório se expressar”¹¹³. Alter ajuda-nos a compreender a centralidade dessa expressão para os escritores e leitores da Bíblia hebraica, ao dizer enfaticamente que:

“Uma maneira fecunda de entender as histórias da Bíblia é vê-las como um experimento narrativo em torno das possibilidades de um saber moral, espiritual e histórico (...).”¹¹⁴

Podemos dizer com isso, que a narrativa bíblica espraia-se nas muitas experiências narrativas do cotidiano humano, ou seja, nas *con-versas humanas* acerca do direito de Levirato (moral), do *maná*¹¹⁵ no deserto (espiritual) ou da reconstrução do Tempo (histórico). “A narrativa se dirige, de modo ambivalente, ora aos ouvintes (históricos) dos profetas, de Jesus, dos apóstolos e etc., ora aos leitores contemporâneos da Bíblia”¹¹⁶. Caso se considere tais experiências perceptíveis na tessitura bíblica como uma forma reflexiva de falar sobre a fé em Javé (teologizar), a partir das vivências humanas; aproximamos-nos duma compreensão melhor das narrativas que performam a vida religiosa em nosso tempo e em nossas terras latino-americanas.

Na contra mão dessa perspectiva, pode-se observar que ao se tentar apagar as heranças narrativas de um povo e/ou grupo de pessoas, ou ainda, ao destituí-las de teor “moral, espiritual e histórico” – desconsiderando assim o valor central de tais narrativas ao surgimento

¹¹³ MAGALHÃES, Antonio. Narrativa e Hermenêutica Teológica: Pressupostos da Teologia Narrativa. In: VV.AA. *Caminhando* nº 9, pp. 11 e 18. Magalhães comenta a compreensão de Niebuhr sobre a narrativa como chave teológica, além de lançar mão das contribuições de Forte no que diz respeito às reflexões sobre memória narrativa e revelação.

¹¹⁴ ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*, p. 235.

¹¹⁵ Uma espécie de palavra-entidade, comuns em sociedades “primitivas”, cujo pronunciamento expressava “uma energia comum à personalidade humana e à natureza circundante”. Normalmente são palavras intraduzíveis, no entanto “a articulação dessas palavras pode dar corpo a este poder comum”, cf. FRYE, Northrop: *O código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*, p. 28.

¹¹⁶ NETZER, Klaus. Leitura literária da Bíblia. In: Teologia e Literatura. *Concilium* 115, p. 66.

da fala e reflexão teológicas –, o fazer teológico anuncia seu enrijecimento e, conseqüentemente, seu fim. Aqui Deus e Deuses morrem pela agonia do verbo desencarnado.

No contexto latino-americano, a fé não é patrimônio das Igrejas nem dos magistérios eclesiásticos, antes encontramos as promessas da fé, que movem o povo ao Mistério, nos interstícios da cultura¹¹⁷. Isso se pode expressar, de igual modo, no seio das comunidades cristãs de ontem, aquelas vistas na bíblia, e de hoje, espalhadas por tantos lugares. Comunidades confessantes ou narradoras. Tanto ontem quanto hoje, a pessoa que narra está interessada em rememorar o passado, quase sempre no intuito de reescrever a própria vida, de interpretar o presente e de dar rumo aos ouvintes¹¹⁸. Essa é a capacidade que as narrativas cotidianas (p.ex.: acerca da crueza da vida, sobre o milagre da prosperidade ou ainda a respeito da vida após morte) têm de se tornarem: a) um evento marcante da *fé* – o que demonstra seu traço de “sacramento lingüístico”; b) um evento marcante da *arte* – o que salvaguarda sua ambigüidade; c) um evento marcante da *memória* – o que ressalta seu aspecto pastoral.¹¹⁹

Quando Gutiérrez analisa a obra de José Maria Arguedas, ele demonstra o perigo da idolatria, que habita na aceitação incontestada do Deus das instituições cristãs ora promotoras ora legitimadoras do sofrimento do povo peruano. Para enfocar esse perigo, Gutiérrez estabelece a disparidade entre o *Deus inquisidor* – que tem seus fabricantes no magistério eclesiástico – e o *Deus libertador* – aquele que reintegra à vida.¹²⁰ Aqui se percebe, novamente, a discussão sobre a imagem de Deus. Na análise de Gutiérrez fica nítida a analogia, presente no texto de Arguedas, entre o Filho – Jesus Cristo – com o povo sofrido do Peru, indígenas em sua maioria. Por conta dessa analogia, dá-se a pergunta: Quantos Jesus Cristos há?¹²¹ A massa sofrida dos escritos de Arguedas se identificava na vida e na fé com o “Carpinteiro Galileu” e não com o Deus das catedrais; é no esteio das narrativas sobre o perseguido e crucificado Jesus que se estabelece a ponte com as narrativas do “povo pobre do Peru”¹²².

¹¹⁷ MAGALHÃES, Antonio. Narrativa e Hermenêutica Teológica: Pressupostos da Teologia Narrativa. **In:** VV.AA. *Caminhando* n° 9, p. 9.

¹¹⁸ Esses processos são característicos no narrar contínuo de Riobaldo. Há entre os críticos certa concordância no fato que, ao narrar suas estórias para o interlocutor misterioso, Riobaldo reconstrói sua própria história e, portanto, ressignifica-a. O que será visto no segundo capítulo de nossa pesquisa sobre a linguagem rosiana.

¹¹⁹ Id. *Ibidem*, pp. 13 e 14. Magalhães prefere o termo “memórias perigosas”.

¹²⁰ GUTIÉRREZ, Gustavo. Entre as Calandras: Algumas reflexões sobre a obra de J. M. Arguedas. **In:** *Raíces da Teologia Latino-americana*. RICHARD, Pablo (org.), p. 330.

¹²¹ Id. *Ibidem*, p. 344 e SILVA, Eli Brandão da. *O nascimento de Jesus-Severino no auto de natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança*: Hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre teologia e literatura, p. 64.

¹²² Id. Entre as Calandras: Algumas reflexões sobre a obra de J. M. Arguedas. **In:** *Raíces da Teologia Latino-americana*. RICHARD, Pablo (org.), p. 345. Vale destacar que “o povo peruano” é considerado com a estru-

O entrecruzamento de narrativas faz-nos vislumbrar uma possibilidade dialógica entre teologia e literatura, uma vez que as analogias evangélicas se aproximam e se identificam com as analogias do povo¹²³, àquele retratado nos textos de Arguedas. “A ficção narrativa encontra, portanto, a sua correspondência na ação do leitor”¹²⁴. Tal aproximação demonstra uma relação, uma interface necessária à revitalização do *que-dizer* teológico, a respeito desta relação entre narrativas, Magalhães assinala:

“Recuperar a importância da teologia narrativa é recuperar a possibilidade de nos aproximarmos pastoral e teologicamente da linguagem de nosso povo e de seu potencial na permanente tarefa de reelaborar a fé. (...) É perceber que Deus falou e continua falando, usou os verbos do passado e se presentifica nos verbos marginais de muitos grupos que desconhecem o poder formal de uma tradição.”¹²⁵

Tentou-se com esta reflexão acerca da teologia narrativa, ou melhor, duma teologia que se fez e faz narrativa por conta da multiforme beleza da fé expressa/narrada no encontro com o Mistério, matizar as *leituras teológicas de obras literárias* como uma método possível à interface teologia e literatura. As produções acadêmicas que realizam essa leitura já representam um primeiro estágio da propagação desse método nos textos e reflexões teológico-literárias de pesquisadores, sobretudo teólogos, no contexto latino-americano. Observar o entrecruzamento de narrativas e analisá-las tendo como pano de fundo as narrativas mesmas (as obras literárias) – e não o cristianismo ou ainda uma teologia dogmática – são desafios ao diálogo interdisciplinar e a reelaboração da teologia. Para tanto é fundamental à teologia escutar as palavras ou respeitar o silêncio da literatura, assumindo a ambigüidade que lhe é peculiar.

tura psicológica de um personagem de Arguedas. Numa narrativa, diz Alter: “o personagem se expõe antes de tudo pelo discurso, pela ação, pelos gestos, com todas as ambigüidades que isso acarreta; (...) ficam muitas vezes, mas não invariavelmente, encobertos por uma sombra de dúvida.” ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*, p. 236.

¹²³ Id. *Ibidem*, p. 246. Sobre o narrador bíblico o crítico diz: “(...) o narrador se abstém deliberadamente de fazer qualquer comentário e deixa que a dinâmica da relação entre as personagens se revele apenas através das palavras; a nós cabe especular (...)” Alter reflete sobre o papel do narrador bíblico, lançando mão da história de José, seus irmãos e pai, como exemplo.

¹²⁴ NETZER, Klaus. *Leitura literária da Bíblia. In: Teologia e Literatura. Concilium* 115, p. 70.

¹²⁵ MAGALHÃES, Antonio. *Narrativa e Hermenêutica Teológica: Pressupostos da Teologia Narrativa*, p. 21 e MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura*, pp. 77 e 91. Manzatto reconhece que “os evangelhos fazem teologia narrando Jesus”.

3. *Das letras aos salmos: Leituras da crítica literária sobre temas teológicos*

“Os deuses são hóspedes fugidios da literatura. Deixam nela o rastro dos seus nomes. Mas logo a desertam também. Toda vez que um escritor esboça um texto, tem de reconquistá-los. A mercurialidade, que anuncia os deuses, sugere também sua evanescência.”¹²⁶

Não é nada recente a presença de temas teológicos em textos literários ao longo da história literária do Ocidente. De fato poder-se-ia citar grandes clássicos, nos quais personagens bíblicos (Deus, Diabo, Messias, Anjos e etc.), hábitos religioso-devocionais (orações, jejuns, cumprimento de promessas, celebrações cúlticas e etc.) e concepções teológicas (pecado e perdão, queda e redenção, monoteísmo e a Trindade, criação e o fim dos tempos, e etc.) fazem parte, ora direta ora indiretamente, das narrativas e dos versos de romancistas (como Fiódor Dostoiévski¹²⁷, José Saramago¹²⁸ e Machado de Assis¹²⁹ entre outros) e poetas (como Hölderlin¹³⁰, Fernando Pessoa¹³¹, Carlos Drummond de Andrade¹³² entre outros). A literatura admite com liberdade ímpar desde o inferno de Dante ao paraíso de Milton, ou ainda, o impactante Livro de Ester, do *Tanach*. Interessa-nos, sobretudo, nesse momento perspectivar algumas contribuições, nas quais o movimento de análise parte da literatura

¹²⁶ CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 9.

¹²⁷ Ver: PONDE, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: A filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Editora 34, 2003. 288 p. e SILVA, Claudinei F. Paulino. *O Cristo da liberdade em Dostoiévski: Teologia e Literatura em diálogo*. São Bernardo do Campo: UESP, 2009. Dissertação de Mestrado orientado por Claudio de Oliveira Ribeiro.

¹²⁸ Ver: FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu: José Saramago*. Juiz de Fora: Editora UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003. 234p. Nessa obra a crítica da Universidade Federal de Santa Catarina analisa as imagens de Deus em *Terra do Pecado*, *Memorial do Convento*, *História do Cerco a Lisboa* e *O evangelho segundo Jesus Cristo*, obras do escritor português. Salma ilustra bem o trabalho que parte da erudição crítico-literária em direção aos temas teológicos, a fim de uma interlocução com a qual a leitura da obra literária torne-se mais complexa.

¹²⁹ Ver: CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues da. *Para uma poética da vitalidade: Religião e Antropologia na Escritura Machadiana* (Um leitura de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis). São Bernardo do Campo: UESP, 2007. Tese de Doutorado orientada por Antonio Magalhães.

¹³⁰ Ver: STRUNK, Reiner. *Echo des Himmels: Hölderlins Weg zu einer poetischen Religion. Eine Einführung*. Stuttgart: Calwer Verlag, 2007. 319 p; Para ler a obra de Hölderlin como reação intelectual à moral religiosa de sua época e também pelo valor filosófico de seus hinos, ver: WERLE, Marco Aurélio. *Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger*. São Paulo: Editora Unesp, 2005. 212 p. Calasso afirma sobre Hölderlin: “(...) o que é único em Hölderlin não é a percepção de uma nova evidência dos deuses antigos (...), mas sim a investigação sobre o aspecto diverso que estes adquiriram ao se manifestar no mundo moderno”. Id. *A literatura e os deuses*, pp. 35ss.

¹³¹ Ver: MOTTA, Marcus Alexandre. As afinações de Pessoa. In: *Correlatio*, nº 13, Junho de 2008. Disponível em: <[HTTP://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio13/correlatio13/as-afinações-de-pessoa-literatura-e-religiao/](http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio13/correlatio13/as-afinações-de-pessoa-literatura-e-religiao/)>. Acesso em: 20 out. 2009.

¹³² Ver as obras citadas no tópico 2.2, do capítulo I dessa dissertação.

(*letras*), mais propriamente do exercício crítico de obras literárias, em direção à teologia (*salmos*).

Calasso analisa a presença dos deuses na literatura dita ocidental com acuidade. Ensina-nos ele, a observar que houve um tempo em que os deuses não eram um costume literário, antes sim “eram um evento, uma aparição súbita, como o encontro com um bandido ou a chegada de uma nau.” Tomando Homero como referência, o ensaísta italiano ressalta que, à ocasião da guerra de Tróia, “os deuses já freqüentam a terra bem menos do que em época anterior”¹³³. Ao mencionar uma “idade primordial”¹³⁴, Calasso atribui a esta um *quase* desaparecimento dos deuses.

Um fenômeno assim não está distante da tradição judaica, sobre a qual a tradição cristã desenvolveu suas bases e, por conseguinte, tomou como experiência fontal a riqueza literária hebraica. Aqui se sugere questionar a respeito da presença de Javé ou *Elohim* no livro de Ester – obra comum à Bíblia hebraica e à Bíblia cristã. Onde Eles estão, ou ainda, num texto (Ester) que traz a maioria das ocorrências das palavras judeu e judeus, o que aconteceu a Javé e *Elohim*?¹³⁵ Com essa questão faz-se uma pausa necessária, tendo em vista a observação da crítica de Calasso em que os deuses, mesmo Javé ou *Elohim*, já estiveram distantes dos fios dos textos. Observação especialmente relevante se o Judaísmo e o Cristianismo são considerados como *religiões do livro*. Retomada a questão inicial, ouçamos a resposta de Miles:

“Deus não é mencionado nesse livro (de Ester)¹³⁶ (...) Podemos dizer que Israel está de volta, agora chamando a si mesmo de “os judeus”, ainda falando hebraico, sem se misturar com nenhuma outra nação, mas surpreendentemente, sem o seu Deus. (...) Se ele não intervém para salvar seu povo

¹³³ CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*, p. 10.

¹³⁴ Id. *Ibidem*, p. 11. É importante apontar que o escritor não determina cronologicamente o que chama de “idade primordial”. Como contraponto, pode-se refletir sobre o termo *in illo tempore* – “tempo sagrado” – como um paralelo com o pensamento de Mircea Eliade. Para o qual: “O Tempo sagrado, (...), é um *Tempo mítico*, um tempo primordial, não identificável no passado histórico, um *Tempo original*, no sentido de que brotou ‘de repente’, de que não foi precedido por um outro tempo, pois nenhum Tempo podia existir antes da aparição da realidade narrada pelo mito.” O que mais se aproxima da “idade primordial” esvaziada de deuses, em Calasso, é noção de “tempo profano”. Sobre a qual Eliade desenvolve alguns pontos: “O sagrado celeste e os deuses uranianos”, sinal da contemplação humana por aquilo que a transcende, os homens voltam os olhos aos céus. “O Deus longínquo”, que é o afastamento de Deus ou dos Deuses após terem criado o Cosmos. “A experiência religiosa da vida”, após o afastamento divino o homem se interessa cada vez mais por suas próprias descobertas religiosas, com experiências religiosas mais concretas como: a sexualidade, a fecundidade, a mitologia da mulher e da terra. Ver: ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. pp. 60-100 e Id. *As afinações de Pessoa*. In: *Correlatio*, nº 13, Junho de 2008. Disponível em: <[HTTP://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio13/correlatio13/as-afinações-de-pessoa-literatura-e-religiao/](http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio13/correlatio13/as-afinações-de-pessoa-literatura-e-religiao/)>. Acesso em: 20 out. 2009.

¹³⁵ MILES, Jack. *Deus: Uma biografia*, p. 404.

¹³⁶ MILES, Jack. *Deus: Uma biografia*, p. 400.

ou, pelo menos se o povo não chega a clamar por ele em sua hora de perigo, fica parecendo que Deus foi agressivamente dispensado da história. Seja qual for a intenção do livro de Ester, esse é o efeito que ele tem.”¹³⁷

A liberdade de tecer um texto no mundo da literatura é tão radical que se pode abrir mão de um personagem como Deus, o qual é o protagonista da Bíblia hebraica e, por cooperação ou reinvenção, também assume lugar supino na literatura produzida no lado ocidental do mundo. Não obstante, algo assim tão inquietante, em outras palavras, personagens assim tão “einentes e incontroláveis à mão do escritor”¹³⁸ não permanecem tanto tempo em silêncio ou exiladas. Talvez isso aconteça pela ambigüidade fundante das narrativas literárias, nas quais “(...) os deuses e os homens seguem o rastro de um movimento secreto que os aproxima e os distancia no tempo.”¹³⁹ Talvez pelo sentimento de abandono e traição, entre os humanos e os deuses, que perpassam o discurso poético¹⁴⁰. Mesmo que não se delineie com clareza a razão pela qual a literatura está repleta de temas teológicos e deuses; pode-se dizer que eles (deuses e deusas) estão aí. Ainda que eles apareçam apenas nos livros, percebe-se que o mundo não tem nenhum interesse em se desencantar totalmente, porque se assim fizesse, “iria se aborrecer imensamente”.¹⁴¹ Ao voltar os olhos para nossos dias Calasso nos orienta a visão ressaltando:

“Desloquemo-nos, agora, para a cena hodierna, tal qual aparece, todos os dias, aos nossos olhos: antes de tudo os deuses ainda estão presentes. Mas não são mais uma só família, ainda que complicada, habitando vastas moradas esparsas sobre as encostas de uma montanha. Atualmente são uma multidão que pulula numa cidade exterminada. Não importa se, com frequência, seus nomes soam exóticos e impronunciáveis (...). O poder de suas histórias continuam a agir.”¹⁴²

Vejamos a seguir algumas *estórias de deuses* contadas por homens das letras.

¹³⁷ Id. Ibidem, p. 404. O que entre parênteses é grifo meu. Para entender melhor a relação entre a retomada religiosa judaica que tem como principais personagens Mordecai e Ester, e a ausência de Deus no livro, consultar: Id. Ibidem, pp. 399-406. Caso o interesse seja uma análise das versões hebraica e grega do livro de Ester, e as características literárias do mesmo, ver: SASSON, Jack M. “Ester”. In: ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, pp. 359-367.

¹³⁸ CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*, p. 26.

¹³⁹ Id. Ibidem, p.37.

¹⁴⁰ Id. Ibidem, p. 38.

¹⁴¹ Id. Ibidem, pp. 23 e 24

¹⁴² Id. Ibidem, p. 22.

3.1. *Literatura e espiritualidade: A contribuição de José Carlos Barcellos ao diálogo entre literatura e teologia*

Barcellos sintetiza de modo peculiar o interesse da crítica literária por questões teológicas em obras da literatura. A começar por seu duplo doutoramento, em Literatura Portuguesa (USP) e em Teologia (PUC-RJ), chegando até suas publicações sobre a interface em questão e, por fim, ao reconhecido trabalho de estruturação e desenvolvimento da Associação de Literatura e Teologia (Alalite). Considerado por Paulo Soethe o “*primus inter pares*”¹⁴³ do universo de pesquisadores/as sobre o diálogo interdisciplinar que move essa pesquisa, Barcellos faleceu precocemente, dia 14 de fevereiro de 2008.

Crítico à linguagem teológica, por perceber nela “insuficiência e irrelevância” em expressar temas que lhe são caros (pecado, graça, mal e etc.), Barcellos tece seu elogio à literatura reconhecendo nesta uma capacidade “de dizer melhor que outros discursos”.¹⁴⁴ Num balanço crítico das pesquisas entre teologia e literatura, o escritor reconhece o crescimento do interesse acadêmico – de ambos os saberes – pelo estudo dessa relação interdisciplinar, especialmente observada na produção bibliográfica ao longo do século XX. Destaca que no mundo teológico esse interesse se dá, sobretudo, por uma “desintegração da linguagem tradicional da fé e da teologia”, aguçada em muito pela crise do racionalismo idealista, a qual desferiu grave golpe ao pensamento metafísico. O resultado disso se manifesta na recorrente presença das “linguagens de empréstimo, como das ciências humanas, da política, da arte ou da literatura”¹⁴⁵ na teologia atual.

Ao refletir sobre o interesse da literatura pela relação estudada, Barcellos primeiro busca uma compreensão de literatura como aquele uso da linguagem, do qual irrompem novos e ambíguos paradigmas¹⁴⁶. Noutras palavras, pode-se dizer que a literatura, por meio

¹⁴³ SOEHTE, Paulo. José Carlos Barcellos, *primus inter pares*. In: *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. p. 32. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 18 out. 2009. Nessa página, Paulo Soethe e a Comissão Organizadora do segundo Colóquio da Alalite escreveram textos-homenagem à pessoa e ao legado do professor carioca José Carlos Barcellos.

¹⁴⁴ BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Espiritualidade: Uma leitura de *Jeunes Années*, de Julien Green*, p. 61.

¹⁴⁵ Id. *Ibidem*, pp. 14, 55 e 56. A fim de garantir a própria sobrevivência, a linguagem teológica atual procura apoiar-se noutras linguagens, a saber: a) a **linguagem das reivindicações humanas** (empenho histórico, promoção humana, revoluções); b) a **linguagem das explicações humanas** (ciências humanas e naturais); c) a **linguagem da condição humana** (filosofia, arte, literatura).

¹⁴⁶ Não se trata aqui de uma originalidade absoluta, mas sim da novidade literária em sua estrutura, ou seja, daquilo que texto literário (romance, conto, crônica, poesia e etc.), enquanto *corpus*, proporciona dentro de suas linhas. Não obstante, certas obras literárias possam contribuir – e de fato o tenham feito – para o surgimento

de uma inusitada combinação/jogo de palavras, se expressa nos textos “sempre abertos a novas leituras”, simultaneamente mais particulares e mais amplos que os dados pela “linguagem corrente ou pelos discursos especializados da filosofia, teologia, política e etc.”¹⁴⁷ Esse pensamento traz em seu bojo a concepção de que a arte literária desconstrói necessariamente uma dada visão de mundo, possibilitando, com isso, maior gama de leituras da condição humana. Dito isto, o crítico e teólogo indica o interesse de críticos e teóricos da literatura em se aproximar da teologia por conta do:

“(...) esgotamento das metodologias excessivamente formalistas de abordagem do fenômeno literário e da conseqüente necessidade de se reintroduzir no âmbito dos estudos literários a preocupação com a comunicação de uma mensagem, com uma particular percepção das experiências humanas, como núcleo irretudível de toda e qualquer obra literária.”¹⁴⁸

Depois de apontar o interesse de ambos os saberes numa aproximação colaborativa, em que a literatura é mais que mera ilustração ou “exemplo a ser convocado para amenizar a aridez do discurso teológico tradicional” e a teologia é mais do que a “ciência da igreja” ou a readequação de postulados dogmáticos em linguagem supostamente crítica e atual; Barcellos alerta-nos para a expressão “diálogo”, cuja presença é comumente notada nos trabalhos já publicados sobre a interface em análise nessa pesquisa. Afirmar que há diálogo, havendo apenas justaposição de teorias ou análises paralelas de textos específicos, é um engano comprovado à medida que não se observa contribuição alguma de uma disciplina à outra, seja no plano teórico-conceitual ou no plano metodológico.¹⁴⁹

O projeto de aproximação delineado por Barcellos não só caracteriza teologia e literatura conceitualmente, mas também reflete sobre os métodos¹⁵⁰ que têm sido utilizados para

de novos paradigmas histórico-culturais e psicológicos, Barcellos reflete sobre a novidade e ambigüidade duma obra dentro de seu universo mesmo.

¹⁴⁷ BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Espiritualidade: Uma leitura de Jeunes Années*, de Julien Green, pp. 64 e 65.

¹⁴⁸ Id. *Teologia e Literatura*. Disponível em: <www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/T/teologia-literatura.htm>. Acesso: 24 de out. 2009.

¹⁴⁹ Id. *Literatura e Teologia*. In: ALMEIDA, José F. de & LONGUINI NETO, Luiz (orgs.). *Teologia para quê?*, pp. 114 e 115. Nessas páginas, Barcellos exemplifica esse tipo de aproximação pseudodialógica, partindo da teologia, nos seguintes termos: “(...) é muito freqüente depararmos com textos em que se citam alguns versos de um poema ou se menciona uma passagem de um conto ou de um romance, por exemplo, como mero pretexto para o levantamento de questões teológicas que, num segundo momento, são desenvolvidas de maneira completamente autônoma em relação ao texto literário que serviu de ponto de partida à reflexão. Esse tipo e recurso é legítimo, mas não caracteriza, de maneira nenhuma, um estudo interdisciplinar. A literatura entra aí com uma estratégia para captar a benevolência do leitor ou então serve apenas como exemplo de ilustração do ponto que se quer desenvolver. Em momento nenhum, é levada a sério como uma forma de conhecimento da realidade.”

¹⁵⁰ O crítico literário e teólogo entende que a reflexão e reconstrução do método é fundamental à interface. Diz isso, da seguinte maneira: “Para a constituição do campo interdisciplinar, além de um conceito estrito de lite-

se relacionar o discurso teológico e o discurso literário. Ele delimita três tipos possíveis de leitura metodológica, a saber: a) Leitura teológica de uma obra literária; b) Leitura da reflexão teológica realizada no texto literário mesmo; c) Leitura de elementos religiosos e teológicos como aspectos da cultura e não como reflexão crítica (teologia).

Sobre o primeiro diz que a obra é o “objeto material a partir do qual o objeto formal (dado teologizável) é elaborado”¹⁵¹. Com isso, compreende-se que a leitura dos possíveis elementos teológicos de uma obra literária é feita a partir de um método teológico.¹⁵² A respeito do segundo método de leitura, Barcellos afirma que o:

“(...) próprio texto literário é portador de uma reflexão autenticamente teológica. Isso é especialmente possível pela diversidade de combinações sintagmáticas que o texto literário abrange. No interior dessa diversidade literária, poesias podem falar sobre paradigmas religiosos, sem que o poeta seja ‘pessoalmente um homem de fé’.”¹⁵³

Quanto ao terceiro tipo de leitura, sugere que o aparecimento de uma proposição teológica ou filosófica apareça no texto “simplesmente como elemento da cultura e da linguagem comuns”. Conforme o crítico e teólogo, não há o propriamente teológico nesses textos, uma vez que não há crítica à linguagem e nem “ruptura do paradigma de Deus.”¹⁵⁴

Por fim, Barcellos reflete de modo provocativo o conceito de teologia na via da espiritualidade. Com isso, ele pensa a teologia tendo como pano de fundo certa ambigüidade, expressa na “multiplicidade e imprevisibilidade dos caminhos de Deus na vida de homens e mulheres”.¹⁵⁵ Experiências captadas pela pena do artista, pelo olhar do poeta e pela ironia do comediante. Da multiforme sabedoria de fé, das falas impregnadas pela saudade do Mistério é que surgem narrativas das faces de Deus no cotidiano humano. É de tal cotidiano que

ratura e de teologia, é fundamental levantar a questão do *método*. (...) Cada método de leitura revela-se mais ou menos produtivo, consoante a especificidade do texto literário a ser estudado. Nesse sentido, há sempre um momento prévio, de caráter intuitivo, que deve orientar a eleição do método mais adequado ao estudo a ser empreendido.” BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Teologia*. In: ALMEIDA, José F. de e LONGUINI NETO, Luiz (orgs.). *Teologia para quê?*, p. 117.

¹⁵¹ Id. *Literatura e Espiritualidade: Uma leitura de Jeunes Années*, de Julien Green, p. 67.

¹⁵² Id. *Ibidem*, p. 69. “Ao caracterizar a literatura como perene testemunho de uma realidade humana, pode-se afirmar rigorosamente a possibilidade de uma leitura teológica de qualquer obra literária.” Id. *Ibidem*, p. 67. Em outra obra, Barcellos esclarece que, “no caso das grandes obras da literatura, o emprego desse método pode parecer um pouco empobrecedor e simplificador”. O pesquisador lembra, especialmente, da obra de Manzatto como principal divulgadora dessa leitura. Id. *Literatura e Teologia*. In: ALMEIDA, José F. de e LONGUINI NETO, Luiz (orgs.). *Teologia para quê?*, pp. 118 e 119.

¹⁵³ Id. *Literatura e Espiritualidade: Uma leitura de Jeunes Années*, de Julien Green, pp. 69 e 70. Para exemplificar a questão da fé do escritor, o crítico lembra que: “Há casos de autores ateus ou agnósticos que fazem teologia em suas obras, na medida em que constroem ‘eus líricos’, narradores ou personagens inseridos numa tradição cultural religiosa, do interior da qual colocam sérias questões de ordem teológica”. Id. *Ibidem*, p. 70.

¹⁵⁴ Id. *Ibidem*, pp. 75 e 76.

¹⁵⁵ Id. *Ibidem*, p. 123. Para o escritor, o que define o perfil dos “estudos teológicos” sobre a espiritualidade é justamente considerar tal riqueza e diversidade como elementos integrantes do *kerygma* cristão.

Barcellos busca um *conceito* teológico de experiência, lançando mão de elementos propiciados pela análise psicológica, antropológica, filosófica ou outras¹⁵⁶. Não obstante, alerta-nos o escritor:

“(...) a experiência cristã não é simplesmente um conjunto de elementos vivenciais, mas uma estrutura que está no centro de um acontecimento histórico-salvífico: o mistério da inserção do homem em Cristo.”¹⁵⁷

Dessa inserção de signo ambíguo¹⁵⁸, Barcellos reflete a teologia em face da literatura¹⁵⁹, reconhecendo que os estudos literários podem se “vislumbrar” ao admitir o quão impregnada a literatura do ocidente está de elementos e reflexões fontais da religião judaica e cristã.¹⁶⁰ Por sua vez, a aproximação à literatura pode proporcionar à reflexão e linguagem teológicas maior capacidade de escuta e elaboração de perguntas. O que Barcelos sugere, lembrando Kuschel, é uma relação entre teologia e literatura em que a lógica pergunta (literatura) resposta (teologia) seja superada pela pergunta complexa ou a pergunta dupla, a ser diversamente encontrada nos próprios textos¹⁶¹.

3.2. *Javé – travesso e canônico: As provocantes perspectivas sobre Javé na crítica de Harold Bloom*

Bloom, crítico literário estadunidense, tem se dedicado à análise do *Tanach* como texto de fontal influência às obras de arte literárias¹⁶². Para isso, busca investigar a Bíblia he-

¹⁵⁶ BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Espiritualidade: Uma leitura de *Jeunes Années*, de Julien Green*, p. 46. Tendo como base as reflexões de Hans Urs von Balthasar e Jean Mouroux. Barcellos aponta que o problema da relação com Deus é a indagação da totalidade concreta da vida cristã. Mais do que um conjunto de elementos

¹⁵⁷ Id. *Ibidem*, p. 48.

¹⁵⁸ Afirma-se ambíguo por reunir elementos específicos (divino e humano) num corpo histórico significativo e, portanto, cultural, Jesus de Nazaré. Cujas histórias se confundem em *estórias* narradas literariamente num território denominado Crescente Fértil.

¹⁵⁹ Diz ainda que “nessa perspectiva, o corpo, a sexualidade, a ecologia, a política, o trabalho, a cultura, a diversidade de gêneros e etnias são novos lugares importantes para as formas emergentes de espiritualidade. Id. *Ibidem*, p. 51.

¹⁶⁰ Id. *Literatura e Teologia*. In: ALMEIDA, José F. de & LONGUINI NETO, Luiz (orgs.). *Teologia para quê?*, pp. 125 e 126.

¹⁶¹ Id. *Ibidem*, p. 122. Aqui Barcellos analisa o método de analogia estrutural apresentado por Karl-Josef Kuschel.

¹⁶² Deve-se ressaltar que a obra de Bloom não se resume ao estudo crítico da Bíblia hebraica e nem se ocupa somente da personagem Javé. Arguto conhecedor de Shakespeare, a quem atribui o lugar de “centro do cânone ocidental”, Bloom é crítico daquela busca por sentidos exteriores ao estético em obras literárias. Os sujeitos que são diretamente atacados por essa crítica, chamados de a “Escola do Ressentimento”, dos quais a crítica feminista, os neo-historicistas, os marxistas, os da “escola parisiense e londrina” (que vão desde os desconstrucionistas aos materialistas) fazem parte. De certo modo, estão aí incluídos todos os que lêem (sobretudo os teóricos da literatura) com um objetivo social transformador, uma vez que para Bloom: “Ler a serviço

braica, especialmente os textos por ele selecionados como de autoria da escritora Javista, a partir da personagem Javé, cuja capacidade “de nos fazer sentir estranhos em casa”¹⁶³ é percebida igualmente em textos como *A Divina Comédia*, *Paraíso Perdido*, *Ulysses* e etc. A estranheza, “um dos sinais de originalidade que atribui *status* canônico a uma obra literária”¹⁶⁴, é característica fundamental do Javé de J¹⁶⁵. A marca inicial dessa estranheza, segundo Bloom, é que:

“O Javé de J é humano – humano demais: come e bebe, muitas vezes perde a paciência, delicia-se com suas travessuras, é ciumento e vingativo, proclama sua imparcialidade enquanto joga constantemente com seu favorito, e desenvolve um considerável caso de ansiedade neurótica quando se permite transferir sua bênção de uma elite para toda a hoste israelita.”¹⁶⁶

A característica inescapavelmente ambígua do Javé de J – entre o divino e o humano – matiza a originalidade literária da Bíblia hebraica, especialmente a dos textos Javistas, a despeito do esforço revisional realizado ao longo de muitos séculos por diversas escolas. Para Bloom, *a Torá* enquanto “uma biblioteca de textos literários” tem por característica a desordem e a pluralidade.¹⁶⁷ Talvez seja por essa razão que Bloom admite dificuldade em encontrar a autora de J. Como os textos bíblicos perderam sua “unidade primitiva” (ao longo do processo revisional) é impossível delimitar plenamente uma autora simultaneamente primeva e original¹⁶⁸. O crítico parece reconhecer um fardo ao perseguir o objetivo de reconstruir a identidade da autora de J¹⁶⁹, não obstante, ao fim de sua obra, é possível perceber a provocante diversidade de imagens que tal escritora bíblica proporciona ao leitor. Há críticas sobre tal percurso analítico empreendido a Bloom. Elas pautam-se, sobretudo, na pouca contribuição que tal obra traz à avaliação crítica do que torna um conjunto verbal em obra de arte.¹⁷⁰ O próprio

de qualquer ideologia é, em minha opinião, não ler de modo algum.” Sobre as críticas e o sentido de Cânone, sugere-se a leitura dos capítulos “Uma Elegia para o Cânone” e “Conclusão Elegíaca” em BLOOM, Harold. *O cânone Ocidental: Os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

¹⁶³ BLOOM, Harold. *O cânone Ocidental: Os livros e a escola do tempo*, p. 13.

¹⁶⁴ Id. *Ibidem*, p. 14.

¹⁶⁵ Id. e ROSENBERG, David. *O livro de J*. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992. pp. 30 e 31. Para Bloom, “J”, a autora Javista, é a nomeação dada ao conjunto de textos hebraicos que os críticos literários da Bíblia concordam ser a parte mais antiga dentre as tradições do Pentateuco. Composto, provavelmente, em Jerusalém, no século X A.E.C. (“antes da era comum”) de onde as outras partes do Gênesis, Êxodo e Números, se originam como revisões ou censuras a “J”.

¹⁶⁶ Id. *O cânone Ocidental: Os livros e a escola do tempo*. p. 15.

¹⁶⁷ Id. e ROSENBERG, David. *O livro de J*, p. 24.

¹⁶⁸ Id. *Ibidem*, p. 27.

¹⁶⁹ Id. *Ibidem*, pp. 22 e 23. Nessas páginas se aprende mais sobre a autoria feminina dos textos javistas e o valor literário de sua obra, comparada por Bloom, a Shakespeare, Dante e Cervantes.

¹⁷⁰ SILVA, Eli Brandão da. *O nascimento de Jesus-Severino no auto de natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança: Hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre teologia e literatura*, pp.

escritor descarta quaisquer intenções de alcançar a verdade espiritual ou histórica do texto bíblico. Seu intento maior é analisar literariamente essa suposta escritora e sua maior personagem, Javé¹⁷¹.

De modo a aclarar sua opção hermenêutica, Bloom afirma que o choque último e implícito da originalidade expressa no Javé da autora J se dá quando assumimos que a adoração ocidental a Deus é, na verdade, a adoração a uma personagem literária, por mais adulterada que tal personagem seja, tendo em vista processo revisional supracitado. Esse processo, no entanto, não escondeu de nós que o segmento mais antigo da *Torá* centra-se na figura de Javé, personagem muito diferente do Deus Pai cristão e do Alá islâmico.¹⁷²

Percebe-se com esse percurso crítico que a abordagem literária da personagem Javé difere imensamente da abordagem normativa tanto judaica quanto cristã concernentes a mesma personagem¹⁷³. Bloom indica que o esforço da antiga literatura rabínica e da teologia escolástica¹⁷⁴ em eliminar as ambigüidades de Javé, cujo traço telúrico se esquece cada vez mais em tempos de adoração ao Paráclito, sempre esbarrou no paradoxo da presença e ausência refletidas na imprevisibilidade dessa personagem.¹⁷⁵ De fato, o crítico estadunidense analisa como “leitura errônea” da Bíblia Hebraica a concepção de Nova Aliança, tendo em vista que a “*Torá* é Deus, ao passo que o argumento central do Testamento Tardio (Novo Testamento) é que um homem substituiu as Escrituras.”¹⁷⁶ Provavelmente, por essa razão o escritor tenha se interessado pouco pelo estudo literário dos Evangelhos. Bloom fascina-se com a grandeza literária de Javé. Impactado pelo valor estético de tal personagem, o escritor afirma:

30-33.

¹⁷¹ BLOOM, Harold & ROSENBERG, David. *O livro de J*, p. 25. Para o professor de Yale, a autora foi “extremamente excêntrica, cuja dificuldade e originalidade ainda são obscuras para nós.” Id. *Abaixo as verdades sagradas: Poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias*. pp. 19 e 25. Nessa obra, Bloom ainda não havia definido a autoria feminina sobre os textos Javistas.

¹⁷² Id. *Jesus e Javé: Os nomes divinos*, p. 164.

¹⁷³ Id. *Abaixo as verdades sagradas: Poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias*. p. 33.

¹⁷⁴ De valor para a reflexão sobre Deus como personagem que habita os textos e que se deslocou do deserto para a cidade, metamorfoseando-se, ver: DEBRAY, Régis. *Deus, um itinerário: Material para a história do Eterno no Ocidente*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Debray critica as definições teológicas escolásticas, ao passo que ressalta o caráter “transformado” de Deus. Assim escreve: “Se fosse possível filmar o invisível, perceberíamos que Ele não chega a nós no estado em que partiu. Seu transporte O transforma. (...) Deus, pelos livros dos santos e pelas comunidades de oração. Com certeza, aí também não se podem elucidar a genealogia e as dificuldades atuais do Eterno sem renunciar às definições escolásticas de Deus como causa em si, *ipsum esse subsistens*”. Id. *Ibidem*, p. 26

¹⁷⁵ Id. *Jesus e Javé: Os nomes divinos*, p. 169.

¹⁷⁶ Id. *Ibidem*, p. 27. Mais adiante, ao analisar o personagem Javé, Bloom afirma: “O paradoxo do cristianismo sempre há de ser a convicção de que Javé, a mais desconcertante das entidades, seja real ou fictícia, pudesse ter de algum modo gerado Jesus de Nazaré, que talvez se sentisse profundamente perturbado diante da revisão do seu papel, efetuada mais tarde por indivíduos que vieram depois dele. Id. *Ibidem*, p. 173.

“Criador e destruidor, Javé está bem distante do cosmo interior da neurociência. Javé contém – e não pode ser contido. (...) Javé, embora evidente apenas como personagem literário, reduziu-nos à condição de personagens literários menores, elencos de coadjuvantes do protagonista dos protagonistas, em um universo mortífero. Javé zomba da nossa mortalidade no livro de Jó; quanto a nós, somos pouco convincentes quando dele zombamos (...).”¹⁷⁷

Esse caráter desconcertante de Javé, ainda expresso nos textos bíblicos da Bíblia hebraica, não pode ser compreendido sem lançar mão da análise literária. Como crítico literário, Bloom procura ressaltar o valor estético das obras que analisa e sua possível qualidade de obras canônicas. Para ele, “toda originalidade literária forte se torna canônica”¹⁷⁸ e constata que poucas obras parecem essenciais ao Cânone Ocidental, entre as quais está a Bíblia hebraica, do protagonista Javé. Mesmo sendo revisada diversas (embora desconhecidas) vezes por “redatores que talvez tivessem muito pouco em comum com os autores originais”¹⁷⁹, a Bíblia hebraica possui um valor estético irredutível, o qual se constitui através do processo de influência interartística que, por sua vez, “contém elementos psicológicos, espirituais e sociais, mas seu maior elemento é o estético”¹⁸⁰. Aqui reside sua originalidade e, por extensão, a originalidade de sua personagem sobremodo excelente.

Obra forte e digna de releitura¹⁸¹, como se pode sugerir interpretações ou indicar características, seja da Bíblia hebraica ou de seu protagonista mor, sem o auxílio da análise literária? Bloom ensina que se deve conhecer melhor os autores da literatura do que os filósofos e teólogos, uma vez que:

“(...) os primeiros evidenciam um conhecimento mais profundo do humano, trabalham sua complexidade e ambigüidade, superando tanto sistemas filosóficos quanto dogmas teológicos.”¹⁸²

Para ilustrar o valor da literatura enquanto intérprete mais profunda de Javé do que as tradições normativas rabínicas, cristãs e filosóficas, o crítico lança mão da Cabala, por compreender que esta avança aonde aqueles param, a saber, “na duplicidade ambígua da personalidade de Javé, que, a um só tempo, defende nossa existência e é por ela consternada.”¹⁸³ Dito isso, é evidente que a exegese ao evitar o esoterismo literário de Javé, evita também os

¹⁷⁷ BLOOM, Harold. *Jesus e Javé: Os nomes divinos*, p. 273.

¹⁷⁸ Id. *O cânone Ocidental: Os livros e a escola do tempo*, p. 33.

¹⁷⁹ Id. *Ibidem*, p. 34.

¹⁸⁰ Id. *Ibidem*, p. 31.

¹⁸¹ Para Bloom é fundamental que se faça um “antigo teste”, a fim de determinar o que é canônico, a saber, a releitura. Assim ele diz: “(...) se não exige releitura, a obra não se qualifica.” Id. *Ibidem*, p. 37.

¹⁸² Id. *Ibidem*, p. 19 e MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e Literatura em diálogo*, p. 35.

¹⁸³ Id. *Jesus e Javé: Os nomes divinos*, p. 235.

enigmas da criatividade divina.¹⁸⁴ Para a leitura e necessária releitura de Javé é preciso mais do que somente a exegese ou as teologias judaicas ou cristãs. A complexidade dessa personagem está para além da análise conceitual ou racionalista, o que marca, ainda hoje, o afa-zer teológico enquanto saber crítico e acadêmico. “Javé não é, absolutamente, um concei-
to.”¹⁸⁵

Por estar presa ao conceito em seu viés histórico de natureza lógica, é difícil ao teólo-
go¹⁸⁶ questionar com criatividade suas próprias fontes centrais (os textos bíblicos). Bloom vai ainda além ao delinear o caráter da leitura e, posteriormente, da própria literatura. Para o escritor de Yale, a leitura desenvolve um tipo crescimento que nos proporciona prazer, mas não um prazer fácil. Daí intuir que os valores estéticos sejam sempre depreciados por toda ordem de moralistas, desde Platão aos puritanos que lecionam nas universidades estaduni-
denses¹⁸⁷. Um leitor – mesmo os mais competentes – não se torna melhor pelo ato de ler e “nem tenta melhorar o caráter do vizinho e da vizinhança através do que lê ou de como lê”¹⁸⁸. Antes sim, a leitura proporciona um mergulho mais profundo na vasta solidão huma-
na. Segundo o crítico, o leitor solitário é aquele que “lê por iniciativa própria, e não segundo os interesses que, supostamente, transcendam o ser.”¹⁸⁹

Mesmo os leitores que lêem alguma das Bíblias por interesses próprios e parecem, por esse interesse solitário, buscar algo além do “sofrido prazer”; na verdade, lêem por interes-
ses só condizentes a eles – uma espécie de empatia natural –, uma vez que até o consolo espiritual se encerra nas entranhas humanas¹⁹⁰. É como se, por meio da leitura, buscássemos mentes mais originais do que as nossas e, por meio desse interesse pessoal, confrontados

¹⁸⁴ O crítico valoriza a Cabala especialmente nesse contexto por ela ousar apresentar respostas à questão das origens de Javé. Ver: Id. *Ibidem*, pp. 233-237.

¹⁸⁵ BLOOM, Harold. *Jesus e Javé: Os nomes divinos*, p. 212. Nessa parte do texto, Bloom destaca que a teologia cristã se esmerou em apagar Javé do cristianismo, a ponto dele deixar mesmo de “sobreviver no âmbito do cristianismo. O Deus agonizante passou a ser Javé, e não Jesus.” Jesus Cristo é indicado como o “totalmente outro” de Javé, tendo em vista que “o Jesus Cristo do protestantismo evangélico e do mormonismo é o Deus não-escondido do mundo corporativo norte-americano”. Quanto a Javé, seu “mistério reside no fato de ele se autodenominar a presença que pode optar por se fazer ausente” Id. *Ibidem*, pp. 214 e 233.

¹⁸⁶ Quer se destacar aqui, seguindo as provocações de Bloom, o labor teológico em associar Jesus Cristo a Javé, por meio de linguagem conceitual grega, operada pelos teólogos, desde a escola de Alexandria e os concílios subsequentes até hoje. Esse labor, no entanto, opera em dimensões lingüísticas, intelectuais e culturais que não se complementam. Com isso, tem-se a nítida impressão da leitura equivocada que se faz ao tornar Javé o Deus Pai cristão. Para Bloom: “Se Jesus Cristo, Deus verdadeiro e homem verdadeiro, está absolutamente distante de Javé, isso ocorre porque formulações teológicas gregas e memórias da experiência hebraica são, simplesmente, antitéticas”. Id. *Ibidem*, p. 270.

¹⁸⁷ Id. *Como e por que ler*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001. p. 18.

¹⁸⁸ Id. *Ibidem*, p. 20. Ainda se lê que: “a verdadeira leitura é uma atividade solitária, e não ensina ninguém a se tornar um melhor cidadão”. Ver: Id. *O cânone Ocidental: Os livros e a escola do tempo*, p. 493.

¹⁸⁹ Id. *Como e por que ler*, p. 19.

¹⁹⁰ Id. *Ibidem*, p. 25.

com tais mentes (da autora Javista, de Virgílio ou de Borges, por exemplo) encontrássemos “algo que nos diga respeito, que possa ser utilizado como base para avaliar, refletir e que seja livre da tirania do tempo.”¹⁹¹ Definitivamente, para o escritor estadunidense, “a leitura é um gesto particular.”¹⁹² Ao asseverar tal traço no caráter da leitura, Bloom parece indicar que o motivo último metafórico para o leitor solitário (do operário ao teólogo) lançar-se à literatura é:

“(...) o desejo de ser diferente, estar em outra parte. (...) Creio que o eu, em sua busca para ser livre e solitário, em última análise lê com um só objetivo: encarar a grandeza. Esse confronto mal disfarça o desejo de juntar-se à grandeza, que é a base da experiência estética, outrora chamada de sublime: a busca de uma transcendência de limites. Nosso destino comum é a velhice, a doença, a morte e o esquecimento. Nossa esperança comum, tênue mas persistente, é alguma versão de sobrevivência.”¹⁹³

A autora de J e Javé conquistaram sobrevivência e continuam sendo lidos. Não obstante, tanto a escritora quanto sua personagem precisam ser ouvidos numa leitura que preserve elementos como a “desmesura e benignidade judicial de Javé”¹⁹⁴, sua retirada (exílio voluntário) do mundo¹⁹⁵ e sua fundamental ambigüidade, uma vez que “nenhum Deus é mais humano”¹⁹⁶. Sendo assim, não há alternativas, a não ser “compreendê-lo em termos humanos, e, no entanto, ele transcende quaisquer termos a nós disponíveis.”¹⁹⁷ Isso demanda, aos mais diversos grupos de leitores – entre os quais estão cristãos evangélicos pentecostais e ateus confessos – alguma solidão e desprazer. Quando o conceito se perde na ambigüidade do SENHOR Javé, os leitores atentos podem se deparar com o exuberante, o conciso e a singular cosmovisão, ou seja, com o que oportuniza a um escritor ou a uma escritora ser considerado “Gênio literário”.

A reunião desses elementos constitui o *sublime*, o qual foi deveras experimentando pelo exuberante, conciso e de singular *visão de mundo*¹⁹⁸ Jó, o íntegro e reto da terra de

¹⁹¹ Id. *Ibidem*, p. 18.

¹⁹² Em entrevista concedida à revista *Época*, Bloom chega a mencionar Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa, admitindo que lê português com certa fluência. Apontando Machado de Assis como um dos Gênios do Cânone Ocidental, o crítico afirma que o escritor brasileiro reúne os pré-requisitos fundamentais à genialidade, que são: **exuberância**, **concisão** e uma **visão irônica ímpar do mundo**. Entrevista realizada por: GIRON, Luís Antônio. *Elas não são idiotas*. Disponível em: <[HTTP://www.revista.agulha.nom.br/hbloom.html](http://www.revista.agulha.nom.br/hbloom.html)> Último acesso: 29 out. 2009.

¹⁹³ BLOOM, Harold. *O cânone Ocidental: Os livros e a escola do tempo*, p. 497.

¹⁹⁴ Id. *Abaixo as verdades sagradas: Poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias*, pp. 38 e 39. Aqui o escritor analisa o texto de Jonas como uma paródia deliberada de Jeremias.

¹⁹⁵ Id. *Jesus e Javé: Os nomes divinos*, p. 238.

¹⁹⁶ Id. *Ibidem*, p. 177.

¹⁹⁷ Id. *Ibidem*, p. 204.

¹⁹⁸ Aqui se lembra do conceito *Weltanschauung* especialmente por esse “servir como designação de incontáveis modelos de interpretação (*Interpretationsmodell*). Uma palavra sobre a qual uma dada definição não é con-

Hus. Jó, ou melhor, o *sublime* deve ser lido nos textos por aqueles leitores interessados tão somente em lidar melhor com a própria existência solitária. Ao lermos a Bíblia hebraica orientados pela autora Javista (a qual por muitas vezes é uma espécie de *daimon*, *espectro* ou *resíduo narrativo*), temos a chance de que Javé atrevesse as nossas leituras. Ele que “é um Deus Supremo, tão humano, que degrada a si mesmo, será sempre ambivalente em relação a tudo e a todos, especialmente ao seu Povo Eleito.”¹⁹⁹ A atribuição de caráter canônico a obra em que Javé é o centro se dá, sobretudo, porque a leitura das obras dos melhores escritores “pode nos trazer o uso correto de nossa solidão, essa solidão cuja forma final é nosso confronto com nossa mortalidade.”²⁰⁰

3.3 De Assis a Dante: Leitura figural no diálogo entre literatura e teologia por Erich Auerbach

Em *Figura*²⁰¹, Erich Auerbach propõe um método de interpretação, o *figural*, que faz parte da história da interpretação bíblica e, por conseguinte, da história da teologia cristã. Sendo, ainda hoje, utilizado, ora conscientemente ora inconscientemente, pelos cristãos do mundo todo, sejam estes leigos ou clérigos. “Figura” é um termo que apresenta diversas variações e significados cambiantes ao longo de sua exposição histórica. O autor, num primeiro momento, analisa tais variações ao longo da história e do manuseio deste termo por diversos escritores.

senso. Como a maioria dos modelos de interpretação, *Weltanschauung* tem um aspecto cognitivo e normativo; ela informa como o Mundo funciona e indica como se comportar adequadamente. Não surge do nada. Antes sim, é ensinada no interior de uma família, chegando até a se tornar a identidade de um indivíduo. Aqui pode ser construída por diversos vieses, sendo que, por meio do conflito, em dado momento ela possivelmente se reconstruirá.” No entanto, é preciso fazer um alerta. “Numa sociedade fechada com uma dominante imagem de mundo (*Weltbild*) – totalitarismo – ou com um ambiente de comportamento estreito (*ghetto-artigen Milieu*) – fundamentalismo – as pessoas encontrarão pouco espaço para evitar um nítido modelo de interpretação vigente. Na sociedade moderna, a autonomia individual aumentou tão fortemente que uma específica imagem de mundo (*Weltbild*) não pode mais ser forçosamente imposta”. LAEYENDECKER, Leo. “Weltanschauung”. In: FAHLBUSCH, Erwin et alli. *Evangelisches Kirchenlexikon: Internationale theologische Enzyklopädie*. 3ª Edição. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1996. pp. 1254 e 1255. Band 4. Tradução própria.

¹⁹⁹ BLOOM, Harold. *Jesus e Javé: Os nomes divinos*, p. 248.

²⁰⁰ Id. *O cânone Ocidental: Os livros e a escola do tempo*, pp. 36 e 37. Cf. Bloom: “Possuímos o Cânone porque somos mortais e também meio retardatários. Só temos um determinado tempo, e esse tempo deve ter um fim, enquanto há mais para ler do que jamais houve antes. Do Javista e Homero a Freud, Kafka e Beckett, é uma jornada de quase três milênios”.

²⁰¹ AUERBACH, Erich. *Figura*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1997. 86 p. Série Temas, vol. 62. Todas as citações e referências serão feitas tomando este exemplar como fonte.

Em Tertuliano, figura indica a representação concreta de algo que vai se realizar no futuro. É, deste modo, algo real e histórico que anuncia outra coisa também real e histórica. Pode-se dizer que é uma hermenêutica que institui relação entre duas realidades, pois o que profetizava alcança, no final, preenchimento pleno e eterno, todavia ambos são factuais.

A interpretação figural transformou o A.T. de livro de leis e da história do povo de Israel numa série de prefigurações de Cristo e da salvação. Daí depreende-se que a profecia figural tenha surgido de uma situação histórica definida²⁰². Assim, o termo se desdobra e se adensa ao estabelecer vínculos com a verdade (*veritas*) e com a história.

“Figura” é o sentido literal ou o acontecimento que se refere a uma realização que está encerrada em seu próprio bojo. Tal realização, tendo afinidade com a idéia de “veritas”, faz com que a “figura” possa ser captada como meio-termo entre história e verdade.

A interpretação ou a profecia figural está fundada numa alegoria, mas difere da maioria das formas conhecidas de alegorização, em virtude do caráter histórico dos seus termos. Na figura um acontecimento terreno é elucidado por outro, ou seja, o primeiro acontecimento, histórico e real, significa o segundo e, por sua vez, o segundo realiza o primeiro²⁰³.

O autor faz uma extensa análise semântica dos significados de “figura” e seu desenvolvimento ao longo dos séculos e de determinados autores, estes vão de Terêncio a Quintiliano até os Padres da Igreja e autores da Idade Média. Em seguida invoca a *Divina Comédia* para demonstrar que são as “formas figurais” as que predominam e determinam a estrutura do poema dantesco. Faz-se a análise de três figuras-chaves: Catão, Virgílio e Beatriz; indicando o caráter histórico e supra-histórico de cada uma destas personagens. Neles percebe-se tanto a *umbra* da profecia figural quanto a verdade/preenchimento realizada, que a epopéia traz à tona.

Auerbach busca constatar que uma palavra, a partir da base de seu desenvolvimento semântico, da sua aplicação e aperfeiçoamento por autores e saberes constituídos, e, por conseguinte, sua popularização, pode evoluir dentro de uma situação histórica e dar nascimento a estruturas que serão efetivas durante séculos²⁰⁴. Criando não apenas um instrumento de interpretação textual, mas também de aplicação do texto Sagrado como fonte de espe-

²⁰² Provavelmente data da ruptura do cristianismo primitivo com o judaísmo e da conseguinte divulgação da mensagem cristã entre os gentios. Tornando-a uma interpretação originalmente religiosa e especificamente cristã e teológica. AUERBACH, Erich. *Figura*, p. 48.

²⁰³ Este esquema ou fórmula literária revela toda a dinâmica e funcionalidade do método de interpretação figural, daí a necessidade de analisá-lo e refleti-lo, tendo em vista sua clara relação tanto com a literatura quanto com os textos bíblicos e as teologias nascidas de tais textos. Id. *Ibidem*, p. 50.

²⁰⁴ Id. *Ibidem*, p. 64.

rança e vida às aspirações humanas por misericórdia, libertação e salvação²⁰⁵. Por isso, afirma que toda literatura ocidental pode ser entendida através do conceito de “figura”.

A respeito do desenvolvimento da palavra “figura”, encontra-se no texto pelo menos duas dezenas de significados diferentes, entre os quais os mais relevantes são: Forma plástica²⁰⁶, contorno²⁰⁷, selo impresso²⁰⁸, estátua²⁰⁹, modelo e cópia²¹⁰, visão de sonho²¹¹, átomos²¹², arquétipo²¹³, discurso que se desvia do seu uso normal e mais óbvio²¹⁴ e o significado mais profundo²¹⁵. Estes significados demonstram o desenvolvimento semântico gradual de “figura” em distintos autores e épocas sob influências diversas.

Este salto de significado concreto/material para o significado abstrato de “figura” deve-se a helenização da educação romana e a diversidade do vocabulário grego²¹⁶. Existem duas relações importantes que Auerbach aponta em seu ensaio, a saber, “figura” e “forma”; “figura” e a filosofia grega²¹⁷. Por vezes, figura é preferida pelo seu dinamismo e luminosidade e também pela sua concretude²¹⁸; em outros momentos pela disposição silábica e som gracioso²¹⁹. É importante mencionar que “figura” foi utilizada e desenvolvida, também, pe-

²⁰⁵ O texto, no caso de Auerbach a Bíblia cristã, profetiza da história ou aponta para o preenchimento a partir da história (do facto) na esperança do preenchimento também histórico, o qual já é de conhecimento de Deus e por Ele já está preparado. Isso transmite segurança ao intérprete (leitores/as de um modo geral), afinal o preenchimento está garantido por Deus, sendo profetizado nas Escrituras. Id. Ibidem, pp. 50 e 51.

²⁰⁶ Em Terêncio, provável significado original. AUERBACH, Erich. *Figura*, p. 13

²⁰⁷ Contribuição de Varrão que, mesmo sendo este o menos original, muitos seguiram nesta direção. Id. Ibidem, pp. 14 e 81.

²⁰⁸ A partir do significado de *typos*. Id. Ibidem, p. 16.

²⁰⁹ Da conexão coma palavra *plasis*, expandiu-se, também, na direção de retrato, imagem, simulacro e efígie. Id. Ibidem, p. 16.

²¹⁰ Em Lucrécio, chega-se a afirmar que “figura” é a única que pode servir para o jogo entre modelo e cópia. Id. Ibidem, p. 17.

²¹¹ Ainda em Lucrécio encontra-se pela primeira vez tal significado que é uma variante de “cópia”. Idem.

²¹² Mais curioso e engenhoso significado dentre tantos, apesar de não exercer influência como os outros. Contribuição também de Lucrécio sob influência de Demócrito e Epicuro. Id. Ibidem, p. 18.

²¹³ Em Sêneca, no sentido neoplatônico do modelo interno das formas na mente do artista, citado na nota 15 também significando “idéia e forma”. Id. Ibidem, p. 82.

²¹⁴ Com Quintiliano começa o desenvolvimento retórico de “figura” mais sistematicamente. Tendo em vista que seu uso retórico já havia sido utilizado por Cícero (cf. p. 20), todavia a partir de agora o objetivo é utilizá-la apenas para ordenações que são particularmente desenvolvidas com um sentido poético ou retórico. Id. Ibidem, p. 24.

²¹⁵ Em Sedúlio. Id. Ibidem, 40.

²¹⁶ Este já continha várias palavras similares como: *morphé, eidos, schéma, typos e plasis*.

²¹⁷ Id. Ibidem, pp. 15-22. Vêm-se diversas citações que vão dos filósofos clássicos (Platão e Aristóteles) até outros como Ovídio, Curio, Epicuro e Demócrito. Neste aspecto, Cícero foi o maior colaborador, pois empregava “figura” em suas obras retóricas e filosóficas, além de utilizá-la em seu ensaio sobre a natureza dos deuses. Cf. p. 19.

²¹⁸ Na relação com *schéma* (mais dinâmica e luminosa) e com *forma* e *imago* (mais concreta e dinâmica). Id. Ibidem, p. 17.

²¹⁹ Id. Ibidem, pp. 13 e 14.

los Padres da Igreja, que corroboraram para sua importância histórica e conteúdo teológico-hermenêutico.

A interpretação figural para os Padres da Igreja tinha como objetivo, mostrar que todas as pessoas e acontecimentos do A.T. eram prefigurações do N.T. e de sua história de redenção. Em contrapartida às afirmações espiritualistas e meramente alegóricas, Tertuliano dizia que onde havia interpretação figural, a figura possuía tanto realidade histórica quanto aquilo que profetizava²²⁰. Na relação entre figura e preenchimento tentava-se o equilíbrio²²¹, no entanto, ao longo do texto, a maior valorização do preenchimento fica nítida²²².

A partir do século IV, a palavra figura e o método de interpretação ligado a ela passaram a ser amplamente utilizados e desenvolvidos pelos escritores latinos cristãos. A interpretação figural caminhou lado a lado com o método alegórico de interpretação bíblica. Por alguns momentos em atrito e em outros harmoniosamente, mas logo a noção cristã de prefiguração e preenchimento se impõe²²³. O método espiritualista e alegórico, desenvolvido por Orígenes, foi completamente rejeitado por Agostinho que desenvolveu e recomendou enfaticamente o método figural de interpretação. Este utilizou amplamente as diversas variantes de “figura” e aplicou em todo o A.T. a interpretação figural²²⁴.

Este método deu margem para o aumento de uma distinção preconceituosa entre judeus e cristãos, estes eram mais sábios do que aqueles que interpretavam o texto com um “véu sobre o mesmo”²²⁵. Percebe-se aqui a expectativa escatológica de Agostinho, o retorno do Messias era tido por certo, o que influenciou sua interpretação, principalmente do N.T.²²⁶.

Embora rejeitasse o espiritualismo abstrato e alegórico, e desenvolvesse sua interpretação com base na história, Agostinho conserva um idealismo de preenchimento para além do temporal – para a eternidade²²⁷ –, de modo que lança mão desta idéia para explicar que o preenchimento não era perfeito e completo enquanto o Reino de Deus não se instaurasse

²²⁰ Id. Ibidem, p. 28. “A figura profética era um fato histórico concreto, preenchida por fatos históricos concretos”.

²²¹ AUERBACH, Erich. *Figura*, p. 30.

²²² Id. Ibidem, p. 31 “o preenchimento é constantemente designado como *veritas* e a figura como *umbra e imago*”; cf. p. 44 “(...) o novo Messias preenche e *anula* ao mesmo tempo a obra realizada pelo seu precursor”.

²²³ Id. Ibidem, p. 31.

²²⁴ Id. Ibidem, p. 34. Mesmo nos textos mais obscuros, revelando, deste modo, que a interpretação figural relaciona/engloba todos os elementos do texto interpretado.

²²⁵ Id. Ibidem, p. 36.

²²⁶ Id. Ibidem, pp. 36 e 37. Afirma que o A.T. é uma promessa figurada e o N.T. é uma promessa compreendida pelo espírito.

²²⁷ Id. Ibidem, p. 37.

plena e perpetuamente²²⁸. Sendo assim, a interpretação figural contribuiu para as missões, sendo constantemente utilizada em sermões e nas mais diversas maneiras de instrução cristã²²⁹. Compreende-se assim, o porquê da interpretação figural perdurar tão firmemente até o fim da Idade Média, por volta do século XVIII²³⁰.

A origem deste método já foi mencionada, suas implicações em relação ao A.T. também foram antes descritas, portanto faz-se mister dizer que o método figural foi uma resposta àqueles que menosprezavam o A.T. em supervalorização ao N.T.²³¹ ou àqueles que mistificavam demasiadamente a interpretação bíblica²³². Apesar da interpretação alegórica ser mais antiga do que a figural²³³, esta encontrou maior adoção, pois aquela estava limitada a um círculo pequeno de intelectuais e iniciados²³⁴ e não apresentava clareza em seus pressupostos interpretativos básicos. Enquanto a figural era “carregada de história”, de valores éticos e espirituais, implicando a interpretação de um acontecimento mundano através de outro²³⁵.

A arte figural na Idade Média não se circunscreve ao berço teológico, mas estudos sobre a história da arte e da literatura investigam as concepções figurais. Apesar disto, não foi feita uma diferenciação correta entre as diferentes formas interpretativas, a saber, a figural, a alegórica e a simbólica²³⁶. Aparece o analogismo, que invade as esferas do pensamento medieval, ligado ao método figural²³⁷. A figura é notada na importância que se dá ao artista como uma espécie de “deus criador”, o qual realizava um arquétipo/figura do “eu” que estava vivo em seu espírito²³⁸. Na Idade Média não é tão nítida a relação entre elementos figurais e neoplatônicos, no entanto Auerbach dá sugestões preciosas sobre indícios desta rela-

²²⁸ Veja o esquema seguinte: **Profecia figural ---Preenchimento incompleto---Preenchimento derradeiro**
Fato histórico --- Fato histórico --- Consumação da história. Id. Ibidem, p. 50.

²²⁹ Id. Ibidem, p. 38.

²³⁰ Id. Ibidem, p. 41 Apesar da alegoria e do simbolismo também estarem vivos no universo interpretativo, ambos não eram tão amplos, profundos e aplicáveis quanto o método figural.

²³¹ AUERBACH, Erich. *Figura*, pp. 44 e 45. O A.T. torna-se parte fundamental do N.T. na interpretação figural, pois é o anunciador deste e é base histórica para análise do preenchimento neste encontrado.

²³² Id. Ibidem, pp. 46 e 47. Filo de Alexandria, Orígenes e a escola catequética de Alexandria. Além das várias escolas filosóficas enraizadas numa tradição bem mais antiga.

²³³ “Todas as numerosas seitas e doutrinas ocultas da antiguidade tardia cultivaram a interpretação alegórica de mitos, sinais e textos”. Id. Ibidem, pp. 47-49.

²³⁴ Id. Ibidem, p. 48.

²³⁵ Id. Ibidem, pp. 49 e 50. Em relação aos valores éticos e espirituais, basta dizer que é “interpretação de um texto venerável”.

²³⁶ Id. Ibidem, p. 51.

²³⁷ Id. Ibidem, p. 52.

²³⁸ Id. Ibidem, p. 53.

ção em obras de arte medievais²³⁹. Destaca-se aqui a aplicação da interpretação figural em “obras pagãs” e a necessidade de conjugação desta com as demais interpretações correntes²⁴⁰.

Em seguida, a aplicação do método ao texto *Divina Comédia* encerra o ensaio com uma proposta prática de exposição do método figural. Aqui alguns questionamentos serão levantados, primeiro pelo parco conhecimento da *Divina Comédia* e segundo porque Auerbach pareceu-nos demasiadamente repetitivo e simplista em alguns momentos. Ao analisar a história de Catão, afirma que esta é retirada do seu contexto terreno-político. O Catão terreno é a figura e o Catão no purgatório é o preenchimento. O interessante é que Catão é um pagão e suicida, todavia preferiu a morte à perda da liberdade, entregou-se ao suicídio em vez da servidão política. Catão de Útica permanece um indivíduo único, mas agora é alçado acima de sua provisória condição humana, Catão é preenchimento²⁴¹.

O Virgílio histórico é profeta e guia, pois profetiza e glorifica a paz universal sob o Império Romano. É guia, pois, além da profecia temporal, proclamou a eterna ordem transcendente, a vinda de Cristo, e porque havia descrito o reino dos mortos. Virgílio encarna a plenitude de perfeição e paz, capaz de guiar até o limiar da visão da perfeição eterna e divina. O Virgílio histórico era uma figura do poeta-profeta-guia, agora preenchida no outro mundo²⁴². Virgílio é o próprio Virgílio²⁴³.

Beatriz e a *Divina Comédia* são apresentadas como paralelas, como equivalentes, o que se dá veladamente. Quando o crítico afirma que “Beatriz é a própria experiência de Dante: uma experiência que lhe mostrou a terrena Beatriz como um milagre”²⁴⁴. Apreende-se que a *Divina Comédia* foi fundamental para ligação entre o acontecimento individual e a profecia figural do todo, pois, por mais que esteja só o indivíduo faz parte do todo, que está sob domínio da ordem divina²⁴⁵. Beatriz e *Divina Comédia* se equivalem na medida em que valorizam a experiência do indivíduo²⁴⁶ sem subtraí-lo do todo e da vontade de Deus.

²³⁹ Id. Ibidem, p. 54.

²⁴⁰ A despeito de Auerbach ressaltar que o método figural remete às influências cristãs, enquanto o alegórico deriva de fontes pagãs, “na Alta Idade Média (...) surgia todo tipo de mistura entre as formas figurais, alegóricas e simbólicas”. Idem.

²⁴¹ AUERBACH, Erich. *Figura*, pp. 55-57.

²⁴² Id. Ibidem, pp. 58 e 59. Nesta última página, percebe-se a influência do platonismo e da doutrina da iluminação, sendo esta iluminação encargo de Virgílio-guia.

²⁴³ Não foi possível ver, em nossa análise, o preenchimento de Virgílio. Apenas identificou-se seu caráter histórico, que foi simplesmente transferido para o Virgílio-guia do outro mundo. Se for figura, onde se manifesta o preenchimento? Ou se é preenchimento, onde está a figura? Id. Ibidem, pp. 59 e 60.

²⁴⁴ Id. Ibidem, p. 62.

²⁴⁵ Id. Ibidem, p. 61.

²⁴⁶ Em relação a Beatriz o indivíduo é Dante que com ela se relacionara, em relação a *Divina Comédia* é o leitor

Destacam-se, além disso, os seguintes pontos percebidos na obra:

- Numa mesma obra pode-se aplicar diferentes métodos²⁴⁷;
- A profecia figural será realizada no futuro, ao mesmo tempo em que já está realizada. Será no momento do preenchimento e já é na transcendência;
- Tanto Catão, Virgílio, Beatriz e Dante podem ser prefigurações de Cristo;
- A interpretação teológica, sempre útil e indispensável, não obriga o autor a abandonar a realidade histórica das personagens²⁴⁸;

Ao estabelecer uma relação entre dois acontecimentos, ambos históricos, na qual um deles se torna significativo não apenas em si, mas também para o outro²⁴⁹, a interpretação figural mostra uma ponte viável entre vida e arte, fé e razão, e até mesmo entre teologia e literatura. Sendo que, a figura e a imitação²⁵⁰ juntas perfazem a imagem de uma visão teológica da história, cujo centro é o mistério da encarnação e a plena revelação de Cristo.

Auerbach termina seu estudo do método figural, explicando o papel prefigural da aparição de São Francisco e seu consequente preenchimento. Lança mão da figura do casamento (entre São Francisco e a Pobreza), ampliando-a e caracterizando-a de acordo com a profecia e seu determinado objetivo²⁵¹. Aqui se pode notar uma fraqueza na excelente argumentação do autor, pois, apesar da abrangência e força da “Figura do Matrimônio”, afirmar que ela contém a história do mundo é incorrer em certo reducionismo. Uma vez que existem outras imagens na relação de São Francisco com a Pobreza²⁵². O próprio autor encerra sua análise pintando um quadro no qual São Francisco, como *imitatio Christi*, é realidade viva e histórica, todavia só mantém esta condição de realidade viva no verso do poeta, ou melhor, do sumo intérprete²⁵³.

que, por meio da leitura e interpretação, com esta se relaciona.

²⁴⁷ Idem

²⁴⁸ Percebe-se que a concepção teológica está, neste ponto, sendo considerada como anti-histórica. Porém não se pode afirmar generalizadamente que a Teologia é igual à alegoria ou ao simbolismo. Id. Ibidem, pp. 63 e 64.

²⁴⁹ AUERBACH, Erich. *Figura*, p. 79.

²⁵⁰ Para o crítico, “suceder ou imitar a Cristo é, para todos os cristãos, uma meta nitidamente traçada.” Id. Ibidem, p. 78.

²⁵¹ Id. Ibidem, p. 73.

²⁵² Id. Ibidem, pp. 65-80. Demonstradas ao longo da análise de Auerbach.

²⁵³ Id. Ibidem, p. 80.

4. Correspondências entre salmos e letras: Apontamentos sobre método da correspondência

“(…) no diálogo entre teologia e literatura, em última instância, trata-se de aclarar o mistério da existência humana.”²⁵⁴

Após analisar três maneiras de se relacionar teologia e literatura, tendo em vista como tais saberes realizam a leitura e a interpretação de obras literárias, chega-se ao último tópico desse capítulo. Aqui pretendemos observar as principais contribuições de Antonio Magalhães e Karl-Josef Kuschel à interface que orienta essa pesquisa. Em ambos os autores há críticas severas ao modelo interdisciplinar *pergunta-resposta*, cuja tendência principal perece-nos uma espécie de consulta teológica à(s) obra(s) literária(s). Em outras palavras, tanto para o teólogo brasileiro quanto para o alemão não há interlocução quando a teologia busca na literatura a confirmação de seus dogmas ou a ratificação das respostas teológicas que tais dogmas subentendem. Com isso, estabelece-se, grosso modo, a tentativa de Magalhães e Kuschel em superar o modelo *pergunta-resposta*, o qual é nítido tanto no método das leituras teológicas de obras literárias quanto naquelas leituras onde os métodos teológicos são enquadramento *a priori*.

Waldecy Tenório chama atenção para a relação primeva que faz parte da historiografia da teologia e da literatura. Ao lembrar-se de Derrida, Tenório diz que:

“(…) a letra é sempre roubada e o Deus bíblico transmigra para a literatura profana, se esconde na poesia, se disfarça no romance e, por vezes, dá as caras no cinema. (...) Porque o Deus bíblico é esperto, deixa rastros, e isso de propósito, para não o esquecermos, para ficarmos sempre no seu encaixe, nessa agonia que vitimou desde os antigos profetas até uma Simone de Beauvoir: ‘onde está ele?’. O fato é que o sagrado e o profano se encontram na literatura, sendo a poesia a última forma de êxtase (...).”²⁵⁵

A percepção de rastros divinos nas obras literárias – por exemplo, da poesia da *Bhagavad-Gita* até o “romance teológico” *Ulysses*, de James Joyce – indica que a origem tanto da teologia quanto da literatura tem a mesma data e que, especialmente nos textos poéticos, as “relações profundas” entre o sagrado e o profano nunca foram temas exclusivos de algum desses saberes. Todavia teólogos e críticos ainda estão a descobrir tais rastros nas “camadas

²⁵⁴ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: Retratos teológico-literários*. Trad. Paulo Astor Soethe et alli. São Paulo: Edições Loyola, 1999. p. 228.

²⁵⁵ TENÓRIO, Waldecy. “Meu Deus, meu conflito”. *Teologia e Literatura. In: Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. p. 5. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 18 out. 2009.

subterrâneas” dos textos. Não obstante, Tenório alerta-nos acerca do conflito característico dessa relação. Para ele, há certa desconfiança tanto da parte da teologia para com a literatura quanto o contrário. Essa desconfiança pode desdobrar-se em batalha epistemológica pelo ser humano.

De outro modo, pode-se afirmar que ao refletir sobre o ser humano em seus textos ou teses boa parte da produção teológica e literária demonstram “ciúmes” uma da outra no que tange o falar sobre o humano. Para ilustrar isso, Tenório lança mão da imagem da “respeitada e sisuda senhora” (teologia) e da “irreverente e louca jovem” (literatura), as quais vivem numa casa comum. De fato, certo “ciúme” é percebido quando a teologia advoga em causa própria o conhecimento e a guarda da Verdade; e quando a literatura (na pessoa de seus teóricos) assume teorias hermenêuticas como formas últimas de interpretação da arte literária. Quando isso acontece não existe possibilidade de interlocução, antes sim há um encontro de dois “demônios”, a saber: o dogmatismo religioso e o dogmatismo laico.²⁵⁶ Com esse embate não é profícua qualquer espécie de relação interdisciplinar, especialmente quando o conflito tem como sujeitos dois saberes que têm mais a ver com o poético do que com o empírico, com a criação imagética do que com a equação matemática, com o relato²⁵⁷ do que com o relatório científico e com a subjetividade humana do que com a objetividade científica.

No segundo semestre de 2009, o tema da narrativa sobre Deus face à sociedade pós-metafísica foi trabalhado em um simpósio internacional na universidade Unisinos de São Leopoldo. Ao trabalhar com o tema da narrativa sobre o Deus criador, Susin aponta a insuficiência das linguagens científicas, mesmo aquelas que são desenvolvidas em âmbito teológico, como entrave às narrativas sobre Deus. Acerca disso ele diz que:

“(…) a linguagem narrativa, com suas características míticas, tem densidade de verdade que a ciência não alcança. É narrando que se diz o mistério. (...) a narrativa da criação, como conhecimento científico, deve saber seu lugar, o seu estatuto de verdade, sem se pretender conhecimento científico

²⁵⁶ Id. Ibidem, p. 6.

²⁵⁷ O sociólogo da religião e jesuíta Jean-Luis Schlegel é a referência para nossa compreensão de relato. Em uma conferência na Unisinos e entrevista à revista do Instituto Humanitas, Schlegel diz que: “um relato tem por virtude ser particular. Sem dúvida se pode interpretá-lo conceitualmente, mas há nele algo irreduzível, singular, que resiste ao conceito, ou que não pode ser reduzido ao conceito.” Para ilustrar sua concepção de relato, o escritor radicado na França afirma que “o relato da paixão não pode de modo nenhum substituir o relato narrativo da Paixão, que traz a memória do que foi Jesus e do que ele viveu.” Durante a palestra, destacou com acerto que os relatos de Deus estão sujeitos à manipulação; com respeito a Deus é necessário ter tanto o relato e o pensamento; diante de Deus precisamos tanto do conceito quanto da narrativa. Numa espécie de *correspondência*. SCHLEGEL, Jean-Luis. Todos os discursos sobre Deus são possíveis e imagináveis em nossa sociedade. In: *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 14 set. 2009. Edição 308. p. 16. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 20 out. 2009.

e sem ansiar por buscar para si a comprovação das ciências, o que continua a gerar confusões.”²⁵⁸

Ao pensar teologia e literatura como linguagens humanas, o teólogo católico destaca que a narratividade é traço comum, desde as origens, da literatura e da teologia. Presentes no cotidiano de homens e mulheres de fé, as narrativas que rememoram um evento estritamente ou indiretamente religioso podem assumir formas literárias diversas, as quais vão desde a anedota até a proclamação. De igual modo, agnósticos ou ateus ao narrarem em seu dia a dia as aventuras amorosas ou as origens de suas convicções antirreligiosas lançam mão de distintas formas literárias. Não obstante, o que chama atenção em ambas as narrativas – de crentes cristãos e ateus – é o fato delas não esgotarem os princípios de realidade sobre os quais versam e de não se encerrarem em fórmulas literárias estabelecidas, antes sim tais narrativas estão em correspondência com diversas outras fontes de percepção da realidade humana.

Em tese, as narrativas humanas se correspondem constantemente com os substratos culturais, tanto nas dimensões sócio-econômicas e político-religiosas, os quais performam a visão de mundo das pessoas e, com isso, sua maneira de narrar. Sobre a narrativa em forma de relato e o *status* do relato numa sociedade pós-metafísica²⁵⁹, Schlegel, pensando com base em Lyotard, constata que:

“(…) os ‘grandes relatos’ (as grandes ideologias) recuam ou recuaram – não somente o ‘grande relato’ cristão da salvação, mas também os outros –, e que, ao contrário, os ‘pequenos relatos’ da salvação individual estão onipresentes. O sagrado se torna, então, difuso e a fronteira entre o profano e o sagrado desaparece ou se torna fluido [sic].”²⁶⁰

A verdade das narrativas, nesse contexto, se encontra na reelaboração do sentido – nem somente teológico ou filosófico –, a partir das experiências herdadas e vivenciadas por cada pessoa em face da sabedoria literária, na qual “todos os relatos sobre Deus são possíveis e imagináveis.” A título de ilustração, podemos trazer à tona as narrativas de criação do *Tanach*, recordando-nos: a) da condição de exílio; b) da inserção do povo judeu numa cultura social e religiosa distintas da sua; c) do contraste com as narrativas criacionais dessa

²⁵⁸ SUSIN, Luís Carlos. “É narrando que se diz o mistério”. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 14 set. 2009. Edição 308. p. 33. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 21 out. 2009.

²⁵⁹ “Numa sociedade pós-metafísica (lançando mão do termo abertamente utilizado por Jürgen Habermas) não se poderia raciocinar ou pensar em termos de essência, de princípio ou de fundamento, como tem sido o caso no pensamento ocidental desde o pensamento grego até (quase) nossos dias.” SCHLEGEL, Jean-Luis. Todos os discursos sobre Deus são possíveis e imagináveis em nossa sociedade. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, p. 14.

²⁶⁰ Id. *Ibidem*, p. 17.

“cultura estranha”; d) do desejo pelo sentido, que surge do embate com outras sabedorias religiosas; e) por fim, das narrativas então elaboradas e editoradas de modo a ser ensinamento (*Torah*) às gerações vindouras. Nessa ordenação, nota-se que a verdade sobre a criação se revela mais no desejo ansioso de rememorar e codificar tradições orais sobre o Javé criador do que em alguma experiência factual com algum ato criacional desse Deus. As correspondências que corporificam esses relatos não estão ligadas somente ao estritamente religioso, mas apresentam uma teia complexa de interpretações que se verbalizam textualmente, para, por fim, serem relidas por crentes ou estudiosos que poderão, de modo difuso, encontrar com algo que lhes fale.

Susin contribui à reflexão sobre o traço difuso dos discursos (orais ou literários) em que sagrado e profano se entrecruzam, tentando exemplificar a limitação das linguagens científicas frente à crise ecológica atual. O autor afirma que:

“(...) do ponto de vista ético e estético, *ao lado* do discurso religioso, a literatura das grandes narrativas da criação levam [sic] a posturas éticas que se tornaram urgentes em tempos de crise ecológica, tão ou mais necessárias do que as ciências.”²⁶¹

Elaborar discurso, conversar ou, simplesmente, narrar a vitalidade ou a precariedade da vida estando lado a lado é o que ilustra a tentativa de refletir teologia e literatura em correspondência. As “grandes confusões” que se dão quando esses saberes proclamam-se superiores epistemologicamente são ainda presentes no âmbito das pesquisas formais, mas nunca foram impedimento para o surgimento de narrativas ou estórias significativamente verdadeiras. Talvez aqui resida a maior “fraqueza” do denominado método da correspondência, uma vez que se compreenda o método como o caminho exclusivo de conhecimento duma realidade humana ou terrestre, explicada e justificada num dado sistema. A correspondência entre teologia e literatura se verbaliza nos textos e na trocas simbólicas do cotidiano humano narrável. Assim se compreende a possibilidade de encontro com o mistério ao narrar. A escuta precisa ser da teologia à literatura e também o contrário, as questões devem ser estabelecidas depois da escuta obedecendo a mesma dinâmica e, depois disso, talvez as respostas conseguissem ser entrecruzadas e colaborativas. Todavia, parece-nos que na tentativa de responder sobre “onde Ele está”, “como veio à lume a vida Terra” ou “o que deve-se fazer

²⁶¹ SUSIN, Luís Carlos. “É narrando que se diz o mistério”. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 14 set. 2009. Edição 308. p. 33. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 21 out. 2009. O que está em itálico é grifo meu.

para cuidar da vida na Terra”, teólogos e literatos (mas sobretudo teólogos) esqueceram-se de escutar e de questionar um ao outro lado a lado.

4.1. Ouvindo os escritores: A analogia estrutural como método de leitura teológico-literário por Karl-Josef Kuschel

A obra de Kuschel reflete uma tentativa de aproximação entre teologia e literatura, lançando mão de dois critérios nucleares, a saber: a) não incorrer em uma falsa estetização da religião; b) não incorrer em uma falsa sacralização da arte. Esses critérios em via negativa, no entanto, não imobilizam a análise do teólogo católico sobre a interface supracitada. Antes sim, seu princípio é deixar falar os autores, para posteriormente refletir criticamente como teólogo. O escritor reconhece que o primeiro passo para o estabelecimento da tensa relação²⁶² entre teologia e literatura é a atitude de escuta por parte dos teólogos, uma que vez “uma teologia que insiste em interrompê-los antes que tenham terminado de falar põe em risco a própria credibilidade”²⁶³. Tal atitude reflexiva está a reboque da convicção de que:

“(…) as grandes obras de arte, por seu caráter livre e indeterminado e por sua capacidade de representar a multiplicidade da existência humana, podem colocar o homem em contato intenso com o que está para além dele.”²⁶⁴

Refletindo sobre as palavras de Gottfried Benn, Kuschel ressalta que a arte, expressa em suas obras *magnas*, pode até ter alguma tendência à formação ou à educação, mas somente pelo fato de não ser nada daquilo.²⁶⁵ Aqui temos uma posição radicalmente desfavorável à religião ou à teologia. É do próprio Benn a frase: “Os deuses mortos, os deuses da cruz e do vinho, ainda mais que mortos: mau princípio estilístico, quando a gente se torna religioso abandona a expressão”. A agudeza dessa afirmação surge da veemente idéia de que “com convicções religiosas e com piedade eclesiástica, não se pode fazer boa poesia.”

²⁶⁶ Ao refletir sobre as idéias de Benn, Kuschel parece nos confrontar. Como teólogo, ele admite que a limitação do teologizar frente à arte, seja ela em qualquer forma de expressão,

²⁶² KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: Retratos teológico-literários*, p. 13. Cf. o autor: “Já é lugar-comum afirmar que religião e literatura encontram-se em uma relação de tensão, ao menos desde o fim da identidade entre cultura burguesa e cristandade.”

²⁶³ Id. *Ibidem*, p. 30.

²⁶⁴ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: Retratos teológico-literários*, p. 9.

²⁶⁵ Id. *Ibidem*, p. 15.

²⁶⁶ Id. *Ibidem*, p. 17.

pode reduzir a aproximação de teologia e literatura em uma espécie de sacralização da arte. Desta forma, começa seu estudo analisando um autor que vê a arte como a única forma possível de transcendência e a religião como algo de passado.²⁶⁷

Ao experimentar em sua reflexão os universos textuais da literatura, Kuschel ganha em termos de realidade, ou melhor, ele incrementa sua visão da realidade. Uma vez que, para ele, a literatura é composta por histórias de ruptura, as quais causam estranhamento à percepção do cotidiano. A literatura, por meio de suas obras, faz-nos sentir estranhos, peregrinos no “quase-mundo” expresso nas grandes obras literárias. Essas mostram que a vida vivida não é tudo.²⁶⁸ É central que o teólogo reflita de antemão o que considera por teologia e por literatura, antes de buscar observar o encontro dos dois saberes nos fios dos textos.

No espaço fictício treina-se o melhor possível e o pior possível, uma vez que o meio literário é o mais discreto e o mais intenso/excessivo/hiperbólico modo de percepção da vida. Interessa a Kuschel, sobretudo, o caráter perene nas obras literárias: “elas podem esperar”. Um texto como *O castelo*, de Franz Kafka, pode ser interpretado como um símbolo de transcendência, mas uma transcendência fugidia, na qual um paradoxo é aparente: “a experiência da frustração, de um lado, e a tentativa sempre renovada, do outro.”²⁶⁹ As grandes obras da literatura superam a tendência de descartabilidade de nosso tempo; nelas a questão de Deus está viva. A vivacidade dessa questão na literatura provoca a teologia de Kuschel que entende *teopoética* como palavra-chave para sua reflexão. O professor de Tübingen, considerado patrono da disciplina “Teologia e Literatura”²⁷⁰, considera a teopoética como pergunta pela “estilística de um discurso sobre Deus que seja atual e adequado.”²⁷¹ Diz ele:

“O discurso sobre Deus não acontece por via monológico-abstrata, mas dialógico-concreta, porque a profundidade do real só se revela sob a forma

²⁶⁷ Id. *Ibidem*, pp. 18 e 19.

²⁶⁸ Id. *Ibidem*, pp. 26 e 27. Ao refletir sobre a contribuição de Hermann Hesse, Kuschel aponta para um traço característico da relação entre teologia e literatura no contexto europeu recente, a saber, a dicotomia. Quando reproduz trechos da carta da mãe de Hesse – Maria Hesse –, o teólogo católico enfatiza que a polarização da *comunidade dos filhos de Deus X a sabedoria do mundo* ainda é comum para muitos cristãos daquele contexto. Com isso, a tensão entre teologia e literatura desdobra-se numa dimensão antropológica deveras interessante, cuja base é a *vida com propósito dos filhos de Deus* (peregrinos em direção aos céus) X *a vida da arte*, a qual “não está aí para fazer coisas boas, em sentido moral”.

²⁶⁹ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: Retratos teológico-literários*, pp. 53-57. Nesse momento do texto, Kuschel indica que a ambigüidade kafkiana é princípio da experiência em suas obras. Cita-se: “A experiência de Kafka com a realidade, experiência em que a verdade e o engano, o sonho e a realidade, a filiação e a não-filiação (...) simultaneamente se confundem, encontra paralelo em seu confronto com a questão de Deus, também marcado pela ambigüidade.”

²⁷⁰ LANGENHORST, Georg. “Quase todas as grandes obras de literatura mundial têm dimensão religiosa”. In: *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. p. 18. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 26 out. 2009.

²⁷¹ Id. *Os escritores e as escrituras: Retratos teológico-literários*, p. 31.

do encontro. O discurso sobre Deus ocorre nos limites extremos das possibilidades da linguagem, sob a consciência de que o não-saber constitui fundamento e resultado de toda dicção sobre Deus e de que tal dicção só se consoma na dialética entre a fala e o silêncio.²⁷²

A diferença entre teologia e literatura está no objeto. A teologia pergunta por Deus e na literatura isso não é determinado nem como pergunta e nem como resposta. Literatura é acreditar na palavra e na força da palavra. O estado característico da existência da literatura é aquela confiança na potência criativa e emancipadora da palavra. O escritor tem compromisso com suas palavras e é da relação de confiança do escritor para com sua escritura (resultado final de todo processo de criação literária) que nasce a imagem *corporificadora*²⁷³ do sentido criacional e engenhoso encerrado na palavra *poiétes*²⁷⁴. Destarte, podemos encontrar um autor que se confessa ateu e, mesmo assim, escreve sobre Jesus ou Deus. Ele não representa nenhuma instituição eclesiástica, mesmo que tenha experiências biográficas com essas. Como romancista ou poeta, ou seja, como escritor de literatura o discurso sobre Deus – especialmente no âmbito da literatura contemporânea – vem expressar uma crise espiritual da consciência moderna (a fantasia do auto-endeusamento)²⁷⁵. “Os escritores são habitantes de mundos diversos”²⁷⁶ e, por conta disso, voltam seu olhar para a *criaturalidade* elementar do ser humano, enrijecendo seus discursos contra toda e qualquer apropriação eclesiástica previamente fixada seja sobre o ser humano ou mesmo sobre Deus²⁷⁷. Na literatura o ser humano ou Deus tornam-se sistemas abertos em contraste com a subjetividade de cada leitor individualmente²⁷⁸. Os grandes clássicos da literatura, para Kuschel, expressam essa carac-

²⁷² Id. Ibidem, p. 225. Para Kuschel, nos textos literários é “aguda a consciência de que não se dispõe do objeto que se fala, assim como na teologia só se pode apontar, a partir de si, para o mistério inefável.”

²⁷³ Sobre o processo de corporificação da palavra há excelentes contribuições de Rubem Alves. Ver especificamente: ALVES, Rubem. *Variações sobre a vida e a morte ou O Feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*. São Paulo: Edições Loyola, 2005. pp. 27-56. “Cada corpo é o centro do mundo. Quaisquer que sejam as realidades que me atinjam, nada sei sobre elas em si mesmas. Só as conheço como reverberações do meu corpo. Os limites do meu corpo denotam os limites do meu mundo. Porque vejo as estrelas pode rei dizer, com Bergson, que meu corpo vai até elas...”. Id. Ibidem, p. 31.

²⁷⁴ Id. *Os escritores e as escrituras: Retratos teológico-literários*, p. 210. Cf. Kuschel: “Só merece a designação ‘poeta’ o escritor que torna perceptível em sua obra a interpretação da realidade como resultado de um processo de trabalho literário com a linguagem.”

²⁷⁵ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: Retratos teológico-literários*, p. 217.

²⁷⁶ Id. Ibidem, p. 215.

²⁷⁷ Id. Ibidem, p. 217.

²⁷⁸ Id. Ibidem, pp. 212 e 213. Um dos traços característicos do discurso sobre Deus, na literatura alemã do século XX, é que ele é fragmentado e filtrado por críticas ideológicas, mas não foi refutado. Kuschel analisa tal discurso nas obras de Franz Kafka, Reiner Maria Rilke, Hermann Hesse e Thomas Mann. Sobre esses dois últimos escritores, Kuschel diz que: “Deus, para Hesse, deixa de ser algo que se opõe ao ser humano e se torna o mistério inominável da unidade de toda realidade. (...) Para Mann, o discurso sobre Deus continua a fazer parte da elaboração da consciência humana.” Cf. Id. Ibidem, p. 213.

terística de sistema aberto por encerrarem nelas o poético, mesmo quando a obra literária gira em torno de um “Mefistófeles” ou de um “Jesus-severino”.

Por fim, Kuschel apresenta resumidamente um método cujo nome é método da analogia estrutural. Por analogia, o teólogo entende duas coisas: a) a analogia constata correspondências; b) a analogia constata diferenças. Esse método considera tanto a experiência quanto a interpretação literárias “em suas correspondências com a interpretação da realidade.” A busca por correspondências é o traço que garante a não cooptação da literatura como ilustração teológica ou sabedoria anonimamente cristã. Por conta disso, faz-se mister indicar o que é contraditório entre teologia e literatura, uma vez que ao aplicar esse método se observa o que nas obras literárias é avesso à interpretação cristã da realidade.

O método da analogia estrutural é apresentado pelo teólogo católico em contraste com outros dois métodos teológicos, a saber: o *método confrontativo* e o *método correlativo*. Sobre o primeiro, pode-se afirmar a forte tendência de recusa do valor estético e, conseqüentemente, de distanciamento da religiosidade dos escritores e de seus produtos²⁷⁹. Com isso, as críticas dos literatos – artistas ou teóricos – são desmerecidas por serem “algo deturpado por fatores individual-biográficos” e compreensão religiosa subjetivista. O método confrontativo não pressupõe interlocução, diálogo ou encontro colaborativo, mas antes estabelece um “conflito entre ideologia e verdade”²⁸⁰. A respeito do segundo método, o qual tem Paul Tillich como grande representante e também encontrou eco no Concílio Vaticano II, que se desdobra a partir de uma reflexão teológica “experiencial dialógica”. O que se distingue da teologia antitética da revelação. Doutro modo, no método correlativo:

“Apenas quem tiver experienciado a ambigüidade trágica de sua existência histórica e questionado por completo o sentido da existência poderá conhecer o que significa o símbolo do Reino de Deus.”²⁸¹

O antropológico é valorizado por intermédio da produção de cultura. O ser humano carrega, desde os tempos primevos, questões sobre sua condição histórica e suas possibilidades transcendentais. Correlacionar essas perguntas humanas, portanto elaboradas dentro das culturas das falas humanas (literatura, artes plásticas, música e etc.), com as respostas da revelação cristã parece ser a marca retórica desse método. Entretanto, reconhece as pergun-

²⁷⁹ Id. Ibidem, p. 218.

²⁸⁰ Id. Ibidem, p. 221. Nessa página se lê ainda: “No fundo, o método confrontativo (...) não precisa do diálogo, pois já tem em todas as fontes únicas de verdade.”

²⁸¹ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: Retratos teológico-literários*, p. 219.

tas fundamentais da existência humana, afim de “conduzi-las a uma perspectiva correta”. Com isso, Kuschel afirma que:

“(...) o método correlativo (...) dispõe da literatura para fins próprios. (...) impõe-lhe um esquema de *perguntas* e *respostas*. Não percebe, com isso, que a revelação cristã, tal como testemunhada nas Escrituras e sempre re-colocada pela teologia, não é de modo algum idêntica ao anseio pela ‘solução’ de todas as questões.”²⁸²

Desta feita, pode-se afirmar, com Kuschel, que em ambos os métodos a literatura é encarada como uma espécie de contraste “negativo” para a teologia. Desta maneira, a teologia se esquece de falar de si mesmo e de privilegiar a autobiografia, uma vez que as perguntas fundamentais costumam ser respondidas de um modo conceitual distanciado das narrativas e falas cotidianas do ser humano. A literatura, pelo contrário, dá-nos coragem para falar das experiências que marcam nossa existência, privilegia nossos olhares a partir da estrutura da vida humana. A teologia diante da literatura precisa ser mais confissão e narração; numa teologia dessa forma é fundamental dizer “eu” com conteúdo e reflexão.

Kuschel concentra-se na reflexão sobre uma *cristopoética* e uma *teopoética* na obra de grandes autores da literatura universal, sob um método que analisa a resposta dos escritores ao fato da religião e das questões suscitadas pela fé.²⁸³ Mas essa resposta é provisória, pois, a literatura também é expressão da beleza, mas beleza passageira; uma vez que o belo também precisa morrer. Quando isso acontece, há silêncio mais do que respostas. O método da analogia estrutural se desenvolve em três passos de inspiração hegeliana:

1. Como negação: Aqui se evita a funcionalização da literatura;
2. Como afirmação: Aqui se preserva o momento de verdade da teologia cristã;
3. Como superação: Aqui se pretende nova qualidade ao diálogo, pois a literatura é testemunho autônomo dos escritores e a teologia não é fundamentalmente “respondedora” de todas as questões existências.²⁸⁴

Sendo assim, a teologia assume com seriedade os argumentos da crítica religiosa à estética, mas também os relativiza quando são meras expressões de hostilidade à arte²⁸⁵. Por fim, o diálogo entre teologia e literatura, religião e arte, trata da tentativa de questionar, matizar e,

²⁸² Id. *Ibidem*, p. 221.

²⁸³ SOETHE, Paulo. Teologia e Literatura: a cena alemã. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. p. 5. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 26 out. 2009.

²⁸⁴ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*: Retratos teológico-literários, pp. 222 e 223.

²⁸⁵ Id. *Ibidem*, p. 229.

quando possível, falar do mistério da existência humana²⁸⁶. Mesmo reconhecendo que essa existência é notadamente subjetiva, ela não subsiste sem testemunhos, textos e documentos fundamentais²⁸⁷, sobre os quais se movem os textos poéticos de Jó e, assim como outros, as estórias de Guimarães Rosa.

4.2. A palavra entre espelhos: O método da correspondência por Antonio Magalhães

A obra de Antonio Magalhães, *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e Literatura em diálogo*, faz lembrar um poema medieval que insinua a provisoriedade da vida e o seu caráter ambíguo, a fim de compartilhar essa lembrança, eis a poesia:

*“Omnis mundi creatura,
quase liber et pictura,
nobis est et speculum”²⁸⁸*

Magalhães elenca, na introdução de seu livro, os motivos que o levaram a se debruçar sobre essa interface. Em primeiro lugar, destaca a relação entre teologia e literatura como intrínseca, uma vez que o cristianismo pode ser considerado uma religião do livro, que, além de se pautar sobre os textos ditos canônicos, tem outras produções teológicas (cartas, alegorias, poesias, contos, novelas e etc.) que levam a marca, ao menos estrutural, da literatura. Com isso, Magalhães indica que “declarar o cristianismo como religião do livro é afirmar que boa parte de seu poder reside no fato de ser literatura.”²⁸⁹ Aqui pode-se perceber a importância que o teólogo dá ao texto bíblico, o que ele destaca em outra parte da obra e o que aproxima sua concepção da defendida por Miles, a saber, o valor literário do texto bíblico. Ademais, o que o coloca além dos pressupostos do escritor de *Deus: uma biografia*, é que Magalhães enfatiza o poder de sustentação que o texto bíblico, recontado em novas tramas, doou à religião cristã.²⁹⁰

²⁸⁶ Id. *Ibidem*, p. 228.

²⁸⁷ Id. *Ibidem*, p. 226.

²⁸⁸ “Toda criatura do mundo é para nós como um livro, um quadro ou um espelho” – Alano de Lila, século XII.

²⁸⁹ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e literatura em diálogo*, pp. 5-7.

²⁹⁰ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e literatura em diálogo*, p. 15.

Essa primeira premissa desdobra-se numa possibilidade de fazer teológico, no qual a literatura é a interlocutora privilegiada da teologia²⁹¹ e, a partir daí, Magalhães entrevê a possibilidade de elaboração de:

“(...) um projeto que aponte para um diálogo permanente, que discuta as conseqüências para o método teológico e para a elaboração de uma teologia que realmente dialogue com a nossa realidade sociocultural”.²⁹²

Pode-se perceber que a obra de Magalhães constitui-se na tentativa de elaboração deste projeto, uma vez que, além de fazer um balanço crítico sobre as abordagens entre teologia e literatura nos Estados Unidos e na Alemanha, o escritor propõe um método de análise teológico-literário para o exercício hermenêutico desta interface. Esse intento foi grandemente motivado por certo desprezo teológico em relação ao riquíssimo acervo bruto que literatura oferece a humanidade²⁹³.

O último motivo apresentado por Magalhães coincide com o próprio teologizar, ou melhor, com o modo com que o teólogo se posiciona criticamente ante a sociedade atual. Desta tomada de posição, que sempre olha para os desafios da realidade atual, três temas mais evidentes são apontados: **a)** o sincretismo; **b)** pentecostalismo e o movimento carismático; **c)** a possibilidade de a teologia escolher outros interlocutores para a construção do método teológico, em detrimento das análises de primeiro ato das ciências sociais.

Foi baseado nesses motivos que o escritor trilhou o caminho do diálogo entre literatura e teologia. Interessa em última análise a esta pesquisa três aspectos nítidos na marcante obra do escritor, a saber, a *questão da linguagem teológica, do cânon e do método da correspondência*. É verdade que a obra vai além desses três pontos²⁹⁴, todavia, ao que parece, eles são centrais à reflexão do autor que traz ainda em seu bojo, discussões sobre os métodos da realização e da teopoética, a discussão sobre a força das narrativas e a relação entre Bíblia e literatura, relação está que destaca a força da Bíblia e sua presença no mundo ocidental, assim Magalhães denota esse fato da seguinte forma:

²⁹¹ Id, Ibidem, p. 151 e 152. Magalhães elenca quatro motivos da aproximação entre teologia e literatura, estes ressaltam a enormidade de representações e interpretações do ser humano, suas contingências de vida e sua fé, o que em si, constitui um horizonte dialógico, do qual a teologia não deve mais se esquivar.

²⁹² Id. Ibidem, pp. 16 e 17.

²⁹³ Id. Ibidem, pp. 195 e 196.

²⁹⁴ Com relação aos trabalhos que discutem direta ou indiretamente o diálogo entre teologia e literatura, o autor analisa as contribuições de Harold Bloom, Jack Miles, Luis Alonso Schökel, Karl-Josef Kuschel e Erich Auerbach, do norte do mundo, Pedro Trigo, Gustavo Gutierrez, Rivera Pagán, Antonio Manzatto e Rubem Alves, do sul do mundo. Além disso, faz-se presente no texto o conto “A terceira margem do rio” de João Guimarães Rosa, o qual é analisado por Magalhães, a fim de matizar a proposta interdisciplinar que, em especial, tem no debate sobre a linguagem entre teologia e religião seu foco principal.

“Podemos dizer, sem nenhuma dúvida, que a bíblia é o livro por excelência da civilização ocidental, (...) as atualizações dos textos bíblicos influenciaram a face ética e cultural do nosso mundo. (...) A bíblia como literatura é, aparentemente, questão unânime entre os exegetas, *pois fornece* instrumentos e base para muitas criações literárias.”²⁹⁵

Depois desta apresentação geral do livro enfatizar-se-á alguns aspectos. Lançando mão dos pressupostos de Schökel, ainda no capítulo sobre Bíblia e Literatura, duas características da linguagem literária são apontadas, são elas: **a)** o uso deliberado das formas objetivando alcançar diferentes meios de comunicação; **b)** uma riqueza e concentração de conteúdos diversos em torno de temas que assumem uma unidade no texto.²⁹⁶ A partir daí, Magalhães define, em concordância com Schökel, a maior dificuldade que a teologia dogmática oficial e a sistemática, assim como a exegese, têm com a linguagem literária, a saber: a aceitação contundente da pluralidade e complexidade desta, que inclui o fator pessoal do autor e do leitor, dando lugar às ambigüidades do pensamento humano, além de manter a expressão no horizonte metafórico e simbólico. Essa dificuldade é tão veemente, por conta da adoção da linguagem conceitual, fruto do ideal científico-positivista de linguagem.²⁹⁷

Após essas pistas iniciais sobre algumas dificuldades que uma teologia dogmático-eclesiástica tem para admitir a riqueza e importância da linguagem literária, passar-se-á para a análise crítica dos três pontos centrais da obra Magalhães.

Dizer que a teologia esteve sempre circunscrita ao mundo eclesiástico, atendendo os interesses do corpo clerical, é cometer uma injustiça com tantos movimentos judaicos e cristãos nitidamente reformadores e reelaboradores dos pressupostos hermenêuticos que, por tantos motivos, necessitavam experimentar a crise da ressignificação, a fim de continuarem como pilares interpretativos às pessoas de fé de determinadas épocas da história. Mesmo nos redutos mais conservadores, a marca da teologia sempre foi a constante leitura do mundo, ora pelo interesse interpretativo ora pelo interesse catequizador²⁹⁸.

É preciso dizer, no entanto, que este último interesse foi o que ditou o ritmo teológico interpretativo ao longo dos séculos de história da teologia. A título de exemplo, Magalhães lança mão do singular texto que narra a história do Êxodo, a fim de indicar na sua polissemia hermenêutica, comprovada na história²⁹⁹, que a pluralidade interpretativa fez e faz parte

²⁹⁵ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e literatura em diálogo*, pp. 97, 99 e 101. O que está em itálico é grifo meu.

²⁹⁶ Id. *Ibidem*, p. 100.

²⁹⁷ Id. *Ibidem*, pp. 100 e 101.

²⁹⁸ Id. *Ibidem*, p. 188.

²⁹⁹ O autor já havia demonstrado como o texto do Êxodo foi interpretado de diversas formas. Para isso ver:

do *que-dizer* teológico, em outras palavras, “os limites da teologia e da igreja foram e são os limites do mundo”³⁰⁰. Não obstante, o que marcou em muito as relações entre teologia e literatura ao longo dos séculos foi a concepção da *leitura teológica da obra literária*. Este método teológico traduz-se na compreensão que concorda com o valor teológico da literatura e rejeita a consistência teológica da mesma. Isso pode ser compreendido nos seguintes termos:

“À literatura é concedido o valor teológico, porque ela pode apresentar possibilidade de compreensão do mundo no qual a teologia deseja se encarnar, mas nela não é reconhecida uma consistência teológica, porque não apresenta nada que altere o percurso divino e revelatório da encarnação.”³⁰¹

Esse caminho teológico se desdobra em dois outros, a saber, o da leitura retroativa e da perspectiva. Aquele diz sobre a concepção de que “as maiores verdades já estão ditas dentro do aparato canônico da Igreja”; este fala sobre a necessidade de “operar mudanças no curso da realidade humana”. Para caracterizar o movimento dos dois tipos de caminhos de leitura, poder-se-ia dizer que: **a)** o primeiro se dirige à literatura, a fim de renovar as verdades estabelecidas, partindo da forma literária; **b)** no segundo há a tentativa de transformar conteúdos, numa espécie de programa “conhecer para transformar”. Por fim, ambos estes caminhos buscam transpor o método teológico vigente como pressuposto primeiro do diálogo com a literatura, ou melhor, do monólogo, uma vez que o monopólio hermenêutico permanece “seguramente confinado” nas mãos (ou seriam garras?) teológicas³⁰².

A respeito do desdobramento desta leitura à teologia, pode-se afirmar que a manutenção dos dualismos, o enrijecimento das imagens de Deus e tanto a criatividade quanto a liberdade do teologizar padecem por conta da perpetuação da primazia dos documentos sobre a memória, que em outra parte deste trabalho chamamos de “memória profética”³⁰³. O que Magalhães chama de conhecimento baseado nos binarismos é o responsável pela compreensão da linguagem como “mero instrumento dos grupos na construção de sua história”. Tal pensamento atinge diretamente a revelação, perpetuando o maniqueísmo das imagens de

MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e literatura em diálogo*, pp. 9-13.

³⁰⁰ Id. *Ibidem*, p. 189. Magalhães alerta que, essa pluralidade interpretativa, mormente, favoreceu o interesse dos detentores do poder eclesiástico, ou ainda, foi usada por aqueles que legitimavam a autoridade institucional dos magistérios da fé, sejam eles judaicos – pode-se lembrar da perseguição a Jesus – sejam eles cristãos – outras tantas histórias de perseguição poderiam ser destacadas.

³⁰¹ Id. *Ibidem*, p. 190.

³⁰² Id. *Ibidem*, p. 191.

³⁰³ Id. *Ibidem*, pp. 192 e 193. Não se trata aqui de recolher todos os documentos da igreja e lançá-los à fogueira, pois muitos dizem de momentos decisivos, pelos quais a teologia se renovou. O que deve ser destacado é que “o documento é parte sim da memória, mas esta é muito mais prolixa e cheia de significados que aquele”.

Deus. Esse método, facilmente percebido em programas teológicos hodiernos, é extremamente representativo para se discutir como a linguagem teológica, no diálogo com a literatura, deveria ser compreendida. O que se entende como maior empecilho do método de *leitura teológica de uma obra literária*, não é tanto a leitura ou a análise teológica em si, antes sim a questão central que salta é:

Que tipo de *locus* a teologia quer ocupar, preservar, compartilhar ou construir?

Uma teologia que usa da literatura e se aproxima dela, a fim de depurá-la, *ocupa* um *locus theologicus* rigorosamente definido e *preservado* pela imutabilidade de seus dogmas. Não há, portanto, nem necessidade de *partilhar com* quem quer que seja, muito menos de se *desocupar* do confortável lugar de “guia mor à verdade”. Deste modo, a linguagem teológica se cristaliza, ao invés de amadurecer. O que isso significa? Significa dizer que, nem o programa inicial deste método – compreensão do valor teológico da literatura – nem seu segundo passo – definição sob a égide traditivo-normativa do horizonte da fé – galgaram seus objetivos, uma vez que não houve encontro. O custo desta atitude é debitado ainda hoje na conta da linguagem teológica que, por sua vez, está distante das narrativas cotidianas sobre fé, ou melhor, longe de sua própria origem, e, por fim, longe de si mesma, na medida em que a capacidade dinâmica das narrativas é condição inescapável à dinâmica da vida humana.

Ao passo que a questão da linguagem perde seus traços fontais, já não se pode mais passar ao largo da discussão sobre a compreensão de cânon, uma vez que:

“(...) texto é linguagem onde escrita e fala entrecruzam-se continuamente, sendo impossível que uma substitua a outra. O texto é tanto escrita da fala quanto fala da escrita e sem essa dinâmica não passa de vítima do método crítico que se contenta ao estilo *Quelleforschung* (pesquisa da fonte) (...).”³⁰⁴

Ao optar por um *locus* específico, a teologia enclausura sua própria compreensão de Palavra de Deus. A compreensão de cânon eclesiástico e cânon cristão é quase tão confundida quanto a compreensão de método e metodologia. E, a despeito da importância inmensurável da Bíblia para a humanidade, o que se pretende nesta crítica é apontar que o caminho teológico da *leitura teológica de uma obra literária*, desdobrou-se numa compreensão de pertença e interpretação das Escrituras que tende ao enquadramento rígido de Palavra de Deus e Escritura numa mesma moldura.

³⁰⁴ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e literatura em diálogo*, p. 201.

Ao destacar a diferença entre o cânon eclesiástico e o cânon cristão Magalhães afirma que:

“O cânone é, portanto, polifônico nas suas verdades e nas visões que ele apresenta. (...) Bíblia é um livro das diversas formas de cristianismo existentes em toda a história de nossa fé. Ela não é somente um livro da Igreja (...). Antes e para além de ser um cânone eclesiástico, ela é um cânone cristão, entendido de forma ampla, correspondente à amplitude conquistada pelas expressões cristãs, apesar de todas as tentativas de imposição de pensamentos monolíticos.”³⁰⁵

A necessidade de enfatizar essa questão se dá, porque o resultado de séculos de sujeição aos binarismos conceituais, não fomentou apenas o dualismo em termos pastorais, ou seja, aquele no qual o leigo cristão busca separação do mundo dedicando-se aos exercícios espirituais na igreja ou ainda o da diferenciação entre criaturas de Deus (não convertidos) e filhos de Deus (os convertidos). Antes sim, quiçá principalmente, compartimentalizou a Revelação confinando-a: **a)** na Bíblia cristã; **b)** nos sacramentos; **c)** nos dogmas cristãos. Essa compreensão restringe a Palavra de Deus, enquanto horizonte revelatório, ao determinismo cronológico³⁰⁶, descaracterizando um traço fundamental do texto, que é “sua capacidade de ser evento na vida”³⁰⁷. Parece que essa foi a estocada derradeira, mas não, ainda restam duas últimas conseqüências. Ao restringir a capacidade epifânica da Palavra de Deus³⁰⁸ a *locus theologicus*, por meio das determinações interpretativas³⁰⁹, tal teologia ignora o fato que mostra as Escrituras como:

“(...) resultado de um processo sincrético gerado por transfundos culturais nos quais as comunidades antigas estavam inseridas e em cujas teias as comunidades as comunidades de hoje também estão presas e constroem seu destino histórico.”³¹⁰

O sincretismo é, de certa forma, uma das provas cabais que narrativas distintas podem se encontrar e amalgamar, constituindo novas formas de interpretação e vivência da fé, que têm um apelo popular muito mais intenso que quaisquer das teorias teológicas produzidas em nossas academias³¹¹. Na medida em que se sufocam os aspectos sincréticos que perfazem as Escrituras e, antes dela, as experiências de fé de tantos cristãos, a teologia tende a

³⁰⁵ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e literatura em diálogo*, p. 199.

³⁰⁶ Lembra-se aqui da “utilização da linguagem como mero instrumento dos grupos na construção de sua história” e do perigo da escolha determinada de sujeitos históricos como preferências hermenêutico-teológicas. Id. Ibidem, pp. 117, 119, 193 e 194.

³⁰⁷ Id. Ibidem, p. 200.

³⁰⁸ “A idéia de Palavra de Deus é anterior e posterior às Escrituras e por isso sua fundadora.” Id. Ibidem, p. 199.

³⁰⁹ Do tipo realizadas pela leitura retroativa e pela leitura perspectiva.

³¹⁰ Id. Ibidem, p. 200.

³¹¹ Id. Ibidem, pp. 17, 18 e 156.

enforçar-se, uma vez que não há mais dúvidas a respeito das influências que impactaram e mudaram a cara do cristianismo, caracterizando-o, desde as origens, por sua diversidade.

O último e mais profundo golpe é foi dado contra o discurso poético presente nas Escrituras. Ao discorrer sobre a capacidade que o ato de nomear Deus tem de “recriar significativamente a religião”, Magalhães destaca que:

“A Bíblia é um poema e, como todo discurso poético, incluindo aqui ficção narrativa, o lirismo e o ensaio, não se presta a uma análise do mundo dentro das categorias que comumente erigimos dentro da modernidade como adequadas para um ‘real’ conhecimento do mundo.”³¹²

A capacidade que a linguagem poética tem de, ao “celebrar a si mesma”³¹³, dialogar com imagens, renomeando-as à maneira de suas ambigüidades, aponta para uma característica central, a saber:

“(...) a linguagem poética guarda uma relação profunda com a experiência espiritual, porque é a única capaz de transformar em si o mundo das pessoas e, por isso mesmo, é capaz de suscitar sempre novas formas de consciência. (...) O poema transporta as funções do mito e do símbolo, pois é, ao mesmo tempo, relato de uma experiência interna é externa.”³¹⁴

Essa é a linguagem que carrega a marca do paradoxo, é ela mesma a linguagem oficial da cultura da ambigüidade ou, em outras palavras, a poesia é a memória do duplo reconhecimento possível nos símbolos humanos. O ataque da teologia – aquela da *leitura teológica da obra literária* – se dá, deste modo, quando se reivindica a linguagem poética como linguagem por excelência da interface teologia e literatura, e marca característica das Sagradas Escrituras que, como nicho da Palavra de Deus, é cânone eclesiástico, cânone cristão e cânone humano³¹⁵. Esse tipo de correspondência é o que apresenta Magalhães. O autor diz não ao movimento *pergunta-resposta*³¹⁶, respeita as contingências e as ambigüidades contidas nas interpretações que se seguem na experiência religiosa e reconhece as diferentes motivações de textos religiosos confessionais e textos literários³¹⁷. Foi na correspondência entre Auerbach, Kuschel e a matemática que o escritor propõe um método de ação constante

³¹² MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e literatura em diálogo*, p. 202.

³¹³ Idem

³¹⁴ SILVA, Eli Brandão da. *O nascimento de Jesus-Severino no auto de natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança: Hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre teologia e literatura*, p. 72.

³¹⁵ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e literatura em diálogo*, p. 203.

³¹⁶ Id. Ibidem, p. 205.

³¹⁷ Id. Ibidem, p. 206.

“dentro da experiência religiosa, visto que o crente se sente participando da dinâmica do texto, e este passa a ser parte integrante de sua vida”³¹⁸.

O que se destaca neste método é que “para cada elemento considerado na revelação, na Bíblia e na tradição teológica, podem ser associados um ou mais na literatura mundial”³¹⁹. Isso se destaca, porque no método da correspondência, primeiramente, indica-se um movimento que valoriza a Bíblia e a tradição no diálogo com a literatura, ou seja, mesmo em relação, o método de correspondência não perde seu traço central que é ser método interdisciplinar, impulsionado por um movimento da teologia à literatura nos fios dos textos. Com isso, diferencia-se da “profecia figural” de Auerbach e da superioridade do *locus theologicus* de Manzatto. Em outras palavras, valoriza o tempo do texto – o kairológico –, ocupa o *locus* dialógico, preserva a Bíblia e a tradição como interlocutoras – sem elas não haveria correspondência –, compartilha da riqueza dos textos e suas plurais possibilidades hermenêuticas, e constrói um *locus* novo, onde “teologia e literatura se pertencem na interpretação do mistério e do sentido mais profundo de nossas vidas”³²⁰.

O que se tentou demonstrar, ao longo da apresentação analítica das leituras possíveis à relação entre teologia e literatura, foi a existência de um movimento dialógico que é comum a ambas. Esse movimento demonstra que tais disciplinas partem de um *locus*, que, faz-se necessário reconhecer, é muito mais fortemente determinado para a teologia do que à literatura. No entanto, no desenrolar de sua história de fé, compostas por narrativas, sistemas, analogias e diálogos, a teologia depara-se com a *cogitatio Dei*. Nesse momento, humildemente, aquele que faz teologia teve e tem de baixar guarda, a fim de manter a riqueza paradoxal da *imago Dei* ao ser humano, principalmente o do século XXI. Quando necessita falar ao sujeito humano a respeito da *Re-velatio Dei*, vê-se diante de uma cultura que sempre negou, a saber, a cultura da ambigüidade que se manifesta no seio da sua linguagem, aquela analógica – a linguagem das tentativas. É nesta linguagem que, na análise da pesquisa, se encontra o *locus* por excelência de teologia e literatura. Do universo da linguagem teológica e literária emerge a memória do duplo reconhecimento, memória que aponta para o diálogo que havia sido apagado pelo conceito, aquele positivista binário da “precisão do real”.

Somente depois da teologia³²¹ encontrar-se com a ambigüidade que lhe funda, Aquele que “é e não é” (sobre o qual falamos e do qual nada dizemos; o “Eu sou o que sou”), é que

³¹⁸ Id. Ibidem, p. 207.

³¹⁹ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e literatura em diálogo*, p. 205.

³²⁰ Id. Ibidem, p. 207.

³²¹ O próprio Magalhães entende que é mister para o diálogo que “a teologia delineie de forma precisa a sua

ela começa o movimento do diálogo em direção ao universo do duplo – o *Grande Sertão: Veredas* –, pois, até agora, o movimento era para a teologia chegar de onde saiu, ou melhor, o movimento era de retorno à memória paradoxal, reencontrada na própria Origem. A Presença distante e a Ausência próxima. Movimento que segue em direção à Memória que a vivifica, aquela que é Palavra e é Silêncio, a Memória Esquecida e sempre Lembrada, o ∴.

II – “MUNDOS MISTURADOS”³²²: APONTAMENTOS TEOLÓGICO-LITERÁRIOS SOBRE A BIOGRAFIA DE ROSA, LINGUAGEM E TEOPOÉTICA

1. *Médico, rebelde, soldado, diplomata e imortal: Facetas da vida de J.G.R.*³²³

1.1 *Da infância ao encantamento: Dados biográficos e vida profissional*³²⁴

³²² Essa expressão se encontra em: ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 237.

³²³ Abreviação para João Guimarães Rosa que usaremos em alguns momentos da dissertação.

³²⁴ É extensa a obra bibliográfica sobre a vida e a obra de João Guimarães Rosa. Por conta disso, decidiu-se citar nesta nota todas as obras utilizadas para adquirir as informações que constituirão essa parte da pesquisa. Busca-se, deste modo, deixar o texto mais fluido, evitando citações que, indubitavelmente, se repetiriam, uma vez que todas tratam do mesmo assunto, a saber, a biografia de João Guimarães Rosa. Sendo citadas apenas as palavras do próprio Rosa sobre sua vida. As obras utilizadas são: BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Abril Educação, 1982. pp. 3-11 e 95-99; BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura brasileira*, pp. 428 e 429; DELFINI, Mariana. Palavras de Guerra. **In:** *Bravo*, nº 126, fevereiro de 2008, pp. 28-39; FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora SENAC, 2003. pp. 23-69. GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*, pp. 66-68; MACEDO, Tânia de. *Guimarães Rosa*, pp. 5-9, 46 e 47; MATSUOKA, Marilena e MEGALE, Heitor. *Contos: Guimarães Rosa*, pp. 3-29; PIZA, Daniel. O Grande sertão sem Fronteiras. **In:** *Entre Livros*, ano 1, nº 9, janeiro de 2006, pp. 28-39. SILVA, Clademilson Fernandes Paulino da. *Liberdade e Sofrimento: O “Grande Sertão: Veredas” de João , Guimarães Rosa em diálogo com a teologia de Juan Luis Segundo*, pp. 34-38. (Dissertação de mestrado – UMESP); SILVA, Sérgio Amaral. A vida de um encantado. **In:** *Discutindo Literatura*. Ano 1, nº 4, 2008. pp. 6-11 (Especial Guimarães Rosa); RODRIGUES, A. Medina e outros. *Antologia da Literatura Bra-*

Pode parecer que, depois de muito ter sido dito e publicado a respeito da obra de Guimarães Rosa, esse mineiro de Cordisburgo – nascido em 27 de junho de 1908 – exerceu ao longo de sua vida somente a profissão de escritor. Todavia, para surpresa dos que conhecem apenas a face mais renomada da vida Rosa, vale ressaltar que ele teve diversas profissões, permanecendo ativo profissionalmente até o súbito enfarte, em 19 de novembro de 1967.

Filho primogênito de Floduardo Pinto Rosa e Francisca Guimarães Rosa, o escritor demonstra sua capacidade intelectual aos 6 anos de idade, ocasião em que leu seu primeiro livro em francês. Já nessa época gostava de estudar sozinho e “brincar” de geografia. Ao que parece sua infância foi um tempo marcado por sentimentos contraditórios e de boas recordações:

“Não gosto de falar em infância. É um tempo de coisas boas, mas sempre com pessoas grandes incomodando a gente, intervindo, estragando os prazeres. (...) Fui rancoroso e revolucionário permanente, então. Já era míope, e nem mesmo eu, ninguém sabia. (...) tempo bom de verdade, só começou com a conquista de algum isolamento, com a segurança de poder fechar a porta. Deitar no chão e imaginar estórias, poemas, romances, (...) misturando as melhores coisas vistas e ouvidas.”³²⁵

Aos 10 anos vai para Belo Horizonte, a fim de matricular-se no Colégio Arnaldo, onde houvera estudado Carlos Drummond de Andrade. Desde então se dedica aos esportes, às línguas e à História Natural. Em 1925, ingressa na Faculdade de Medicina de Minas Gerais, de onde sai formado em 1930, ano de seu casamento com Lygia Cabral Pena, com quem teve duas filhas, Agnes e Vilma. Um ano antes publicara o seu primeiro conto “O mistério de Highmore Hall”, na revista *O Cruzeiro*, número 57.

Um ano após o início do exercício da Medicina, no município de Itaguara, interior de Minas Gerais, Rosa toma parte na Revolução Constitucionalista, em Belo Horizonte, como médico voluntário, em 1932. A respeito desse momento de sua vida, ele mesmo afirma:

“Chegamos novamente a um ponto em que o homem e sua biografia resultam em algo completamente novo. Sim, fui médico, rebelde, soldado. Foram etapas importantes de minha vida, e, a rigor, esta sucessão constitui um paradoxo. Como médico, conheci o valor do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o da proximidade da morte (...).”³²⁶

sileira: Textos Comentados, pp. 270 e 271 & ZIANI, Beth. Guimarães *in loco*. **In**: *Discutindo Literatura*. Ano 1, nº 4, 2008. pp. 60-63. (Especial Guimarães Rosa)

³²⁵ BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa*, p. 4.

³²⁶ Id. *Ibidem*, p. 5.

Dois anos mais tarde assume outra responsabilidade, após a aprovação do concurso para o Ministério Exterior, assumindo a carreira diplomática. É no exercício desta profissão que Rosa conhece as muitas facetas do mundo e do ser humano, e aprofunda seus homéricos conhecimentos de línguas estrangeiras. Tânia Macedo anota, em sua resumida biografia sobre o escritor, que este falava, além do português, espanhol, francês, italiano, inglês, alemão e esperanto. Possuindo conhecimentos suficientes para ler livros em latim, grego clássico e moderno, sueco, dinamarquês, servo-croata, russo, húngaro, persa, chinês, japonês, hindu, árabe e malaio. Todo esse conhecimento serve-lhe muitíssimo para a construção de toda sua obra literária.

Enquanto embaixador residiu na Alemanha (1938-1942), onde trabalhou como cônsul-adjunto, em Hamburg, até ter sido internado por quatro meses, em Baden-Baden, com outros funcionários do corpo diplomático, sendo libertado em troca de diplomatas alemães. Destaca-se o fato que, neste período, conheceu sua segunda esposa, Aracy Moebuis de Carvalho. Por causa do rompimento de relações entre Brasil e Alemanha, causado pela Segunda Guerra, retorna ao Brasil e é nomeado segundo-secretário da embaixada em Bogotá, onde fica até 1944, a fim de estabelecer residência no Rio de Janeiro e trabalhar como secretário de Estado. Desse período na Alemanha, advém tocante história que envolveu o casal. Ambos foram responsáveis pela saída de centenas de judeus para o Brasil. Aracy, enquanto funcionária do consulado, providenciou inúmeros vistos de entrada para os judeus perseguidos pelo regime nazista. O Museu Yad Vasheme (Museu do Holocausto), em Israel, homenageou Rosa e Ara³²⁷ por ajudarem judeus a escaparem do holocausto, colocando os nomes desses brasileiros no Jardim dos Justos das Nações.

Já em 1946, torna-se chefe de gabinete do ministro João Neves Fontoura, do qual se torna grande amigo e acaba por sucedê-lo na Academia Brasileira de Letras anos mais tarde. Além disto, neste mesmo ano, viaja para Paris como secretário da delegação brasileira na Conferência de Paz. Dois anos mais tarde, retorna para Paris na condição de secretário da embaixada, sendo promovido a secretário no ano seguinte. Em 1952, retorna ao Rio para reassumir o cargo no gabinete do amigo Fontoura. Em maio desse ano, Rosa faz uma viagem de dez dias com cerca de oito vaqueiros e trezentas cabeças de gado pelo sertão mineiro. Anotador incansável, o escritor preencheu suas cadernetas com o que mais tarde se tornara matéria-prima de sua literatura. Na linha dos escritores-pesquisadores, Rosa era um colecionador de documentos, os quais, por sua vez, reverberavam na sua escritura. Para ele:

³²⁷ Apelido dado por Rosa à segunda esposa.

“Toda arte, dagora em diante, terá de ser, mais e mais, construção literária. (...) A palavra de ordem é: construção, aprofundamento, elaboração cuidada e dolorosa da ‘matéria-prima’ que a inspiração fornece, artesanato!”³²⁸

Depois de muitas viagens pelo interior do Brasil e um árduo trabalho no Itamarati, em 1958 assume a condição de ministro de 1ª classe ou embaixador, todavia preferiu permanecer no Rio de Janeiro, onde, em 1962, é nomeado chefe da divisão de fronteira do Itamarati, igualmente denominado de Serviço de Demarcação de Fronteiras. Nesta função, trata de casos espinhosos como o do Pico da Neblina e o das Sete Lagoas. Em 1963, candidata-se pela segunda vez à Academia Brasileira de Letras e é aprovado com unanimidade. Depois de ter protelado por quatro anos, toma posse da cadeira nº 12, do falecido amigo João Neves da Fontoura, na data de 16 de novembro de 1967. Em seu discurso, uma peça literária que fala do amigo, da cidade natal e do próprio viver, todavia com um tom de despedida, Rosa diz:

“De repente, morreu: que é quando um homem chega inteiro, pronto, de suas próprias profundidades. Passou para o lado claro... A gente morre para provar que viveu. (...) Porém, que é o pormenor da ausência? As pessoas não morrem, ficam encantadas.”³²⁹

Esse discurso foi entendido por muitos como presságio de Guimarães sobre o que se passaria alguns dias depois. Exatamente em 19 de novembro de 1967, três dias após a posse na Academia, faleceu, ou melhor, encantou-se João Guimarães Rosa.

Sobre o súbito acontecimento, Carlos Drummond de Andrade, no poema-homenagem escrito à Rosa, três dias após a morte deste, traça o perfil deste escritor que marcou em definitivo a literatura do Brasil:

“João era fabulista? fabuloso? fábula? Sertão místico disparando no exílio da linguagem comum? (...) Um estranho chamado João para disfarçar, para forçar o que não ousamos compreender? (...) João era tudo? (...) Embaixador do reino que há por trás dos reinos, dos poderes, das supostas fórmulas do abracadabra, sésamo? (...) Por que João sorria se lhe perguntavam que mistério é êsse? (...) Tinha parte com ... (sei lá o nome) ou êle mesmo era parte da gente servindo de ponte entre o sub e o sôbre (...) Ficamos sem saber o que era João e se João existiu de se pegar (...).”³³⁰

³²⁸ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*, p. 62.

³²⁹ MACEDO, Tânia. *Guimarães Rosa*, p. 9.

³³⁰ Citado em: ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 11-14. O português foi acentuado conforme as regras da época e encontra-se como fac-símile na obra citada.

1.2 Obras, respectivas traduções e premiações

Guimarães Rosa escreveu diversas obras. A maioria delas é formada por contos, como os que compõem o livro *Sagarana*, as traduções vieram para diferentes idiomas. Muitos foram os prêmios que o escritor recebeu. A fim de apresentar as obras, as traduções e os prêmios, procurou-se, na tentativa de maior clareza, pontuar em cada ano as publicações, as traduções e os prêmios. Deste modo, segue-se:

- Dia 7 de dezembro de 1929 publica, na revista *O Cruzeiro*, nº 57, “O mistério de Highmore Hall”, conto vencedor de um concurso realizado por tal revista;
- Em 1936, o livro *Magma* de poesias é premiado pela Academia Brasileira de Letras, mas permanece fora de publicação por vontade de Rosa;
- Em 1938, fica em segundo lugar no Concurso Humberto de Campos, da livraria José Olympio, com um livro intitulado *Contos*, sob o pseudônimo de *Viator*. Tratava-se, na verdade, da primeira versão de *Sagarana*³³¹;
- Em 1945, retoma os originais de *Sagarana*, refaz o livro inteiramente, suprimindo dois contos;
- Em 1946, *Sagarana* é publicado. Recebe o prêmio da Sociedade Felipe de Oliveira;
- Em 1952, após excursão para Mato Grosso, retorna com a reportagem poética: *Com o vaqueiro Mariano*;
- Em 1956, vêm a lume *Corpo de baile*, sete novelas em dois volumes e o romance *Grande Sertão: Veredas*;
- Em 1961, sai em Paris a tradução de parte do *Corpo de baile*, sob o título de *Buriti*. Participa do 1º Colóquio de Escritores latino-americanos e alemães;
- Em 1962, escreve *Primeiras estórias*, livro de contos;
- Em 1963, com o título *Il Duello*, sai a tradução italiana de dois contos de *Sagarana*: *Il Duello* e *L’ora e il momento di Augusto Martaga*. Além da tradução para o inglês de *Grande Sertão: Veredas* sob o título: *The Devil to Pay in the Backlands*;

³³¹ Há certa discordância quanto à obra *Sagarana*. Segundo BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa*, p. 5 e RODRIGUES, A. Medina e outros. *Antologia da Literatura Brasileira: Textos Comentados*, p. 271, o livro de contos fora escrito em 1937, quando concorrera ao prêmio Humberto Campos. Já em MEGALE, Heitor e MATSUOKA, Marilena. *Contos*: Guimarães Rosa, p. 16; GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*, p. 52 e SILVA, Sérgio Amaral. A vida de um encantado. In: *Discutindo Literatura*. Ano 1, nº 4, 2008. pp. 9 e 10. Rosa teria concorrido ao prêmio em maio de 1938, quando ficou em segundo lugar, perdendo para o esquecido Luís Jardim com a obra *Maria Perigosa*.

- Em 1964, *Corpo de baile* passa a figurar em três volumes sob os títulos: *Manuelzão e Miguilin; No Urubuquaquá, no Pinhém; Noites do Sertão*. Sai a tradução italiana *Corpo di Ballo*;
- Em 1965, sai a tradução francesa de *Grande Sertão: Veredas: Diadorim – Lê diable dans la rue, au milieu du tourbillon*;
- Em 1966, dá-se a realização do filme *A hora e a vez* de Augusto Matraga, de Roberto Santos;
- Em 1967, publica-se *Tutaméia: Terceiras estórias*, livro de contos.
- Em 1968, sai a tradução alemã de *Primeiras estórias*, sob o título *Das dritte Ufer des Flusses*. A mesma obra é traduzida para o inglês: *The third bank of the river and other stories*;
- Em 1969, sai a primeira obra póstuma, sob o título *Estas estórias*. Neste ano, traduziu-se para o espanhol *Primeiras estórias*, sob o título de *Soropita*;
- Em 1970, sai a segunda obra póstuma: *Ave, Palavra*. E a tradução italiana de *Grande Sertão*;
- Em 1997, o livro de poemas *Magma* é finalmente publicado, 60 anos após ser premiado pela Academia Brasileira de Letras.

1.3 Sobre Grande Sertão: Veredas como “epopéia do ambíguo”: Apresentação do romance rosiano

Pretende-se apontar brevemente algumas características deste romance, o único escrito por Rosa. O romance se confunde com Riobaldo, que quer passar a vida a limpo, mesmo que de maneira confusa ou desordenada³³². Como contador de estórias, ele emenda um caso no outro, exigindo sempre a atenção do interlocutor. No entanto, o poder corrosivo do tempo passado, confunde os acontecimentos na mente do narrador, impedindo-o de separar o falso do verdadeiro, o vivido do imaginado. O que imprime no texto o signo do duplo, da memória em mutação. Finazzi-Agrò destaca que essa releitura, pronunciada por Rosa através das re-

³³² “(...) que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas”. ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 37.

memorações de Riobaldo, é fundamental para compreensão da ambigüidade do romance ao dizer que:

“A releitura, sendo uma espécie de espelho virado para o interior do discurso, não permite, mais uma vez, sair da espiral do texto, desvendar, do lado de fora, aquilo que está escondido nele, mas reafirma apenas sua ambigüidade (...).”³³³

Com isso, a opção pela narrativa ininterrupta e pelo traço memorialista presentes no texto somam-se a pequenos contos em distribuição caótica das seqüências e por enxertos de lembranças que “lembram outras estórias”³³⁴. A releitura de Riobaldo não encerra aquilo que se passou nas suas aventuras, desde a infância paupérrima à vida de fazendeiro ex-jagunço. Antes sim, propõe de modo entrecruzado e constantemente ressignificado distintos planos da existência do protagonista-narrador. Segundo Brait, o romance pode ser dividido em três planos:

- 1 O plano da vida de jagunçagem, que permite rastrear os elementos geoeconômico-político-sociais do sertão;
- 2 O plano das reflexões, criado pelos temores de Riobaldo-velho, revendo e avaliando o passado e sua própria vida;
- 3 O plano mítico, centrado a partir das experiências religiosas de Riobaldo, expresso nos conflitos representados pelas forças da natureza e sustentados pela marca fontal da ambigüidade.³³⁵

O que não se pode esquecer é que esses e outros planos de análise, possíveis de se encontrar no universo construído por Riobaldo, desenrolam-se no sertão, que é o espaço-síntese, lugar onde as ações humanas e os acontecimentos inexplicáveis são refletidos e refratados. Segundo Macedo:

“O sertão funciona como uma espécie de prisma que percebe a luz das ações humanas. Em lugar de apenas refleti-las, porém, decompõem-se em mil facetas dos medos e anseios do homem [sic]. Visto desta forma, o sertão é um elemento organizador do livro.”³³⁶

Outro importante personagem deste extenso romance é o jagunço. Muitos são os que se destacam ao longo do texto, porém o que vale comentário é o papel do jagunço, o que

³³³ FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços de ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 45.

³³⁴ BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa*, p. 48.

³³⁵ Idem

³³⁶ MACEDO, Tânia. *Guimarães Rosa*, p. 24.

este denota com sua aparição. Ao contrário do que se poderia julgar, o jagunço não é um criminoso vulgar, ele, em suas ações ditas criminosas, demonstra laços com a honra e a vingança. O jagunço, deste modo, transita no caminho duplo que o *pinta* como cavalheiro, das prosas medievais, e como assassino sanguinário, que se compraz com a violência gratuita. Neste outro quadro, Galvão aponta para o papel que os jagunços tinham na sociedade sertaneja:

1. Garantir a segurança e o limite das propriedades dos fazendeiros (exercício de grilar terras);
2. Eliminar adversários;
3. Organizar eleições e dirigi-las por meio da coerção (voto de cabresto);
4. Desencadear contendas ou reprimi-las de acordo com o ordenado por fazendeiros-patrões ou pelo líder do bando.³³⁷

A título de ilustração do que se escreveu sobre a caracterização desses personagens tão importantes no romance, Rosa/Riobaldo desenha o *ser-jagunço* da seguinte forma:

“Jagunço é isso. Jagunço não se escabreia com perda nem derrota – quase que tudo para ele é o igual. Nunca vi. Pra ele a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final. E todo o mundo não presume assim?”³³⁸.

Grande Sertão: Veredas mostra uma espécie de pessoas que, num território onde real e surreal estão em conjugação perene, exercita a violência em nome do poder privado (proprietário de terras), porém não deixa de, a despeito do que o caracteriza fundamentalmente, buscar significações para a labuta sangrenta do cotidiano. Alguém que não abandona a fé e que não esquece totalmente a ternura. Esse é o jagunço matador e amigo³³⁹, religioso e vingativo, o letrado e analfabeto³⁴⁰, o desordeiro³⁴¹ e o pai de família. É o próprio espelho de Riobaldo, que não só reflete, mas também distorce, recria imagens e realidades:

“Obra de opor, por medo de ser manso, e causa de ser respeitado. Todos tratam por tal regra: proseiam ruins, para mais e valerem, porque a gente ao redor é duro dura. O pior, mas, é que acabam, pelo mesmo vau, tendo de um dia executar o declarado, no real. (...) Mas apraz é que o pessoal, hoje em dia, é bom de coração. Isto é, bom no trivial. (...) Ah, vai vir um tempo, em que não se usa mais de matar gente... Eu, já estou velho.”³⁴²

³³⁷ GALVÃO, Walnice N. *Guimarães Rosa*, p. 32

³³⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 72.

³³⁹ Id. *Ibidem*, p. 196.

³⁴⁰ Id. *Ibidem*, p. 129.

³⁴¹ Id. *Ibidem*, p. 189. Aqui Riobaldo relembra de algumas mulheres que ele estuprou.

³⁴² Id. *Ibidem*, p. 38.

Neste ponto deve-se trazer à discussão o terceiro e principal elemento constitutivo do romance, a saber, Diadorim. Alguém que extrapola as características do próprio jagunço de Rosa. Diadorim é a própria encarnação da ambigüidade³⁴³. Personagem central ao longo do texto, Diadorim aparece, ainda bem cedo na vida de Riobaldo, mais precisamente na época da infância³⁴⁴, e exerce uma influência decisiva na vida do protagonista narrador. Ele mesmo reconhece que: “As vontades de minha pessoa estavam entregues a Diadorim.”³⁴⁵

Este personagem é o duplo, o ambíguo, porque é a mulher travestida de jagunço vingativo. Representa a vida, a morte e o renascimento para Riobaldo, que enxerga o amigo como se fosse um amor proibido e, em paralelo, como se, além do amor, ela carregasse o ódio, convivendo com ambos os sentimentos: “E ele suspirava de ódio, como se fosse por amor; mas, no mais, não se alterava.”³⁴⁶

Riobaldo segue o signo de Diadorim, segue nessa sua “neblina”³⁴⁷ que o reverbera e o faz descobrir que o universo do sertão (elemento organizador geral e transcendente) e dos jagunços (elemento organizador particular e imanente), constituem o seu universo, ou melhor, constituem sua própria vida, em todos os desdobramentos desta, mesmo quando dela se está “apenas” rememorando. Destarte, pode-se dizer que, assim como Riobaldo é jagunço e professor³⁴⁸, é pactário e cristão, é líder e liderado; Diadorim é homem e mulher, é amor e ódio³⁴⁹; o sertão está em toda parte e dentro³⁵⁰, é bom e criminal³⁵¹, é certo e incerto. *Grande Sertão: Veredas* é uma epopéia³⁵² do ambíguo. Aqui não somente se debate sobre a justificativa da centralidade desse romance para nossa reflexão, mas também para toda escritura rosiana. Nesse sentido, pode-se dizer que *Grande Sertão: Veredas* é a *opus magnum* de Rosa e figura entre os textos de maior impacto literário do mundo em sua época.

³⁴³ Sobre a relação de Riobaldo e Diadorim marcadamente ambígua ver: GALVÃO, Walnice N. *Guimarães Rosa*, pp. 48-50.

³⁴⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 116-125. Neste trecho narra-se o encontro de Riobaldo com um menino chamado Reinaldo, que mais tarde ele iria reencontrar e chamar até o fim do romance de Diadorim.

³⁴⁵ Id. *Ibidem*, p. 53.

³⁴⁶ Id. *Ibidem*, p. 46.

³⁴⁷ Id. *Ibidem*, p. 40.

³⁴⁸ Id. *Ibidem*, p. 105.

³⁴⁹ COUTINHO, Eduardo F. Diadorim e a desconstrução do olhar dicotômico em *Grande Sertão: Veredas*. In: DUARTE, L. P. & ALVES, M. T. A. (Orgs.). *Outras margens: Estudos na obra de Guimarães Rosa*, Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 38.

³⁵⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 325.

³⁵¹ Id. *Ibidem*, p. 126.

³⁵² Por epopéia entende-se: “o poema da antiguidade que descreve uma série de ações heróicas.” ROSENFELD, Kathrin H. *Grande Sertão: Veredas: Roteiro de leitura*. São Paulo: Editora Ática, 1992. p. 106.

Especificamente quanto ao tema da ambigüidade, central em nossa reflexão, temos nessa obra a fonte vital, sobre a qual Finazzi-Agrò diz:

“As coisas e o caos ali se coadunam, se entrelaçam, encontram sua razão de ser poética e seu modo de ser narrativo, para depois dali se partirem, até o fim-de-mundo da inspiração, até onde a palavra se quebra e emudece no silêncio: um movimento centrípeto e centrífugo que, na sua ambigüidade, define, apesar de tudo, o lugar desse texto no conjunto dos textos rosianos – paradoxo de uma obra que consiste na sua inconsistência, que se confirma na fluidez de seus confins.”³⁵³

2. A palavra vivente: Linguagem como campo de aproximação à interface teologia e literatura

Nesse espaço textual tentar-se-á indicar a linguagem como lugar e eixo hemerênutico privilegiado à interpretação teológico-literária da obra rosiana em questão. A escolha da linguagem como *locus* interpretativo não se dá a esmo, antes sim essa escolha se baseia na centralidade que linguagem tem para o escritor mineiro e para o *que-dizer* teológico. No caso do escritor, Fantini afirma que:

“Rosa postula, ‘por elementar patriotismo’, o dever de restaurar a ‘língua’, no seu entendimento, o único instrumento capaz de dar dignidade à nossa literatura. Seu programa, (...), é começar pela raiz, para assegurar que a ‘nossa’ literatura recupere a seiva e o viço que ele identifica na linguagem de escritores como Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto.”³⁵⁴

Em *GSV*, a linguagem não é só um meio ou um veículo das mensagens profundas do artista, antes sim a linguagem é o campo da experimentação para o fazer literário. O cuidadoso trato da linguagem demandava de J.G.R. debruçar sobre uma única palavra durante dias³⁵⁵, entretanto esse trato era o que explicitava a própria compreensão daquilo que é literatura. Sendo assim, como escrever literatura sem repensar, retrabalhar e distender a linguagem? Rosa não usa a linguagem de modo corrente ou referenciado em léxicos fixos. Para ele, é na linguagem que a arte encontra seu paradoxo espaço de realização e irrealização. O escritor é cômico que o absoluto se realiza e se destrói em um momento fugidio. Segundo

³⁵³ FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços de ficção em João Guimarães Rosa*, p. 53.

³⁵⁴ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*, p. 63.

³⁵⁵ Fantini destaca uma frase de J.G.R. sobre o cuidadoso trabalho de análise, desconstrução e recriação dum texto literário. Ele diz: “Uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias.” Id. *Ibidem*, p. 48.

Duarte, em Rosa “a arte literária falseia, não por mentir, mas por falar do que não sabe e do que não pode ser dito, em seu registro constante do ‘estar a morrer’.”³⁵⁶

Por outro lado, a teologia reconhece que a linguagem humana excede os registros do saber, do poder e da ação onde a confinaram a ciência, a técnica, uma filosofia abstrata e uma prática política de curto prazo. Para a teologia, que carrega em sua raiz etimológica o *logos*, a linguagem “deve possuir modos onde se exprima a existência e a esperança, onde o homem [sic] não disponha mais da linguagem, mas a escute.”³⁵⁷ Quelquejeu propõe-se a refletir sobre “algumas perguntas aos que ‘escrevem’ teologia”³⁵⁸ como maneira de se lançar sobre a interface teologia e literatura. O pano de fundo de sua análise parte do pressuposto que “o império do instrumento, a dominação da técnica e o discurso da ciência” esclerosaram a escuta poética, o que, por sua vez, “acarreta consigo a errância existencial, a ascensão do sem-sentido e o eclipse dos deuses”³⁵⁹. O terror de tal constatação toma conta de teólogos/as que, interessados em se aproximar de outras expressões de conhecimento do humano – como as artes plásticas (p.ex.: Guernica para Tillich) ou como a artes literárias (p.ex: Arguedas para Gutierrez) – vêm-se obrigados a “falar sobre Deus(es)” dentro do marco dum tipo de linguagem de potência imaginativa tão estreita. Ao argumentar sobre as funções da linguagem³⁶⁰, tendo como base o pensamento de Roman Jakobson e a reflexão sobre a natureza mito-simbólica da linguagem de Cassirer³⁶¹; Quelquejeu adverte que para fazer teologia, especialmente em relação com a literatura, deve-se questionar a capacidade da linguagem racional do conceito claro e distinto, como modo único ou privilegiado da linguagem que se diz teológica. Para compreender melhor sua crítica observa-se:

“A vertigem do homem ocidental pela abstração e pela objetivação, se de lado permitiu o domínio da produção das significações e com ele notável progresso do saber científico e do conhecimento técnico, de outro restrin-

³⁵⁶ DUARTE, Lélia Parreira. A aventura irônica de Rosa. **In:** *Língua Portuguesa*. Ano II, nº 24, 2007, p. 46. Outra crítica de GSV diz: “Todo o romance é, por assim dizer, carregado por uma voz que declara sua intenção de comunicar algo, sem, no entanto, saber exatamente o quê.” ROSENFELD, Kathrin H. *Grande Sertão: Veredas: Roteiro de leitura*, p. 18.

³⁵⁷ JOSSUA, Jean-Pierre e METZ, Johann Baptist. Editorial: Teologia e Literatura. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115, p. 4.

³⁵⁸ Referimo-nos ao subtítulo do artigo do dominicano francês, do qual nos apoiamos para introduzir a reflexão sobre a linguagem teológica no esteio da interlocução teológico-literária: QUELQUEJEU, Bernard. Quando a escrita é questionada...: Algumas perguntas aos que “escrevem” teologia. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115, pp. 54-64.

³⁵⁹ Id. *Ibidem*, p. 55.

³⁶⁰ São seis as funções da linguagem, as quais existem habitualmente juntas, mas também se manifestando particularmente de acordo com a função comunicativa específica que exercem no dado “momento comunicacional”. As funções são: a) expressiva; b) conativa; c) fática; d) metalingüística; e) referencial ou cognitiva; f) poética. Id. *Ibidem*, pp. 56-58.

³⁶¹ Id. *Ibidem*, p. 62.

giu todo o leque da linguagem à única forma canônica: a forma lógica. O homem ocidental (...) viu nascer nele uma crescente surdez (...) a qualquer outra linguagem a não ser a da ciência ou da técnica.”³⁶²

O teólogo e filósofo francês não defende uma anarquia lingüística, todavia ressalta que as “linguagens do saber” (linguagem da ciência e da técnica) não devem monopolizar os ouvidos daqueles que refletem e falam teologicamente. Sobretudo, deve-se escutar a “linguagem da existência”. Esse tema alude à interpretação feita por Paul Tillich da *Guernica*, de Picasso, em *Aspectos existencialistas da Arte moderna*. Segundo o teólogo, essa obra de arte “mostra a situação humana sem qualquer cobertura.”³⁶³ Ressaltando o horror da história que envolve a cidade de Guernica e pontuado o protestantismo como o “olhar a situação humana em sua profundidade de alienação e desespero”; Tillich vê nessa tela “estilo religioso em um sentido intenso e profundo.”³⁶⁴ Desse ponto de vista, a *Guernica* expressa-se³⁶⁵ numa linguagem existencial profunda, ou melhor, a tela fala dos aspectos cindidos da experiência humana diante da extrema violência (o bombardeio aéreo). Fala do existir humano nessa condição limite, linguagem que expressa horror e também revela-nos horizontes de sentido.

Com isso, a “linguagem da existência” é um *modus* de comunicar, cf. Quelquejeu, “único que permite unir as profundezas míticas do ser às altitudes simbólicas e espirituais do espírito”. Aqui se anota um traço com certa facilidade, a saber, a ambigüidade da linguagem da existência. Mesmo sem se referir a esse termo diretamente, o teólogo dominicano reflete sobre um tipo de linguagem que se materializa (elemento ‘a’) na comunicação imanente e, ao mesmo tempo, se prolonga infundavelmente na recepção subjetiva (elemento ‘b’). Ora

³⁶² Id. *Ibidem*, p. 63.

³⁶³ TILLICH, Paul. *Aspectos existencialistas da arte moderna*. In: TILLICH, Paul. *Textos selecionados*. Trad. Eduardo de Proença. São Paulo: Fonte Editorial, 2001. p. 40. A interpretação tillichiana de *Guernica* se situa no “nível existencialista”, ou melhor, diz respeito às obras de “estilo religioso e conteúdo não-religioso”. Em obras como as de Cézanne, Tillich vê “incorporado o próprio poder ser”. Por conta disso, o escritor busca “observar dentro do profundo da realidade” inscrito nas telas. Uma vez que elas são a “tentativa de ver os elementos da realidade como poderes fundamentais do ser, dos quais a realidade é constituída.” Id. *Ibidem*, pp. 38 e 39.

³⁶⁴ TILLICH, Paul. *Aspectos existencialistas da arte moderna*. In: TILLICH, Paul. *Textos selecionados*, p. 41. Calvani lança mão do referencial tillichiano, a fim de se analisar aspectos substanciais da religião de algumas músicas centrais da MPB. Em sua tese doutoral, Calvani indica-nos qual é a tarefa da teologia da cultura ao dizer que: “(...) tarefa da teologia da cultura, que tem, portanto, o dever de identificar o conteúdo religioso ou a substância religiosa discernível em todas as esferas e criações da cultura. Assim a teologia da cultura é concebida como um método de aplicação universal para averiguar em todas as manifestações culturais o Incondicional nelas ativo.” Ver: CALVANI, Carlos Eduardo B. *Teologia e MPB*. São Paulo: Eidções Loyola e São Bernardo do Campo: UESP, 1998. p. 47.

³⁶⁵ O termo expressão foi utilizado tendo em vista sua relevância no pensamento tillichiano. Segundo Calvani: “Todo raciocínio de Tillich gira em torno da palavra ‘expressão’. Para ele, a arte é um meio de expressão que se diferencia da filosofia e da religião e lhe confere um caráter peculiar.” Id. *Ibidem*, p. 77.

aquele que escreve teologia, ao menos em perspectiva cristã, versa sobre uma “palavra vi-vente” ou um “verbo encarnado” (*con-fusão* dos elementos ‘a’ e ‘b’). Em outras palavras, conforme Quelquejeu:

“A linguagem teológica, tal como linguagem cristã, provoca em primeiro lugar, como o Verbo do Evangelho, o abalo do ser. Ou seja, exige a voz do paradoxo, a voz do poema.”³⁶⁶

Mais do que encerrar sua fala em um paradigma cristológico, o teologizar se arvora em direção à condição humana exodal³⁶⁷, mutante e híbrida. Com isso, “a voz do paradoxo/poema” (ambigüidade) é condição paradigmática ao abalo do ser. Mais do que verbalizar declarações canônicas, o *que-dizer* teológico diz sobre mistérios invisíveis e paraísos, coisas que a imaginação artística transformou em pintura, escultura e versos³⁶⁸. Mais do que explicação do mundo, a linguagem teológica versa sobre habitar o mundo, ora celebrando a presença dos deuses ora lamentando o abandono da assembléia celeste pelos deuses. São essas as condições que se refletem na escritura sobre os deuses, os demônios e os anjos, em textos literários – canônicos ou não. Caso se reconheça o pensamento teológico como aquele que reflete e expressa (oral ou escriturariamente) “o encontro paradoxal entre o êxodo humano e o advento divino”³⁶⁹, não se pode abrir mão da ambigüidade como elemento constituidor duma linguagem teológica em declarada relação com a literatura. Especialmente, quando lidamos com uma escritura que é avessa a tudo o que se apresenta como fixo ou natural, como se vê na linguagem rosiana. É pela vida da linguagem que Guimarães Rosa busca fazer falar a *poiesis* que habita o cerne da linguagem, uma vez que:

“O idioma, para Rosa, ‘é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas’. Daí a necessidade de depurá-lo, de revitalizá-lo, violando constantemente a norma e substituindo o lugar-comum pelo único, a fim de que ele possa recobrar sua *poiesis* originária e atingir o outro de maneira eficaz. Para Guimarães Rosa, ‘somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo’”.³⁷⁰

³⁶⁶ QUELQUEJEU, Bernard. Quando a escrita é questionada...: Algumas perguntas aos que “escrevem” teologia. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115, p. 64.

³⁶⁷ Para Bruno Forte a reflexão crítica da fé (o teologizar propriamente dito) deve unir o histórico e o memorial, o já e o ainda não, a palavra que se encarna e a palavra que se espera. Doutro modo, a reflexão cristã “deve unir o consciente *assumir o presente* à obediente memória da Palavra de Deus.” FORTE, Bruno. *Teologia em diálogo: Para quem quer e para não quer saber nada disso*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Edições Loyola, 2002. p. 55.

³⁶⁸ ALVES, Rubem. *Variações sobre a vida e a morte ou O feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*. São Paulo: Edições Loyola, 2005. p. 16

³⁶⁹ FORTE, Bruno. *Teologia em diálogo: Para quem quer e para não quer saber nada disso*. p. 61.

³⁷⁰ COUTINHO, Eduardo F. *Tradição e ruptura na obra de Guimarães Rosa*. São Leopoldo: UNISINOS, 2007. p. 2.

Doravante, tentar-se-á analisar ambas as linguagens – a da Rosa e a da Teologia – no intuito de ressaltar a natureza assemelhada das mesmas. O leitor de Rosa, assim como o leitor de textos teológicos, aventura-se pelos fios dos textos levantando outras e maiores perguntas. Com isso, se configura um elo (na cadeia leitor e texto) que se projeta para além das páginas do livro. Projeção que se dá na vida humana e, nascendo nela, *ad infinitum*³⁷¹.

2.1. “Linguagem e vida são uma coisa só”: A linguagem rosiana como espelho da ambigüidade humana

Atravessar um texto como o de *Grande Sertão: Veredas* não é tarefa simples e despida de introduções preliminares ao pensamento do autor. Além de trazer à tona cenários inéditos ao mundo urbano e ter como principais personagens jagunços, o maior motivo de estranheza no romance é a linguagem empregada por Rosa para desenvolver seu pensamento, ao longo de centenas de páginas, sem divisões capitulares³⁷². Não são poucos os que, adentrando as primeiras páginas deste romance, deixam-no de lado ora por irritação ora por perplexidade.

No início a leitura é sofrida, povoada de dificuldades que, à primeira vista, parecem insuperáveis. Ao estudioso desta densa obra vem a certeza: Guimarães o fez de propósito! O texto é composto para confundir o leitor e, concomitantemente, entregar ao mesmo códigos, por meio dos quais se compreenderá a genialidade do autor ao fim da dura travessia³⁷³, por meio da trama narrativa de Riobaldo e suas *estórias* anamnéticas.

Vivendo num período fortemente marcado tanto pelo regionalismo quanto pela reação espiritualista³⁷⁴, Rosa dá um passo para além das linguagens que caracterizavam ambos os movimentos literários. Fantini destaca que a descentralização de fronteiras estáticas, promovida pela vigorosa experimentação da língua nos textos do escritor mineiro, se dá porque ele assume radicalmente uma posição desconstrutora. Tal posição se move “contra toda forma de demarcação cultural fixa e totalizante”, especialmente aquelas que dicotomizam ou imobilizam pólos como: a) o centro e a periferia; b) o arcaico e o moderno; c) a oralidade

³⁷¹ Id. *Ibidem*, p. 7.

³⁷² MACEDO, Tânia de. *Guimarães Rosa*, p. 22.

³⁷³ BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa*, p. 100. Outro comentarista chega a falar em “itinerário labiríntico de Riobaldo pelo *Grande Sertão*”. GONÇALVES FILHO, Antonio. Outras Veredas de Guimarães Rosa. **In**: *O Estado de São Paulo*. Cultura D7. Domingo, 9 de dezembro de 2007.

³⁷⁴ Para mais informações sobre as características e principais nomes dessas vertentes literárias da primeira metade do século XX ver: GALVÃO, Walnice N. *Guimarães Rosa*, pp. 14-26 e BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura brasileira*, pp. 388-428.

e a escritura, entre outros.³⁷⁵ A elaboração da linguagem rosiana atinge patamares tão supinos que, segundo Galvão:

“(...) superou ambas *as linguagens*, distanciando-se, foi no apuro formal, no caráter experimentalista da linguagem, na erudição poliglótica (...). E no fato de escrever prosa como quem escreve poesia – ou seja, palavra por palavra, ou até fonema por fonema. (...) foi em sua pena que nossa língua literária alcançou seu mais alto patamar. Nunca antes, nem depois, a língua foi desenvolvida assim em todas as suas virtualidades.”³⁷⁶

Tal elaboração lingüística pode ser percebida em toda obra do autor, o qual se dedicou incansavelmente a atacar, ou melhor, a recriar o lugar-comum da linguagem, a fim de enfatizar o texto literário como organismo vivo. Segundo Finazzi-Agrò, essa virtualidade da linguagem rosiana permite que distintas partes de seu texto literário se combinem e se organizem num conjunto acabado e, ao mesmo tempo, aberto para o fora e o algures.³⁷⁷ Em direção a uma realidade a que se dá e de que se recebe, numa troca sem fim. Em outro exemplo citado por Galvão, que clareia muito a questão da recriação do lugar-comum, tem-se a seguinte frase de Rosa: “antenasal de mim a palmo”; ao invés de: “a um palmo diante do nariz”. Destaca-se ainda um de seus personagens, chamado “Moimeichego”, que é, na verdade, uma experimentação de vários idiomas, o que fica nítido com a seguinte divisão: MOI – ME – ICH – EGO.³⁷⁸ Como se Rosa estivesse cravando nessa personagem as possíveis variações de seu **Eu** em distintas culturas idiomáticas. Numa espécie de **Eu** profundo, no qual reverbera, aqui e acolá, o próprio escritor mineiro e seus “eus” literários. Como se a biografia, ou seja, a história reflexa do **Eu** do escritor, refletisse também na vida do texto. Ainda mais especificamente, poder-se-ia dizer que o **Eu** identitário de Rosa se dilui na vida de seus personagens e, no processo de encontro com o texto rosiano, os leitores são capazes de conhecer escritor e escritura por meio de distintos “eus”, os quais, por sua vez, já não são mais nem Rosa e muito menos uma criação literária estanque³⁷⁹.

³⁷⁵ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*, p. 59.

³⁷⁶ GALVÃO, Walnice N. *Ibidem*, pp. 8 e 9. O que está em itálico é grifo meu.

³⁷⁷ O crítico italiano reflete nesse trecho de seu livro sobre a grandeza do texto literário a partir da obra rosiana. Sobre o enquadramento de gênero do romance e a ambigüidade falante, imbricada no dorso de *GSV*, cita-se: “Definição que não define, como se vê, que não se fecha num sentido, mas que, por isso mesmo, pela sua ambigüidade e abertura, torna-se capaz de dizer – pelo menos preliminarmente – também o caráter excessivo do ‘romance’ de Rosa: torna-se, enfim, adequada a significar a sua *extravagância*, que vem do fato de ele não caber nas categorias habituais, do fato de ele divagar, ou ‘vagar fora’, de qualquer fronteira de gênero. FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços de ficção em João Guimarães Rosa*, pp. 27 e 32.

³⁷⁸ GALVÃO, Walnice N. *Guimarães Rosa*, p. 9 e SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos: Leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976. p. 40.

³⁷⁹ RIVERA, Tânia. *Guimarães Rosa e a Psicanálise: Ensaios Sobre imagem e escrita*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005. p. 23. Nessa página a autora associa o *tornar-se outro* com a concepção de imitar como

Em Rosa, como ele mesmo afirma, “a linguagem e a vida são uma coisa só”, uma vez que “a vida é também para ser lida”³⁸⁰. Tais afirmações do escritor nos encaminham à compreensão de sua tentativa de unir linguagem oral e escrita, erudita e coloquial, nacional e estrangeira, em verso e em prosa. O fenômeno do ambíguo, do duplo, manifesta-se ininterruptamente, o que revela a importância deste tema para o autor, o qual, além de tratá-lo no drama existencial de suas personagens, expressa-o por meio da fala destes.

Sobre esse duplo que abarca a linguagem e os textos rosianos, Rivera diz:

“A escrita, como trabalho de impressão, envolve tanto o autor quanto a obra, numa transmutação mútua. (...) A linguagem será por ele *alterada* – tornada *alter*: outra – com o uso de neologismos e diversos procedimentos narrativos que lhe conferirão um precioso toque de estranheza.”³⁸¹

Pode-se dizer, portanto, que essa estranheza é programada. O grande inovador da ficção na era de ouro do romance brasileiro, segundo Bosi, deu-se ao labor de experimentar radicalmente as fontes vivas das linguagens não-letradas. Rosa soube explorá-las e pô-las a serviço de seu sistema de abstração e remodelagem da língua, o que redundou em uma prosa complexa, em que o natural, o infantil e o místico assumem uma dimensão ontológica. Essa dimensão transfigura os materiais de base, principalmente a compreensão do ser humano e seu sistema lingüístico³⁸². Ao tornar *outra* a palavra, ou seja, ao jogar verbalmente com a alteridade; o escritor-diplomata³⁸³ nos apresenta sua compreensão do humano também de modo alterado, um *outro humano possível*. A linguagem rosiana, nesse sentido, especula³⁸⁴ a vida e, com isso, a altera. Caso concordemos que toda linguagem é também leitura, pode-se dizer que a linguagem rosiana é leitura que busca: **a)** tornar a vida outra; **b)** misturar mundos; **c)** ver o humano outramente. Aqui temos uma chave significativa e significante para o diálogo entre teologia e literatura. Mais classicamente, pode-se dizer que aqui nos

origem da *poiésis*. Ao destacar a capacidade de reprodução (mimese) como ato criador de um *eu-outro*, Rivera diz que: “Pois se a mimese re-produz, trata-se da produção repetida não de uma ‘coisa’, mas da reprodução de uma ação: ação criadora do eu, a partir da imissão entre pulsão de vida e pulsão de morte. (...) Ao se reproduzir, a mimese, produz um eu-outro. É enquanto eu-outro que o poeta, ou o artista, interessa à arte, e não enquanto ‘eu mesmo’.

³⁸⁰ RIVERA, Tânia. *Guimarães Rosa e a Psicanálise: Ensaio Sobre imagem e escrita*, pp. 7 e 60.

³⁸¹ Id. *Ibidem*, pp. 12 e 24.

³⁸² BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura brasileira*, p. 388.

³⁸³ A fim de corroborar com a reflexão sobre os distintos “eus” que habitam o mundo rosiano, Daniel Piza destaca que para Rosa o diplomata era como um “sonhador que tenta consertar o que os políticos estragaram. Citando Rosa: “Também configuram meu mundo a diplomacia, o trato com cavalos, vacas, religiões e idiomas”. PIZA, Daniel. *O Grande sertão sem Fronteiras*. In: *Entre Livros*, ano 1, nº 9, p. 31.

³⁸⁴ Tentamos com essa palavra traduzir outras duas. Primeiramente, lembramo-nos do latim *speculare*, que pode ser “espreitar”, ou melhor, “observar detidamente”. Em segundo lugar, lembramo-nos do alemão *nachsinnen*, que pode ser “sich in Gedanken mit etw. beschäftigen” – ocupar os pensamentos com algo (tradução própria). KUNKEL-RAZUM, Kathrin, SCHOLZE-STUBENRECHT, Werner & WERMKE, Matthias (orgs.). *Duden: Deutsches Universalwörterbuch*, p. 1119.

deparamos com um eixo hermenêutico à relação teologia e literatura, a saber: a linguagem que *especula e altera* a vida, o mundo e o humano.

Segundo o próprio Rosa diz: “Como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida.”³⁸⁵ Essa assertiva demonstra-se mais do que um ideal teórico para reelaboração da linguagem a ser utilizada numa determinada obra. Rosa deseja, com seu “projeto restaurador”³⁸⁶, propor uma linguagem literária autônoma do português de Portugal e das metrópoles intelectuais do Brasil. Sua escritura é sinal de um diagnóstico crítico sobre: a) a linguagem dos ficcionistas brasileiros; b) as fontes literárias utilizadas na época; c) a estrutura temática em que se produziam os escritos de então. Que se faça ouvir Rosa para maior compreensão desta crítica:

“Não sou romancista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances, são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade. Sei que daí pode facilmente nascer um filho ilegítimo, mas justamente o autor deve ter um aparelho de controle: sua cabeça. Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia, ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia.”³⁸⁷

Esse intento inédito foi permeado pela revitalização dos recursos da expressão poética (ritmo, rima, aliterações e etc.) e deslocamentos de sintaxe (vocabulário insólito, erudito e arcaico e neologismos), a fim de captar os valores espirituais, humanos e culturais de um povo em transição, em transformação acelerada de uma estrutura agrícola para a urbanização industrial. A linguagem em Rosa passa a ser imaginada esteticamente, com o pano de fundo da fauna e da flora, tipicamente regionais, e desenvolvida como expressão lírico-narrativa do universo humano, o qual é sempre movente e plurissignificativo³⁸⁸. A título de exemplo, podemos lembrar que Riobaldo usa narração, a fim de dinamizar sua busca existencial, ou ainda, “a própria narração se configura como um processo de busca.”³⁸⁹

Alfredo Bosi destaca um princípio importante da linguagem poética, a saber, a *analogia*. Esse princípio é delineador de outro pensamento que se demonstra não somente na temática dos escritos rosianos, mas, sobretudo, em sua linguagem: o pensamento analógico é pensamento mítico. A poesia ao dizer analogicamente toca a dimensão mítica, uma vez que

³⁸⁵ Citado por: RIVERA, Tânia. *Guimarães Rosa e a Psicanálise: Ensaio Sobre imagem e escrita*, p. 9.

³⁸⁶ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*, p. 64.

³⁸⁷ Citado por: BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa*, p. 102.

³⁸⁸ Id. *Ibidem*, p. 103 e BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura brasileira*, p. 430.

³⁸⁹ COUTINHO, Eduardo F. *Tradição e ruptura na obra de Guimarães Rosa*, p. 8.

a analogia poética pode remeter a um tipo de sabedoria que está por trás de suas palavras. Doutra modo, pode-se dizer que a poesia tem a capacidade de falar sobre a liberdade humana, por exemplo, tendo como material literário entidades míticas do tipo: heróis e deuses. Portanto, as *estórias*³⁹⁰ rosianas são espécies de fábulas (*mythoi*) que velam e revelam uma visão global da existência e das relações humanas. Essa visão aproxima-se de um materialismo religioso, quase panteísta, isto é, propenso a fundir numa única realidade a Natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo. Esse modo de ver e interpretar literariamente o mundo assume radicalmente o elemento da ambigüidade enquanto pilar hermenêutico³⁹¹. Descobre-se então a *mitopoética*, na concepção de Bosi, a solução de Rosa para elaboração de seu romance, o caminho utilizado para conjugar a tensão real e surreal (vista em Borges) com as dimensões pré-conscientes do ser humano (James Joyce)³⁹².

Por fim, pode-se perceber que a linguagem rosiana (seja aquela *alterada* ou ainda a *mitopoética*) não perde de vista a referência a outro modo de ver, de narrar e de situar-se no universo material e também no universo simbólico; o que cria um espaço da indagação e da busca, e da coexistência de opostos. Ratificando esses traços lingüísticos em Rosa, Coutinho afirma que:

“Riobaldo parece consciente de que a sua visão atormentada de mundo, inflada e nutrida na incerteza, só pode expressar-se por meio de um discurso indagador, que procura e não aponta soluções, e é na busca de uma linguagem dessa ordem, poética, criativa, efervescente – de uma linguagem, por que não dizer, também de busca que brota límpida e fluida no momento da narração – que ele se lança em seu relato.”³⁹³

Espaço lingüístico que coloca em xeque todo tipo de lógica calcada em construções dicotômicas³⁹⁴. Nesse universo de busca e indagação, onde nada se afirma ou se define com clareza, reina soberanamente a ambigüidade. Portanto, é espaço vivo, uma vez que, para Rosa a “legítima literatura deve ser vida”³⁹⁵ e a vida humana não é “a” ou “b”; “preto” ou

³⁹⁰ Foi João Guimarães Rosa quem cunhou esta palavra, utilizando-a ao longo de seus textos em diversos momentos, a fim de indicar que o texto ficcional, a despeito de suas pesquisas e aspectos históricos, tem na criação e apropriação mítica, por vezes mística, seu filão característico. Daí as *estórias* rosianas ampliarem-se em relação às histórias acadêmicas.

³⁹¹ Id. *História Concisa da Literatura brasileira*, p. 431.

³⁹² Id. *Ibidem*, p. 432.

³⁹³ COUTINHO, Eduardo F. *Tradição e ruptura na obra de Guimarães Rosa*, p. 8.

³⁹⁴ Id. *Diadorim e a desconstrução do olhar dicotômico em Grande Sertão: Veredas*. In: DUARTE, L. P. e ALVES, M. T. A. (Orgs.). *Outras margens: Estudos da obra de Guimarães Rosa*, pp. 38 e 39.

³⁹⁵ MEYER-CLASON, Curt. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Trad. Erlon J. Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. p. 14.

“branco”, mas sim “mundos misturados”.

2.2 “O círculo do duplo”: A linguagem teológica como linguagem de tentativas

Enquanto saber constituído, a teologia tem seus instrumentos de elaboração, avaliação e demonstração tanto de seus métodos científicos quanto das intuições leigas. Há no saber e fazer teológicos um pilar central, dialeticamente constituidor e constituído, a saber, a linguagem. Esta se apresenta como condição inescapável ao pensamento, na medida em que este vem à linguagem. Sem a mesma, o pensamento permanece incompleto e inarticulado, pois há uma correspondência entre a racionalidade, a realidade e a linguagem. Desta forma, pode-se dizer que a experiência humana, mesmo aquela que busca conhecer a realidade de Deus, busca necessariamente a linguagem³⁹⁶.

A questão poderia ser encerrada aí, todavia ao se tratar de linguagem teológica um dado novo emerge. A teologia no exercício de sua vocação, que é o falar reflexivo sobre a relação entre Deus e o todo criado, se manifesta via linguagem e, quando o faz, aproxima-se do risco de apreender quem não se pode apreender e nem compreender: Deus.³⁹⁷ Com respeito a essa questão, que deixa a teologia numa encruzilhada, Karl Rahner diz que:

“Uma afirmação sobre esse mistério é sempre afirmação habitada por tensão original, por nós não mais administrável, entre a origem mundana de nossa afirmação reflexa e a chegada lá onde essa afirmação propriamente visa chegar, a saber, ao Aonde da transcendência.”³⁹⁸

Essa tensão expressa por Rahner foi compreendida como dupla resposta por Boff, ante ao dilema do “falar com clareza” apontado por Wittgenstein. A dupla resposta teológica, ou melhor, o **sim** e **não** da linguagem teológica ao referir-se a Deus atribui um caráter ambíguo à mesma. Ouçamos o que diz Clodovis Boff:

“Mas do mistério divino, inefável por definição, pode-se falar? Para o Wittgenstein do *Tractatus* a coisa estava decidida: Ou se fala claro ou se fica em silêncio. Não há meio-termo. Mas a teologia, por sua parte, responde com um ‘sim e não.’”³⁹⁹

³⁹⁶ BOFF, Clodovis. *Teoria do Método Teológico*, p. 297.

³⁹⁷ Id. *Ibidem*, pp. 298 e 299. Boff sugere que de Deus, no máximo, se pode *en-tender*, ou seja, tender em direção a Ele.

³⁹⁸ RAHNER, Karl. *Curso fundamental da fé: Introdução ao conceito de cristianismo*. Trad. Alberto Costa. 3ª edição. São Paulo: Paulus, 2004. p. 92.

³⁹⁹ BOFF, Clodovis. *Teoria do método teológico*, p 297.

Aponta-se para o “Aonde”, mas é possível chegar até lá? Encontrar-nos-emos com Ele, mesmo em nossa suma condição de imanência? A tensão sobre a qual Rahner escreve, em sua busca por uma linguagem livre de antropomorfismos – uma “linguagem do ser” –, se dá, porque nas diferentes espécies de linguagem (p. ex: antropomórfica ou ontológica), ao se defrontar com o Mistério vale tanto a palavra quanto o silêncio⁴⁰⁰. A ambigüidade repousa na origem da fala por conta da experiência do falante/leitor com o Mistério ou com o Inefável. A fim de ilustrar tal tensão, Rahner chega a sugerir que na elaboração dum discurso/linguagem sobre Deus, qualquer que seja sua origem, “sempre se deve falar em termos dialéticos e bipolares como, por exemplo: ‘por um lado – por outro lado’ ou ‘não só – mas também’”.⁴⁰¹ O Aonde da transcendência é uma expressão que o jesuíta alemão lança mão ao nomear Deus. Essa nomeação de Deus, por sua vez, denota na linguagem um *movimento* (Aonde) *para além* (transcendência), especialmente ao se caracterizar como “fala que não pode vir a integrar-se num sistema de coordenadas”⁴⁰².

Nesse mesmo caminho, ao destacar a contribuição que a compreensão cristã de *Logos* deu à linguagem, Forte indica primeiro que: **a)** o evento da encarnação sinaliza a possibilidade de trazer à linguagem a potencialidade cósmica, ou melhor, a palavra se presentifica e marca no plano real sua pré-existência no pensamento, uma vez que “a palavra interior do pensamento é essencialmente igual ao pensamento”; **b)** nesse evento, entretanto, o dito não se realiza por completo, não esgota a palavra e nem se esgota nela, porque “sua proveniência continua sendo distinta em relação ao seu pronunciamento”⁴⁰³. Esta condição paradoxal, ambígua, permanece como dado característico da linguagem teológica. Com isso, o *quedizer* teológico, mesmo não assumindo esse tema – a característica ambígua da linguagem teológica – em seus estatutos teológicos, encontra na adoção da ambigüidade da linguagem o meio menos inadequado de falar acerca do Inefável.

Em suma, a ambigüidade (radicada na analogia) indica as comparações e imagens que se tiram da percepção humana da vida (natureza, cidade, religião e etc.), a fim de represen-

⁴⁰⁰ Id. *Ibidem*, p. 298.

⁴⁰¹ RAHNER, Karl. *Curso fundamental da fé: Introdução ao conceito de cristianismo*, p. 91.

⁴⁰² Id. *Ibidem*, p. 34.

⁴⁰³ FORTE, Bruno. *Teologia da história: Ensaios sobre a revelação, o início e a consumação*. Trad. Georges Ignácio Maissiat. São Paulo: Paulus, 1995. pp. 117-125. Lançando mão dos estudos de H. G. Gadamer, Forte reinterpreta os conceitos de linguagem instrumentalista (concepção platônica), reveladora (doutrina cristã do Verbo) e constitutiva (a partir de Humboldt e a filosofia moderna); destacando que é somente na linguagem reveladora que se escapa dos idealismos e nihilismos, salvaguardando a verdadeira identidade na diversidade da relação entre palavra e coisa, nas palavras de Forte, “somente se a linguagem proferir a coisa sem esgotá-la é que o Verbo eterno poderá se proferir na carne sem se reduzir a ela”.

tar verbalmente os mistérios da fé. Ela, diferentemente da linguagem unívoca e equívoca⁴⁰⁴, assume um perfil duplo que, apesar de Boff não admitir em nenhum momento tal característica, se expressa nos seguintes termos:

“A analogia é uma espécie de semelhança. (...) A semelhança analógica é unida a uma dessemelhança, que é sempre maior. Trata-se, pois, de uma ‘dessemelhança semelhante’”.⁴⁰⁵

Com a analogia é possível, ao falar sobre Deus, maior equilíbrio ante aos reducionismos e ante aos superlativismos, ambos de carga antropomórfica. A analogia na linguagem teológica, verbaliza a opção que cabe ao teologizar: discorrer sobre Deus, tarefa que se assume sempre com o devido tremor (abalo) e que põe de lado a opção do agnosticismo⁴⁰⁶.

Para Rahner, a “afirmação analógica significa o que há de mais básico e originário em nossa experiência transcendental”, uma vez que ela oscila entre um ponto de partida categorial (qualquer que seja seu *logos*, ou melhor, seu nome) e a incompreensibilidade do mistério santo, Deus ou o ☩☩.⁴⁰⁷ Ao refletir a respeito do caráter ambíguo da analogia, o teólogo diz que:

“Nós próprios, assim poderíamos dizer, existimos analogamente por estarmos fundados do mistério santo, que sempre se nos escapa ao mesmo tempo que sempre nos constitui por seu apresentar-se a nós e seu reenviar-nos às realidades concretas, singulares e categoriais do âmbito de nossa experiência, que por sua vez, em sentido contrário, constituem a mediação e o ponto de partida para nosso conhecimento de Deus.”⁴⁰⁸

Com isso, a questão não é mais que linguagem apresenta-se como a mais acertada ou não ao labor teológico. O que se deve ponderar neste momento é se esta linguagem apresenta, em seu horizonte, à reflexão teológica a possibilidade dum falar *crível*, mas sem respostas imutáveis; dum falar que *especula* a vida humana, mas sem encerrar-se na finitude humana; e um falar de *tentativas*, que pronuncia o inefável como quem “busca e deseja, mas que nunca chega a termo e descansa”⁴⁰⁹. A priori, parece-nos mais sóbrio reunir pergunta e

⁴⁰⁴ BOFF, Clodovis. *Teoria do método teológico*, pp. 300-308. Nessas páginas Boff se dedica para explicar o significado e aplicação que ambas as linguagens tem na teologia.

⁴⁰⁵ Id. *Ibidem*, p. 309.

⁴⁰⁶ BOFF, Clodovis. *Teoria do método teológico*, pp. 303 e 304, 307 e 308.

⁴⁰⁷ RAHNER, Karl. *Curso fundamental da fé: Introdução ao conceito de cristianismo*, p. 93.

⁴⁰⁸ RAHNER, Karl. *Curso fundamental da fé: Introdução ao conceito de cristianismo*, p. 93. Noutra página, Rahner ainda escreve sobre o “falar” de Deus da seguinte maneira: “Todo falar sobre ele, que necessariamente ocorre, sempre remete para essa experiência transcendental como tal, experiência em cujo seio aquele que chamamos de Deus sempre se dirige silenciosamente ao homem, dirige-se a ele como o ser absoluto e incompreensível, como o Aonde de sua transcendência que não propriamente vir a integrar-se num sistema de coordenadas (...)” Id. *Ibidem*, p. 34.

⁴⁰⁹ Boff, depois de informar sobre uma “breve história teológica da palavra analogia”, destaca o caráter ambíguo

resposta, fala e silêncio, como elementos constituintes da linguagem que tem como *logia* Deus. Pois, se se pretende lançar mão de determinada linguagem sem assumir seus riscos e traços fontais, pode-se incorrer no erro de forçar ideais teológico-cristãos a um veículo legítimo do pensamento e da vida humana. Em suma, o perigo é cristianizar a linguagem, a fim de evitar, coibir ou suprimir expressões analógicas sobre Deus – em obras teológicas e/ou obras literárias – que extrapolam o conceito científico e o dogma cristão.

Para anotar alguns aspectos pertinentes à pesquisa e ao falar analógico da teologia, faz-se mister dizer que: **a)** analogia é uma linguagem de tentativa, ou seja, mesmo que proferida, ela não traz em si a coisa, no caso do não teológico, ou Deus, no caso teológico. Nasce como dado real inscrito em sistemas oficiais de linguagem, mas seu caráter é provisório, retrato do cotidiano das falas humanas – nascedouro das analogias. Como lembra Maraschin, ao refletir sobre o Sagrado na pós-modernidade, “esse elemento torna-se perceptível e aparece, enquanto não aparece. (...) Em outras palavras, não se objetifica.”⁴¹⁰ Sendo assim, toda determinação dogmática ou caracterização científica da origem e do sentido final duma linguagem analógica – em termos cristãos da Palavra que se torna Mistério e se transmuta na diversidade de expressões de fé, o Verbo humano e divino – desconhece êxito perene, a despeito das reformas lingüísticas impostas por diferentes regimes ditatoriais ao longo da história humana⁴¹¹; **b)** na tentativa da linguagem analógica, se se considera alguma implicação histórica do Quem para além das determinações (se o Mistério nos toca), não se pode esquecer do existencial ou, como diz Boff, das “coisas profundas da existência humana”. Portanto, deve-se assumir o risco de, ao se falar do Transcendente, se falar dos “crespos do homem” ou do “homem dos avessos”⁴¹². Destarte, somos remetidos em direção ao

da analogia ao dizer que: “A analogia é linguagem tentativa. É busca e desejo de entendimento pleno, mas que nunca chega a termo e descansa. (...) É um conhecimento certo, embora não evidente. (...) Essa é a linguagem do que está além da linguagem.” BOFF, Clodovis. *Teoria do método teológico*, pp. 312 e 313.

⁴¹⁰ MARASCHIN, Jaci. *A (im)possibilidade da expressão do Sagrado*. São Paulo: Emblema, 2004. pp. 148 e 149. Essa obra, assim como outras percepções de orientação teológica, filosófica e literária de Jaci Maraschin, foi considerada no escopo mais amplo de nossa reflexão, especialmente quando buscamos *modus theologicus* heterodoxos. Não obstante, os últimos textos do professor Maraschin demonstraram maior inclinação reflexiva sobre a “problemática hermenêutica das expressões do Sagrado (Religião) e do Corpo (Filosofia), na pós-modernidade. Pontuando de modo multidisciplinar que a linguagem poética – em todas as artes – expressa melhor a experiência religiosa que o discurso argumentado, o qual tem preponderância da racionalidade técnica e instrumental”. Id. *Ibidem*, p. 8.

⁴¹¹ Todas as citações desta parte serviram de base para a reflexão que se preferiu fazer de modo mais intuitivo e pessoal, todavia deixa-se claro que a importância de todo referencial teórico-teológico adquirido foi extremamente relevante para as observações descritas nessa pesquisa. Como estímulo para nossa reflexão ver: FORTE, Bruno. *Teologia da história: Ensaio sobre a revelação, o início e a consumação*, pp. 124 e 125.

⁴¹² Expressões emprestadas de ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 26 e CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. 4ª edição. São Paulo: T.A. Queiroz, Editor, 2000. p. 118. *O homem dos avessos*, além de ser uma expressão utilizada por Rosa, é o título artigo, no qual Candido analisa o romance rosiano, chegando a

Deus que se deu e se dá a conhecer – por exemplo, Aquele das experiências do Êxodo, em contexto hebreu – diferentemente de um Deus *absconditus* – por exemplo, o Deus do agnóstico. Isto é, esse modo de falar (linguagem) nos aponta à direção de um Deus que é em si *Re-velatio* (um Deus que se mostra e se esconde, que vela e que revela);⁴¹³ **c)** Nesse movimento de re-descoberta, que aqui se prefere ver como “círculo do duplo”, a linguagem teológica entrevê a possibilidade de revisar suas metáforas à luz da linguagem analógica, que brota do cotidiano comunicacional humano. Para fazê-lo, “usa” da analogia como caminho teológico que reorganiza o dizer e os símbolos próprios do teológico. É da íris humana mergulhada no mundo das pessoas e de suas falas que o movimento da linguagem analógico-teológica parte. Esse movimento não se dá somente em direção ao “si-mesmo”, mas, principalmente, é movimento da linguagem *ad populum*⁴¹⁴; **d)** nas cercanias do povo, a teologia terá de assumir o termo da ambigüidade, não porque ela constitui certa espécie de linguagem, antes sim porque, cf. Rahner, “existimos analogamente por estarmos fundados no Mistério Santo, que sempre se nos escapa e ao mesmo tempo sempre nos constitui”.⁴¹⁵ A ambigüidade se expressa na linguagem analógica por estar inscrita no caráter humano.

Riobaldo é esse humano fictício com quem conversamos e, sobretudo, de quem ouvimos. Ele é parte do povo sertanejo e *GSV* é uma obra iniciada pela fala de um fazendeiro-ex-jagunço que rememora, revive e “rediz” seu “existir análogo”. Somos indagados por uma espécie de confissão-estorial que relembra a vida do homem Riobaldo. Dele ouvimos:

“Conto ao senhor é o que sei e que o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser o que o senhor saiba. Agora, o senhor exigindo querendo, está aqui que eu sirvo forte narração – dou o tampante, e o que for – de trinta combates. Tenho lembrança. Pelo tempo durado do fogo, se é capaz até do cálculo da quantidade de balas. Contar?”⁴¹⁶

Contar o que não se sabe é, em boa medida, o que faz o falar teológico. Esse mesmo falar humano que narra e reflete acerca de memórias religiosas de outros homens e mulhe-

elencar as diferentes ambigüidades perceptíveis no romance.

⁴¹³ BOFF, Clodovis. *Teoria do método teológico*, p. 336. Boff, nessa página, lembra dos místicos que vêem o mundo como revelação, ou melhor, “grande metáfora viva de Deus”. Ver também: FORTE, Bruno. *Teologia em diálogo*, pp. 61 e 62. Aqui se discorda radicalmente de Forte, que entende a analogia como “a guardiã solitária do mistério”.

⁴¹⁴ Id. *Ibidem*, pp. 327 e 331-333 & FORTE, Bruno. *Teologia em diálogo*, p. 63. Nesta página, Forte traz à memória o falar de Jesus e sua força prático-crítica que habitou no relato das parábolas, que, em si, são transcrições analógicas de dramas do coração humano. Além disso, destaca-se a análise que Boff faz sobre a analogia metafórica como a “preferida da bíblia”, apontando que se deve à metáfora a chegada da revelação até o ser humano.

⁴¹⁵ RAHNER, Karl. *Curso fundamental da fé: Introdução ao conceito de cristianismo*, p. 93. Ver também: Id. *Teoria do método teológico*, p. 313. Boff fala que “a analogia força os limites da linguagem comum, como a querer transgredi-los.”

⁴¹⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 245.

res. Pode-se notar na fala sobre Deus/teologizar o “não saber” acerca do que diz ou, cf. Rahner, o Mistério que sempre se nos escapa e o Aonde em direção ao qual seguem temerosas as palavras. Se a vocação teológica é tornar palavras em linguagem sobre o Mistério, então podemos asseverar que sua linguagem fundamentalmente será povoada por “não-saber”. Em nossa avaliação, essa falta de compreensão total do objeto que se busca é vital à imaginação daqueles que pensam e interpretam teologicamente. Mesmo quando esse pensar e interpretar sejam, por exemplo: uma prece a Deus durante o luto; ou um murmúrio contra Deus pela dor da solidão; ou uma exultação a Deus pelo novo amor. Diante disso vale a questão: Como obnubilar da linguagem teológica e das imagens que ela proporciona (por exemplo, lembra-se das distintas imagens bíblicas de Deus) a ambigüidade radical do ser humano?

Caso purifiquemos a linguagem teológica do ambíguo, purificamos também as expressões imagéticas de Deus. Enquadramo-lo em rija moldura. Desconhecemos, portanto, o que é o análogo. Em termos teológicos, poder-se-ia dizer que não se entende com tal “linguagem pura” o Sagrado, o qual, segundo Maraschin:

“(...) não é uma coisa dada ao nosso conhecimento sensível. Não se trata de objeto detectável pelos nossos sentidos. O sagrado caracteriza-se sempre pela ausência.”⁴¹⁷

Com esse breve exemplo de palavra analógica (Sagrado), ilustra-se o campo onde se cultivam os relatos metafóricos e narrativas, analogia e poesia, a saber: a vastidão da linguagem humana que intenta ou tende, cf. sugere Boff, falar do Mistério, da relação entre nós e os Deuses, e da Morte. Com essa reflexão, temos a oportunidade de observar uma tentativa teológica que diz tanto sobre a linguagem e acerca da reelaboração da linguagem teológica, quanto sobre o processo de aproximação desta linguagem com: **a)** a fé do povo expressa por meio de seu narrar; **b)** a reflexão em termos interdisciplinares acerca deste narrar; **c)** as imagens oriundas dessas falas; **d)** as ambigüidades que constituem tanto a linguagem humana quanto as imagens que daí surgem; **e)** a literatura, especificamente o romance rosiano, pois também em *GSV* “o que é pra ser – são as palavras!”⁴¹⁸ e Deus caminha pelas veredas humanas.

⁴¹⁷ MARASCHIN, Jaci. *A (im)possibilidade da expressão do Sagrado*, pp. 150 e 151.

⁴¹⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 64.

2.3 A linguagem em via teopoética: Aproximação da teologia à poesia como possibilidade de encontro teológico-literário

Até aqui se tentou analisar, ainda que introdutoriamente, características comuns na linguagem rosiana e na linguagem teológica. Entrementes, é preciso relacionar esses mundos de linguagem, ou melhor, tratar dessas linguagens como quem “mistura mundos”. Nessa relação/mistura não abolimos nem a capacidade de falar da teologia e nem tapamos os ouvidos quando fala a literatura. Entretanto, como foi observado anteriormente, suspeitamos da capacidade da fala totalizante ou dogmática da teologia como meio de comunicação sobre o Mistério ao ser humano contemporâneo. Assim como embasamos nossa suspeita sobre a linguagem teológica como linguagem que tenciona/tenta falar sobre a(s) expressão(ões) do *Theós* sem detê-lo e sem compreendê-lo; também nos voltamos para a linguagem rosiana com vistas em seu traço ambíguo e *alterado*, os quais salvaguardam tanto na escritura (concepção geral) quanto nas personagens rosianas (concepção particular) “outros mundos possíveis”. Nosso desafio, proposto já no subtítulo, é encontrar uma via correspondente, entrançada e que seja a um só tempo e o tempo todo o meio de expressão primordial para quem deseja refletir, relacionar, interpretar e escrever sobre teologia e literatura. A essa via correspondente ou esse meio de expressão chamamos *teopoética*⁴¹⁹.

Não é com facilidade referencial que nos aproximamos desse meio de expressão. Há pouco, em páginas escritas e publicadas, sobre “o que é”, “como é” e “a fim de que é” a teopoética. Suspeita-se que o enquadramento conceitual ou metodológico passam sempre ao largo quando é necessário pensar ou dizer teopoética⁴²⁰. Rubem Alves sugere uma pista acerca dessa penumbra sobre a teopoética quando diz que: “Os poetas têm reconhecido desde

⁴¹⁹ Para Kuschel, teopoética é “uma estilística do discurso adequada para falar de Deus nos dias de hoje.” Quando se analisou a contribuição do teólogo alemão para as pesquisas teológico-literárias, especialmente àquelas ocupadas com o desenrolar do discurso sobre Deus, deu-se ênfase na via dialógico-concreta em detrimento da via monológico-abstrata. Tal ênfase justifica-se uma vez que a profundidade do real só se revela sob a forma do encontro. A teopoética, nesse sentido, reconhece que a teologia não possui aquilo que fala, nem o lugar ao qual crê conduzir as pessoas e que a literatura logra ingressar a fundo na realidade humana, trazendo de lá imagens paradigmáticas que nos movem contra a banalização da vida. KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*, pp. 210, 223-225.

⁴²⁰ Magalhães constata que Rubem Alves, por exemplo, foi o “primeiro a se apropriar de uma forma do fazer teológico que pode ser incluído dentro da teopoética, sem que ele tivesse a intenção de desenvolver uma longa discussão sobre o método.” MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e Literatura em diálogo*, p. 144.

sempre o seu parentesco com os mágicos.”⁴²¹ Sabe-se que as palavras e expressões mágicas mantêm certa impenetrabilidade aos olhos humanos, o que para os crentes cristãos pode remeter ao tema da inescrutabilidade de Deus (Rm. 11, 33). Por outro lado, essas palavras e expressões criam novo ânimo, dão vida ao verso e se confundem no plano material e espiritual. A poesia é linguagem que diz sem encerrar, pois nela sempre se encontram imagens vivas.

“A linguagem ultrapassa o círculo dos significados relativos: o isto ou o aquilo, e diz o indizível: as pedras são plumas, isto é aquilo. A linguagem indica, representa; o poema não explica nem representa: apresenta. Não alude à realidade; pretende – e às vezes consegue – recriá-la. Portanto, a poesia é um penetrar, um estar ou ser na realidade.”⁴²²

Deparamo-nos cotidianamente com palavras que se transmutaram em imagens e se tornaram símbolos, penetrando em nosso mundo significativo e recriando nosso *modus* de estar e ser no mundo. Tais palavras-imagem podem ser deuses, demônios, anjos, espíritos imundos, virgens, evangelhos, sacrifícios, sacerdotes, visionários falantes e etc. Essa vivacidade misteriosa e criativa encerrada na poesia é o que se tenta preservar quando se pensa e se fala teopoeticamente. Aqui nossa reflexão é provocada tanto pelo escritor mexicano Octávio Paz quanto pelo escritor brasileiro Rubem Alves. Na perspectiva de ambos, a despeito de seus distintos interesses:

“A poesia coloca o homem fora de si e simultaneamente o faz regressar ao seu ser original: Volta-o para si.⁴²³ (...) A poesia é um mergulho no lago misterioso, um atravessar do espelho, para longe do engano da superfície dos reflexos, para dentro das funduras onde as palavras nascem e vivem.”⁴²⁴

Faz-se mister dizer que o desafio de refletir teopoeticamente se constitui num exercício de experimentação teológico-literária sobre a fala teológica frente a linguagem literária por excelência, a saber: a poesia. Diante da poesia, a teologia não se torna literatura, mas também não reivindica a posse da palavra da verdade ou da palavra final. A teologia em face da poesia se abala institucionalmente, epistemologicamente e linguisticamente, uma vez que não pode analisar ou interpretar a poesia dentro de categorias estritamente eclesiais, científicas ou canônicas. Portanto, a teologia precisa converter-se em direção a outros

⁴²¹ ALVES, Rubem. *Lições de feitiçaria: Meditações sobre a poesia*. São Paulo: Edições Loyola, 2003. pp. 13 e 127. Os textos de Rubem Alves, que serão mencionados adiante, foram de grande inspiração para nossa reflexão sobre teopoética. Não obstante, percebeu-se em diversos momentos na escritura de Alves uma tentativa de não-fixação ou não-definição do “conceito” teopoética.

⁴²² PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 137

⁴²³ Id. *Ibidem*, p. 138.

⁴²⁴ ALVES, Rubem. *Lições de feitiçaria: Meditações sobre a Poesia*, p. 51.

salmos e letras. Sabe a teologia que a poesia também é conversão de elementos diversos em imagens complexas operada pela linguagem, ou ainda, que a poesia “converte a pedra, a cor, a palavra e os som em imagens.”⁴²⁵

Com isso, não há como se aproximar da poesia na condição de *sujeito respondente*, mas, sobretudo, é preciso diante da poesia ser *sujeito ouvinte*, uma vez que o princípio da conversão começa com a audição das palavras⁴²⁶ e é sucedido pela percepção de imagens paradigmáticas. Partindo disso, questiona-se: Como a teologia perceberá, será tocada pela e se relacionará com a poesia? Não requeremos respostas da teologia com essa questão, pois, na verdade, a poesia não se interessa *a priori* por respostas alheias. Nossa pergunta, nesse sentido, se caracteriza como marco de silêncio e audição teológica. A poesia é e não é, por conta disso não pode ser analisada e muito menos relacionada com um saber que diz conhecer Deus – a suma palavra ou a palavra-mistério – de modo inequívoco, imutável ou monolítico, como acontece com as teologias fundamentalistas. Não é com esse tipo de *que dizer* que a teologia deve se aproximar da literatura – campo geral – e da poesia – campo específico. A linguagem teológica que tenta dizer Deus sem, ao mesmo tempo, desconhecer Deus não reconhece o *ethos* de sua própria fala⁴²⁷. Uma teologia assim, somente propositiva ou afirmativa, não se interessa e muito menos *con-versa* (de versar com o outro, ou ainda, de se ligar verbalmente com o outro) com outras falas, as quais podem ser despedaçadas e recriadas juntamente com seus elementos constituintes – mesmo quando esses elementos chamam-se Deus, Diabo, Paraíso, Inferno, Céus e Terra. Ao refletir sobre Poesia e Poema, Octavio Paz diz:

“A poesia é conhecimento, salvação, poder e abandono. (...) A poesia revela este mundo; cria outro. Pão de eleitos; alimento maldito. (...) Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. (...) Obediência às regras; criação de outras. (...) Loucura, êxtase, logos. Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. (...) Pura e impura, sagra-

⁴²⁵ PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, p. 27.

⁴²⁶ Aqui pontuamos a contribuição de Rubem Alves a respeito do **silêncio** como o “espaço onde as palavras nascem e começam a se mover.” Para o escritor, é “nas funduras” do silêncio o lugar de moradia das palavras buscadas pelos poetas. Essas palavras poéticas constroem poemas, os quais são testemunhos de outros mundos misteriosos, mundos perdidos. Ao longo de nossa reflexão as contribuições de Rubem Alves se multiplicarão. Para aprofundar o debate sobre o ver: ALVES, Rubem. *Lições de feitiçaria: Meditações sobre a Poesia*, pp. 51 e 52. Também sobre o silêncio, cita-se Renard: “(...) se a adoração é um ‘abismar-se’, no Mistério, a sua única forma autêntica é o silêncio.” RENARD, Jean-Claude. *Poesia, Fé e Teologia. In: Teologia e Literatura. Concilium* 115, p. 30. Por fim, cita-se: “Toda a linguagem do Mistério desemboca no silêncio da contemplação”. BOFF, Clodovis. *Teoria do Método Teológico*, p. 345.

⁴²⁷ Rubem Alves propõe da seguinte forma a reflexão sobre a fala teológica: “O que é a teologia? E nos voltamos para nosso interlocutor que propôs a pergunta e espera... Compreendemos, de saída, que será necessário nos valermos de parábolas e analogias. É assim que se caminha: do conhecido para o desconhecido.” Ver: Id. *Varições sobre a vida e a morte ou O Feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*, p. 21.

da e maldita (...).”⁴²⁸

Paz não busca a classificação da poesia e muito menos a conceituação da mesma. Em sua perspectiva, o dizer poético é afirmação ambígua da morte e da vida, uma revelação – mais que uma opinião ou interpretação – “de nossa condição original, qualquer que seja o sentido imediato e concreto das palavras do poema”.⁴²⁹ Fazendo eco com esse tipo de abordagem à poesia, Trevisan diz que:

“O poeta é alguém que deixa em aberto suas palavras, fugindo de definições. (...) a poesia resguarda aquela área em que o sentido natural pode ficar ‘elástico’, ou antes, fecundo, engendrando novos sentidos.”⁴³⁰

Parece-nos ponto comum para os estudiosos da poesia, analisados em nossa pesquisa, o caráter ambíguo desse tipo de linguagem. Em outras palavras, a fala poética oferece-nos sentido e oferece-nos solidão; a poesia cria e devasta mundos. O verso poético vai além da etimologia e da métrica de palavras, mesmo que se trate da poesia em um soneto ou em um romance. Suas palavras são “elásticas”, justamente pela reinvenção da palavra e pela irrupção de sentidos que ela nos proporciona. A linguagem poética preserva o caráter sugestivo e indicativo das palavras que se transmutam em símbolos, ou seja, a cada leitura e releitura aparece uma nova surpresa e uma nova experiência literária.⁴³¹

Jean-Claude Renard aproxima a poesia e a fé, também com o intuito de apresentar relações possíveis entre poesia e teologia, o que indiretamente relaciona-se com a teopoética. Para Renard, assim como a linguagem da fé/do sagrado⁴³² (teologia) fala do que está alhures sem deter seu suposto objeto (Deus), a poesia “se mostra capaz de traduzir uma realidade superior àquela que nos é familiar e de conduzir aos ‘segredos’ do mundo e dos deuses”⁴³³ Por conta disso, não cabe a sistematização dogmática como meio analítico dos escritos poéticos. É verdade que há interpretações dogmáticas, elaboradas por colegiados eclesiásticos, dos textos de poéticos de Jó e de Eclesiastes, por exemplo. Não obstante, a poesia desses

⁴²⁸ PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, p. 15. A citação acima reúne distintos trechos da mesma página.

⁴²⁹ Id. *Ibidem*, pp. 179 e 180. Mais claramente, Paz distingue a palavra poética como ato que “não constitui, pelo menos originalmente, uma interpretação, mas uma revelação de nossa condição. (...) Essa condição é essencialmente defeituosa, pois consiste na contingência e na finitude”.

⁴³⁰ TREVISAN, Armindo. *A sombra Luminosa: Ensaio de estética cristã*, p. 13.

⁴³¹ ALVES, Rubem. *Variações sobre a vida e a morte ou O Feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*, pp. 93 e 94.

⁴³² O autor não se detém explicando o que é essa “língua do Sagrado”. Seguindo a reflexão do teólogo, parece-nos que essa língua se constitui em toda a linguagem que, independentemente do sistema institucional religioso, brota das experiências de fé (místicas) do crente. Esse, ao confessar tais experiências verbalmente, faz nascer em seu mundo de sentidos o próprio Mistério. RENARD, Jean-Claude. Poesia, Fé e Teologia. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115, pp. 25 e 29.

⁴³³ RENARD, Jean-Claude. Poesia, Fé e Teologia. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115, p. 24.

textos permanece viva e conduzindo ao Silêncio. Diz Rubem Alves: “Os místicos e os poetas sabem que o silêncio é nossa morada original”⁴³⁴. Pode surgir nesse momento uma questão: Como estudar, analisar ou relacionar a poesia, considerando sua inefabilidade?

O que Octávio Paz nos ensina, diante dessa questão, é que o leitor ou o escritor; o cientista da religião ou o leigo, devem refletir e meditar, seja oral ou verbalmente, sobre poesia em termos literários. O crítico mexicano indica, com isso, que a poesia demanda ser interpelada analiticamente por expressões poéticas e exemplificada por imagens poéticas. A fim de ilustrar o que Paz diz, tomou-se emprestado de Trevisan a seguinte reflexão sobre o poeta cristão: “(...) o poeta ou o aprendiz-de-poeta cristão não passa, em última análise, de uma ave do céu, que não semeia nem ceifa, e, todavia, o Pai sustenta.”⁴³⁵ Não há provas observadas empiricamente nessa concepção de poeta. Há imagens. Essas ativam a imaginação do leitor, cujo pensamento passa a relacionar três elementos significantes: o Poeta, a Ave e o Pai. Imagens cotidianas reinventadas, a fim de refletir sobre um modo de ser no mundo, a saber: ser poeta (= a ave) sustentado pelo Pai.

Dito isso, entende-se como fundamental àqueles que desejam relacionar poesia com quaisquer instâncias de suas vidas a adesão às expressões poéticas. Essas, do mesmo modo que a religião, continuarão sendo um dos poucos caminhos que o ser humano pode trilhar para ir além de si mesmo, *ad infinitum* (para além). Segundo Paz, “ir ao encontro do que é profundo e original”⁴³⁶. Destarte, a obra poética se revela como a experiência que se expressa verbalmente, e até conceitualmente, para ela mesma transcender os juízos presentes nas palavras e nos conceitos. A relação que a teologia pretende estabelecer (teopoesia) não tenta explicar e nem justificar a poesia. A teologia que se relaciona com a poesia, tem de “transformar o vale dos ossos secos numa multidão de crianças”⁴³⁷. Com isso, só é possível se aproximar da poesia ouvindo, para então interrogar as falas ou testemunhos profundos das expressões poéticas. Sobre a origem de tal expressão, escreve o ensaísta mexicano:

“Pois bem, quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade do poeta, estamos diante do poético.”⁴³⁸

⁴³⁴ ALVES, Rubem. *Lições de feitiçaria: Meditações sobre a Poesia*, p. 46.

⁴³⁵ TREVISAN, Armindo. *A sombra Luminosa: Ensaio de estética cristã*, p. 73.

⁴³⁶ PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, p. 45.

⁴³⁷ Id. *Lições de feitiçaria: Meditações sobre a Poesia*, p. 48.

⁴³⁸ Id. *O arco e a Lira*, p. 16.

Com a ajuda da reflexão sobre a poesia hebraica⁴³⁹, podemos nos questionar sobre a vontade dos escritores bíblicos por ocasião da composição dos salmos, provérbios e cânticos. O que da vontade desses escritores ainda é *lido* em tais textos pelos fiéis, teólogos, cientistas da religião, críticos literários e poetas? Também para esses escritos poéticos não cabem classificações retóricas, uma vez que “classificar não é entender e menos ainda compreender”⁴⁴⁰. Na exegese mais conservadora tentar-se-ia descobrir, ainda que infrutiferamente, essa intenção artística ou vontade do autor. Numa leitura teopoética a palavra está além do poeta e a prece além do místico. Não obstante, tais textos são lidos, interpretados e classificados semanalmente por líderes religiosos e seus seguidores desde que vieram a lume. Obviamente que, no mundo da leitura e da análise teológica e literária, as classificações, intitulações e nomenclaturas são instrumentos do labor reflexivo. Entrementes, lembra Paz, “são instrumentos que se tornam inúteis quando queremos empregá-los pra tarefas mais sutis do que a simples ordenação externa”⁴⁴¹

No intuito de aprofundar o que chama de teopoesia, Alves esclarece que há dois mundos distintos, no que tange o uso da linguagem. O mundo da técnica e da ciência é o mundo onde as palavras não têm poder, ou melhor, “as palavras são guias para as mãos”. Para esse mundo a chave é a linguagem da ciência.⁴⁴² Sobre o outro mundo, cita-se:

“Feitiçaria é o mundo onde as palavras têm poder. (...) Deus diz ‘Paraíso!’, e um jardim de delícias aparece. A Bruxa diz ‘Sapo!’, e o príncipe se transforma em sapo. (...) A chave para o segundo mundo é a linguagem da poesia.”⁴⁴³

Para Alves, a teologia é parte do mundo da linguagem poética, não obstante reconhece que o sucesso da ciência moderna ante a ciência medieval também atingiu o teologizar, especialmente na Europa e nos Estados Unidos. O discurso da ciência moderna sempre está do lado da verdade factual e expressa seu conhecimento por meio de métodos científicos apro-

⁴³⁹ Essa reflexão foi apresentada no primeiro capítulo, ao final do tópico 1.1.

⁴⁴⁰ PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, p. 17.

⁴⁴¹ Id. *Ibidem*, p. 18. Ainda nessa página, o poeta, vencedor do prêmio Nobel de Literatura, alerta que: “Grande parte da crítica consiste apenas nessa ingênua e abusiva aplicação das nomenclaturas tradicionais. (...) A retórica, a estilística, a sociologia, a psicologia e o resto das disciplinas literárias são imprescindíveis se queremos estudar uma obra, porém nada podem dizer acerca de sua natureza íntima.”

⁴⁴² ALVES, Rubem. *Lições de feitiçaria: Meditações sobre a Poesia*, pp. 11 e 12.

⁴⁴³ Rubem Alves também ilustra a distinção entre a linguagem poética e linguagem científica trazendo a lume o exemplo de nossos olhos. Segundo o escritor, um olho se abre para o mundo e daí nascem ciência e técnica, o que nos dão os meios para viver, no entanto sem o poder de nos dar alegria. O outro olho se abre para o imenso universo interior chamado também de alma. Nesse universo que moram o amor, a bondade e a beleza; nele se encontram as fontes da alegria. O primeiro olho tem a ver com objetos de conhecimento, entretanto o segundo olho tem a ver com objetos de deleite. Id. *Ibidem*, pp. 11-13.

vados pelos cientistas. Somente assim, lembra Alves ironicamente, está assegurada a *rigorosa objetividade*. A qual é alcançada com “pés firmemente colados ao chão, imaginação subordinada à observação, desejo do corpo controlado pelas exigências da realidade.”⁴⁴⁴ Ele ainda ressalta que o pensamento moderno está subordinado aos fatos. A imaginação é subjugada pela observação. Esta observação é a base que promove os fatos à categoria de valores. Quando a busca humana pela verdade se resume em refletir, esclarecer e anunciar tais valores, instaura-se um tipo de discurso que visa, segundo o escritor, “dizer presenças”. Em outras palavras: “As coisas que são ditas e pensadas devem corresponder às que são vistas e percebidas. Essa é a verdade.”⁴⁴⁵ Por conseguinte, a linguagem expressa nesse tipo de discurso científico “verdadeiro” é vazia de mistérios e dominada pela razão. Linguagem encarada como instrumento ideal para “construção de um mundo igualmente esvaziado de mistérios e dominado pela razão”.⁴⁴⁶

Doutro modo, destaca Rubem Alves que o “homem é um ser de desejo. Desejo é sintoma de privação, de ausência.”⁴⁴⁷ Essa ausência é traduzida correntemente por *saudade* pelo escritor mineiro. A saudade, assim como o desejo, pertence ao mundo dos frustrados e daqueles que não “encontram prazer naquilo que o espaço e o tempo presente lhes oferece.”⁴⁴⁸ Ora o discurso desses seres frustrados e até mesmo suas buscas (verbalizadas em sonhos, cantos, poesias, preces e etc.) na realidade sensível são distintos daqueles que buscam na mesma realidade a verdade objetiva e, portanto, científica. Seja em viés poético ou religioso, o discurso dos desejosos, dos saudosos, dos poetas e dos que crêem tende:

“a realizar de uma vez para sempre essa possibilidade de ser que somos e que constitui nossa própria maneira de ser; ambas (poesia e religião) são tentativas de abraçar essa ‘outridade’ que Machado chamava de ‘essencial heterogeneidade do ser’. A experiência poética, como a religiosa, é um salto mortal: um mudar de natureza que é também um regressar à nossa natureza original. Encoberto pela vida profana ou prosaica, nosso ser de repente se recorda de sua identidade perdida; e então, aparece, emerge, esse ‘outro’ que somos. Poesia e religião são revelação. Mas a palavra poética não precisa da autoridade divina. A imagem é sustentada em si mesma, sem que seja necessário recorrer nem à demonstração racional nem à instância

⁴⁴⁴ ALVES, Rubem. *Variações sobre a vida e a morte ou O Feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*, pp. 19 e 74.

⁴⁴⁵ Id. *O que é religião?* 9ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 2008. p. 49.

⁴⁴⁶ Id. *Ibidem*, p. 47. Em outra obra o autor diz: “O cientista, ao contrário do que diz a lenda, habita uma *outra* linguagem, e só vai às evidências para se certificar de que seu mundo está seguro. O que um cientista faz é propor declarações, testando-as a seguir. (...) ele só vê aquilo que sua linguagem lhe diz que deve ser visto. (...) Ver algo que não foi preparado, previsto e predito pelo verbo é entrar no labirinto das sensações não organizadas, espaço freqüentado pelas alucinações e pela loucura.” Id. *Variações sobre a vida e a morte ou O Feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*, p. 63.

⁴⁴⁷ Id. *O que é religião?*, p. 21.

⁴⁴⁸ Id. *Ibidem*, p. 22.

de um poder sobrenatural: é a revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo. A palavra religiosa, pelo contrário, pretende nos revelar um mistério que, por definição, nos é alheio.”⁴⁴⁹

A despeito de Paz falar sobre “discurso religioso”, pode-se compreender esse discurso como fala teológica – ou *que dizer* teológico –, tendo em vista as referências (S. Kierkegaard, Rudolf Otto, F. Schleiermacher e outros) que o escritor lança mão para elaborar o capítulo “A revelação poética” e a concepção que todo discurso ou fala traz em si auto-reflexão. Nesse sentido, ao viver alguma experiência religiosa e trazê-la à linguagem, o crente faz teologia. Considerando de modo último a autonomia da poesia ante as “autoridades divinas” (deuses e demônios), tem-se que o caráter de *fala que vai além*, alhures e se revela ao ser humano, tanto na poesia quanto na teologia. É *sine qua non* que a teologia ao se relacionar com a poesia, conforme sugestão de Alves, seja “jogo, construção, artesanato: coisa humana, por demais humana.”⁴⁵⁰ Sendo assim, a teopoética, ao reunir a teologia e a poesia, nasce distante do risco do fundamentalismo, uma vez que por fundamentalismo se compreenda qualquer atitude que “atribui um caráter último às suas próprias crenças.”⁴⁵¹ Por sua vez, a linguagem religiosa e seus símbolos, segundo Alves, contêm sempre uma crítica contra a “sacralização do dado, uma recusa em aceitar como realidade a ordem instaurada aí, como coisa ‘acessível à observação’.”⁴⁵² É expressão de esperança e pergunta sobre uma ordem não dada ou, por exemplo, por uma vida além da vida.

Pontuamos isso, a fim de ratificar nossa compreensão do que é teologia. Uma vez que a poesia é livre de “linguagens matemáticas” e de observações empíricas, nosso intento constitui-se em fazer uma teologia que se descole tanto dos parâmetros avaliativos e hermenêuticos da escolástica⁴⁵³, do iluminismo⁴⁵⁴ ou do positivismo lógico⁴⁵⁵. Para tanto, destaca-

⁴⁴⁹ PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, p. 166. O que está entre parênteses é grifo meu.

⁴⁵⁰ ALVES, Rubem. *Variações sobre a vida e a morte ou O Feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*, p. 25.

⁴⁵¹ Id. *O enigma da Religião*. 6ª edição. Campinas: Papirus Editora, 2007. p. 11.

⁴⁵² Id. *Ibidem*, p. 94.

⁴⁵³ No informativo manual de “Teologia do século XX”, Gibellini faz alusão à relação entre teologia e literatura, lançando mão da obra de Romano Guardini (1885-1968) e, sobretudo, de seus cursos sobre *katholische Weltanschauung* (visão de mundo católica), nas universidades de Berlin, Tübingen e München. Nesses cursos, o teólogo alemão dedicava a terceira parte “às interpretações de textos e de figuras religiosas, filosóficas e poéticas, que vão de Buda e Sócrates a Rilke”. Esse intento hermenêutico revelou a Guardini, desde cedo, que: “o **tomismo**, por seu caráter de conceptualismo abstrato e sistemático, tornava-se um tanto estranho ao teólogo da existencialidade”. Guardini foi acusado, segundo Gibellini, de “total desatenção ao método histórico-crítico”. Ver: GIBELLINI, Rosino. *A teologia do século XX*. 2ª edição. Trad.: João Paixão Netto. São Paulo: Edições Loyola, 2002. pp. 218-223. Ainda sobre o que é a *Weltanschauung* guardiniana, cita-se: “(...) nada mais é que um conhecer e reconhecer os opostos, todos os opostos, de maneira que nenhum deles seja explícita ou implicitamente excluído ou desconhecido (...)”. Ver: MONDIN, Battista. *Os grandes teólogos do sé-*

se que a teologia tem uma ambigüidade natural, a qual se pode ver na própria palavra. A sílaba “Teo” indica o *kerygma* no qual o Theós se revela, por sua vez, a “logia” indica o intento humano para receber essa mensagem.⁴⁵⁶ Com isso, ressalta Magalhães:

“apresenta-se uma outra forma de encarar os temas tradicionais da teologia, que respeita a dinâmica do ‘personagem’ Deus e as ambigüidades implícitas nas experiências que as pessoas e os grupos têm com ele.”⁴⁵⁷

Pode-se dizer que numa via ou expressão teopoética a literatura (seja poesia ou romance, conto ou crônica) não é somente material a ser lido, analisado e descrito teologicamente, antes sim “na própria literatura já há teologia a ser renarrada em diálogo com a tradição cristã, sendo necessário assumir o estilo poético como forma de reconstruir o saber teológico”⁴⁵⁸. Aqui, definitivamente, estamos diante de um impasse. Caso consideremos o estilo como o elemento em que se expressa a experiência última do sentido (Sinn) e do ser (Sein), sendo também constituinte do elemento transcendente da arte (literária)⁴⁵⁹; devemos reconhecer que grande parte das teologias acadêmicas não são portadoras de estilo, ao passo que as teologias dos textos/narrativas de fé carregam estilos que influenciaram artistas no

culo vinte: Os teólogos católicos. Trad. José Fernandes. 2ª edição. São Paulo: Edições Paulinas, 1987. pp. 78-80.

⁴⁵⁴ O filósofo e teólogo Juan Estrada, em obra dedicada a analisar as “Imagens de Deus”, assevera: “(...) rejeitamos a postura iluminista, de raízes kantianas, que analisa a religião dentro dos limites da razão, pois a religião precisamente ultrapassa o limite da racionalidade, embora não possa contradizê-lo. A reflexão sobre a linguagem religiosa pode ajudar-nos a captar a complexidade do conhecimento humano, contrariamente ao ideal cartesiano e kantiano da razão pura que marcou nossa concepção nos últimos séculos.” ESTRADA, Juan Antonio. *Imagens de Deus: A filosofia ante a linguagem religiosa*. Trad.: José A. Beraldin. São Paulo: Paulinas, 2007. p. 8.

⁴⁵⁵ Ouçamos o que nos diz Tillich, a respeito do positivismo lógico. Vale dizer que a análise de Tillich é ponto de abertura para a reflexão que teólogo e filósofo desenvolve sobre a “Natureza da linguagem religiosa”. Cita-se: (...) podemos até simpatizar com os assim chamados positivistas lógicos ou simbólicos, e mesmo com todos os lógicos em geral. Eles, pelo menos, procuram estabelecer parâmetros para decisões. O problema é que são muito pequenos. Tratam apenas de um pedacinho da realidade. A maior parte da vida fica de fora. (...) nem tudo pode ser entendido pela linguagem preferida pelas ciências e pela matemática.” TILLICH, Paul. *Teologia da Cultura*. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte Editorial, 2009. pp. 97 e 98.

⁴⁵⁶ TILLICH, Paul. *A era protestante*. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: IEPG, 1992. p. 112. A preocupação inicial de Tillich nesse texto – com o título de *Filosofia e Teologia* – é refletir sobre dois tipos de teologia, a saber: a teologia querigmática e a teologia filosófica. Sua conclusão é que as duas se perpassam e que somente os “melhores teólogos” podem alcançar a união entre ambas. Diz ele: “Nunca existiu qualquer tipo de teologia querigmática que não tenha usado termos e métodos filosóficos. Tampouco existiu qualquer tipo de teologia filosófica merecedora do nome ‘teologia’ que não procurasse explicar o conteúdo da mensagem. Portanto, a união completa dos dois tipos de é o ideal da teologia (...).”

⁴⁵⁷ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e Literatura em diálogo*, p. 145.

⁴⁵⁸ Id. *Ibidem*, pp. 147 e 148.

⁴⁵⁹ DREBES, Haidi. A teologia da Arte. In: MUELLER, Enio R. e BEIMS, Robert W. (orgs.). *Fronteiras e Interfaces: O pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar*. São Leopoldo: Sinodal, 2005. pp. 184 e 185. Nessas páginas a autora destaca o caráter paradoxal do estilo segundo a perspectiva de Tillich, o qual afirma: “O elemento em uma obra de arte no qual se expressa a experiência de um sentido último e de um ser último, é seu estilo. (...) Ele é, portanto, o elemento transcendente, ao lado do elemento livre e do elemento determinado.”

passado e o fazem ainda hoje. Ao observar essa “ausência de estilo” na fala teológica do Ocidente e, portanto, sua esterilidade poética, Rubem Alves enfatiza:

“Gostaria que a teologia fosse isto: as palavras que tornam visíveis os sonhos (...). A Palavra falada diante do vazio, como uma invocação do Ausente... (...) Daí a sugestão que faço: que a palavra teologia seja substituída pela palavra teopoesia: nada de saber, o máximo de beleza.”⁴⁶⁰

A provocante expressão de desejo de Alves em relação ao que “gostaria que a teologia fosse” deve ser sempre encarada em oposição ao jogo da verdade científica, o qual – na análise geral de **todas** as obras do escritor citadas nessa pesquisa – é a tentação dos teólogos. Em que se constitui essa tentação ao teologizar, ou ainda, quais são as regras que performam esse jogo tão praticado por teólogos ocidentais? Segundo Rubem Alves:

“Sua maior tentação: ver face a face, conhecer... Seu desejo mais profundo: dizer Deus no seu discurso, enunciar coisas que o comum dos mortais não vê e nem conhece... Falar a verdade sobre o sagrado, conhecer o Absoluto. Não foi por isso mesmo que ele ousou batizar sua fala como *teologia*? Logos, discurso, conhecimento, ciência do divino...”⁴⁶¹

Esse tipo de teologia não tem a ver com o que é propriamente religioso e nem com aquilo que é propriamente poético, jamais, portanto, pode-se fazer teopoética numa perspectiva teológica com tal natureza ou objetivo. É como se essa teologia (ciência do divino) perpetrasse uma sintonia fina entre o que se pensa e se fala com o que “realmente” existe, de maneira objetiva, ou seja, fora do círculo da subjetividade – constitutivo da teologia – e também fora do corpo. Com isso, “dizer a verdade é dizer o que é; é anunciar aquilo que está presente, que é efetivamente/eficazmente dado à observação”.⁴⁶² Na teopoética, por outro lado, lembra Kuschel, “o não-saber constitui fundamento e resultado de toda dicção sobre Deus”, portanto teopoética é tanto **fala** quanto é **silêncio**:

- É fala, especialmente, quando seu falar se verbaliza por meio de expressões e imagens polifônicas oriundas da experiência cotidiana do ser humano;
- É silêncio, especialmente, quando se depara com a fixação do dogma ou de quaisquer outras interpretações fixistas acerca do cotidiano das vivências humanas com seus símbolos.

⁴⁶⁰ ALVES, Rubem. *Lições de feitiçaria: Meditações sobre a Poesia*, pp. 40 e 55

⁴⁶¹ Id. *Variações sobre a vida e a morte ou O Feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*, p. 70.

⁴⁶² Id. *Ibidem*, p. 74.

Esse jogo ambíguo na teopoética – entre falar e silenciar – se deve por ser aguda nos textos literários a consciência de que não se dispõe do objeto que se fala.⁴⁶³ Ora, tanto a experiência religiosa quanto a experiência estética (chamada de beleza por Rubem Alves), ao serem vivenciadas, nos proporcionam sentimento de nostalgia e desejo de que tudo aconteça novamente. Diante dessas experiências os mundos se misturam, outros mundos nascem e o desejo de reviver tais experiências move a vida do que lê e do que crê. A busca por experiências poéticas ou religiosas e a relação que um leitor (crente ou ateu) estabelece com o texto (verbalização da experiência) ocorrem nos limites extremos da linguagem e remetem à origem, à saudade do paraíso, à iluminação ou à revelação poética. Cita-se:

“Cada experiência de beleza é o início de um universo. O mesmo tema deve ser repetido, cada vez de uma forma diferente. Cada repetição é uma ressurreição, um eterno retorno de uma experiência passada que deve permanecer viva. O mesmo poema, a mesma música, a mesma estória... E, no entanto, nunca é a mesma coisa. Pois, a cada repetição, a beleza renasce nova e fresca como a água que borbulha na mina... O êxtase da contemplação da verdade científica acontece uma vez apenas. Não pode ser repetido. Cada repetição é um desapontamento. A excitação da primeira vez se perde para sempre. Mas a beleza é diferente. A cada repetição, o corpo reverbera de novo. (...) O êxtase do amor se nutre da esperança do retorno do amado e o gemido da alma oprimida se fia no re-novo da bênção.”⁴⁶⁴

Dessa forma, escritos teológicos como os da bíblia e textos literários como os de Guimarães Rosa continuam sendo lidos e relidos por pessoas que descobrem naquelas palavras novidades, novíssimos, assim como vazio, silêncio. São palavras que doam sentido independentemente do método hermenêutico do leitor. Movimentam-nos em direção ao silêncio que habita as crises intelectuais, afetivas e sociais da vida humana. Quem entre nós – leitores da Bíblia, de Guimarães Rosa, de Neruda ou de São João da Cruz – não vivenciou solidão, alegria, tristeza ou paz na leitura de tais textos? A cada verso ou versículo podemos perceber o repouso de uma bruma ou a irrupção de uma luminosidade sobre nosso pensamento ou sobre nossa fé. Teopoética é a leitura que entende tanto a poesia de salmos quanto de romances como fontes de possibilidades de ser. Para, somente depois da experiência de *leitura*, se tornar via expressiva (leitura + interpretação) das histórias e estórias humanas, sejam àquelas acerca dos deuses ou a respeito do sertão. A experiência poética e a experiên-

⁴⁶³ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*, p. 225.

⁴⁶⁴ ALVES, Rubem. *Lições de feitiçaria: Meditações sobre a Poesia*, p. 168. O que está em itálico é grifo meu. Inspiramo-nos nas reflexões sobre religião que Rubem Alves desenvolveu ao longo de sua obra. Recordamos aqui da seguinte frase acerca da religião: “(...) teia de símbolos, rede desejos, confissão de espera, horizonte dos horizontes, a mais fantástica e pretensiosa tentativa de transubstanciar a natureza.” Ver: Id. *O que é religião?*, p. 24.

cia religiosa chamam o ser humano a experimentar todos os opostos que o constituem. Segundo Paz, “o homem pode chegar a ser todos eles porque ao nascer já os traz em si, já é eles. Ao ser ele mesmo, é outro.” Como ilustração pode-se trazer à memória nossa própria vida e, com ela, os outros que fomos e sonhamos ser. A manifestação desses “outros possíveis” (vida e morte, isto e aquilo) é tarefa do ser humano, do poeta e do teólogo. Em suma,:

“a experiência religiosa e a poética têm uma origem comum; suas expressões históricas – poemas, mitos, orações, exorcismos, hinos, representações teatrais, ritos etc. – são às vezes indistinguíveis; as duas, enfim, são experiências de nossa ‘outridade’ constitutiva.”⁴⁶⁵

Essa outridade do ser humano talvez se constitua como objetivo experiencial da teopoética. Diz-se talvez, no entanto, por conta da provisoriedade que reside nesse termo, cunhado por Paz. Entende-se que a possibilidade de experimentar o outro, aquilo que transcende a identidade documental ou biográfica, não é exclusividade da literalidade. Reconhecemos que experiências transcendentais de visita a outros mundos e de diálogo com outras entidades são narradas oralmente por muitas gerações. Queremos dizer que tal outridade não se encontra inscrita nos fatos ou nas coisas, assim como nenhum fato, gesto ou coisa carrega *a priori* as marcas do sagrado. Tendo como exemplo a religião, desde seus primórdios, podemos concordar que ela não é uma eficácia inerente às coisas. Antes sim, diz Alves:

“A religião nasce com o poder que os homens têm de dar nomes às coisas, fazendo uma discriminação entre coisas de importância secundária e coisas nas quais seu destino, sua vida e sua morte se dependuram. (...) a religião se nos apresenta como um certo tipo de fala, um discurso, uma rede de símbolos.”⁴⁶⁶

Essa fala/discurso com que a religião se nos apresenta é, assim como a poesia, fonte para a linguagem teopoética. Dissemos anteriormente que é fundamental que se valha de expressões poéticas como meios hermenêuticos próprios da teopoética. Ora se a religião constitui-se também em fala/discurso é preciso, a fim de ler e interpretar teopoeticamente, descobrir quais elementos simbólicos performam tal fala/discurso e, por sua vez, estabelecem tanto a comunicação verbal (o dado imanente) com seus leitores quanto a comunicação poético-religiosa (o dado transcendente), ou seja, aquilo que “instaura o poder do invisível”⁴⁶⁷ no mundo dos que lêem ou dos que crêem. Para que isso seja possível, em termos literários, o leitor deve retrabalhar as palavras, buscando ouvir das mesmas possíveis origens, matizes e fronteiras outras, para além do que as tradições normativas definiram. De-

⁴⁶⁵ PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, p. 189.

⁴⁶⁶ ALVES, Rubem. *O que é religião?*, p. 25.

⁴⁶⁷ Id. *Ibidem*, p. 27.

pois disso, avança-se um passo cuja tarefa, segundo Alves, é a de nomear as coisas, as experiências da vida e de outridade. Ao nomear o ser humano diz a respeito do significado das coisas, da relação que tais coisas estabelecem com seu corpo, se devemos nos afastar ou fugir de tais coisas.⁴⁶⁸ Mas, questiona-se até que ponto teólogos, cientistas da religião, poetas e leitores estão incumbidos e são responsáveis por nomear realidades invisíveis, ou ainda, nomear deuses?

Aqui sinalizamos um ponto crucial para o peso dogmático que há em muitas palavras caríssimas a distintas tradições teológicas. Numa teopoética, tanto de cunho mais sistemático-teológico (Kuschel) quanto de viés narrativo-literário (Alves), nada permanece imutável, onipotente, onipresente, onisciente ou intocável⁴⁶⁹. Antes, sim ela se caracteriza pela busca da arte e do mistério na linguagem. Na teopoética, portanto, deve-se usar de criatividade estética (expressões poéticas) para se esquivar do perene *habitus theologicus* de tendência eclesiástica. O que as instituições religiosas – por exemplo: o magistério católico ou o colégio episcopal metodista – delineiam ou julgam hermeneuticamente correto sobre um texto não é interesse *a priori* da teopoética. Do mesmo modo, os temas sobre os quais essa via de expressão se debruça devem ser interpelados pela possibilidade de ser outro, de ter outro nome, de doar sentido ou desespero (por exemplo: Um mesmo Deus que fala e cala). Para que isso se dê, a teologia deve protestar sempre que: a) o discurso religioso ou a experiência religiosa “sirvam de álibi para a mediocridade estética; b) a mediocridade estética for exaltada com base em argumentos teológicos; c) a crítica teológica à estética se tornar hostilidade à arte, e justificação para a imbecilidade.”⁴⁷⁰

Palavra-gênese do termo teologia, *Theós* é para nós, em quaisquer patamares que estejam o saber técnico e científico, Sol que ofusca os olhos e Escuridão que ensurdece os ouvidos. Como podemos (ree)laborar, do latim *labor*, a palavra Yahweh, *Theós* e Deus, por exemplo, senão *extra murus* eclesiásticos e científicos? As formas poéticas desvelam questões profundas da vida e da fé⁴⁷¹, contudo tais formas (as palavras citadas anteriormente) não estão subordinadas a determinado modo de viver ou modo de crer. Com isso, é possível ouvir na palavra “Deus” os gemidos das crianças assassinadas no Egito antigo, assim como é possível se mover altruisticamente com o impacto que “Deus causou no coração do homem.” Com isso, tem-se a palavra-evento, a medida que ela “perfaz a atividade de leitura

⁴⁶⁸ Id. *Variações sobre a vida e a morte ou O Feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*, p. 60.

⁴⁶⁹ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e Literatura em diálogo*, p. 148.

⁴⁷⁰ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*, p. 229.

⁴⁷¹ Id. *Deus no espelho das palavras: Teologia e Literatura em diálogo*, p. 146.

dos textos que passam a se tornar gestadores de esperanças na vida e produtores de sentido na existência.”⁴⁷²

A teopoética tem como material de leitura e interpretação textos impregnados com essas palavras, frases, versos e prosas. No espaço fictício (da destruição divina de Sodoma e Gomorra até os distintos nomes do Diabo, em Rosa) treinamos o melhor possível e o pior possível; o meio literário é o mais discreto, o mais intenso e hiperbólico modo de percepção da vida. O que então é essa palavra/meio literário “Deus”? Trata-se de uma palavra-símbolo fundamental para a vida humana em diferentes eras. Em palavras como esta, o ser humano pode costurar seu destino e é, também, capaz de reorientar sua visão, reflexão e linguagem. “Deus: o nome sem sentido para a beleza que mora em algum lugar...” A título de exemplo, recorda-se que esse nome, ao ser invocado na Eucaristia, não explica uma presença material. Antes sim, ele “anuncia a ferida de uma Ausência. O nome sagrado aponta para um Vazio (*in memoriam mei*)”⁴⁷³. De modo mais pontual, pode-se dizer que o ato de nomear Deus traz em si o “poder emblemático”, presente nos textos das Escrituras, de marcar a vida das pessoas e reorientar sua forma de reler (uma das matrizes de religião é *relegere*) o mundo.⁴⁷⁴ Reblin, jovem comentarista da obra de Alves, diz:

“Para Rubem Alves, os símbolos são o núcleo da religião, pois eles carregam as sementes da esperança e do desejo humano por um universo que faça sentido e que corresponda aos anseios humanos. Sua consistência envolve a realização de tudo o que a imaginação possa criar e a certeza de que essas criações são possíveis. Testemunhas de coisas que ainda não nasceram, os símbolos despertam no ser humano o anseio e a certeza de que tais coisas venham a existir.”⁴⁷⁵

Aqui temos a dinâmica teológica em ação na teopoética. Como dissemos antes, a teologia não se transforma na literatura. Por conseguinte, ela nomeia horizontes invisíveis, consola o desfavorecido ao lembrá-lo do Emanuel, anuncia *evangelhos* e denuncia *infernos*. Já não é mais definitiva e nem ortodoxa, todavia, conforme ensina Alves, trata-se de um esforço para “ampliar os outros ‘relevantes’ com quem estamos em conversação sobre a questão de viver hoje, a fim de ir além dos limites estreitos em que nossa biografia nos aprisionou.”⁴⁷⁶ É tema recorrente no pensamento teológico do escritor mineiro o problema da

⁴⁷² Id. *Ibidem*, p. 200.

⁴⁷³ ALVES, Rubem. *Lições de feitiçaria: Meditações sobre a Poesia*, pp. 183 e 185.

⁴⁷⁴ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e Literatura em diálogo*, p. 201.

⁴⁷⁵ REBLIN, Iuri Andréas. *Outros cheiros, outros sabores...: o pensamento teológico de Rubem Alves*. São Leopoldo: Oikos, 2009. p. 121

⁴⁷⁶ Id. *O enigma da Religião*, p. 28 e Id. *Outros cheiros, outros sabores...: o pensamento teológico de Rubem Alves*, p. 146.

esperança, presente na origem do teologizar. A esperança nesse sentido trata “da questão da plausibilidade dos valores humanos que amamos, num mundo que conspira contra eles.”⁴⁷⁷

Com isso, entende-se a teologia sob a égide da esperança, ou ainda, como:

“(…) um contemplar do hoje sob a perspectiva do futuro, um encarar os fatos sob a perspectiva da sua abolição e realização (*Aufhebung*), um dissolver mágico da objetividade em nome de uma ordem utópica que se constitui em horizonte e em destino.”⁴⁷⁸

Ao se constituir como “horizonte e sentido”, a dinâmica teológica da perspectiva teopoética intenta falar simbolicamente sobre Deus como estilo menos inadequado para trazer à palavra tanto o aporte histórico (“contemplar do hoje”) quanto o aporte supra-histórico (“perspectiva do futuro e ordem utópica”). Com isso, o discernimento teopoético dispõe-se a avançar em direção a leituras e interpretações *provisórias e críveis*. A interpretação teopoética não só destaca a nostalgia presente nos textos que lê, assim como matiza suas interpretações com as cores do que se espera, usando as tintas da saudade. Tal modo de discernir textos não nos conduz a soluções totais ou definitivas, uma vez que “tudo quanto o teólogo pode propor está marcado pela contingência e pela complexidade da vida”⁴⁷⁹.

Concordamos, portanto, que a dinâmica teológica ativa numa linguagem teopoética é leitura e, posteriormente, também é interpretação daquilo que abala e move a vida humana no cotidiano mesmo estando alhures. Com isso, recupera-se a polifonia, uma vez que a teologia “tem a ver com tudo aquilo que circunda o ser humano e oferece a este ‘outros relevantes’”⁴⁸⁰. Em outras palavras, na linguagem teopoética tanto a teologia quanto a religião são falas sobre “símbolos que contam histórias de amor e poder, das derrotas, esperanças e surpresas, de pureza sim, aquela pureza que continua a desejar sempre a coisa ausente.”⁴⁸¹ Teologia e religião se calam, ou seja, deuses que emudecem.

Cabe-nos, nesse momento, questionar qual é a dinâmica (o movimento ativo) da poesia na teopoética? Se a teologia move-se em direção a uma interpretação, mesmo que provisória e de traço crível, em direção a que se move a poética inscrita num fazer teopoético?

⁴⁷⁷ Id. *O enigma da Religião*, p. 19.

⁴⁷⁸ Id. *Ibidem*, p. 21.

⁴⁷⁹ Aqui Forte reflete sobre “O que é teologia?” – título do capítulo –, no entanto não se refere à teopoética. Lançamos mão da contribuição do teólogo italiano, uma vez que para ele: “A teologia deverá se situar no concreto das situações em que a fé é pensada, esforçando-se por refletir o significado da revelação para a múltipla diversidade do humano.” Ver: FORTE, Bruno. *Teologia em diálogo: Para quem quer e para não quer saber nada disso*, pp. 56 e 57.

⁴⁸⁰ REBLIN, Iuri Andréas. *Outros cheiros, outros sabores...: o pensamento teológico de Rubem Alves*, p. 141.

⁴⁸¹ ALVES, Rubem. *Variações sobre a vida e a morte ou O Feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*, p. 50.

Faz-se necessário dizer que nosso interesse é pelo caráter perene das obras literárias. Um romance, um soneto ou uma poesia podem esperar. O tempo costuma corroer tradições interpretativas e confrontá-las com novos modelos hermenêuticos. Todavia a literatura, mesmo o literário de uma palavra-símbolo, supera a tendência de descartabilidade de nosso tempo. Nesse sentido, ela é perene, pois está inserida no *tempo histórico-verbal* – que se expressa por meio de letras reunidas em um sistema alfabético – e, além disso, no tempo *poético-verbal* – que se expressa por meio das polissemias e irrupção de imagens da palavra. Aqui, talvez, tenha-se uma indicação do porquê a questão, a reflexão e, sobretudo, a narrativa acerca de Deus permanece viva nos textos literários.

Há sim diferença entre Teologia e Literatura. Em termos analíticos, essa diferença reside no objeto. Uma vez que a Teologia pergunta por Deus, pelo Sagrado ou pelas possibilidades transcendentais da e na vida humana; doutro modo, a Literatura não determina “Deus” nem como pergunta e nem como resposta; a Literatura não está sob quaisquer tipos de determinação temática. Essa foi a compreensão que levou Karl-Josef Kuschel a confessar, em palestra proferida na Unisinos de São Leopoldo, RS, que “seu Deus não está acabado (do alemão *fertig*, também traduzido por ‘pronto’)”⁴⁸².

Literatura é acreditar na palavra e na força da palavra. Na literatura, os seres humanos tornam-se personagens em construção. O estado característico da existência da Literatura é de confiança na potência criativa e emancipadora da palavra, ela nos leva além da própria literalidade. O escritor, portanto, tem compromisso com suas palavras, sendo da relação de confiança do escritor para com sua escritura (resultado final de todo processo de criação literária) que nasce a literatura, para subseqüentemente tornar-se imagem paradigmática, com a qual se pode ilustrar o sentido criacional e engenhoso encerrado na palavra *poiétes*.

Octavio Paz nos ajuda a pontuar não só a diferença entre religião (teologia) e poesia, assim como indica-nos a possível dinâmica da poesia, ou seja, o movimento característico da poesia. As pistas deixadas por Paz corroboram com a nossa concepção, ou melhor, linguagem teopoética. Para ele, as imagens que surgem da poesia são sustentadas em si mesmas. Com isso, a poesia não necessita recorrer “à demonstração racional nem à instância de um poder sobrenatural”. Destarte, Paz a compreende como “revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo”. Por outro lado, a palavra/fala religiosa pretende nos revelar

⁴⁸² KUSCHEL, Karl-Josef. *Narrar Deus: meu percurso teológico em diálogo com a literatura*. Palestra de encerramento proferida por ocasião do X simpósio Internacional IHU: Narrar Deus numa Sociedade Pós-metafísica: Possibilidades e impossibilidade. Unisinos, 17 de setembro de 2009.

um mistério que está além de nós.”⁴⁸³ A revelação da poesia é revelação de nossa condição original, quaisquer que sejam os meios poéticos e o sentido de suas palavras num poema.

Diz o crítico mexicano:

“O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue. Só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente. É lícito perguntar pelo ser da poesia, se deixamos de concebê-lo como uma forma capaz de se encher com qualquer conteúdo. O poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem. O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa.”⁴⁸⁴

Percebe-se que a compreensão de Paz, acerca do que é o poema, é construída de modo amplo. O poema pode assumir distintas formas, ou seja, podemos encontrar poemas em romances, contos, preces e biografias. O poema, portanto, é um lugar ou um espaço poético, no qual o ser humano se encontra com a poesia. Aqui se denota o poema como mediação do que a poesia oculta (recolhe) e revela em termos de sentido. Essa é a distinção profunda entre um poema e um conjunto ordenado de palavras, a saber: a poesia no poema. Ora, de fato, o que constitui essa mediação são as palavras (geradoras de imagens) e elas, por sua vez, possuem “vários significados latentes e carregam em seu bojo certa potencialidade de direções e sentidos”⁴⁸⁵. Por conta disso, o poeta busca preservar a ambigüidade da palavra. Por essa razão, a palavra poética é ser ambivalente, uma vez que “é plenamente o que é e, ainda assim, é outra coisa: imagem.”⁴⁸⁶ Desta feita, o poema acaba por não dizer o que sua dimensão verbal nos mostra. Não é com a organização, orientada estilisticamente, das palavras que se garantirá o encontro entre os leitores e a poesia. Na verdade, “para alguns o poema é a experiência do abandono, enquanto para outros é a experiência do rigor”. Nesse sentido, cada leitor – crente ou ateu – procura algo no poema e “não é insólito que o encontre, pois já o trazia dentro de si (*revelatio*)”. Quando se dá esse encontro, o que estava oculto (velado) se revela, fazendo com que, por intermédio da leitura, os opostos se fundam por um instante.⁴⁸⁷ O que esse encontro proporciona ao leitor? Assim responde Paz:

“O fato de serem imagens leva as palavras, sem que deixem de ser elas mesmas, a transcenderem a linguagem, enquanto sistema dado de significações históricas. O poema, sem deixar de ser palavra e história, transcende a história.”⁴⁸⁸

⁴⁸³ PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, p. 166.

⁴⁸⁴ PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, p. 17.

⁴⁸⁵ Id. *Ibidem*, p. 25.

⁴⁸⁶ Id. *Ibidem*, pp. 26 e 27.

⁴⁸⁷ Id. *Ibidem*, p. 29.

⁴⁸⁸ Id. *Ibidem*, p. 28.

A experiência que se delinea com a leitura do poema é fundamental para compreendermos a teopoética, uma vez que a leitura de poemas nos revelará, com maior certeza do que qualquer investigação histórica ou filológica, o que é a poesia. Na teopoética, o texto não tem uma determinação encerrada na história, apesar de ser palavra na história. Com isso, afirmamos que o poético de um poema reside no fato desse poema ser possibilidade aberta de sentido e de imagens da condição humana.

Na teopoética há tanto a palavra que gera e anuncia um horizonte, no qual o Ausente muda os rumos da vida humana (o radical teológico da teopoética); assim como há negação da história, tendo que vista que na “criação poética, a experiência do poema se dá na história, é história e, ao mesmo tempo, nega a história.”⁴⁸⁹ Com isso, a teopoética distingui-se, de modo geral, da teologia, pois essa é fala que parte e penetra na história, afirma a história e, de igual modo, anuncia a história porvir. Aqui fica nítido que não queremos transmutar a literatura em teologia e muito menos desejamos realizar leituras teológicas de quaisquer obras literárias. Por esse motivo, a via teopoética arvora-se no intuito de ler e confrontar as imagens que um texto vela. Assim se dá a participação humana necessária ao poético, uma vez que ao participarmos do poético acabamos por recriá-lo⁴⁹⁰. Essa recriação implica a história do poeta, a história do poema e a história de nosso encontro com a poesia. “Poeta e leitor são dois momentos de uma mesma realidade.”⁴⁹¹ Na teopoética, portanto, as imagens que brotam das leituras:

“(...) transmutam o homem e convertem-no, por sua vez, em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem. E o próprio homem (leitor e recriador), desenraizado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se faz outro. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso confina com a magia, a religião e outras tentativas para transformar o homem e fazer ‘deste’ ou ‘daquele’ esse ‘outro’ que é ele mesmo.”⁴⁹²

A poesia não é a soma, o conjunto e nem a leitura de todos os poemas. “Por si mesma, cada criação poética é uma unidade auto-suficiente. A parte é o todo. Cada poema é único,

⁴⁸⁹ PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, p. 30.

⁴⁹⁰ Ao propor reflexão sobre o tema da “metáfora e da ‘*analogia entis*’: a onto-teologia”, Paul Ricouer sugere que a analogia está situada no nível dos nomes dos predicados, ou seja, é da ordem conceptual. Não obstante, Ricouer ressalta que a condição de possibilidade da analogia está alhures, na comunicação do ser. Chama-se participação, segundo o filósofo, o conjunto de soluções dadas à problemática dessa comunicação. Sobre a participação diz: “Participar é, de modo aproximativo, ter parcialmente o que o outro possui ou é em plenitude.” O contexto dessa fala se situa no debate sobre o tomismo e a analogia. Ver: RICOUER, Paul. *A metáfora viva*. 2ª edição. Trad.: Dion Dani Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2005. pp. 416-432.

⁴⁹¹ Id. *O arco e a Lira*, p. 47.

⁴⁹² Id. *Ibidem*, pp. 137 e 138.

irredutível e irrepetível.”⁴⁹³ Portanto, para que o leitor experimente o poético ele precisa participar da poesia que se revela no poema. Ele precisa ser confrontado pelas imagens paradigmáticas que as palavras poéticas proporcionam. Imagens essas que metamorfoseiam as palavras ordinárias em espelhos de outridade. Palavras-imagem que reverberam distintas possibilidades-de-ser, por essa razão, lembra Paz, “as palavras (na poesia) são rebeldes à definição”⁴⁹⁴. Assim como uma mulher busca Deus por meio de orações e votos (palavras), a fim de alcançar bênçãos para sua vida, ou seja, para trazer elementos extra-ordinários para o viver cotidiano enuncia palavras a Deus; um artista busca o que de “outro” há nas palavras ordinárias, ou seja, busca a poesia encerrada nas palavras⁴⁹⁵.

Com isso, em cada momento que “o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos chamar de poético”⁴⁹⁶. O poético é a possibilidade perene de “ir além de si, um romper os muros temporais, para ser outro.”⁴⁹⁷ Nosso intento teopoético, por conseguinte, é ler e confrontar as imagens de Deus, em *Grande Sertão: Veredas*. Como poema único e irrepetível, tentar-se-á refletir sobre tais imagens de modo criativamente teológico e poético, ou melhor, de modo teopoético, o que demanda de modo incontestemente ler outramente. Sendo assim, o próximo capítulo se constitui numa leitura teológico-literária de algumas imagens ambíguas de Deus segundo a íris riobaldiana. Reconhecemos que a ambigüidade representa um desafio perene para quaisquer conceitos de Deus⁴⁹⁸. Entretanto, nas próximas páginas não tentaremos conceituar Deus. Antes sim, tentaremos ouvir e ler teopoeticamente o que o contista mineiro escreveu sobre um Deus que “é e não é”.

Para isso, seguiremos as palavras de Riobaldo, protagonista-narrador de Rosa. Sob a égide da perspectiva riobaldiana refletiremos acerca do *protos agonistes* do ocidente, con-

⁴⁹³ Id. Ibidem, p. 18.

⁴⁹⁴ Id. Ibidem, p. 35.

⁴⁹⁵ Quando o escritor mexicano distingue o poeta do propagandista, ele nos deixa uma pista para compreender como o poeta se relaciona com as palavras. Assim escreve-nos: “O poeta, ao contrário, opera de baixo para cima: da linguagem da sua comunidade para a do poema. Em seguida, a obra regressa às suas fontes e se torna objeto de comunhão. (...) O poeta, porém, não se serve das palavras. É seu servo. Ao servi-las, devolve-as à sua plena natureza, fá-las recuperar seu ser.” PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, pp. 50 e 58.

⁴⁹⁶ Id. Ibidem, p. 30

⁴⁹⁷ Idem

⁴⁹⁸ TROCH, Lieve (orgs.). *Passos com paixão: Uma teologia do dia-a-dia*. Trad. Monika Ottermann. São Bernardo do Campo: Nhanduti Editora, 2007. pp. 67-69. Nessas páginas a teóloga Maaïke de Haardt destaca que a ambigüidade é traço constituinte do cotidiano humano e, portanto, condição inescapável do fazer teológico. Cita-se: “Se for verdade que a ambivalência é realmente um aspecto inevitável de toda a realidade, é permitido levantar a hipótese de que, nas sociedades ocidentais modernas e pós-modernas, a vida do dia-a-dia é o lugar onde menos se pode escapar dessa ambigüidade (...). Com isso, é comprovado que um termo como ambigüidade representa, teologicamente, um desafio para qualquer espécie de conceito de Deus.”

forme nos ensina Miles⁴⁹⁹. Desta feita, teremos um encontro de protagonistas literários. Numa esquematização simples: Riobaldo fala; nós primeiramente ouvimo-lo, para então interpretarmos teológica e literariamente. Dessa experimentação teopoética é possível que nos confrontemos com o silêncio ou com a ausência de respostas sobre Deus, especialmente àquelas respostas fixistas ou de interesse dogmático. Essa possibilidade é-nos ensinada pelo ex-jagunço Riobaldo, que diz:

“Eu tive pena de minhas velhas roupas. E rezo. Para minha reza, Deus dá as costas, mas abaixa meio ouvido. Rezo.”⁵⁰⁰

As roupas envelhecem assim como as respostas que usamos para vestir nosso mundo de significados. A narrativa de Rosa é oscilante, seu rememorar é “difícil” e quando fala sobre Deus ele não muda as características dessa forma de narrar⁵⁰¹. Riobaldo quer novas roupas, mesmo que elas sejam para narrar Deus. Ao refletir sua vida trazendo a ambigüidade como tecido para as novas roupas, Riobaldo-velho nos apresenta diversas imagens de Deus. Ainda que o “Deus rosiano”, conforme a citação, esteja de costas para as preces/os desejos dos orantes/intérpretes, por meio da narrativa ambígua de Riobaldo é-nos também possível ver outras nuances da *imago Dei*. O que seria esse movimento sutil de um Deus que “abaixa meio ouvido”, depois de deixar o orante Riobaldo sem respostas? Talvez esse misterioso Deus queira palavras novas e, por isso, abaixa-se para ouvir novamente o que diz o protagonista rosiano. Riobaldo percebe o movimento tênue de Deus, a breve inclinação divina é notada. Com isso, Riobaldo continua a rezar e, provavelmente, a usar novas palavras, ou conforme disse Rivera, palavras “alteradas”.

Cabe-nos encarar o desafio do último capítulo, a saber, refletir teopoeticamente sobre o “Deus rosiano”. A teopoética será, portanto, nossa tentativa de “rezar com palavras novas e alteradas”, a fim de aproveitar que Deus “abaixou meio ouvido”.

⁴⁹⁹ Escreve Miles: “Deus (...) é no sentido mais básico da palavra o protagonista, o *protos agonistes* ou “primeiro ator” da Bíblia. Ele não entra na cena humana. Ele cria a cena humana, na qual entra depois.” MILES, Jack. *Deus: uma biografia*, p. 105.

⁵⁰⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 500.

⁵⁰¹ RIEDEL, Dirce Côrtes. *Meias-Verdades no romance*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980. Série: *Universidade 10*. p. 35.

III - “O DEUS ROSIANO”: LEITURA E INTERPRETAÇÃO DAS IMAGENS AMBÍGUAS DE DEUS EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS FACE À RELIGIÃO, AO DIABO E À MORTE*

1. “Tudo é e não é”: Por uma análise ambígua de Deus⁵⁰²

1.1 – À guisa de rememoração: A ambigüidade Rosiana como fundamento às leituras teológico-literárias sobre Deus

Começar o último capítulo desta pesquisa refletindo a respeito da ambigüidade não é casual. Antes sim, se quer indicar que a ambigüidade deve estar presente tanto no plano da leitura quanto da interpretação do romance rosiano. Para tanto, escolhemos algumas imagens de Deus (“a mais pura ambigüidade”⁵⁰³) no romance, a fim de ouvir o que o texto tem a dizer sobre as mesmas.

⁵⁰² Algumas das reflexões desenvolvidas nessa parte final da dissertação foram extraídas de: FONSECA, Hugo. Rastros de Deus segundo a íris riobaldiana em *Grande Sertão: Veredas*. In: VV.AA. *Deuses em poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. pp. 241-261.

⁵⁰³ SCHULTZ, Adilson. “Ser-tão home”: a ambigüidade masculina em *Grande Sertão: veredas*. In: *Gênero, Religião e Masculinidades*. Mandrágora, Ano XII, nº 12. São Bernardo do Campo: Metodista, 2006. p. 81.

Das mais conhecidas obras sobre *Grande Sertão: Veredas, As formas do falso*, através de cara análise da autora, ratifica a proeminência da ambigüidade enquanto princípio organizador da obra aqui analisada. A autora se expressa sobre tal princípio como “a coisa dentro da coisa”, o que enfoca o padrão ambíguo recorrente na obra rosiana. A fim de esclarecer tal expressão, cunhada pela autora, basta atentar para a análise que a mesma faz:

“Nas linhas gerais tem-se o conto no meio do romance, assim como o diálogo dentro do monólogo, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço a mulher dentro do homem, O Diabo dentro de Deus.”⁵⁰⁴

Galvão lança mão do clássico euclidiano, *Os Sertões*, para começar a análise do romance, onde ela contrapõe a situação do fazendeiro e do homem livre⁵⁰⁵. A partir daí aborda os temas, ou melhor, as matérias vertentes (conhecida expressão de Rosa) encontradas do romance. Situa-o geograficamente e destaca a importância do gado, que é, freqüentemente, associado ao próprio jagunço. Com isso, a autora rememora dados histórico-econômicos para embasar sua hipótese e associá-la ao caráter ordenador primeiro, mencionado anteriormente.

Destaca-se que Galvão situa seu foco investigativo e o cerne do romance dentro das correntes histórico-econômicas e literárias do país, especialmente, do espaço que ocupa o sertão de Guimarães Rosa⁵⁰⁶. Distingui dois níveis e analisa-os no espelho de *Grande Sertão: Veredas*, a saber, a tradição letrada e a tradição popular sertaneja. A partir daí dialoga com tais tradições e suas aparições no romance. Um ponto destacado da primeira parte do livro é o problema da miséria. Seja na análise da crítica ou na pena rosiana, a miséria aparece como ameaça institucional às regras e padrões estabelecidos pela sociedade rica e intelectual. Rosa o diz da seguinte maneira: “De homem que não possui nenhum poder nenhum, dinheiro nenhum, o senhor tenha todo medo!”⁵⁰⁷

A plebe rural é, portanto, o desequilíbrio social, a fonte do caos, no entanto não é estigmatizada como um “tumor”, nem pela análise de Galvão e nem pela boca de Riobaldo. Antes, tal grupo desestabiliza o estapafúrdio ideal burguês intelectual de ordenação e equilíbrio que começa a partir do raciocínio positivista e se desdobra nas relações humanas. O pobre sertanejo é, na pessoa do protagonista-narrador, aquele detentor de sagaz capacidade intelectual, zeloso com as inquietações metafísicas e herdeiro de duma ética “civilizada”;

⁵⁰⁴ GALVÃO, Walnice Nogueira, *As formas do falso*, p. 13.

⁵⁰⁵ Id. *Ibidem*, p. 23.

⁵⁰⁶ Id. *Ibidem*, pp. 28-34.

⁵⁰⁷ Citado por: Id. *Ibidem*, p. 67.

todavia também é o jagunço estuprador, sedento de vingança e guiado por prazeres lascivos e homossexuais. Sendo assim, delineia-se um espelho que reflete, profundamente, os problemas sociais, econômicos, espirituais e éticos da sociedade do século XX⁵⁰⁸.

A partir deste passo, quero falar mais de minhas impressões sobre o que nomeio de o “Deus rosiano”. Como meu objetivo não foi exaustivo, antes sim introdutório, decidi mudar a forma de apresentar o texto, cuja característica até aqui foi de construção impessoal com o auxílio do pronome “se” ou “nós” – indefinidores do sujeito. Daqui adiante, lançarei mão do arriscado “eu” – que revela o sujeito – para discorrer sobre aparições de Deus em *Grande Sertão: Veredas*. Isso só será possível, porque a leitura e releitura de *GSV* me ajudaram a descobrir – por meio da interface Teologia e Literatura – que na fala e na vida de personagens literários, eus-poéticos, o cotidiano e as experiências humanas são irremediavelmente ambíguas.

Sendo assim, refletirei fundamentalmente acerca do que me foi falado por Riobaldo. Uma vez que é na *anamnesis* riobaldiana que encontrei a pista para o diálogo entre teologia e literatura. De certa forma, isso já foi apontado como aspecto geral da linguagem rosiana e da linguagem teológica, todavia o que programei para esse momento do texto é destacar como a ambigüidade da linguagem teológico-literária (teopoética) apresenta as imagens de Deus no romance. Galvão aponta esta característica da linguagem do seguinte modo:

“Se, por um lado, o falar sertanejo permite e justifica que o livro se arme como uma discussão metafísica sobre Deus e o Diabo, aceita-se essa discussão porque esses são conceitos que estão ao alcance do narrador-personagem para efetuar a tentativa de demarcar os limites entre a liberdade humana e a necessidade imposta pelo sistema de dominação. Mas, por outro lado, o contingente erudito da linguagem usada pelo escritor permite e justifica que Deus e o Diabo sejam, ao fim e a cabo, concepções muitos mais requintadas e que derivam tanto de Heráclito como do budismo.”⁵⁰⁹

Apesar de discordar da concepção de Galvão, a qual indica “ao fim e a cabo” Deus e o Diabo como figuras “mais requintadas na fala de Heráclito e do budismo”, atribuindo assim um valor superior e definitivo na obra de Rosa às idéias de Deus e do Diabo a partir da erudição em detrimento da influência sertaneja; a escritora e crítica literária nos permite entrever que, na construção da obra rosiana, a imagem de Deus está em relação dialógica com a imagem do Diabo e que ambas as imagens são perpassadas pelo duplo enriquecimento do

⁵⁰⁸ Galvão faz uma importante afirmação para os estudos dos aspectos religiosos do romance, ao dizer que: “Guimarães Rosa constrói uma visão apocalíptica com as virtualidades da miséria”. Toda essa discussão encontra-se em: GALVÃO, Walnice Nogueira, *As formas do falso*, pp. 51-68

⁵⁰⁹ Id. *Ibidem*, p. 74.

erudito e do popular. É com tais pistas, observadas nas próprias “aparições” de Deus e do Diabo, que o diálogo se construiu, ou seja, o romance rosiano é aquele que dita o diálogo entre teologia e literatura. Por conta disso, trazendo à memória o perfil provisório do falar teológico e literário, meu intento se delineia como ato indicação e suspeita, não de determinação e encerramento. Esse delineamento em suspense não é algo que se justapõe arbitrariamente à fala riobaldiana. Ao contrário, podemos perceber nas palavras do protagonista-narrador a confirmação da pertinência desse delineamento. Assim ele nos diz:

“Eu sei que isto estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. (...) Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe.”⁵¹⁰

Com isso, destacarei três áreas de trabalho para esta seção final do texto: **a)** reflexão sobre o que é religião na perspectiva literária de Rosa; **b)** apresentação de textos carregados de imagens de Deus, seguida de análise introdutória destas imagens com o auxílio da crítica literária, do próprio autor e da reflexão teológica; **c)** apresentação e análise de três eventos que denotam, no contar de Riobaldo, o caráter ambíguo da morte. A experiência da morte é vivenciada pelo próprio protagonista-narrador, se revela como tema da provisoriedade humana e, por conseguinte, traço fundamental à reflexão do porquê Deus é ambíguo na íris riobaldiana.

1.2 – “Reza é que sara loucura”: Sobre a importância da religião como tema teológico-literário central em GSV

A compreensão e aplicação do pensamento de Guimarães Rosa à linguagem, expressas em seus escritos, são a ponte para indicarmos outro retrato constante nas reflexões e produções do escritor: o papel da religião na construção de sua obra. Em *Grande Sertão: Veredas* essa influência é tão nítida que chama atenção de muitos críticos. O tema Deus e Diabo na obra rosiana são recorrentes em ensaios, dissertações e teses, e livros de críticas

⁵¹⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 116. Essa citação antecede o início do relato sobre a experiência que teve ao encontrar Reinaldo-Diadorim-Deodorina e com esta (ou este) experimentar a travessia do São Francisco. Rio que, como ele mesmo diz, partiu sua vida em duas partes.

dos mais variados. A fim de ratificar essas palavras segue um trecho muito famoso do romance, no qual Riobaldo fala sobre a transitoriedade de suas experiências religiosas:

“Hem? Hem? O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece de religião: para desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Míndubin, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório. Eu queria rezar – tempo todo. Muita gente não aprova, acham que lei de Deus é privilégios, invariável. (...)

Olhe: tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela a-famam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês – encomenda de rezar por mim um terço todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale, se vale. Minha mulher não vê mal nisso. E estou, já mandei recado para uma outra, do Vau-Vau, uma Izina Calanga, para vir aqui, ouvi de que reza também com grandes meremerências, vou efetuar com ela trato igual. Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta... Chagas de Cristo.”⁵¹¹

Percebe-se que Guimarães Rosa redimensiona a experiência da vida sertaneja, em seu labor por sobrevivência, lançando mão de ponderações metafísicas e suspeitas acerca de Deus e do Diabo, do Bem e do Mal, do Céu e do Inferno, e da herança religiosa que reverbera no drama existencial do ser humano. Tais temas remetem às reflexões teológicas, mas, também, às obras literárias mundiais. Esse redimensionamento é explicitado *através*⁵¹² da linguagem rosiana, que não se limita ao ensimesmado regionalismo pitoresco e nem às aspirações, por vezes escapistas, dos espiritualistas. Rosa, no entanto, lança mão de ambas as fontes ampliando-as em direção ao que se denominou, posteriormente, regionalismo universal. Por regionalismo universal, pode-se dizer que é uma expressão literária influenciada pelos místicos (de distintas religiões), pela sabedoria proverbial da religiosidade popular e pela crítica aos dogmatismos.

Aos olhares e ouvidos do leitor iniciante, pensando agora mais diretamente o trecho citado, parece que a construção lógica do mesmo é confusa. Como se fosse feita por alguém que não se encontrou religiosamente. Todavia, a busca espiritual expressa nesse texto do romance está “para além” das tradições normativas da igreja cristã e, como ato segundo,

⁵¹¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 32.

⁵¹² Essa palavra está no texto de modo proposital, uma vez que as demandas teológicas mencionadas acima cruzam, *atravessam* e irrompem a linguagem do escritor. Sob tal prisma, compreende-se com maior profundidade a afirmação, anteriormente citada, que diz: “Linguagem e vida são uma coisa só”.

põe-se a ignorar os arrochos dogmáticos ou confessionais. Portanto, está livre para beber de diversas fontes (“água de todo rio”) e repousar embaixo de diferentes pilares (“qualquer sombrinha”) religiosos, o que irmana Riobaldo com diferentes expressões de religiosidades populares tipicamente sincréticas e transitórias (“mas é só muito provisório”). O protagonista-narrador parece nos dizer que alimenta desprendimento – em relação às institucionalizações religiosas – no mesmo instante em que declara seu fontal apego religioso (“rezar o tempo todo”). Esse “desprendimento-apegado” à religião fica ainda mais conteste nas palavras do próprio escritor sobre sua vida religiosa. Assim ele diz:

“(…) sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez, como o Riobaldo do Grande Sertão: Veredas, pertença a todas.”⁵¹³

Destarte, pode-se entrever que o papel da religião e sua importância para a escritura de Rosa estão para além das opções pessoais por essa ou aquela vertente religiosa. Esse cruzamento biográfico entre religião e arte (teologia e literatura) no modo íntimo de ser (“sou profundamente”) de Guimarães Rosa, remeteu-nos à apreciação da mesma relação pensada por Tillich. Ele introduz uma reflexão sobre o desenvolvimento do existencialismo, a fim de observar similitudes com a arte de seu tempo⁵¹⁴. Assim como nas demais reflexões teológicas e filosóficas que teve, o teólogo alemão propõe uma reflexão correlacional (de “estar relacionada com”) entre religião e arte. Para ele:

“(…) religião significa ser tocado pelas questões últimas, ter levantado a pergunta acerca do ‘ser ou não ser’ em relação ao significado da própria existência e tendo símbolos pelos quais a questão é respondida. Esse é o mais amplo e mais básico conceito de religião. E todo o desenvolvimento, não somente da arte moderna, mas também do existencialismo em todos os campos – e isso significa da cultura do século XX – só é possível se nós entendermos o que é que, fundamentalmente, significa religião: ser tocado de maneira última (*ultimate concern*⁵¹⁵) a respeito do próprio ser, a respeito

⁵¹³ BIZZARRI, Edoardo. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzari*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p. 90.

⁵¹⁴ Afirma que o existencialismo como: a) “um elemento em todo pensamento humano importante; b) uma revolta contra alguns aspectos da sociedade industrial do século XIX; c) um reflexo da situação de sensibilidade dos seres humanos do século XX”. Esta última compreensão de existencialismo é a preferida por Tillich. TILLICH, Paul. Aspectos existencialistas da arte moderna. In: TILLICH, Paul. *Textos selecionados*, pp. 31 e 32.

⁵¹⁵ Segundo Tillich: “Fé é estar possuído por aquilo que nos toca incondicionalmente.” Id. *Dinâmica da Fé*. Trad. Walter O. Schlupp. 6ª edição. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2001. p. 5. Numa outra obra alemã, Tillich diz: “Religion ist die Dimension der Tiefe in der Totalität des menschlichen Geistes... Religion ist im weitesten und tiefsten Sinne des Wortes das, was uns *unbedingt angeht*.” (Tradução própria: Religião é a dimensão da profundidade na totalidade do espírito humano... Religião é no largo e profundo sentido da palavra, aquilo que nos toca incondicionalmente.). TILLICH, Paul. *Die verlorene Dimension: Not und Hoffnung unserer Zeit*. Hamburgo: Furche-Verlag, 1962. pp. 5 e 7-19. O que está em itálico é grifo meu.

de si mesmo e do mundo, a respeito do significado deste, de sua alienação e finitude.”⁵¹⁶

Conhecido pela grande envergadura como teólogo e filósofo profissional, Tillich sinaliza nessa fala que há uma palavra (“questão”) última que toca nosso viver, “participa da dinâmica da vida pessoal”⁵¹⁷, e, por conseguinte, está impregnado na cultura, ou seja, se expressa na arte. Nessa perspectiva é compreensível “ser profundamente religioso como Riobaldo”. O que nos fez relacionar o pensamento de Rosa com o de Tillich nessa breve reflexão sobre a religião é que ambos – na relação com arte e biografia – rejeitam o sentido estrito/estrito da religião. A “presença de Deus” se dá tanto na “existência secular” quanto na “existência sagrada”.⁵¹⁸ Se, por um lado, o escritor mineiro é um observador e estudioso do fenômeno religioso, porque este é parte fundamental do ser humano ou, em outras palavras, não há fenômeno humano sem a manifestação – ainda que pueril –, do fenômeno religioso; Tillich, por outro lado, enfatiza que:

“A religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Em suma: religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião.”⁵¹⁹

Fica nítida a largueza que a religião adquire ao se correlacionar com a cultura e, no caso de nossa pesquisa, com a arte literária de Rosa em *GSV*. Não obstante, salta aos olhos que a compreensão tillichiana busca uma resposta posterior ao “toque último” que a experiência religiosa proporciona. Aqui reside um limite tênue a ser observado. Em nossa perspectiva teológico-literária, a religião não é uma questionadora incessante, ou seja, a religião toca profundamente o existir, sem necessariamente obter respostas. Isso se passa também com a poesia. Uma vez que a religião não deva ser concebida estreitamente/strictamente, julga-se deveras otimista que “a pergunta acerca do ser e não ser” sempre encontre respostas simbólicas⁵²⁰. Sendo a resposta dada por meio do símbolo, corre-se o risco de esvaziar o

⁵¹⁶ Id. *Textos selecionados*, p. 33.

⁵¹⁷ Id. *Dinâmica da Fé*, p. 8.

⁵¹⁸ TILLICH, Paul. Aspectos existencialistas da arte moderna. In: TILLICH, Paul. *Textos selecionados*, p. 36.

⁵¹⁹ Id. *Teologia da Cultura*, p. 83. Segundo Tillich, esse cruzamento – religião e arte – evita o dualismo. Não obstante, preserva a ambigüidade uma vez que: “(...) todos os atos da vida espiritual humana realizam-se por meio da **linguagem falada ou silenciosa**.” O que está em negrito é grifo meu.

⁵²⁰ Para Tillich não só a pergunta é inerente ao ser e se expressa incontornavelmente por meio deste, quanto a resposta é um “apesar disso” (*Trotzdem*) da “dimensão perdida” que faz parte da vida do ser humano contemporâneo. Tillich entrevê a ausência de resposta e até de esperança com a “perda da dimensão de profundidade” (*mit dem Verlust der Tiefdimension*), no entanto busca em seu teologizar refletir sobre as respostas à perda de sentido, identificando aí uma função teológica *a priori*. Essa função teológica é viabilizada pela dimensão de profundidade (*Dimension der Tiefe*) que a religião, por meio dos símbolos, ocupa no espírito humano. Uma vez que, para Tillich, a religião “(...) ist die Dimension der Tiefe in Allen Funktionen des menschlichen Geisteslebens.” (Tradução própria: é a dimensão de profundidade em todas as funções da vida

símbolo, pois, a despeito da polifonia característica do simbólico, ele sempre será – especialmente para o religioso cristão – “resposta necessária”⁵²¹. Por fim, o teólogo diz que:

“Creio que a arte existencialista, a que se refere à arte visual e a de outros campos da arte, tem uma tremenda função religiosa, a saber, a função de redescobrir as questões básicas para que os **símbolos cristãos se tornem respostas**, mas de uma maneira compreensível ao nosso tempo. Todavia, estes símbolos podem se tornar novamente incompreensíveis ao nosso tempo.”⁵²²

Em nossa leitura, a religião faz calar, sendo que vários símbolos religiosos remetem ao silêncio, o qual também foi chamado de “noite escura da alma” (S. João da Cruz). Nossa perspectiva, aquela em via teopoética, apóia-se radicalmente no caráter ambíguo da religião e da poesia. Suspeitamos, portanto, dessa necessidade e funcionalidade da arte e da religião, especialmente quando ambas estão em relação. A experiência estética pode provocar questões em nós, ao nosso modo de ler e interpretar. Todavia, na poesia ou na pintura não está inscrita uma questão ontológica *a priori* e, muito menos, uma necessária “resposta compreensível”. Quantos de nós, no processo de leitura de *GSV*, sentimo-nos abandonados ou ignorantes, confusos e iletrados? Há inscrita uma pergunta que busca uma necessária e compreensível resposta “nonada”? Entendemos, com isso, que o esquema Pergunta (religiosa) e Resposta (artística) antecipa-se aos fenômenos que uma experiência religiosa pode proporcionar, além de atribuir uma necessária funcionalidade kerigmática à arte.

Nossa compreensão crítica da “demanda de resposta” da religião e da arte, advinda da experiência intitulada *ultimate concern*, tem apoio em interpretações teológico-literárias ou somente literárias de Kuschel e Magalhães; Alves e Paz. Não obstante, Tillich é, entre os grandes teólogos sistemáticos, aquele que assevera mais empenhadamente a ambigüidade da religião, o que muito inspirou nossa reflexão teológico-literária. Ouçamos mais uma vez o teólogo e filósofo:

espiritual humana). TILLICH, Paul. *Die verlorene Dimension: Not und Hoffnung unserer Zeit*, pp. 12 e 17-19.

⁵²¹ Id. *Textos selecionados*, p. 37. Ao discorrer sobre “Estilo não-religioso, conteúdo não-religioso”, Tillich toma para análise o “Retorno do Pródigo” de Rubens. Sua análise diz que: “Há alguma coisa nestas paisagens que você nunca veria sem o pintor, e que é o que a arte tem de fazer, de qualquer maneira. Aqui um outro volume inteiro poderia ser começado, a saber, mostrar em símbolos, tomados da experiência cotidiana, um nível de realidade que não pode ser alcançado de qualquer outra maneira. Se este não fosse o caso, a arte seria desnecessária desde o começo e seria abolida. Mas **arte é necessária**. Ela é tão necessária quanto o conhecimento e outras formas de vida espiritual humana. Para **cumprir este papel**, é necessário que ela revele níveis de realidade (...)” O que está em negrito é grifo meu.

⁵²² TILLICH, Paul. Aspectos existencialistas da arte moderna. In: TILLICH, Paul. *Textos selecionados*, p. 50.

“A religião é ambígua e todos os símbolos religiosos podem ser idolatrados, demonizados, elevando-se acima das contingências, embora nada possa ser supremo a não ser o absoluto.”⁵²³

Ao contrapormos essa característica ambígua da religião com o sentimento amplo de “pertença” – referido por Rosa na citação acima – temos oportunidade de refletir teopoeticamente, ou seja, de ler e interpretar a religião tendo em vista sua presença inescapável na cultura humana. A fim de ilustrar esse exercício teopoético (ler e interpretar), introduziremos adiante um tema específico que matiza a religiosidade rosiana de modo incontornável. Falaremos sobre o sertão. Lugar que se revela na poética rosiana enquanto espaço de manifestações míticas⁵²⁴. Sobre o sertão, pode-se lembrar o que diz o próprio Guimarães Rosa:

“(…) no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoievski e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão, onde o interior e o exterior não podem ser separados.⁵²⁵ (...) No sertão, o homem [sic] é o **eu** que ainda não encontrou um **tu**, por ali os anjos e o diabo ainda manuseiam a língua”.⁵²⁶

Muito mais do que uma delimitação geográfica entre o norte de Minas Gerais e o Sul da Bahia, o sertão rosiano é o espaço do mítico, local de descaracterização entre Sagrado e Profano. No sertão rosiano o previsto, o determinado e o dito “real” metamorfoseiam-se no imprevisito, no indeterminado e no surreal. Esse todo natural-cultural, segundo Bosi, é onipresente e por “todo lugar se divulga”. Isso significa dizer que o fenômeno do duplo, do ambíguo, no Sertão, é *sine qua non* ao existir riobaldiano⁵²⁷. Ou ainda:

“Nesse todo positivo e negativo interpenetram-se o sensível e o espiritual de tal sorte que o último acaba parecendo uma intenção oculta da matéria, que se manifesta nos modos pré-lógicos da cultura: o mito, a psique infantil, o sonho, a loucura.”⁵²⁸

O sertão é compreendido como espaço significante, embora tal espaço, por si só, não apresente respostas sobre seu fundo “sensível e espiritual”. Para Bosi, o sertão traz em si uma intenção misteriosa (oculta), a qual não se pode confundir com natureza *a priori*, mas, tão somente, como lugar que murmura algumas questões fontais (mito, sonho e loucura) àquele que experimenta o viver sertanejo. Aprender a concepção de sertão como o espaço do religioso e do ambíguo, não dá azo a afirmações precipitadas sobre as influências das muitas viagens de Rosa às regiões citadas anteriormente. Abstrai-lo em sua completude é

⁵²³ Id. *Teologia da Cultura*, p. 110.

⁵²⁴ GALVÃO, Walnice N. *Guimarães Rosa*, p. 30.

⁵²⁵ MEYER-CLASON, Curt. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*, p. 12.

⁵²⁶ BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa*, p. 104. Aqui, mais uma vez, nota-se o entremear de linguagem e religiosidade. Entretanto, há um local específico para se jogar esse jogo, a saber, o sertão. O que está em negrito é grifo da autora.

⁵²⁷ GALVÃO, Walnice N. *Guimarães Rosa*, p. 28.

⁵²⁸ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura brasileira*, p. 431.

tarefa que se mostra equivocada desde o início, pois o sertão rosiano é, na verdade, o universo do autor de *Grande Sertão: Veredas*. Esse universo é religioso em si e para além dele, conforme foi dito, é o espaço das ressignificações e das lembranças. Assim diz o próprio Rosa acerca do sertão:

“Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a transformar em *lenda* o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma *lenda*. (...) Sobre o sertão não se podia fazer literatura do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, *confissões*.”⁵²⁹

Muitas são as caracterizações que Riobaldo, ao longo do romance, dá ao sertão, porém nenhuma delas se encerra, nenhuma delas é acabada. Essa não limitação espaço-temporal do sertão torna-o lugar da vida e da morte, do amor e do ódio, do certo e do incerto⁵³⁰. Segundo Paulo Rónai, este sertão-universo “reflete a tensão entre o intuitível e o perceptível, entre o imanente e o transcendente”⁵³¹. Por sua vez, Galvão compreende que “a ‘matéria do sertão’ fornece substrato que sustenta a fabulação ficcional da escritura rosiana.”⁵³²

Além desses dados extraídos do diálogo com a crítica literária, das declarações do próprio autor e das percepções pessoais sobre este tema, indicamos uma obra que analisa quais vertentes literárias mais influenciaram o pensamento de Guimarães Rosa. Esta obra, já citada, foi escrita por Suzi Frankl Sperber, que pesquisou a biblioteca do escritor (com aproximadamente 2500 títulos). O grande número de livros sobre religião ou de religiosos encontrado é o sinal que indica tanto às preocupações sobre o fenômeno religioso quanto à diversidade de influências que o autor recebeu destas mais variadas obras. Em outra de suas declarações, Rosa diz:

“Posso bem ser um cristão de confissão sertanista, mas pode ser que eu seja um taoísta, à maneira de Cordisburgo, ou então um pagão a la Tolstoi. No fundo, tudo isso não é importante. Como homem inteligente, às vezes pode-se sentir necessidade de se tornar um beato ou um fundador de religiões. A religião é assunto poético e a poesia se origina da modificação de realidades lingüísticas. Desta forma, pode acontecer que uma pessoa forme palavras e na realidade esteja criando religiões.”⁵³³

⁵²⁹ Citado por: BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa*, p. 103. O que está em itálico é grifo meu.

⁵³⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 172.

⁵³¹ Id. *Ibidem*, p. 17.

⁵³² GALVÃO, Walnice N. *Guimarães Rosa*, p. 44.

⁵³³ Citado por: BRANDÃO, Carlos Rodrigues. “*O sertão é dele*”: Algumas imagens de Deus e outros em João Guimarães Rosa. **In**: *Tempo e Presença*. São Paulo, 275. Centro Ecumênico de Documentação e Informação. p. 20. Ano XVI, 1994.

Vê-se no sertão-universo rosiano, desta maneira, diversos temas religiosos e teológicos, enquanto projetos de transcendência e revelação (*re-velatio*)⁵³⁴, ou seja, daquilo que se esconde do e no humano e apresenta-se ao e no mesmo ser humano. Tais temas, como Deus e Diabo, são centrais na obra deste gênio da literatura brasileira, o que, mais uma vez, possibilita o diálogo entre a obra de Guimarães Rosa e a reflexão teológica. Para tanto, deve-se ter em vista como paradigma a ambigüidade que o escritor percebe e desenvolve na idéia de religião e, por extensão, de teologia. Sobre a constituição desse diálogo, diz Rosa:

“Esse diálogo, portanto, sempre aberto a outros interlocutores, é um lugar privilegia de onde podemos ver o encontro profícuo de línguas e homens, ‘sempre a serviço do homem e de Deus, do homem de Deus, da Transcendência.’”⁵³⁵

De forma tênue mas perene, Guimarães Rosa povoa seu texto de intertextualidades, as quais, em *GSV*, têm possibilidades muito amplas. Com amplitude assim não se pode impor uma interpretação, seja da religião ou de Deus no sertão, de efeitos ortodoxos. Pelo contrário, as possibilidades são complexas, mesmo quando o escritor se lança a falar sobre um “crente, metodista” (Matias encarna a religião em sua dimensão particularizada) ou sobre o “Deus traiçoeiro”. Quando Rosa analisa seu texto-mor, ele nos diz que *GSV* “é menos literatura pura do que um sumário de idéias e crenças do autor.”⁵³⁶ O que essas crenças articulam quando dizem a respeito de Deus, por meio da íris Riobaldiana? O que intenta Rosa ao fazer falar Riobaldo, “sujeito muito provisório”, acerca da palavra-símbolo “Deus”?

1.3 – O Deus Rosiano e o espelho do “Demo”: Análise teológico-literária da relação Deus-Diabo como fundamento identitário das imagens de Deus

“Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é chamada ‘realidade’, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de verdade.”⁵³⁷

⁵³⁴ Usa-se aqui a contribuição sobre o termo *revelatio* de: FORTE, Bruno. *Teologia em diálogo*: Para quem quer e para quem não quer saber nada disso. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Edições Loyola, 2002. pp. 33 e 34.

⁵³⁵ Citado por: MEYER-CLASON, Curt. *João Guimarães Rosa*: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967), p. 15.

⁵³⁶ SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos*: Leituras de Guimarães Rosa, p. 89.

⁵³⁷ Citado por: BUSSOLOTTI, Maria Aparecida F. Marcondes (org.). *João Guimarães Rosa*: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p. 238.

A confissão de Rosa, somada às contribuições da análise teológico-literária – especialmente de Bloom, Kuschel e Magalhães – e da proposta da linguagem teopoética, constituem a mais adequada pista à proposta hermenêutica que elegi como meio analítico ao diálogo entre teologia e literatura, tendo em vista o “Deus Rosiano”. Se “a mistura, as oscilações, as impurezas e as ambigüidades da vivência assim como do relato, do próprio ato de narrar, inquietam Riobaldo”⁵³⁸, a mim são, igualmente, porquês de inquietação. Seguir os rastros de Deus, ou melhor, o roteiro de Deus⁵³⁹ em *Grande Sertão: Veredas* é deparar-se com um “obscuro” de imagens narradas, ou melhor, rememoradas por Riobaldo. É válido lembrar pela pena de Rosa, opta pela ambigüidade, ou seja, pelo ser e não ser, presente na sentença, indicadora de seu pensamento e interpretação: “Eu penso é assim, na paridade. (...) Viver é muito perigoso; é não é não.”⁵⁴⁰

Essa frase é o emblema da escritura rosiana, mas não uma solução que encerra, antes sim uma pro-posição, em outras palavras, uma indicação. Desta forma, antecipamos uma questão inevitável:

- Em havendo *paridade*, qual seria o par de Deus?

Rosa nos responde com o subtítulo do romance, “o diabo na rua no meio, do redemoi-nho...”. Deus e Diabo estão em relação, todavia não numa relação de exclusão ou comparação, antes sim de dupla-pertença, percebido num espelho que não só reflete, mas também transverbera⁵⁴¹. No ato de fazer transparecer se descobre em cada imagem, o que está oculto (eis aí o significado do citado obscuro) e o revelado (eis aí o significado do já citado *re-velatio*). O movimento deflagrador da ambigüidade, movimento realizado por Riobaldo, que diz: “Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso deles todos, que sim.”⁵⁴² – “su-jeito muito provisório” – apresenta Deus no espelho do Demo e vice-versa⁵⁴³.

⁵³⁸ ROSENFELD, Kathrin H. *Grande Sertão: Veredas: Roteiro de leitura*, p. 16.

⁵³⁹ Aqui lembro-me da volumosa obra da crítica Heloísa Vilhena de Araújo, que deu este título a seu livro. Neste texto, a autora busca identificar as influências tomistas na escritura rosiana, tendo como referência Dante e sua *Divina Comédia*. Vilhena é uma das mais renomadas críticas literárias no que concerne aos estudos rosianos. Em outros momentos citarei esse texto, ora a fim de apresentar parecer crítico ora para corroborar com seus pareceres. ARAUJO, Heloísa Vilhena de. *O Roteiro de Deus: Dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarin, 1996. 13-376 p. Sobre a expressão de Rosa utilizada pela crítica, ver: ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 323.

⁵⁴⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 328.

⁵⁴¹ Aqui me refiro estritamente à contribuição de Rivera, que compreende esta palavra como reverberação transposta, transformada. A autora, ao analisar o conto “O espelho”, identifica esta expressão – sinalizadora da técnica de Rosa – como meio necessário para se transitar do outro ao um ou, em nosso caso, de Deus ao “Demo”. RIVERA, Tânia. *Guimarães Rosa e a Psicanálise: Ensaio sobre imagem e escrita*, p. 25.

⁵⁴² Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 373.

⁵⁴³ Com essa forma de pensar concorda Magalhães, ao refletir sobre as representações do bem e do mal no romance: “(...) bem e mal se tocam, não são excludentes sempre, não se mostram de forma antagônica, não se

Essa realidade – aquela de Rosa, rebelde a qualquer lógica – funda, na verdade, uma forma de pensar, de refletir e interpretar o “Deus rosiano”, por meio da íris riobaldiana. Esse exercício, como pode parecer, não é um emaranhado poético de especulações sobre Deus. Neste erro pode-se incorrer facilmente, principalmente quando, ao reconhecermos a ambigüidade, encontramos o suposto fim da tarefa hermenêutica. Para evitar esse perigo, pautei-me em dois parâmetros, que foram: **a)** as pistas valorativas do próprio autor (literárias), que, apesar de não serem definitivas, tentam ser inteligíveis; **b)** as pistas valorativas da teologia, que, apesar de em muitos casos se apresentaram definitivas, em nossa reflexão salvaguardam a palavra última ao Quem de direito, ou seja, ao “Mistério que os fundam”.

Rosenfield, de modo arguto, reflete sobre a necessidade de indicar os traços da ambigüidade no romance rosiano – portanto, comuns à análise da *imago Dei*, dos nomes do “Demo” ou da androginia de Diadorim – como desdobramento do caminho narrativo que o escritor adotou. Desta maneira, além da ambigüidade unificar o estilo literário do autor⁵⁴⁴, ela é aquela que demonstra as demandas existenciais das personagens e, por conseguinte, o caminho interpretativo das mesmas. Assim Rosenfield nos indica:

“O alto e o baixo, o claro e o escuro, o passageiro e o durável não são apenas especificações físicas, mas nelas expressam-se valores éticos da comunidade. (...) há maneiras de contar que determinam tão imperiosamente nossa imaginação que se torna difícil escutar, ler e mesmo perceber fora dos seus moldes.”⁵⁴⁵

A comunidade a qual Rosenfield se refere acima é a comunidade de leitores e ouvintes de estórias. Leitores de textos como a Bíblia, por exemplo, seguem moldes de leitura em muito determinados pelas lideranças religiosas locais ou mesmo familiares. Riobaldo tinha a Quelemém, o qual era amigo, mas também mestre espiritual⁵⁴⁶. Recai sobre o próprio Riobaldo esse modo de imaginar o mundo a partir de um molde. Porém esse molde é a própria garantia da ambigüidade. Riobaldo é moldado por Guimarães Rosa que imprime em seu protagonista-narrador a insígnia do que é “alto e baixo”, ou ainda, do que é “passageiro e durável”. Guimarães Rosa constrói seu personagem com o nome de Rio-baldo, o qual sugere tanto o estado movente de um rio quanto a necessidade de se transladar, ou melhor, de “baldear o rio”⁵⁴⁷. Refiro-me, com isso, à construção poética do nome do protagonista-

reduzem a interpretação maniqueísta.” Ver: MAGALHÃES, Antonio. Representações do bem e do mal em perspectiva teológico-literária: Reflexões a partir de diálogo com Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa. **In:** VV.AA. *Estudos da Religião*. São Bernardo do Campo: UESP, 2003. Ano XVII, nº 24. p. 91

⁵⁴⁴ GALVÃO, Walnice N. *As formas do falso*, p. 70.

⁵⁴⁵ ROSENFELD, Kathrin H. *Grande Sertão: Veredas*: Roteiro de leitura, pp. 17 e 18.

⁵⁴⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 32.

⁵⁴⁷ SCHULTZ, Adilson. “Ser-tão home”: a ambigüidade masculina em Grande Sertão: veredas. **In:** *Gênero*,

narrador. É possível perceber que o nome “Rio-baldo” denota um jogo poético que cruza as contradições e ambigüidades da vida na identidade do personagem⁵⁴⁸. Ora é pela irís riobaldiana que analisamos teopoeticamente a Deus. O nome Riobaldo é tanto o substantivo “rio” quanto o verbo transitivo direto “baldear”: ambos, substantivo e verbo, sugerem uma travessia. A travessia é uma das palavras-símbolo que norteiam *GSV*⁵⁴⁹, segundo Riobaldo:

“Mas o demônio não existe real. Deus é que deixa se afinar à vontade o instrumento, até que chegue a hora de se dansar. *Travessia*, Deus no meio. (...) Deus nunca desmente. O diabo é sem parar. Saí, vim, destes meus Gerais: voltei com Diadorim. Não voltei? *Travessias*... Diadorim, os rios verdes.”⁵⁵⁰

Essa dificuldade em fixar diferenças ou em definir distintamente a imagem de Deus e a imagem do Diabo, a despeito das contigüidades destes, constituiu-se como desafio que me moveu nesta seção da pesquisa. Não tive a pretensão de estabelecer uma análise que diz sobre esse ou aquele valor, identificando-os e definindo-os, essa pesquisa não teria fôlego para tanto. O que pretendi foi indicar que há, a despeito da cultura da ambigüidade presente no método escriturário de Rosa e na rememoração-narrativa de Riobaldo, atributos a Deus e ao Diabo, ainda que provisórios e ambíguos, ou melhor, ainda que obscuros ou *in revelatio*. A travessia do sertão-mundo, realizada por Riobaldo histórica e também narrativamente, tem a presença de Deus. Ele está no meio da travessia riobaldiana, lá permanece e “nunca desmente”. Não obstante, não é inerte ou rígido. Antes sim, ele traz a harmonia (afina o instrumento), a fim de ver “a hora de se dansar”. Deus, no entanto não é o único a se mover, a dançar. O Diabo, na travessia riobaldiana, é “sem parar”. Como numa dança frenética e ininterrupta, uma dança que não existe, assim como o dançarino “diabo não existe real”.

Para refletir sobre a presença de Deus em movimento nos fios das narrativas, procurei auxílio nas reflexões que Jack Miles faz sobre o personagem Deus, no *Tanach*, a fim de indicar que a ambigüidade de Javé é comum à ambigüidade do Deus narrado por Riobaldo. Miles verifica que a busca pela *Imitatio Dei* é a marca da sociedade ocidental, que considera Deus como membro da “família ocidental”⁵⁵¹. Por sua vez, Deus, ao longo da narrativa bíblica, demonstra-se como uma amálgama de diversas personalidades num único personagem. Essa tensão genética de Javé nos possibilita refletir acerca de uma cultura interpretati-

Religião e Masculinidades. Mandrágora, Ano XII, nº 12, p. 81.

⁵⁴⁸ MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 35.

⁵⁴⁹ Id. *Ibidem*, p. 36.

⁵⁵⁰ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 325.

⁵⁵¹ MILES, Jack. *Deus: uma biografia*, p. 15.

va sobre Ele mesmo, cultura esta aqui denominada com a indicação de Miles de *cultura da ambigüidade*⁵⁵². A respeito desta característica, anotada em várias passagens ao longo do livro de Miles, o escritor diz que:

“Devemos pensar Deus como um recém-nascido, mas não um bebê, com suas possibilidades não confinadas pelos limites da experiência humana e mesmo assim, paradoxalmente, só realizáveis no relacionamento com seres humanos.”⁵⁵³

Do mesmo modo que Miles destaca a ambigüidade de Deus por meio da constatação de sua transcendência em relação à experiência humana, mas também realização da experiência divina por meio das relações humanas; Riobaldo percebe no próprio viver humano a mistura dos mundos, do humano e do divino, de Deus e do Diabo. Assim ele nos diz:

“Baixei, mas fui ponteando opostos. Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo no meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado...”⁵⁵⁴

Quando atentamos para as palavras de Riobaldo, podemos entrever que o desejo do mesmo é que fosse possível encarar a realidade de modo claro, “demarcado” e, por que não dizer, de maneira dualista (“dum lado esteja o preto e do outro o branco”). No entanto, em sua narrativa não encontramos uma cruzada que diz sobre um Deus (bem) que vence o Diabo (mal) ou uma fronteira intransponível entre Deus e o “Cão”. O ex-jagunço reconhece que seu desejo por “pastos demarcados” é derribado pelo mundo e pela vida. A vida “transtraz” a esperança. Aqui Rosa joga com as palavras. A vida como o fluxo de um rio é dinâmica e transformadora. O prefixo “trans”, presente no neologismo “transtraz”, é o mesmo que inicia as palavras *trânsito*, *transtornar*, *transformar*, *transeunte* e etc. Tais palavras são marcadas pelo dinamismo do que está sempre em movimento, *in via*, ou ainda, em fluxo como as águas do “Rio Chico”. Riobaldo intenta nos dizer sobre o ritmo fluido do viver. Porém ele diz ainda mais. O fluir da vida sem gratitudes e sem benesses do ex-jagunço Riobaldo proporciona também experiências outras em meio ao “fel do desespero”. A esperança é “transtazida” pela vida, em outras palavras, o fluxo da vida e do viver traz esperança ao

⁵⁵² Id. *Ibidem*, pp. 16 e 17.

⁵⁵³ Id. *Ibidem*, p. 108. Após comentar a fusão de *Yahweh* e *'Elohim* com *Tiamat*, uma divindade da Babilônia, Miles ainda afirma que “Deus mantém sua ambivalência criativa/destrutiva radical e assustadora”. Id. *Ibidem*, pp. 110 e 111.

⁵⁵⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 237.

que está em desespero. Lançando mãos das palavras de Riobaldo, poderia dizer que o fluir da vida *mistura* esperança e desespero. Mesmo quando deseja demarcar opostos, Riobaldo-velho fala sobre a ambigüidade da vida e do mundo. Deus e o “Cramulhão” são atores do sertão rosiano e há certa mistura na compreensão de tais personagens do sertão-universo. Mais uma vez, pude perceber nessa compreensão ambígua (“misturada”) do mundo e, portanto, de Deus, uma paridade com a reflexão que Miles faz sobre Deus. Particularmente, quando o crítico estadunidense analisa as imagens de Deus nos textos proféticos e como as mensagens dos profetas caracterizam a Deus, é possível perceber a dificuldade de compreender e caracterizar claramente esse personagem. Miles escreve:

“Se a caracterização de Deus através de sua mensagem aos profetas é ao menos razoável em princípio, na prática ela é difícil, porque parece haver mais do que uma mensagem e porque, pior ainda, as várias mensagens muitas vezes se contradizem abertamente”.⁵⁵⁵

Num exercício imaginativo simples que visa ilustrar tanto a “mistura de mundos” em Riobaldo, quanto as “várias mensagens contraditórias” observadas por Miles, sugerimos que se contraponha Deus a outro personagem também de perfil celestial. Os dois devem conversar abertamente, um diante do outro e suas falas em relação. Para ilustrar isso, olhamos mais uma vez para o livro de Jó, no qual Deus toma consciência de seu lado destrutivo ou demoníaco⁵⁵⁶. O autor de Jó, além de confrontar um homem íntegro porém ingênuo com a plena ambigüidade de Deus, revela-nos a alteridade que habita a própria narrativa sobre Deus nesse texto. Em outras palavras:

“Dissemos que, seja como Deus – *Elohim* –, seja como Senhor – *Yahweh* –, a divindade tem dentro dela um demônio submerso, uma serpente, um monstro do caos, uma deusa dragão da destruição. O autor de Jó externaliza esse conflito interno *de Deus*.”⁵⁵⁷

Após discorrer sobre os principais conflitos internos de Deus, causados por conta de sua inexperiência⁵⁵⁸ e geradores das fusões em seu caráter, Miles não tarda em apontar a importância que a prolongada história da vida d’Ele, no *Tanach*, causou sobre a sociedade

⁵⁵⁵ MILES, Jack. *Deus: uma biografia*, p. 223 Nas páginas anteriores, Miles destaca que a internacionalização de Deus, oriunda da fusão deste com a divindade *Baal*, só é possível por conta de sua militarização. Ver as páginas 218ss.

⁵⁵⁶ MILES, Jack. *Deus: uma biografia*, pp. 341 e 342.

⁵⁵⁷ Id. *Ibidem*, p. 345. As diferenças entre Deus - *Elohim* - e Senhor – *Yahweh* - se encontram no próprio texto hebraico de Jó, conforme lembra Miles na página 344. O que está em itálico é grifo meu.

⁵⁵⁸ Deus é inexperiente, porque, segundo Miles, “vive sua vida passo a passo e é incapaz de prever o seu fim em seu princípio, (...) *isso se dá, pois*, depois de cada um de seus grandes atos, Ele descobre que não fez exatamente aquilo que pensava estar fazendo, ou que fez algo que nunca tencionou fazer”. Id. *Ibidem*, pp. 283-285. O que está em itálico é grifo meu.

ocidental. A coexistência de personalidades diversas na vida do Senhor Deus mesclada à radicalidade monoteísta produziu um modo particular de pensar no “eu”, o qual se concebe tanto como entidade composta e quanto como entidade solitária.

Segundo o escritor, essa encruzilhada literária, ou no caso desta pesquisa, teológico-literária seria facilmente resolvida: “se ele (Deus) fosse, por exemplo, ou o onipotente Senhor do Céu ou o solícito Amigo dos Pobres, mas não ambos, poderia escapar. Mas ele é ambos, e não pode escapar”.⁵⁵⁹ Essa característica inescapável de Deus é oriunda da devoção humana. No crer e cultuar humanos tudo resulta em crédito de Deus, tudo redundando também em sua culpa, não há oponente cósmico para Ele e, se ninguém pode escapar-lhe, Ele não pode escapar de si próprio. É deste Deus ambíguo que vem o original de quem nós imitamos, é n’Ele que nos espelhamos e é por conta desta *imago Dei*, presente nas narrativas bíblicas, que somos até hoje quem somos, a saber, imagem dividida⁵⁶⁰.

Por sua vez, *GSV* ao narrar Deus pela fala rememorativa de Riobaldo assume que não há outro modo de ver a Deus senão “pontando opostos” e “misturando mundos”. Mesmo que Riobaldo deseje uma realidade onde as fronteiras entre Deus (bem) e o Diabo (mal) fossem claras e inteligíveis⁵⁶¹, ele admite que há perigo no viver e a “vida é ingrata no macio de si”. Perigo e ingratidão que o personagem Jó enfrentou ao viver enredado num jogo entre o divino e o diabólico. Guimarães Rosa cria nomes distintos para o Diabo⁵⁶² (mal), os quais designam a imaginação e criatividade de Riobaldo diante do problema no mal. Além disso, o ato de nomear diversamente o Diabo demonstra o caráter simbólico que este tem na escritura rosiana⁵⁶³. O mal se expressa diversamente no sertão, assim como são muitos os *modus* de chamar o mal à existência. Para Deus não há tanta criatividade onomástica. Entretanto, é preciso pontuar que Deus e o Diabo são personagens que se relacionam, trazendo identidade ao drama religioso e existencial de Riobaldo. Com isso, queremos lembrar que a diversidade de nomes do “Outro” (Diabo) está diretamente relacionada a Deus, pois se “Deus é paciência. O contrário, é o diabo.”⁵⁶⁴

⁵⁵⁹ Id. *Ibidem*, p. 455. Magalhães comenta esse trecho destacando a ambigüidade original de Deus e a acentuação deste caráter duplo somada ao movimento que levará o protagonista divino ao silêncio. MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e Literatura em diálogo*, p. 42.

⁵⁶⁰ Id. *Deus: uma biografia*, p. 456.

⁵⁶¹ SILVA, Clademilson F. Paulino da. Sobre o mistério cósmico: Deus e o Diabo lidos no Grande Sertão: verdades de Guimarães Rosa. In: VV.AA. *Deuses em poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. p. 269.

⁵⁶² É possível contar vinte e dois nomes distintos para o “Tal” em apenas uma página do romance rosiano. Ver: ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 55 e 317.

⁵⁶³ TREVISAN, Armindo. *A sombra Luminosa: Ensaios de estética cristã*, p. 90.

⁵⁶⁴ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 33.

Desta feita, na boca e no olhar de Riobaldo não há como tratar desses temas/nomes separadamente. Mesmo com a sabedoria adquirida ao passar dos anos, Riobaldo-velho, diante de seu interlocutor misterioso, percebe que não é possível dissociar Deus do “o-que-não-existe”. Talvez por isso seus pensamentos, atormentados pela necessidade de vencer a jornada vingativa contra Hermógenes, o levam a exclamar:

“Não sou do demo e não sou de Deus! – pensei bruto, que nem se exclamasse; mas exclamação que havia de ser em duas vozes, uma muito diferente da outra.”⁵⁶⁵

Todavia essa exclamação não é verbalizada. Permanece como desejo provisório diante da luta derradeira por vingança e do “perigoso viver” sertanejo. Destarte, Deus e “Quediga” têm suas identidades entrecruzadas a medida que o ex-jagunço narra suas experiências de vida para ao interlocutor desconhecido. Como sinal do entretecimento de Deus e Diabo em *GSV*, ouçamos o que nos diz Riobaldo antes da extremamente perigosa travessia do Liso do Sussuarão:

“Agora, eu velho, vejo: quando cogito, quando relembro, conheço que naquele tempo eu girava leve demais, e assoprado. Deus deixou. Deus é urgente sem pressa. O sertão é dele. Eh! – o que o senhor quer indagar, eu sei. Porque o senhor está pensando alto, em quantidades. Eh. Do demo?”⁵⁶⁶

É com essa pergunta hipotética sobre o “Demo”, que passamos a indagar ainda mais detidamente a respeito do “dono do sertão”. Entretanto, enfatizo que a extensão desse questionamento não pode olvidar a figura do “Cramulhão”. De certa maneira, é isso que o interlocutor provoca em Riobaldo. Mesmo com a idéia de que seu mundo (sertão) tem um dono (Deus) a pergunta sobre o Diabo permanece. Riobaldo-velho, tanto ao cogitar quanto ao lembrar, revela a imagem de um Deus constituidamente ambíguo (“urgente sem pressa”), o qual tem o “Demo” como indagação, ou ainda, como um espelho que se reflete na extensão de seu mundo e de seu viver.

⁵⁶⁵ Id. *Ibidem*, p. 510.

⁵⁶⁶ Id. *Ibidem*, p. 519.

1.4 – “Deus esteja”: Reflexões teopoéticas sobre as aparições do Deus rosiano

“– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não. Deus esteja.”⁵⁶⁷

Assim começa o romance de Rosa. Ao início cabe o mistério, cabe o *nada* da origem, o nada *que-dizer* sobre a fundação do mundo e seu provável Fundador. A palavra “nonada”, cunhada pelo autor, é indicativa do que está por vir, é o prenúncio de todo o romance. Executa uma função descortinadora, uma vez que “no-*nada*” se desenrolará uma estória sobre o que é particular e universal, sobre o que é imanente e transcendente e sobre o que “é e não é”. Uma palavra que abre um diálogo-monológico. *Nonada* verbaliza a ambigüidade. Para iniciar o caminho literário em *GSV*, passa-se por *nonada*, ou melhor, depois do travessão que abre o romance: “– Nonada.” É palavra poética, pois é celeiro de imagens. Quais são as imagens que essa palavra nos sugere? Imagem do Nada? Imagem do passageiro, daquilo que “não é nada”?

Riobaldo sabe do poder imagético dessa palavra e continua narrando. Finazzi-Agrò nos diz que em *nonada* temos “palavras que se con-fundem, através da cópula”⁵⁶⁸, numa única palavra. A primeira palavra e a última expressão da frase inaugural do romance parecem estar ligadas. Riobaldo começa com *nonada* e termina com “Deus esteja”. Será que para o ex-jagunço somente com Deus – o qual Martins lembra ser o personagem presente *no nada* original⁵⁶⁹ – se narra *nonada*? Também é possível que “Deus esteja *nonada*”, desde o início dos relembramentos do Riobaldo-velho?

É como se Riobaldo nos dissesse ambigüamente: “No nada que Deus esteja” ou “Que Deus esteja no nada”. “A ambigüidade dessa palavra (*nonada*) resulta desse duplo sentido”, diria Ceia⁵⁷⁰. O crítico literário, ao analisar a obra de W. Empson, ressalta que “a ambigüi-

⁵⁶⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 23.

⁵⁶⁸ FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços de ficção em João Guimarães Rosa*, p. 62. Ele diz: “Nem se pode esquecer, nessa perspectiva, que o extenso monólogo de Riobaldo é aberto por um travessão, ligando-o àquilo que, inaudível, fica antes dele (e que *nonada* é uma resposta e uma conclusão provisória.), e encontrando, exatamente na dupla negação, um limiar através do qual esse discurso, não-dito ou inter-dito ao nosso ouvido, torna-se perceptível.” Id. *Ibidem*, p. 63

⁵⁶⁹ MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001 p. 310.

⁵⁷⁰ CEIA, Carlos. “Ambigüidade”. In: *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www2.fasch.unl.pt/edtl/verbetes/a/ambigüidade.htm>> Último acesso: 20 de Janeiro, 2010. O que está entre parênteses é grifo meu.

dade é a origem da eficácia poética.”⁵⁷¹ Tal eficácia, no caso da poética rosiana, se expressa tanto pelo trabalho neológico (demonstrado, por exemplo, com a criação de *nonada*) e, também, pela profusão de imagens que tal palavra oferta à leitura; quanto pela capacidade de se unir a outras expressões (“Deus esteja” e “cara de gente, cara de cão”), mantendo a ambigüidade que lhe é peculiar.

“Nonada” também pode indicar um simples “não é nada (*no – nada*)”. Desta interpretação precipitam-se questões: A que se refere esse “não-nada” inaugural? Quais possibilidades-de-ser essa palavra poética carrega em si, tendo em vista sua provável relação com Deus e com o Demo?

Refere-se aos tiros que deram em um bezerro, branco, cara de cachorro, cara de gente, segundo os que atiraram, “era o demo”. O Demo “no-nada”. Ainda podemos observar o estado passageiro do “Demo”, caso observemos a construção: “Cara de cão no-nada”. As possibilidades poéticas se ampliam quando aproximamos *nonada*, do “Deus esteja” e do “Demo”. Em outras palavras, poderíamos, a partir de *nonada*, dizer quer: “o demo cara cão de não é nada, Deus esteja”. O Diabo como *nada* e o Deus como *esteja* (presença) representam um dos núcleos das discussões metafísicas do autor. O Deus que está no *nada* é o Deus que está por toda parte, uma vez que participa do todo que antecede, ou seja, da raiz de toda existência. “Nonada” ilustra e anuncia a experimentação poética da escritura rosiana. *Nonada* é, deste modo, artesanato poético⁵⁷² (alusão ao sentido etimológico-cultural do termo grego *poiétes*) de J.G.R. Em tal palavra se confundem imagens, propositalmente não há, em *nonada*, uma delimitação dicionarística ou física. Seguindo a narrativa de abertura do texto, Riobaldo nos conta sobre o espaço, no qual se desenvolve essa trama e também o lugar onde Guimarães Rosa expressa seu universo poético. Riobaldo fala sobre o sertão dessa forma:

“O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. (...) Lugar sertão se divulga: é onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. (...) O *gerais* corre em

⁵⁷¹ Carlos Ceia cita a obra *Seven types of Ambiguity*, de 1930, escrita pelo crítico literário Willian Empson. Empson enfatiza que uma obra literária é aberta, pois “a linguagem conota pelo menos tanto quanto denota. No sentido que a ambigüidade se pode associar a toda construção plurissignificativa da linguagem.” A linguagem que se constrói e que oferta significados plurais, ou seja, se verbaliza pluralmente é, sobretudo, a linguagem da poesia. Segundo Empson, “a poesia é, por excelência, o lugar das maquinações da ambigüidade.” *I-dem*.

⁵⁷² “A verdade é que o escritor, enquanto artista verbal, trabalha muito prática e concretamente como um artesão da linguagem. Assume a atitude do *poiétes*, na concepção antiga e aristotélica de fazedor de objetos verbais.” FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços de ficção em João Guimarães Rosa*, p. 164.

volta. Esses gerais são sem tamanho. (...) O sertão está em toda parte.”⁵⁷³

O sertão é o espaço de realização do mítico. Nele, Riobaldo pôde viver a experiência do tudo (“no viver tudo cabe”⁵⁷⁴) e viveu *nonada*. Os jogos poéticos também associados à palavra “sertão” são múltiplos. O sertão é atemporal (“lugar do sertão se divulga”) e imensurável (“esses gerais sem tamanho”), o sertão é o perfeito *locus* do duplo – “tudo incerto, tudo certo”⁵⁷⁵ –, o espaço de Deus, que está em toda parte e em nenhum lugar. Conhecemos o sertão por meio das experiências de Riobaldo, por meio de suas travessias. Essas travessias não têm um ponto final narrativo ou espacial. Elas se dão *in memoriam* a cada instante que Riobaldo reconta a estória da sua vida. As travessias rosianas no sertão se dão num espaço que performa esse modo de recontar, uma vez que ao narrar Riobaldo imprime um movimento errático à linguagem. Quando fala/narra *nonada* e a vida no sertão, mesmo os elementos mais íntimos ou mais exteriores, fazem parte de um movimento de “assimilação e de diferenciação”⁵⁷⁶. É o que, de certa forma, está presente na expressão “o sertão está em toda parte”. Está em Riobaldo, mas o escapa. Preenchimento e solidão (“O sertão é o sozinho”⁵⁷⁷), a experiência do sertão *nonada* deve ser observada com atenção, não só como contexto geográfico, mas, sobretudo, por sua polissemia temática e simbólica. Rosa, tenta imprimir no sertão mais do que os traços característicos de um espaço e momento literário regionalistas. O sertão de Rosa é palavra poética que proporciona por vezes a solidão e a outridade. Assim diz Riobaldo:

“(...) e muitas idas marchas: sertão sempre. Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo.”⁵⁷⁸

Assim analisa Galvão, referindo-se ao sertão e sua peculiar espacialidade:

“(...) encontramos um sertão mítico, onde em jogo está a salvação ou a perdição do ser humano, mero peão na eterna batalha entre Deus e o Diabo. (...)”

⁵⁷³ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 23 e 24.

⁵⁷⁴ Id. *Ibidem*, p. 85.

⁵⁷⁵ Id. *Ibidem*, p. 172.

⁵⁷⁶ Assim diz Finazzi-Agrò: “De resto, *nonada* é também a fronteira ideal através da qual o espaço real do sertão irrompe no *Grande sertão* e, vice-versa, é o limite dentro do qual o *Grande Sertão* se encolhe na sua exemplaridade metafórica, textual, distinguindo-se do sertão real: num movimento ainda dúplice de assimilação e diferenciação entre dentro e fora, estabelecendo, por um lado, o lugar na sua consistência, in(de)finida, especialidade e refletindo, pelo outro, o espaço inteiro, global, na materialidade de uma dimensão determinada, local. FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços de ficção em João Guimarães Rosa*, p. 63.

⁵⁷⁷ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 325;

⁵⁷⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 302.

Um espaço onde o maravilhoso e o fantástico fazem parte da vida cotidiana.⁵⁷⁹

O espaço marcado pela ambigüidade conjuga dois personagens de modo ímpar: o Deus, que Riobaldo quer que esteja, e o Diabo, que está na rua, no meio do redemoinho. O Diabo está, assim como Deus, abarcado pelo *nonada*. Se retomarmos a palavra poética de abertura, contrapondo-a aos “tiros que o senhor ouviu”, temos mais um diálogo intratextual. Vejamos a composição literária a seguir: “– Nonada. (...) cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio.”⁵⁸⁰ Aqui *nonada* apresenta, definitivamente, seu traço de palavra fundante. Além de proporcionar imagens por ser con-fusão de palavras, une-se à percepção de um bezerro (“Causa dum bezerro”) com dupla-face: “Cara de gente, cara de cão”. “Gente e cão *no nada*” e “Gente e cão não é nada” são frases que guardam a ambigüidade sugerida por essa “palavra fundante”. É fundante por ser palavra, na qual habitam imagens “di-versas” (do jogo etimológico: duplo verso ou diversidade). Assim como é fundante por ser palavra a qual personagens distintos se unem intratextualmente.

Nela e a partir dela o sertão rosiano nos é apresentado, mas nunca totalmente, pois o sertão pode se esconder *no nada* à mesma medida que nos é apresentado. Quando se quer definir o sertão como de Deus ou do Demo, ou ainda, quando se espera do sertão uma coisa determinada, pode-se reduzir o sertão a “não ser de nada” (“Sertão é quando menos se espera”). Não importa se esperamos ou não. O inesperado – aquilo que não esperamos e aquilo que nos surpreende – também constitui o sertão. Riobaldo chama atenção de seu interlocutor diretamente sobre a dinâmica ambígua “esperado-inesperado” do sertão, ao dizer que:

“O senhor já que me ouviu até aqui, vá ouvindo. Porque está chegando hora d’eu ter que lhe contar as coisas muito estranhas. (...) Sertão, – se diz –, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem. Mas, aonde lá, era o sertão churro⁵⁸¹, o próprio, mesmo. Ia fazendo receios, perfazendo indagação.”⁵⁸²

O ambíguo sertão remete à experiência do esperado e do inesperado durante toda fala riobaldiana. Mesmo na ausência de esperança (“nunca não encontra”) o sertão permanece como lugar inacabado, suas fronteiras são fluidas: “Travessia – do sertão – a toda travessia.”⁵⁸³ Com isso, a expectativa do leitor pode ser tomada pelo inesperado (“quando a gente não espera, o sertão vem”). Obviamente, quaisquer definições sobre o sertão não têm capa-

⁵⁷⁹ GALVÃO, Walnice N. *Guimarães Rosa*, p. 30.

⁵⁸⁰ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 23.

⁵⁸¹ Essa expressão (“sertão churro”) quer dizer sertão cerrado ou sertão áspero.

⁵⁸² Id. *Ibidem*, p. 397.

⁵⁸³ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 518.

cidade para abranger ou delimitar esse espaço do “maravilhoso” e do “fantástico” que perfaz a vida do ex-jagunço Riobaldo. No mundo movente do sertão rosiano, o protagonista-narrador se encontra com questões profundas da vida (“perfazendo indagação”). Aqui temos uma interessante sugestão teopoética à medida que se denota do sertão o espaço vivo, donde a própria vida é questionada. Do cotidiano humano e também do cotidiano sertanejo, se erguem as indagações sobre a vida. Assim como as coisas do gênero fantástico: Deus, Gente e Demo se movimentam no sertão cujo espaço em si evoca indagações, ambigüidades, poesia e silêncio. O Sertão também tem sua origem, a saber: *nonada*. Riobaldo diz sobre o sertão e a ambigüidade da palavra *nonada*, quando fala pela primeira vez acerca desse espaço de “batalha entre Deus e o Diabo”. Ele se recorda e recomenda ao interlocutor misterioso: “O senhor tolere, **isto é** o sertão. Uns querem que **não seja**.” *Nonada* reverbera nessas palavras, especialmente quando atentamos para os trechos “isto é” e “não seja”. No romance, o não ser (não existir) alude sempre o estado do Diabo, enquanto Deus alude ao ser (“tem de haver”). Sobre este tema, Riobaldo lança uma sentença, não a fim de determinar, antes sim para refletir sobre o Diabo em relação com o humano (Riobaldo). É deste modo que ele diz:

“(...) o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum.”⁵⁸⁴

No extenso estudo de Heloísa Vilhena, o Diabo representa “a traição do melhor do que o ser humano é capaz”, ou seja, a falha, a humanidade caída e eivada de potência⁵⁸⁵. Vilhena faz a ligação da concepção de Diabo como a encarnação do mal. Essa ponte tem como pavimento a idéia de inferno em Dante, que o apresenta como essência a própria traição⁵⁸⁶. O Diabo como mal, segundo a autora, não existe, ou melhor, é um *não-ente*, que só pode *ser* em desdobramento da condição de traição, que o próprio humano executa.⁵⁸⁷ Com isso, podemos entrever uma possibilidade de Diabo (para Rosa) e mal (para Vilhena) como o que habita o humano, sendo perceptível somente “pelo humano dos avessos”, ou seja, o desconhecido, o oculto, segundo Riobaldo:

“Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu, eu mesmo, este vosso servidor. (...) Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens.”⁵⁸⁸

⁵⁸⁴ Id. *Ibidem*, p. 26.

⁵⁸⁵ ARAUJO, Heloísa Vilhena de. *O Roteiro de Deus: Dois estudos sobre Guimarães Rosa*, p. 27.

⁵⁸⁶ Id. *Ibidem*, pp. 24 e 25.

⁵⁸⁷ Id. *Ibidem*, p. 25.

⁵⁸⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 26.

Portanto, o Diabo está no “preto das coisas”, no obscuro, o desconhecido que se quer saber, mas não se acha. Seguindo suas reflexões sobre o Diabo, aparece pela primeira vez no texto o dito emblemático das elucubrações riobaldianas: “É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é...”⁵⁸⁹. Aqui nós temos uma pista que evita trilhar o caminho da comparação classificatória, ou melhor, da ambigüidade que classifica Deus como um *não-Diabo* ou este como um *não-Aquela*. É como se Rosa apontasse ao Diabo para falar do homem, em outras palavras, o que ao Diabo pertence, se circunscreve nos horizontes do “homem humano a caminho”, a fim de deixar Riobaldo explicar, lemos:

“Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? (...) Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. ∞”⁵⁹⁰

O “homem humano, na travessia”, além de revelar o dado obscuro que todo *viator*⁵⁹¹ experimenta e de desconhecer o que sua caminhada revela – neste desconhecimento percebe o que “vige em seus crespos”, o diabo –, também aponta para um alvo, um porto a chegar, um *ad infinitum*, que eu identifiquei na última pista que Rosa nos deixa, a saber, o símbolo matemático do infinito (∞), a *lemniscata*. Com isso, ao apontar um *para-além*, Riobaldo nos aponta para um caminho, um método, que tem na travessia – reveladora dos desconhecimentos do “homem humano” ou, cf. Alves, “nada de saber, máximo de beleza” – a via de interpretação sobre Deus. A esta reflexão hermenêutica soma-se a seguinte contribuição de Magalhães:

“Em *Grande Sertão: Veredas* a questão do mal deve ser encarada como forma de ser o próprio rosto de Deus, mas também como desvelamento das potencialidades destrutivas da vida humana (o obscuro). Isto dá ao tema (bem e mal) a dimensão de complementaridade e revelação. No mal percebemos níveis profundos da vida e dos caminhos que trilhamos para construí-la.”⁵⁹²

No caminho ao nada que dá sentido ou ao nada original (*no-nada*), Riobaldo exercita sua fé contra a insanidade do não-sentido ao afirmar que “reza é que sara loucura”⁵⁹³. Riobaldo anuncia sua busca pelo sentido da vida. Esse sentido ele encontra na rememoração e

⁵⁸⁹ Id. *Ibidem*, p. 27.

⁵⁹⁰ Id. *Ibidem*, p. 624.

⁵⁹¹ Pseudônimo utilizado por Rosa, quando este concorreu ao prêmio do Concurso Humberto de Campos de literatura. Para informações mais detalhadas ver a seção: *Obras, respectivas traduções e premiações*, desta pesquisa.

⁵⁹² MAGALHÃES, Antonio. Representações do bem e do mal em perspectiva teológico-literária: Reflexões a partir de diálogo com *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa. In: VV.AA. *Estudos da Religião*, p. 94. O que está entre parênteses é grifo meu.

⁵⁹³ ROSA, João Guimarães, p. 32.

na religião (que “desendoidoce”), ou melhor, na reflexão do vivido – que clareia o que está obscuro – e na prática de fé – que o religa com Deus e o faz reler (*relegere*) Deus⁵⁹⁴. Nesse aspecto, podemos tomar novamente a figura do Diabo, a fim de elucidar nossa reflexão. Segundo o que vimos até aqui, o Diabo está circunscrito ao humano, como uma espécie de *daimôn* socrático, figura ambígua portadora do diabólico e do divino. Espécie de *ente* que “vige no homem arruinado” e leva-o a conhecer-se ainda melhor, guia-o tanto *ad intra* quanto *ad extra*, fala ao íntimo⁵⁹⁵. Faz parte das buscas humanas, ainda que indiretamente, segundo a íris riobaldiana. O *daimôn* íntimo (“nos crespos”) aparece como realidade divina no romance rosiano, trazendo luz ao que antes estava obscuro e impulsionando Riobaldo-*viator* à travessia vital que conduz o “homem humano” a atravessar o infernal Liso do Susuarão. Com isso, constitui-se como fonte de energia e criatividade⁵⁹⁶, sem perder o traço duplo. Tal traço se percebe *in via*, num caminho onde a percepção demanda a hermenêutica, a qual, por sua vez, verbaliza o interpretado em imagens. Como dissemos anteriormente, a leitura é sucedida pela interpretação das imagens que dela surgem. Esse processo desencadeia a possibilidade de nos confrontarmos com imagens paradigmáticas, mas transitórias. Imagens que demandam constantes buscas, ou melhor, releituras. Com a ajuda de Riobaldo, conseguiremos compreender esse círculo de maneira mais clara:

“Deus não queira; Deus roda tudo! (...) quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do *diá*? Ou que Deus – quando o projeto que ele começa é para muito adiante (*ad infinitum*), a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o aproximado de Deus é em figura do *Outro*?”⁵⁹⁷

⁵⁹⁴ Sobre o jogo poético possível no seio da palavra religião, lembro que esse termo carrega em si a possibilidade de outros dois, a saber: a) *relegere* = perceber cuidadosamente ou reler (*rileggere*); b) *religare* = religar(-se) ou reunir(-se). Vorgrimler, retomando o Concílio Vaticano II, lembra da religião como: “Unruhe des menschlichen Herzens” (Inquietação/intranquilidade do coração humano). Inquietação essa que provoca buscas, assim como as lembradas por Riobaldo. Para uma sintética abordagem, em perspectiva católico-romana, da palavra religião ver: VORGRIMLER, Herbert. *Neues Theologisches Wörterbuch*. 3ª Ed. Freiburg: Herder, 2000. pp. 532-534.

⁵⁹⁵ Aqui vem à tona a pesquisa de Pagels. Ao esmiuçar distintos contos sobre Satanás na Bíblia hebraica, a escritora chega à conclusão que, mesmo diversas, elas se tocam em um ponto, a saber: “(...) ele, o maior e mais perigoso dos inimigos, não surgiu, como se poderia esperar, como forasteiro, estrangeiro ou estranho. Satanás não é o inimigo distante, mas o inimigo íntimo – o colega em quem confiamos, o companheiro próximo, o irmão. (...) – mas que se torna de repente ciumento e hostil. Qualquer que seja a versão sobre sua origem que se escolha, e há muitas, todas o descrevem como um inimigo *íntimo*.” PAGELS, Elaine. *As origens de Satanás: Um estudo sobre o poder que as forças irracionais exercem na sociedade moderna*. Trad. Ruy Jungmann. 2ª Edição. Ediouro: Rio de Janeiro, 1996. p. 77.

⁵⁹⁶ MAGALHÃES, Antonio. Representações do bem e do mal em perspectiva teológico-literária: Reflexões a partir de diálogo com Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa. In: VV.AA. *Estudos da Religião*, p. 95 e ARAUJO, Heloísa Vilhena de. *O Roteiro de Deus: Dois estudos sobre Guimarães Rosa*, pp. 54 e 55.

⁵⁹⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 56. O que está entre parênteses é grifo meu.

O Deus que faz a “roda da vida” girar não se apresenta de maneira monó-tona, a *imagem Dei* é perceptível no *diá*, um prefixo igualmente ambíguo, uma vez que pode significar *Diabo* – trevas – e *Deus* – luz.⁵⁹⁸ Uma interessante análise acerca das mudanças do personagem Deus ao longo da história percepção humana, está presente no início da obra de Debray: *Deus, um itinerário*. O filósofo, ao analisar os meios de comunicação, por meio dos quais se transmitiu “a idéia Deus”, ressalta que não houve um endereço fixo para propagação da idéia divina. Entre os tipos de comunicação, destaca-se que Deus “continua a ser luz, fogo e chama.” O nome Deus, lembra Debray, tem a mesma raiz de *dies*, que em latim traduz “dia”⁵⁹⁹. Mais uma vez, temos em Dia + dorim uma via de expressão poética do divino. “Diá, Di”⁶⁰⁰ é inscrição dessa idéia no corpo humano veladamente andrógino (jagunço + mulher). Sobre ela, Riobaldo percebe tanto a luz:

“Vigiei Diadorim; ele levantou a cara. Vi como é que olhos podem. Diadorim tinha uma luz. Reponho: em tanto já estava noitinha, escurecendo; aquela escuridão queria mandar os outros embora. O que Diadorim res-lumbrava, me lembro de hei-de me lembrar, enquanto Deus dura.”⁶⁰¹

Quanto sua escuridão:

“Digo. Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é minha neblina...”⁶⁰²

Isso demonstra que o projeto “para muito adiante” de Deus em relação ao ser humano – aqui interpretado como *ad infinitum* – não pode eximir-se da ambigüidade. O processo *estorial* iniciado pela fala riobaldiana, nos possibilita, em termos teopoéticos, ver Deus outramente (“capaz de ver o próximo de Deus é em figura do *Outro?*”). Se a linguagem rememorativa do ex-jagunço-fazendeiro ressignifica a vida, tornando história em *estória*; também podemos dizer que o “Deus rosiano” é expressão da ambigüidade presente no modo de ver e de narrar de Riobaldo. Parafraseando Debray, poderíamos dizer que: “Riobaldo (tipologia do humano) tem competência genérica e genética para o sobrenatural”⁶⁰³. Caso concordemos que Rosa foi profundo conhecedor dos textos bíblicos, como atesta Sperber, podemos dizer que o escritor conhece as narrativas da criação descritas em Gênesis. Nesse

⁵⁹⁸ ARAUJO, Heloísa Vilhena de. *O Roteiro de Deus: Dois estudos sobre Guimarães Rosa*, pp. 48 e 52; MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*, pp. 38-43. Em Machado, encontrei um excelente estudo sobre os nomes no romance rosiano. As páginas mencionadas referem-se exclusivamente a polissemia do nome *Diadorim*.

⁵⁹⁹ DEBRAY, Régis. *Deus, um itinerário: Material para a história do Eterno no Ocidente*, p. 34.

⁶⁰⁰ Espécie de apelido, poucas vezes usado por Riobaldo para se referir a Diadorim. Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 604 e Id. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*, p. 39.

⁶⁰¹ Id. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 422 e 423.

⁶⁰² Id. *Ibidem*, p. 40.

⁶⁰³ Id. *Deus, um itinerário: Material para a história do Eterno no Ocidente*, p. 34.

relato sobre a criação de Deus, temos a imagem de um Deus andrógino, isto é, um Deus que contém em si macho (Adão) e fêmea (Eva).⁶⁰⁴ Um Deus que gera de si, de sua vida, aquilo que chamamos masculino e feminino é tão uma imagem poética quanto uma personagem que é “neblina e luz”, “jagunço e mulher”, “Dia e Deo”, Di. Deus + Outro, Diá + Deo representam a estruturação poética do narrar riobaldiano. Esse modo de ler e interpretar a vida ilumina o próprio modo de ler e interpretar teopoético. “Enquanto Deus dura” como palavra fundante do *que-dizer* teológico e protagonista da literatura ocidental, faz-se mister lê-lo e interpretá-lo sob a égide da ambigüidade, por exemplo como está presente na escritura rosiana. Esse é também meu intento teopoético, quando analiso Deus segundo a íris riobaldiana.

Este ex-jagunço “muito provisório” reconhece a dificuldade em definir um objetivo ou determinar uma imagem, quando se caminha *para além*, por meio do jogo poético expresso em *Deo* e *Dia*. Com isso, vejo o protagonista-narrador como um sujeito que se reconstrói na tentativa de se desprender da sua imagem atual (ex-jagunço-fazendeiro), para se ver alternadamente como eu e outro (como subjetividade-alteridade) na imagem de Diadorim (*Deo* e *Dia*) que lhe funda o processo narrativo. Riobaldo muda seu viver, seu modo de aparecer para o outro (interlocutor misterioso) ao narrar sua estória sob a luz e a treva que se reúnem em Diadorim/Deodorina. Podemos dizer que Riobaldo tem sua imagem *transformada* face à ao reflexo ora iluminado (“tinha uma luz”) ora turvado (“minha neblina”) transmitido por Diadorim. O que desvela um movimento de “trans-parecimento”, que não se subtrai no *aparecimento* “do outro narrado” (o Riobaldo da rememoração) e nem se estanca no *desaparecimento* “do que narra” (o Riobaldo-velho rememorador)⁶⁰⁵. Este, ao recontar a vida, reconhece o dilema apresentado acima da seguinte maneira:

“Então, eu era **diferente** de todos ali? Era. (...) E eu era **igual** àqueles homens? Era. (...) Afirmo ao senhor, do que vivi: o mais difícil não é um ser bom e proceder honesto; o dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até o rabo da palavra.”⁶⁰⁶

Talvez aqui tenhamos o motivo de tantas idas e vindas no narrar, de tantos ditos sobre Deus e o Diabo. Riobaldo não sucumbe aos conhecimentos determinados, ao saber do interlocutor douto, ele mesmo vasculha o que desconhece, “desconfiando de muita coisa, diver-

⁶⁰⁴ BOFF, Leonardo e MURARO, Rose Marie. *Feminino e Masculino: Uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002. pp. 250-252.

⁶⁰⁵ Direta foi a influência das contribuições de Rivera para a maturação da reflexão que se apresentou acima. Com mais detalhes ver: RIVERA, Tânia. *Guimarães Rosa e a Psicanálise: Ensaios sobre imagem e escrita*, p. 22.

⁶⁰⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 188 e 190. O que está em negrito é grifo meu.

gindo de todo mundo”⁶⁰⁷. É ele o caminhante-cambiante, o *viator*, a quem basta a travessia, a palavra e a fé. Desta maneira, pontua seu saber num caminho paradoxal, onde:

“Deus é paciência. O contrário, é o diabo. (...) Deus não se comparece como refe⁶⁰⁸, não arrocha o regulamento. Para que? Deixa: bobo com bobo – um dia, algum estala e aprende: esperta. Só que, às vezes, por mais auxiliar, Deus espalha, no meio, um pingado de pimenta...”⁶⁰⁹

A imagem de Deus, cf. Riobaldo, é não só um alvo, um *ad infinitum*, mas também o próprio caminho no sertão. Uma travessia que explica sua vida em constante mudança, em muitos momentos tais mudanças são atribuídas a Deus, Aquele que espalha, ou melhor, que torna a vida *alterada*⁶¹⁰ no meio da travessia. Essas transformações atingem o sujeito por completo, modificam seu *modus vivendi* e, conseqüentemente, seu *modus cogitandi*, ou melhor, seu *como-ver* (que alude ao método hermenêutico) o todo. Isso inclui o *como-ver* Deus. A vida alterada de Riobaldo não se dá por meio de uma intervenção celeste ou de um pacto diabólico. Sobre a provisoriedade humana e a decisiva mudança interpretativa em relação a tudo que ocupa sua vida, Riobaldo diz:

“O senhor... Mire e veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. (...) o diabo é as brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de traiçoeiro – dá gosto! A força dele quando quer – moço! – me dá o medo pavor! Deus vem vindo: ninguém não vê. Ele faz é assim, na lei do mansinho – assim é o milagre. E Deus ataca bonito, se divertindo, se economiza.”⁶¹¹

Ao que é provisório, às mudanças, Riobaldo parece apontar um caminho/método duplo. Um roteiro onde dois ou mais elementos aparentemente contraditórios recortam o viver humano e o possibilitam sentido. Um desses elementos é o da mudança drástica, que agride com estranheza a vida humana, ou seja, o abrupto tem seu lugar na necessidade de alteração da vida, um elemento forçoso – é o “as brutas”. Outro elemento é o da mudança sem “arroucho de regulamento”, aquela mudança da “lei do mansinho”, quase imperceptível – é a paciência. Aqui tem seu espaço o mistério do milagre, a mudança que não apaga o sujeito, apesar de transformá-lo⁶¹².

⁶⁰⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 31.

⁶⁰⁸ *Refe* significa espingarda curta, rifle.

⁶⁰⁹ Id. *Ibidem*, p. 33.

⁶¹⁰ A vida *alterada* é a vida tornada *alter*: outra. Para esse empreendimento Riobaldo mantém o círculo do duplo, característico da linguagem, e a provisoriedade, típico do humano *in via*. No que diz respeito a linguagem alterada ver: RIVERA, Tânia. *Guimarães Rosa e a Psicanálise*: Ensaios sobre imagem e escrita, p. 24.

⁶¹¹ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 39.

⁶¹² Para outra interpretação ver: MAGALHÃES, Antonio. Representações do bem e do mal em perspectiva teo-

Neste caminho de mudanças admitidas pelo narrar, Riobaldo nos diz o porquê da opção pela travessia de memórias e ambigüidades, travessia esta que não tem o cronológico como dado *a priori*, antes sim como mais um elemento constitutivo do objetivo mais importante, a saber, o sentido da vida:

“A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo, e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. (...) Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras de recente data.”⁶¹³

É por meio da possibilidade do ser-alterado ou do ambíguo-ser, apresentada pela narrativa de memória, que Riobaldo vê e interpreta Deus. Desta perspectiva, surge o “Deus rosiano”. Sua origem, portanto, está atrelada à palavra, aquela recontada pelo sujeito em constante mudança. Deste modo, o “Deus rosiano” permanece *in via* com Riobaldo, quebrando o tempo entre o cronológico – o tempo do alinhavado – e o kairológico – o tempo do “milagre” –, surge como imagem por meio da palavra. No “palavrear”, o protagonista-narrador identifica o *locus* da origem, uma vez que a palavra irrompe no-nada, a fim de se tornar movente e em rumo, ou melhor, *em travessia*. Antes de outras meditações sobre o que isso nos diz, o próprio Riobaldo é quem fala:

“O que eu vi, sempre, é que toda a ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo.”⁶¹⁴

Até aqui concordamos com as indicações em que a linguagem rosiana e a teológica são linguagens de tentativas, ou seja, modos de comunicar que respondem com o **sim** e com o **não**, e, por conta disso, tornam-se *locus* por excelência da interface pesquisada. Podemos entrever, com olhos judaicos ou cristãos, que, do nada e no nada, a Palavra funda o real por meio do narrar, mais precisamente por meio da nomeação. Do nada e no nada irrompem as palavras fundantes, como está no texto de Gênesis: “E disse Deus”⁶¹⁵. Essa palavra em ação é o pilar mais contundente do *que-dizer* teológico-literário, ou melhor, do fazer teopoético. Essa palavra “rompendo em rumo, principia mesmo toda ação”, ou seja, sustenta o *que-dizer* rosiano, funda-lhe o universo. A palavra como gênese garante o “círculo do duplo”, que, em meio a complexa trama de reminiscências de Riobaldo, mantém a vida em perma-

lógico-literária: Reflexões a partir de diálogo com Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa. In: VV.AA. *Estudos da Religião*, pp. 92 e 93.

⁶¹³ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 114 e 115.

⁶¹⁴ Id. *Ibidem*, p. 194.

⁶¹⁵ Cf. o livro de Gênesis 1, 3-26. Versão *Bíblia de Jerusalém*.

nente movimento. O “Deus rosiano” não foge a essa proposta, não é possível vê-lo como uma figura estática e passiva, antes sim em atividade constante⁶¹⁶. Tão movente como a vida humana, uma vez que “a vida da gente faz sete voltas – diz. A vida nem é da gente...”⁶¹⁷.

Esse processual da palavra rosiana foi indicado por Riedel de maneira pontual, assim ela diz:

“O ritmo da narrativa do sertanejo, mais do que o de um personagem-narrador que narra o vivido, é o ritmo de um narrador-personagem que vive o narrado, numa situação existencial que permanece. A narrativa não fala do passado, mas da maneira como esse passado é pensado no presente, quando passa a ser vivido na sua plenitude. Só então o que passou se torna entendido, embora continue questionável.”⁶¹⁸

O que a autora nos sinaliza é um método interpretativo – a maneira como Riobaldo entende/lê o vivido – que não se descola da linguagem – a maneira como Riobaldo expressa/fala o vivido. Nessa perspectiva, a imagem de Deus não poderia deixar de ser ambígua, pois se a imagem compõe a palavra, dando a ela não somente forma mas também conteúdo⁶¹⁹, de igual modo a palavra nomeia e, portanto, cria. O que isso nos ensina? Entre a imagem e a palavra constrói-se o *ser*⁶²⁰, que, na reflexão riobaldiana, “é e não é”. É por essa razão que Riobaldo, mesmo declarando o fim da estória...

“E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que a minha verdade. Fim que foi.

Aqui a estória se acabou.

Aqui, a estória acabada.

Aqui a estória acaba.”⁶²¹

...Continua a estória⁶²². Caso observemos no trecho acima que após cada uma das declarações de fim tem-se um ponto, o que temos, na verdade, são três pontos. Reticências. Isto significa que Riobaldo-velho acaba a estória com um sinal por excelência do inacabado, do que pode vir a ser. Um sinal de “não-encerramento”. Um sinal que nos possibilita continuar o vivido por meio do narrado, ou melhor, das plurais possibilidades que a ressignifica-

⁶¹⁶ MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*, p. 26.

⁶¹⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 171.

⁶¹⁸ RIEDEL, Dirce Côrtes. *Meias-Verdades no romance*, p. 16.

⁶¹⁹ MAGALHÃES, Antonio. Representações do bem e do mal em perspectiva teológico-literária: Reflexões a partir de diálogo com Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa. **In:** VV.AA. *Estudos da Religião*, p. 82.

⁶²⁰ RIVERA, Tânia. *Guimarães Rosa e a Psicanálise: Ensaio sobre imagem e escrita*, pp. 81 e 82.

⁶²¹ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 616.

⁶²² Por mais oito páginas Riobaldo rememora seus feitos.

ção da vida nos apresenta. O que há, desta maneira, é uma estória in-acaba, assim como é a vida. Páginas antes o protagonista-narrador ratificara essa intuição ao dizer:

“(...) o que queria e o que não queria, **estória sem final**. O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer de propósito – por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia.”⁶²³

“Ao clarear do dia”, a luz necessária para o viver. O sol que ilumina o caminho, o constante já e o perene *para-além*, aponta para o não-encerramento da “estória sem final”. Isso só se dá na construção literária de Guimarães Rosa com a preservação da ambigüidade, uma vez que esta salvaguarda a provisoriedade. Para o ex-jagunço isso tem a ver com a dinâmica própria do viver, o movimento da vida é provisório (“esquenta e esfria”). Vale destacar nesse momento a reflexão de Frye sobre a linguagem bíblica, uma vez que ela, na concepção do crítico canadense, pertence a uma área da linguagem onde a metáfora é funcional (meio de expressão) e vital (meio de oferta de sentido). Para entender essa linguagem, deve-se prescindir da precisão pela flexibilidade.⁶²⁴ O objetivo de Frye é analisar cinco conjuntos de imagens na Bíblia, a saber: o paradisíaco, o pastoral, agrícola, o urbano e o da própria vida humana.⁶²⁵ Para nós é interessante observar, traços ambíguos na constituição dessas imagens. Para isso, escolheu-se trabalhar com a imagem da **água**⁶²⁶. Isso se fez, porque para Frye “cada imagem apocalíptica ou idealizada na Bíblia tem uma contrapartida demoníaca”⁶²⁷, o que nos aclara o olhar do crítico sobre a flexibilidade imagética dos textos bíblicos e sua conseqüente análise das ambigüidades moventes no interior dessas imagens. A ambigüidade como traço radical, que caracteriza a linguagem teológica, já não faz parte dos postulados dogmáticos do saber teológico, ou seja, à construção dos pilares doutrinários da teologia cristã, o pressuposto basilar de sua linguagem foi, de certa forma, banido.

⁶²³ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 334. O que está em negrito é grifo meu.

⁶²⁴ FRYE, Northrop. *O código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*, p. 83.

⁶²⁵ Id. *Ibidem*, p. 178.

⁶²⁶ A justificativa para essa escolha se dá na observação da centralidade do rio São Francisco para a escritura rosiana, especialmente expressa na fala de Riobaldo, o qual chega a dizer que o “São Francisco partiu sua vida em duas partes”. Ver: Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 326.

⁶²⁷ FRYE, Northrop. *O código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*, p. 179. Frye apresenta-nos sua análise da imagem da água, dissertando sobre o Dilúvio. Assim diz o crítico: “O próprio Dilúvio é uma imagem demoníaca, no sentido de ser uma imagem de ira e de vinganças divinas, ou uma imagem de salvação, dependendo do ponto de vista de que se olhe: se o de Noé e de sua família, ou se de todos os outros. O mesmo contexto duplo volta a estar presente na travessia do Mar Vermelho, pelos israelitas (...)” Id. *Ibidem*, pp. 180-181.

Na literatura de Rosa as águas moventes dos rios são fundamentais para a constituição da vida não somente em seu aspecto ecológico – os rios alimentam as veredas –, mas também em seu aspecto simbólico. A movimentação das águas de um rio denota a condição do viver humano. Ouçamos Riobaldo:

“Eu queria a muita movimentação, horas novas. Como os rios não dormem. O rio quer ir a nenhuma parte, ele quer é chegar a ser mais grosso, mais fundo. O Urucúia é um rio, o rio das montanhas. (...) Recolhe e semeia areias. Fui cativo, para ser solto? (...) Mesmo na hora em que eu for morrer, eu sei que o Urucúia está sempre, ele corre. O que eu fui, o que eu fui.”⁶²⁸

Ao observarmos que, na escritura rosiana, a conferência simbólica e imagética referente a Deus não deseja ser lida pelo viés do determinado, antes sim pelo emblema da duplicidade do ser⁶²⁹ – “tudo é e não é” –, aprendemos com a literatura sobre a premência de acolher os extremos no processo narrativo que tece a teia da existência literária. A transitoriedade das águas do Urucúia demanda ver além de um objetivo final (“o rio não quer ir a nenhuma parte”), por exemplo, quando Riobaldo ressalta a profundidade e movimentação incessante (“ele corre”) desse rio. Para nós tanto as imagens das águas na literatura bíblica – conforme destacado por Frye – quanto a centralidade dos rios na vida de Riobaldo são elementos que irmanam a narrativa bíblico-teológica com a narrativa rosiana. Em outras palavras, posso indicar que, num primeiro momento, teologia e literatura estão lado a lado, suas linguagens acolhem os extremos, as realidades ambíguas e as imagens que surgem dessas realidades “mais grossas, mais fundas”. Todavia, com respeito ao universo movente, a vida humana e seus caminhos/métodos organizacionais, teologia e literatura (a rosiana) se distanciam abruptamente. Uma vez que, a teologia não assume a ambigüidade divina, depurando-a por meio dos processos dogmáticos, os quais são como um rio morto de águas paradas, ou ainda, as imagens cristalizadas de Deus são: “veredas mortas... Ali eu tive meu limite.”⁶³⁰ Por outro lado, as imagens do “Deus rosiano” são ambíguas e marcam decisivamente o *que-dizer* rosiano acerca da vida humana e do universo, aquele sertanejo-universal da travessia riobaldiana. Aqui os limites se confundem, pois, independentemente da morte (suposto fim da vida), “o Urucúia está sempre, ele corre”.

⁶²⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 450 e 451.

⁶²⁹ O que em muito lembra a contribuição de Paul Tillich sobre o fundamento do ser (Ground of being), o qual pode ser interpretado como *chão e fundamento*, portanto avesso à ambigüidade (por ser não-simbólico), ou ainda por *abismo*, o que indicaria o ser sem fundo ou ainda a multiplicidade de possibilidades do ser. Toda essa discussão pode ser aprofundada em: PIRES, Frederico P. A dança do símbolo no cenário da hermenêutica. In: HIGUET, Etienne A. & MARASCHIN, Jaci. *A Forma da Religião: Leituras de Paul Tillich no Brasil*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006. pp. 27-43.

⁶³⁰ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 418.

O que se discute neste passo não é a existência ou inexistência de Deus, mas sim como esse Deus, concebido no imaginário teológico e literário, é apresentado. Ao discutirmos as imagens de Deus, assumimos radicalmente que, assim como disse Riobaldo,:

“(...) Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho?”⁶³¹

A responsabilidade humana de teologizar é aquela que, em tentativa, busca apresentar em palavras as imagens daquilo que crê (1^a Pe. 3,15 e 16). Neste caminho nos equivocamos ao atribuir a Deus algo que não nos é peculiar, a saber, a imutabilidade. Quando fazemos uma reflexão colaborativa entre teologia e literatura, ou melhor, quando refletimos numa perspectiva teopoética não há elementos intransitórios ou intactos. Sabemos que não é relevante para nossa pesquisa uma busca por definições encerradas nos conceitos. A reflexão teopoética sobre Deus também oscila entre diversos movimentos (“devagarinho, depressa”), a fim de ler e interpretar, respeitando a diversidade dinâmica de uma personagem como Deus. Destarte, a análise teopoética pressupõe a transitoriedade constante de Deus, cuja movimentação se dá a cada processo de releitura. Alertamos que qualquer tipo de compreensão fixista ou que atribua imutabilidade às imagens de Deus tornam tanto a ambigüidade quanto a provisoriedade impossíveis ao *que-dizer* teológico. Quando teologizo eximindo Deus da mutabilidade e provisoriedade que me fundam, desmereço as mais ricas tradições sobre a imagem de Deus e, até mesmo, sobre a imagem humana de Deus. Esse não é um problema para Rosa, especialmente quando o escritor fala por meio de Riobaldo, uma vez que “jagunço não passa de ser homem muito provisório.”⁶³² Trazendo mais uma vez um aspecto bíblico, não podemos esquecer que, segundo a narrativa judaica de ressignificação de fé em situação de exílio: “Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou, homem e mulher ele os criou.”⁶³³

Diante deste arquétipo mítico (ou de qualquer outro mito fundante), que existe como uma referência simbólica ao cristianismo e que lança luzes aos aspectos essenciais da origem do pensamento teológico – que é nossa atividade hermenêutica –, o que Riobaldo faz ao olhar para si e para o seu universo é afirmar a crença em Deus. “Deus existe mesmo quando não há”, ou melhor, no universo de imagens de Deus que o protagonista-narrador nos apresenta, as narrativas sobre o “Deus rosiano” dão sentido à vida de maneira tal, que é

⁶³¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 359.

⁶³² Id. *Ibidem*, p. 429.

⁶³³ Cf. o livro de Gênesis 1, 27. Versão *Bíblia de Jerusalém*.

indiscutível a sua existência. Caso seja útil jogar com as palavras de Riobaldo, poderia dizer que Deus há mesmo diante do *nonada*, ou ainda, do *nonsense*⁶³⁴. A busca por sentido da própria vida – retratada na rememoração – é a possibilidade maior de esperança, uma esperança que se confunde com o próprio re-narrar e, portanto, re-viver. Sobre a necessidade de Deus nos indica Riobaldo com perspicácia:

“Estremeço. Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá **esperança**: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é o todos contra os acasos. Tendo Deus. É menos grave se descuidar um pouquinho, pois, no fim dá certo. Mas, se não tem Deus, então, a gente não tem licença de coisa nenhuma! Porque existe dor. (...) O senhor não vê? O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um fim com o depois dele a gente tudo vendo. (...) Meu modo é este. Nasci para não ter homem igual em meus gostos.”⁶³⁵

Uma vez que o movimento humano, *in via*, deflagrador da ambigüidade divina nos escritos de Rosa, não abre mão da existência de Deus e, de igual modo, preserva radicalmente a provisoriade hermenêutica, pude entrever aqui um princípio conhecido da teologia, a saber, aquele da transparência.

Como apresentar esse princípio em concordância com o andamento da análise até aqui realizada?

A essa questão tentei resolver com as próprias “aparições de Deus” no romance, todavia não julgo que minha resposta foi suficiente. Quando notei que o imaginário riobaldiano estava perpassado pelas dimensões do transcendente e do imanente, compreendi o que disse o protagonista-narrador sobre o desejo do “fim com o depois dele a gente tudo vendo”. Se transcendência e imanência consideram os elementos de diferença que lhe são peculiares, em teologia, ao considerarmos a fé da Palavra encarnada, precisa-se de um para além, necessita-se da transparência, que, segundo Boff:

“(...) quer traduzir a presença da transcendência dentro da imanência fazendo que uma fique transparente à outra. O humano é o lugar da realização do di-

⁶³⁴ HANSEN, João Adolfo. *O o: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000. p. 79. O escritor destaca que: “(...) a questão do duplo, do ser e do (não)-ser, de Deus e do Diabo, do masculino e do feminino, do arcaico e do novo, da natureza e da cultura, da solidão do indivíduo e da pertença ao grupo etc., avançam simultaneamente no discurso, cruzando-se, entrecruzando-se, como **lei do texto**: proliferação selvagem da linguagem, coexistência de um máximo possível de semelhanças caóticas que se **espelham indefinidamente em imagens de duplos de duplos, simulacros, metaforização, nonsense, ambigüidade** (...)” Id. *Ibidem*, pp. 78-80. O que está em negrito é grifo meu.

⁶³⁵ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 76. O que está em negrito é grifo meu.

vino; este transfigura aquele. O importante reside no fato de que emerge uma nova realidade, una e tensa, porque composta de duas outras, de natureza diferente.”⁶³⁶

O que Boff destaca como transparência, nós aqui chamamos de cultura da ambigüidade. Quando Rosa admite um “Deus que existe mesmo quando não há” como possibilitador dum horizonte eterno ou dum caminho transcendente embora sertanejo, ele parece nos alertar que para o humano em busca de sentido, Deus é criador de ordem à existência humana. Oferta sentido e faz a vida rodar. Não obstante, essa ordem divina pode ser até mesmo a desordenada saga do ex-jagunço Riobaldo. “Deus não devia de ajudar a quem vai por santas vingaças ?! Devia.”⁶³⁷ Observando o que transparece no texto de Rosa, devemos lembrar que o estado contrário do gerador de sentido e esperança (Deus) seria o não sentido e a desesperança (“o-que-não-existe”). Tudo o que não deseja Riobaldo. Aqui o Diabo transparece como fim da esperança que se quer ver (“inferno é um sem-fim que nem não se pode ver”). Todavia, mesmo com a desejada existência divina, a vida não é alinhavada, ela não se liberta das tensões e erros, ela não perde seu aspecto diabólico. A vida para Riobaldo é vista da seguinte maneira:

“Em desde aquele tempo, eu já achava que a vida da gente vai em êrros, como um relato sem pés nem cabeça, por falta de sisudez e alegria. Vida devia de ser como na sala do teatro, cada um inteiro fazendo como forte gosto seu papel, desempenho. Era o que eu acho, é o que eu achava.”⁶³⁸

A vida em si, vivida no “sertão que está dentro e em toda parte”, espaço onde tudo é perdido e tudo é achado⁶³⁹, é que preserva o mistério. Ela demanda unicamente coragem⁶⁴⁰, a coragem necessária para assumir radicalmente a provisoriedade que a caracteriza. Ao observarmos a citação anterior, veremos que Rosa inverte os verbos finais. “Era o que eu acho”, aqui nós temos pretérito e presente; “é o que eu achava”, aqui nós temos presente e pretérito. Essa inversão, a meu ver, constitui-se em outra pista ratificadora do viver rosiano. Ela conjuga tempos distintos, mantém ontem e hoje em travessia, pois, se a determinação da vida não é possível (como em sala de teatro), somente quem olha ao que era (o vivido) e acha (opina, reflete, ressignifica), pode descobrir o que é (o sentido da vida), por meio do achado (o lembrado). Foi desta maneira que Riobaldo reviveu sua história em estória, uma vez que:

⁶³⁶ BOFF, Leonardo. *O Pai-nosso: A oração da libertação integral*. 9ª edição. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 11.

⁶³⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 317.

⁶³⁸ Id. *Ibidem*, pp. 260 e 261.

⁶³⁹ Id. *Ibidem*, p. 470.

⁶⁴⁰ Id. *Ibidem*, p. 334.

“Vida, e guerra, é o que é: esses tontos movimentos, só o contrário do que assim não seja. Mas, para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima – o que parece longe e está perto, ou o que está perto e parece longe.”⁶⁴¹

Na vida, de “tontos movimentos”, o que Riobaldo sabe é o limite do que não sabe, o horizonte que não vê é o que lhe convoca à esperança. Essa esperança diz respeito, no caso desta pesquisa, à reflexão sobre a *imago Dei* que orienta nosso *que-dizer* teológico. Enquanto motivados por esta busca e arrostados com o caminho que a teologia trilhou para chegar aos nossos dias, não seria possível encontrar uma única maneira de interpretar “o Deus rosiano”, não seria sequer possível chegar-nos a essa questão com alguma resposta final. O que se viu, numa imagem marcada pela íris provisória de um velho homem, é que acerca do Quem de nossa fé ou do “Deus rosiano”, a possibilidade do ambíguo – seja em linguagem de tentativas, poética ou teopoética – é menos excludente e mais humilde. Sobre isso, vale escutar o que Riobaldo nos ensina e que nos remete ao início deste subtítulo:

“De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!”⁶⁴²

Em “não falar tudo” nos preocupamos. Os conselhos (interpretação) sobre o fato narrado (o vivido) virão das outras leituras e das demais imagens. O que realmente se quer lembrar, sem nunca achar esquecimento é que, no elã teológico-literário deste nosso intento, o Deus rosiano é aquele do estar, mesmo onde não se é acabado. Por esse motivo, mesmo diante do **não** da morte⁶⁴³, a travessia do ser θ ão nos leva ao roteiro de Deus⁶⁴⁴ e à perene possibilidade do **sim**. Aqui a “estória acabada” tem sempre o termo e seu recomeço, e Aquele que existe mesmo quando não há sempre está.

⁶⁴¹ Id. *Ibidem*, p. 245.

⁶⁴² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 232.

⁶⁴³ Que marca o fim épico do romance, ou melhor, a morte de Diadorim é o clímax da obra.

⁶⁴⁴ Id. *Ibidem*, p. 323.

2. “A morte é vida”: Análise teológico-literária da ambigüidade do morrer na íris riobaldiana.

*Factus eram ipse mihi magna quaestio*⁶⁴⁵

2.1 – Morte da Genitora como geradora de nova vida

Esta análise é, na verdade, a releitura teopoética e conseqüente reaplicação das contribuições de literatura e teologia, diretamente no romance rosiano, tendo em vista três eventos de morte. Lancei mão do que conta o próprio Riobaldo e das questões que surgem deste contar diante de momentos-limite, nos quais a questão da morte torna o protagonista-narrador, mesmo que por um lampejo, questão dele mesmo. É assim que Riobaldo-menino narra o primeiro grande evento e indica a primeira mudança, ou seja, a primeira questão:

“Morreu num dezembro chovedor, aí foi grande a minha tristeza (...) Ela morreu, como minha vida mudou para uma segunda parte. Amanheci mais.”⁶⁴⁶

A morte da mãe de Riobaldo é a gênese do desenvolvimento/desenrolar da vida de Riobaldo. Este, até a morte da mãe, era um membro da plebe rural, pobre e “sem pai”⁶⁴⁷, que chega a esmolar, para honrar com a promessa da mãe⁶⁴⁸. Sobre seus bens quero lembrar:

“De herdado fiquei com aquelas miserinhas (...) somente peguei minha rede, uma imagem de santo de pau, um caneco-de-asa pintada de flores, uma five-la grande com ornados, um cobertor de beata e minha muda de roupa. Puseram para mim tudo em trouxa, como coube na metade dum saco.”⁶⁴⁹

Com a morte da mãe, Riobaldo é enviado para o “padrinho” Selorico Mendes. Vivendo como agregado e recebendo a proteção de um senhor, Riobaldo começa a receber tratamento e educação característicos de outra classe social. Sobre a riqueza do “padrinho” Selo-

⁶⁴⁵ “Eu mesmo me tornara uma grande pergunta para mim próprio”. JÜNGEL, Eberhard. *Morte*. p. 14. Minha reflexão teológica a respeito do assunto tratado nesta seção bebeu diretamente da fonte citada acima. Não obstante, seguindo as orientações do prof. Waldecy Tenório, lembra-se de Agostinho – fonte citada por Jungel –. O escritor de *Confissões* disse, diante da morte de Mônica: “Desagradava-me muito que essas fraquezas humanas, inevitáveis na ordem da natureza e em nossa condição humana, tivessem tão grande poder sobre mim; e uma nova dor vinha exacerbar a minha dor, e afligia-me assim com dupla tristeza.” AGOSTINHO. *Confissões*. Trad.: Maria Luiza J. Amarante. São Paulo: Paulus, 2002. p. 260 (Livro IX). Observa-se que a morte provoca a Agostinho questões profundas, as questões da *hora mortis*. Para ver esse jogo literário: Id. *Ibidem*, pp. 257-265.

⁶⁴⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 126 e 127.

⁶⁴⁷ GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*, p. 78.

⁶⁴⁸ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 117.

⁶⁴⁹ Id. *Ibidem*, p. 127.

rico, o texto nos informa que “ele era rico e somítico, possuía três grandes fazendas-degado. Aqui também dele foi, a maior de todas.”⁶⁵⁰

O padrinho apresenta, ao até então desmazelado Riobaldo-menino, outra perspectiva que o introduzirá em uma nova dimensão da vida. A respeito de tal apresentação feita pelo “padrinho” Selorico, anota-se: “Ah, a vida vera é outra, do cidadão do sertão. Política!”⁶⁵¹. Este salto na qualidade de vida muda o comportamento de Riobaldo. O “moleque” pobre e analfabeto torna-se, graças as “grandes bondades do padrinho”, um jovem abastado e formalmente educado que não mais se contenta com os infortúnios da “vida-pré-morte-da-mãe”. Ele mesmo diz:

“(…) me enviou para Currálinho, para ter escola e morar em casa de um amigo dele (...). Lá eu não carecia de trabalhar, de forma nenhuma, porque padrinho Selorico Mendes acertava com Nhô Maroto de pagar todo fim de ano o assentamento da tença e impêndio, até botina e roupa que precisasse. Eu comia muito, a despesa não era pequena, e sempre gostei do bom e do melhor.”⁶⁵²

Este salto na vida de Riobaldo, concretizado a partir da morte da mãe, é notado ao longo de sua história. Do pobre ao abastado e do analfabeto ao letrado. Sendo assim, a morte da genitora é geradora de vida nova para Riobaldo.

2.2 - A morte do herói e o caminho do liderado à liderança: Leitura teopoética sobre o “ser outro” (Riobaldo como *Tatarana* e Riobaldo enquanto *Urutú-Branco*)

A morte de Joca Ramiro é o ponto de partida para Riobaldo firmar-se como jagunço, reconhecido pelo codinome *Tatarana*, e líder, reconhecido pelo codinome *Urutú-Branco*. Outro objetivo é traçado a partir da morte de Joca Ramiro, a saber, a vingança. Este objetivo será alcançado, fundamental e episodicamente, com a morte de três personagens: Ricardão; Hermógenes e Diadorim.

A narrativa da morte de Joca Ramiro apresenta um tom fantástico. Joca Ramiro é o grande líder, o jagunço exemplar, a própria encarnação do herói guerreiro (em termos míticos) ou do justo sofredor (em termos bíblico-teológicos). Personagem de tamanha importân-

⁶⁵⁰ Idem. Aqui se destaca o significado da palavra *somítico* como avaro, espécie de alteração de semítico. MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa*, p. 465.

⁶⁵¹ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 127.

⁶⁵² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 129.

cia ao protagonista-narrador que assumia *status* de semi-deus, uma espécie de divindade responsável até mesmo pelo sentido de existência dos outros jagunços do bando. Vejamos o que diz Riobaldo sobre seu líder máximo:

“Joca Ramiro era um imperador em três alturas! Joca Ramiro sabia o se ser, governava; nem o nome dele não podia atôa se babujar. E aqueles outros: o Hermógenes, Ricardão? Sem Joca Ramiro, eles num átimo se desaprumavam, deste mundo desapareciam – valiam o que pulga pula”.⁶⁵³

Tudo o que este personagem representa e todas as virtudes atribuídas a ele revelam-no, sem exageros, como um ser divinizado ou humano-divino, com correspondências possíveis em diferentes textos religiosos ou, segundo Rosenfield, com as personagens míticas das narrativas medievais – Rei Arthur ou o Rei Marcos – que figuravam ao povo como legais representantes de Deus na terra⁶⁵⁴. No episódio da morte deste fica nítido a representatividade de tal líder no imaginário de Riobaldo:

“– ‘Mataram Joca Ramiro!...’ (...) Que no céu, só vi tudo quieto, só um moído de nuvens (...) Arre, eu surpreendi eriço de tremor nos meus braços. Secou todo cuspe dentro do estreito de minha boca. Até atravessado, na barriga, me doeu. (...) Joca Ramiro podia morrer? Como podiam ter matado?”⁶⁵⁵

Deste episódio em diante a vida do jagunço Riobaldo direciona-se para um novo horizonte. Este momento novo configura-se, na verdade, numa saga. A saga do jagunço Riobaldo, o líder que “nascerá e morrerá” com a morte. A partir deste marco – a morte de Joca Ramiro – tem-se um novo começo, um nascimento que, pela boca de Riobaldo, apresenta-se claramente:

“Mas, agora, tudo principiava terminado, só restava a guerra. Mão do homem e suas armas. A gente ia com elas buscar doçura de vingança, (...) Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova.”⁶⁵⁶

De conseguinte tem-se a primeira declaração de um dos principais do bando, *Alaripe*, que reconhece a liderança de Riobaldo: “Mano velho Tatarana, você sabe. Você tem sustância para ser um chefe, tem a bizzarria⁶⁵⁷(...)”⁶⁵⁸

⁶⁵³ Id. *Ibidem*, p. 195.

⁶⁵⁴ ROSENFELD, Kathrin H. *Grande Sertão: Veredas*: Roteiro de leitura. p. 44.

⁶⁵⁵ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 311 e 312. É possível fazer uma ponte com a morte de Jesus, uma vez que esta, no evangelho de Marcos, é narrada em tom fantástico e envolve elementos da natureza: “Ao meio-dia houve trevas em toda terra até as três horas.” Mc. 15, 33 e Mt. 27, 45 versão Bíblia TEB.

⁶⁵⁶ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 314.

⁶⁵⁷ *Bizzarria* significa bravura, valentia; ação nobre e generosa; brio e galhardia. Nilce Sant’Anna MARTINS, *O Léxico de Guimarães Rosas*, p. 74.

⁶⁵⁸ Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 316.

Outro fato perpassado pelo evento morte, se dá por conta da morte de dois jagunços, causadas por *Tatarana*, no tempo que se dá entre a pergunta: “Quem qu’ é o Chefe?”⁶⁵⁹. Nesse momento novo, o analfabeto e letrado *Riobaldo* e o jagunço e atirador *Tatarana* cedem lugar para o nascimento do “líder e dono dos jagunços”⁶⁶⁰, *Urutú-Branco*, que diz a respeito deste novo nome-identidade:

“O nome que ele me dava, era um nome, rebatismo desse nome, meu. (...) Até porque mais não seria que, eu chefe, agora ainda me viessem e dissessem Riobaldo somente, ou aquele apelido apodo conome, que era de Tatarana.”⁶⁶¹

Mais um novo começo, um novo nascimento na “estória” do protagonista-narrador, ratificado pela presença do termo rebatismo e pela declaração de recomeço: “Agora, o tempo de todas as doideras estava bicho livre para principiar.”⁶⁶²

Aqui, na observação de Antonio Candido, há uma aproximação enfática com os ritos memorados nos romances de cavalaria. Além disso, o crítico pontua este momento como “a mudança do ser”, lembrando de tantas sociedades que têm, na iniciação de seus membros, a simulação da morte e da ressurreição como ponto alto da celebração iniciatória. Tal celebração nos é interessante tanto por indicar que há um movimento entre morte e vida, ou melhor, morte e nova-vida que:

1. preserva a ambigüidade da morte como possibilitadora da recriação da vida;
2. preserva a ambigüidade da vida como possibilitadora de ressignificação da morte⁶⁶³;

No intuito de apoiar essa perspectiva necessariamente ambígua em relação a morte e a vida, ouçamos o que diz Paz:

“Mas a morte é inseparável de nós. Não está fora: a morte é nós. Viver é morrer. E precisamente porque não é algo exterior, ao contrário, está incluída na vida, de modo que todo viver é também morrer, a morte não é algo negativo. A morte não é uma falta da vida humana; ao contrário, ela a completa. (...) Vida e morte, ser ou nada, não constituem substâncias ou coisas separadas. Negação e afirmação, falta e plenitude coexistem em

⁶⁵⁹ Id. *Ibidem*, p. 452.

⁶⁶⁰ “(...) eles (os jagunços) não careciam nem de ter nomes – por um querer meu, para viver e para morrer, era que valiam”. Id. *Ibidem*, p. 456. O que está entre parênteses é grifo meu.

⁶⁶¹ Id. *Ibidem*, p. 454.

⁶⁶² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 455.

⁶⁶³ JÜNGEL, Eberhad. *Morte*, pp. 5 e 6.

nós.”⁶⁶⁴

Com isso, morte e vida se movem correspondentemente sob a égide do duplo, que identífico nesta pesquisa como cultura da ambigüidade. Riobaldo: **o iniciado** sai transformado. Agora seu nome é Tatarana. Nome que, teopoeticamente, pode ser lido como nova vida, novo *modus vivendi* e, mais adequadamente, como experiência de outridade. Riobaldo-Tatarana, novo ser, está apto para o desafio que há de cumprir, a saber: o da vingança, o “tempo de guerrear”.⁶⁶⁵

2.3 - A dupla-morte é a morte do “duplo”?: Apontamentos sobre a morte de Diadorim como experiência fontal da fala riobaldiana

A morte de Diadorim encerra a sucessão de mortes-genitoras na vida de Riobaldo. Com esta afirmação, não pretendi desconsiderar o fato de que, ao recontar sua vida para um interlocutor misterioso⁶⁶⁶, Riobaldo está reconstruindo ou ressignificando sua própria história, ou seja, fazendo-a renascer em forma de estória, por meio do processo de rememoração que tem na ambigüidade um constitutivo *sine qua non*. Não obstante, pretendo focar a dupla-morte, Hermógenes-Diadorim, como último fato narrado na saga do Urutú-Branco, que termina como Riobaldo, jagunço aposentado, então fazendeiro contador (ou seria recontador?) de estórias.

Com a dupla-morte, a vingança se cumpre, a vitória se conquista, porém sua paga requer a morte de Diadorim. Ela é a filha Deodorina do herói Joca Ramiro; encarna o sinalherança da sacralidade do próprio Joca Ramiro; principalmente, Diadorim é o amor-travestido dos desejos de Riobaldo, cf. Cândido: Diadorim, “a suprema ambigüidade”. Jogo entre princípio e fim, já que é parte integrante da gênese do Riobaldo-jagunço e motivo último, realizado por meio da morte, que transforma a vida do líder Urutú-Branco em Riobaldo contador de estórias e vasculhador de mitos. Para aprofundar a compreensão de mito e seu aspecto estorial, tomaremos adiante algumas pistas do pensamento de Mircea Eliade, o qual se debruçou sobre a análise de muitas narrativas religiosas míticas.

⁶⁶⁴ PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*, p. 182.

⁶⁶⁵ CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*, p. 133. O que nomeio de cultura da ambigüidade corresponderia, na análise deste renomado crítico, numa espécie de conjugação entre ambigüidade afetiva e ambigüidade metafísica. Ver: Id. *Ibidem*, p. 134.

⁶⁶⁶ GALVÃO, Walnice Nogueira, *As formas do falso*, pp. 69-71.

O mito, qualquer que seja sua origem, é uma forma de ver (*Anschauung*), uma palavra e um exemplo, não só em relação às ações – “sagradas” ou “profanas” – do homem, mas fundamentalmente em relação à sua própria condição⁶⁶⁷. Quando Riobaldo reflete sobre a morte, que se aproximava com o “último fogo” contra o Hérmoqenes, ele começa a refletir sua condição narrativa, seu modo de falar diante da morte de Diadorim falseia, pois é “a própria condição” dele que está em jogo. Assim ele diz:

“Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conheceu Diadorim, meu senhor?!... Ah, o senhor pensa que morte é choro e sofisma – terra funda e ossos quietos... O senhor havia de conceber alguém aurear de todo amor e morrer como só para um. (...) O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar.”⁶⁶⁸

Depois disso Riobaldo torna a narrativa ainda mais auto-reflexiva. Seu lembrar vacila, pois é vacilante o próprio protagonista-narrador cada vez que se aproxima mais da memória da morte de Diadorim. É uma narrativa que busca trazer ao interlocutor a experiência errática que mudou sua vida. Em *Mito e Realidade*, Eliade se ocupa de analisar os mitos em sociedades nas quais estes foram ou são vivos, no sentido de que fornecem os modelos à conduta humana, conferindo, deste modo, significado à existência⁶⁶⁹. Eliade destaca que houve abordagens críticas que consideraram o mito como fábulas, ficção, sombra da linguagem e fantasmagoria⁶⁷⁰. Tais críticas, grosso modo, buscavam nas narrativas míticas um tipo de comunicação factual ou que, de algum modo, se ratificasse na história da condição humana. Essa abordagem buscava nos textos míticos palavras que clarificassem a vida humana.

Ensina Max Müller, seguindo essa perspectiva, que “a mitologia é, em suma, a obscura sombra que a linguagem projeta sobre o pensamento (...), o mundo mítico é essencialmente um mundo de ilusão.”⁶⁷¹ No entanto, o mito, do grego *mythos*, não é uma imprecisão ou mentiras como propõe o seu uso corrente no senso comum. O mito guarda sim sombras contra quaisquer explicações clarificadas e que se perfazem por meio de definições monológicas. Ora, essa abordagem na narrativa mitopoética de Rosa, conforme disse Bosi, não tem espaço e, caso forçada sobre o texto, pode entrever que a narrativa da condição humana segundo a íris riobaldiana é *nonada*. Rosa joga mais explicitamente com o saber douto e claro

⁶⁶⁷ ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*, p. 339.

⁶⁶⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 608 e 609.

⁶⁶⁹ ELIADE, Mircea. *Mito e Reliidade*. Trad. Pola Civelli. 6ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 8.

⁶⁷⁰ Id. *Ibidem*, pp. 7 e 8 & CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaideman. 4ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003. pp. 15-21.

⁶⁷¹ Id. *Mito e Reliidade*, p. 19.

da história humana face à narrativa errática e cheia de sombras de Riobaldo, quando este se confronta com o interlocutor (de “suma doutoração”⁶⁷²). De modo metafórico, podemos perceber distintos modelos de leitura e modo de ver (*Anschauung*) quando olhamos para Riobaldo e para o interlocutor misterioso. Assim diz o ex-jagunço, ainda antes de narrar sobre a morte de Diadorim:

“O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco? O Urucúia é um ázigo... Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele?... Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu. Eu sei. Conforme conto. Como retornei, tarde depois, mal sabendo de mim, e querendo emendar nó no tempo, tateando com meus olhos, que ainda restavam fechados.”⁶⁷³

Ainda no início de sua obra, Eliade afirma que: a) o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares; b) O mito conta uma história sagrada, ele relata um acontecimento ocorrido *in illo tempore*, no tempo primordial; c) O mito narra como uma realidade passou a existir, seja uma realidade total – o Cosmo – seja uma realidade fragmentária – uma ilha, uma espécie, um vegetal, um comportamento humano e etc.; d) Os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo.⁶⁷⁴

Esse ponto de partida não só combate a posição dos que consideram o mito uma narrativa de ficção desprovida de verdades relevantes (ou seriam verdades científicas?), mas também sinaliza um postulado hermenêutico. Ao analisar o mito das sociedades arcaicas – sociedades que se organizam sob a égide da *Arché* (Princípio/Origem), ou seja, sociedades onde os mitos fundamentam e justificam todo comportamento e toda a atividade humana –, Eliade busca compreender o mito, tendo em vista o fenômeno religioso que o anuncia, o verbaliza ou o teatraliza, como narrativa significante enquanto expressão religiosa – sem essência sociológica ou etnográfica –, fixada verbalmente, mas sempre como potência narrativa sobre a vida humana, seus anseios e seus modos de ver.⁶⁷⁵ Riobaldo “tateia com olhos ainda fechados” sua vida e os eventos significantes dela. O ex-jagunço, o “iletrado e professor”, questiona o interlocutor frontalmente. Pergunta sobre o que ele sabe e o que ele vê

⁶⁷² Id. *Ibidem*, p. 30.

⁶⁷³ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 611 e 612.

⁶⁷⁴ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*, p. 11.

⁶⁷⁵ ROHDEN, Cleide Scartelli. *A camuflagem do sagrado e o mundo moderno à luz do pensamento de Mircea Eliade*, p. 23.

(é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele?...”). No meio das questões de Riobaldo, há uma indicação que nos guia a compreender esse modo sistemático-historiográfico, do qual o interlocutor é metáfora. Ele “enche uma caderneta”, mas será que ele já viu o sertão? O anotador compulsivo, por meio de seu hábito memorial (guardar anotações), sabe onde fica o que há de limiar (“beira”) ou o que há de central no sertão? Ou melhor, o douto e citadino ouvinte de Riobaldo, de “cheia caderneta”, sabe chegar ou encontrar a fronteira ou o núcleo do sertão?

Ficamos sem resposta sobre isso, mas sabemos que nosso protagonista-narrador oscila entre o saber e o não saber quando se aproxima de uma narrativa fundante (“Eu sei. Conforme conto. Como retornei, tarde depois, mal sabendo de mim”). Essa condição imposta por Riobaldo ao seu narrar – saber e não sabe de si – é o modo como Guimarães faz o ex-jagunço encarar o clímax de sua própria vida. Aquele momento que não se pode reduzir às linguagens exatas. Uma experiência tão íntima e também tão longínqua, sobre a qual se pode dizer que o interlocutor douto das cadernetas cheias (das muitas palavras?), na verdade, “nonada sabia”. O interlocutor, que “tencionava devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe”⁶⁷⁶, *nonada* sabia do ex-jagunço que ainda “tateava de olhos fechados” um modo de contar (“Como vou contar (...) meu estado?”), ou, conforme as palavras de Eliade, um modo de ver. Eliade diz ser necessário que se considere o aspecto irreduzível do fenômeno religioso e suas formas de dizer – mitos, ritos e imagens simbólicas. A título de ilustração, Eliade analisa o significado da imitação feita pelos xamãs dos rugidos dos animais. Enquanto muitos interpretam essa imitação como patologia psíquica, o historiador romeno indica que nos tempos míticos o homem vivia em paz com os animais e compreendia sua linguagem (ver a narrativa de Is. 11, 6-9). No entanto, depois de uma catástrofe primordial – comparável à “queda” na tradição judaico-cristã – o homem perdeu a amizade dos animais e não mais o compreendia. Com isso, ao se preparar para o êxtase e durante o mesmo, o xamã abole a condição atual e se reencontra provisoriamente com a situação inicial/original.

Com efeito, uma boa parte dos mitos, ao mesmo tempo em que narram o que fizeram *in illo tempore* os deuses ou os seres míticos, revelam uma estrutura real inacessível à apreensão empírico-racionalista⁶⁷⁷. Ao passo que o mito reintegra o homem numa época atem-

⁶⁷⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 41.

⁶⁷⁷ ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*, p. 339.

poral, que é, de fato, um *illud tempus*, ou melhor, num tempo aural, paradisíaco, além da história. Deste modo, o rito – aquilo que presentifica o mito e permite os celebrantes de retornarem à *Arché*, onde se realiza o mito – executado pelo homem repete o arquétipo mítico. Em outras palavras, pode-se dizer que o mito ritualizado seja por meio das narrativas dos anciãos, dos gestos da pajelança ou das orgias rituais reinscreve o homem numa história exemplar, visto que conta o que se passou *ab origine*, na origem.⁶⁷⁸ Portanto, é adequado concordar com Eliade quando diz que:

“É preciso que nos habituemos a dissociar a noção de ‘mito’ das de ‘palavra de fábula’, para nos aproximarmos das noções de ‘ação sagrada’, ‘gesto significativo’ e ‘acontecimento primordial’. É mítico não só o que se *conta* de certos acontecimentos que se desenrolaram e de personagens que viveram *in illo tempore*, mas ainda tudo o que se acha em relação direta ou indireta com tais acontecimentos e com personagens primordiais.”⁶⁷⁹

Sendo assim, até que ponto o ser humano contemporâneo se encontra despido do que é mítico, ou ainda, é razoável admitir que conhecemos pessoas e até mesmo nos percebemos enredados pelo mito?

O mito não representa uma falsidade ao *homo religiosus*, antes sim manifesta a existência real, autêntica, a qual começa no momento em que ele recebe a comunicação dessa história primordial e aceita suas conseqüências. É por esse viés que, mesmo diante do tempo profano e do homem dessacralizado (onde ele está?), o mito é um ingrediente vital da civilização humana, condição inescapável às sociedades arcaicas, uma vez que: exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem.⁶⁸⁰

Quando Eliade considera o mito sob essa perspectiva, ele não afirma uma equivalência generalizada dos mitos e nem uma aceitação homogênea do *homo religiosus* ao mito. O que ele propõe é descobrir as atitudes “essenciais”⁶⁸¹ do *homo religiosus* com relação ao drama primordial que constitui o ser humano tal qual é hoje em dia. Uma vez que, ao confrontar-se com a irrupção do sagrado proporcionada pelo universo mítico, o *homo religiosus* encontra o fundamento (*der Grund*) do seu Mundo⁶⁸². Obviamente, o conteúdo essencial

⁶⁷⁸ Id. Ibidem, pp. 350 e 351.

⁶⁷⁹ Id. Ibidem, 338.

⁶⁸⁰ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*, p. 23.

⁶⁸¹ A fim de compreender o termo “essencial” no contexto aplicado usamos os seguintes exemplos: a) para um judeu-cristão o drama do Paraíso, que institui a atual condição humana; b) para um mesopotâmio é a formação do Mundo, por meio do corpo esquartejado do monstro marinho Tiamat; c) para um australiano se refere a uma série de ações efetuadas pelos Entes Sobrenaturais nos “Tempos dos Sonhos”. Id. Ibidem, p. 86.

⁶⁸² Id. Ibidem, p. 11.

desse drama, diz ele, varia de uma visão religiosa para outra, uma vez que há um grande número mitos e temas míticos nas diferentes religiões.⁶⁸³ Assim diz Eliade:

“(...) o mundo é sempre o mundo que se conhece e no qual se vive; ele difere de um tipo de cultura para o outro; existe, por conseguinte, um número considerável de ‘Mundos’.”⁶⁸⁴

Isso se aproxima da proposta rosiana, que redimensiona a cultura sertaneja e, principalmente, o sertão, ampliando-os à universalidade⁶⁸⁵. Várias foram as referências sobre o traço universalizante da escrita rosiana, seja em aplicação a sua idéia de sertão – concepção geográfica –, de ser humano – concepção antropológica – e de Deus – concepção metafísica.⁶⁸⁶ Com isso, gostaria enfatizar que na construção do romance os “núcleos duros” ou o que foi anteriormente denominado de *locus* determinado, em Rosa, estão conjugados com o que lhe é diametralmente oposto. Ora, a narrativa mítica se vale de elementos da história, mas também e especialmente, se vale da potência criativa da literatura. A reunião desses elementos na fala riobaldiana faz eclodir, conseqüentemente, o emblema da ambigüidade, que não submete e nem descaracteriza as diferentes dimensões: histórica e literária. Pelo contrário, denota o movimento que arrosta tais dimensões e estabelece relação entre elas por meio da linguagem poético-analógica. A título de exemplo, pontuamos algumas ambigüidades perceptíveis na fala do protagonista-narrador:

- Regional – Universal (Sertão);
- Homem – Mulher (Diadorim);
- Analfabeto – Letrado (Riobaldo);
- Morte – Nova Vida;
- Jagunço – Fazendeiro;
- Diálogo – Monólogo⁶⁸⁷ e etc.

É justamente neste universo do duplo, agregador de diversos “Mundos”, que a *renovação* se casa com a sinalização de renascimento no pós-morte, sugerida pelo romance rosiano, nos três episódios de morte aqui abordados. Valendo-me de Eliade, posso perceber que

⁶⁸³ Id. *Ibidem*, p. 86.

⁶⁸⁴ Id. *Ibidem*, p. 44.

⁶⁸⁵ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 17 Comentário introdutório por Paulo Rónai.

⁶⁸⁶ Um clássico sobre esses temas é CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*, pp. 123-138.

⁶⁸⁷ Vale lembrar que o texto é iniciado com um travessão, indicador de início de diálogo, porém apenas Riobaldo fala, ininterruptamente.

o mundo/universo rosiano não se constitui, nem no limiar da morte, como um cosmo atemporal e inalterável, antes sim este cosmo é habitado por seres submetidos a lei do vir-a-ser e do deixar-de-ser, por isso, para as personagens (seres) deste palco, no caso do romance trata-se de Riobaldo, o horizonte vivido é o da renovação, em outras palavras, do provisório que não abre mão do ambíguo.⁶⁸⁸

Renovação que, no caso da análise proposta sobre *Grande Sertão: Veredas*, entendo por renascimento num universo de plurais possibilidades, onde a ambigüidade tem papel fundante e se revela também na morte. Mais uma vez, ratificando a capacidade de Rosa em construir realidades que abarquem história e estória sem dicotimizá-las, antes sim, propondo renascimentos a partir delas, e pontuando, na análise de Eliade, a continuidade da vida humana sendo construída por começo e fim, pode-se dizer:

“(...) que o começo estava organicamente ligado ao fim que o precedera, que esse ‘fim’ era da mesma natureza do Caos anterior à Criação, e que o Fim, por esse motivo, era indispensável a todos os novos começos”.⁶⁸⁹

Assim como a morte da genitora e do líder proporcionam novos nascimentos para Riobaldo, a dupla-morte, Hermógenes-Diadorim, encerra a saga de vingança do líder Urutú-Branco. Como numa luta entre o Bem e o Mal, com um fim que nem Bem e nem Mal vencem, Riobaldo reaparece agora como o jagunço apaixonado e, depois da revelação causada pela nudez de *Deodorina*, exclama o homem ferido: “Meu amor!...”. Eis aí o jagunço que chora e que soluça de desespero⁶⁹⁰.

Mesmo antes da dupla-morte ocorrer na narrativa, o ex-jagunço *estoriador*, já nos apontara o dilema no desfecho de sua estória como Urutú-Branco: “Essa, foi noite que eu dormi: sendo chefe Urutú-Branco, mesmo dizer – jagunço Riobaldo...”⁶⁹¹ Com a dupla-morte, morre o Urutú-Branco da vingança (na morte de Hermógenes) e nasce o Riobaldo que é homem que se descobre amante e amado (na morte de Diadorim).

É importante assinalar que todos estes momentos de mortes e renascimentos, propostos nas análises anteriores, assim como nesta, estão devidamente atrelados ao narrar rosiano, ou seja, mesmo nos momentos estanques das decorrentes mortes, não há separação ou corte

⁶⁸⁸ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*, p. 46.

⁶⁸⁹ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*, p. 46.

⁶⁹⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 615.

⁶⁹¹ Id. *Ibidem*, p. 594.

para que isso aconteça, o que preserva a unidade literária e narrativa do romance⁶⁹². Desta forma, a continuidade, ou melhor, a “vida-pós-morte” não aparece como sujeito estranho ao texto e, portanto, ao leitor. É neste aspecto que tento aproximar a reflexão rosiana sobre a morte, apresentada anteriormente, com as reflexões teológicas de Jüngel sobre a morte.

Depois de refutar a hermenêutica platônica da morte de Sócrates⁶⁹³ e apresentar os traços característicos desta morte e da nossa relação com a mesma⁶⁹⁴; Jüngel aponta para a bidimensionalidade da concepção bíblica da morte. Tais dimensões são: **a)** a idéia de morte como não-relacionamento, que interrompe todas as condições da vida (Antigo Testamento); **b)** a idéia da morte como oferta, onde a morte de Cristo significa a morte da morte⁶⁹⁵. A perspicácia desta reflexão teológica consiste em destacar que:

“Entender os fatos que o homem [sic] tem que morrer, que a morte como o que há de mais estranho é o que de mais próprio temos, isso somente pode significar solução do enigma da morte de tal maneira que venha à luz o seu real mistério.”⁶⁹⁶

Sobre este solo, a experiência de Riobaldo lança luzes ao teologizar à medida que a morte é um fenômeno que arrosta a vida, a fim de renová-la, em outras palavras, a experiência da morte é, na pena de Rosa, a experiência que reconstrói a *persona*, todavia sem privá-la da memória (Riobaldo refaz sua vida, apesar das narrativas de morte). O que lembra em muito o exercício hermenêutico das primeiras comunidades cristãs que, rememorando a vida e morte de Jesus, inebriados pela esperança do *kerigma* jesuânico, dão passos para além da crucificação, celebrando a ressurreição.

Neste momento tenho em mente a frase: “Deus é o meu além”. O que significaria dizer que, a esperança na ressurreição é, em sua essência, esperança em Deus (1^a Co. 15, 28)⁶⁹⁷. Aqui nós temos uma intercessão entre a fé judaico-cristã e a judaica, uma vez que esta, não desmerecendo a *hora mortis* – a aceitação da finitude do ser humano – conduz a fé

⁶⁹² GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*, p. 70.

⁶⁹³ JÜNGEL, Eberhard. *Morte*, pp. 33-41. Jüngel vê no Antigo Testamento a resposta à interpretação platônica da morte. Na medida em que alguém, ou ainda, Alguém, em não sendo a própria pessoa, tem de ensinar o ser humano a contar seus próprios dias, percebe-se a negação do homem em compreender a morte positivamente – como *gnothi sautón* – e demonstra, portanto, que a solução de Platão não é a mesma da tradição judaica e não será a mesma da judaico-cristã. Esta, por sua vez, terá a resposta “definitiva” na ressurreição de Jesus.

⁶⁹⁴ Apresenta a morte com problema da vida – onde destaca a tendência antropológica e biológica da morte – e como fato social – onde destaca a nossa relação com a morte, em especial com a morte do outro. Esses capítulos iniciais serão apenas apontados, pois pretendo me concentrar na reflexão teológica da morte. Ver: Id. *Ibidem*, pp. 5-31.

⁶⁹⁵ Id. *Ibidem*. *Morte*, pp. 80 e 81.

⁶⁹⁶ JÜNGEL, Eberhard. *Morte*, p. 41.

⁶⁹⁷ Id. *Ibidem*, p. 83 e 84. Refiro-me especificamente ao contexto judaico-cristão.

de Israel à estimação da vida, à estimação máxima da vida como recusa da morte⁶⁹⁸. Esse ponto de encontro, ou melhor, esse movimento de encontro cruza dois aspectos importantíssimos ao nosso diálogo.

Se em Riobaldo, temos a *metamorphosis*⁶⁹⁹ em vida, apontada pela narrativa que descortina a nova vida diante do evento morte; na teologia cristã nascente – aquela que se nutriu das narrativas acerca da vida, morte e ressurreição/*metamorphosis* de Jesus – é evidente falar da morte e, sobretudo, é *ambivalente* falar de “vida-pós-morte”. Essa fala teológica privilegiava a *anamnesis*, uma vez que essa:

“(...) tem preferência incomparável pela vida – uma vez que renova a vida – que não pode ser sobrepujada nem mesmo pelo rigor inexorável da morte, da qual tem consciência clara e dolorosa.”⁷⁰⁰

Daqui a diante, como Rosa mesmo afirma, “a estória se acabou”. Esse dito tríplice⁷⁰¹, que já foi analisado como um sinal de reticências, indica que a dupla-morte não é a morte do “duplo”. A estória continua, por meio recontar de Riobaldo, o qual narra o fim (morte) de modo implícito no começo (vida) e vice-versa⁷⁰², sendo o fim proposto como morte e o começo como novo nascimento, nova vida. Num exercício hermenêutico que tem a ambigüidade/duplo como pano de fundo e que lança mão das contribuições de teologia e literatura para elaborar seus pressupostos de análise do romance rosiano. Candido nos ensina que essa capacidade ambígua da escritura rosiana tem a ver com o propriamente literário, uma vez que “na literatura, a fantasia nos devolve sempre enriquecidos à realidade do quotidiano, onde se tecem os fios da nossa treva e da nossa luz, no destino que nos cabe.”⁷⁰³ Deste modo, a ambigüidade não é só um caráter do Deus rosiano ou um traço do que Guimarães Rosa, por meio de seu eu-poético, entende sobre morte e vida. A ambigüidade é a revelação da condição humana. O homem nunca é igual a si mesmo. Sua maneira de ser, aquilo que o distingue do restante dos seres vivos, é a mudança. Com isso, os atos e experiências humanas, especialmente o viver e o morrer, se mostram ambíguos. Paz nos diz ainda que:

“A mesma ambigüidade que distingue nossos sentimentos e sensações diante do divino. Diante dos deuses e suas imagens sentimos simultaneamente asco e apetite, terror e amor, repulsa e fascinação. Fugimos daquilo que procuramos, conforme se vê nos místicos; gozamos ao sofrer, nos dizem os

⁶⁹⁸ Id. *Ibidem*, p. 53. Refiro-me especificamente ao contexto judaico.

⁶⁹⁹ Palavra grega sinônima de ressurreição para os primeiros cristãos. Sobre esse tema ver: LÉLOUP, Jean-Yves. *A Arte da Atenção: Para viver cada instante em sua plenitude*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Campinas: Versus, 2002. pp. 80-85.

⁷⁰⁰ Id. *Morte*, p. 43.

⁷⁰¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 616.

⁷⁰² ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*, p. 50, Id. *Morte*, p. 83 e Id. *Grande Sertão: Veredas*, p. 328.

⁷⁰³ CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*, p. 139.

mártires.”⁷⁰⁴

A confrontação com um Deus ambíguo e com a ambigüidade do viver e do morrer – fundamentais a vida humana em todos os tempos – transmuta definitivamente a fala teológica. Ela não pode mais se afastar desse traço que lhe é peculiar, nem mesmo quando quer falar sobre as experiências religiosas do ser humano contemporâneo ou sobre as possibilidades desse ser humano histórico ir além da historicidade. Nos fios dos textos rosianos, ou melhor, por meio da íris riobaldiana, aquela que experimentou o morrer e o renascer, podemos ver:

“A vida da gente nunca tem termo real.⁷⁰⁵ (...) Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo⁷⁰⁶.”

⁷⁰⁴ PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*, p. 151.

⁷⁰⁵ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 615.

⁷⁰⁶ Id. *Ibidem*, p. 328. *Cômputo* significa o ponto onde desembocam diversos caminhos; encruzilhada, mudança e evolução. Segundo MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa*, p. 128.

CONCLUSÃO

Ao encerrarmos a última seção dessa pesquisa com as palavras de Riobaldo, buscamos demonstrar que a fala de Riobaldo é o que abre e o que sugere um fim provisório às histórias de *GSV*. Se, por um lado, o próprio romance se constitui num diálogo às avessas, já que o “interlocutor culto” permanece sem nome e sem voz; por outro lado, seguimos a íris riobaldiana, a despeito do resultado de sua fala. A cada página lida desse texto central da literatura brasileira, fica a impressão que é impossível concluir definitivamente os temas e assuntos presentes na escritura rosiana. Conforme, indicamos ao longo de toda dissertação, a ambigüidade é o elemento, por meio do qual o escritor e diplomata conseguiu imprimir unidade estilística, densidade narrativa e simbólica nas muitas páginas de seu texto maior.

Com essa ambigüidade fundante, Rosa cria não somente personagens (Diadorim, Riobaldo, Hermógenes e etc.), mas, também, cria uma ambientação propícia para o transcorrer da vida do ex-jagunço Riobaldo. Esse ambiente é o sertão, lugar de encontro entre Deus e o Diabo, entre o andrógino e os “valentões”, entre Riobaldo e si-mesmo-outramente (Riobaldo como Tatarana e Riobaldo enquanto Urutú-branco). A obra literária, de modo geral, guarda para cada personagem e para o leitor uma espécie nebulosa/neblina de imagens que nunca se descortinam de uma só vez, ou melhor, as imagens advindas de obras literárias como *GSV* se mostram gradualmente. Nunca total e definitivamente. Há imagens que se perdem e mesmo as detidas releituras têm pouca chance de resgatá-las. Todavia, há ainda uma dificuldade maior. Caso queiramos experimentar a estranheza que a leitura de uma obra

clássica pode proporcionar; devemos cuidar do nosso modo de ler e de interpretar. Se, por exemplo, nos aproximarmos desse texto, a fim de receber dele a confirmação de crenças ou de nossos pressupostos críticos, temos a chance de nada ver. Assim como os lugares-comuns causam ojeriza a Guimarães Rosa, seu único romance não admite análises meramente reprodutoras lugares-comuns a cada operação hermenêutica. Portanto, é preciso reelaborar nossa leitura e interpretação, a partir de uma renovação da linguagem e da centralização da ambigüidade, para poder aprender com Riobaldo o quanto é significativo revisitar a vida e o vivido, por meio de uma narrativa de relembramentos.

A leitura precisa manter-se atenta e assumir a condição de ouvinte, para que a estranheza da experiência poética gere rupturas nos velhos hábitos interpretativos. É preciso que nos percamos. Ao dizer que “toda a hora a gente está num cômputo”, Riobaldo nos alerta sobre o constante estado de trânsito que marca indelevelmente nosso cotidiano. A encruzilhada sugere a dinâmica da diversidade de caminhos e da constância de movimentos, assim como nos indica a possibilidade de nos perdermos nesse “cômputo”. Esquecermos do caminho exato, sobre o qual estamos acostumados a seguir. Encruzilhada é cruzamento de vertentes, é fusão de movimentos, onde o vertical se mistura com o horizontal. Pois bem, se o cômputo é a encruzilhada, podemos também dizer que a todo instante são muitas possibilidades que temos para seguir nesse “perigoso viver”. Não há para o viver, segundo a íris riobaldiana, um termo decretado por entidades celestiais ou subterrâneas. “O real” viver de Riobaldo é con-fundido a cada lembrança que ele narra para seu interlocutor douto. Riobaldo fala do que não sabe, pois ele fala da vida que é “matéria vertente”. Nem mesmo o tempo segue inconfundivelmente seu curso (“Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir”). O passado prefigura o futuro e o futuro realiza o passado, é o que poderíamos decretar, seguindo o método figural de Auerbach. No entanto, o protagonista-narrador também não nos garante a imutabilidade do passado e nenhuma confirmação prefixada do futuro pelo passado. Ao contrário, o ex-jagunço nos ensina, dizendo que: “de cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa.”

Ao relembrar sua história renarrando-a num processo que torna o fato histórico em *confissão-estorial*, Riobaldo ajuda-nos a entender que é preciso lançar mão da criatividade imaginativa sempre que se quer confrontar o mundo literário. A cada vivência que se adquire no decorrer da vida uma gama incontável de outras possibilidades-de-ser estão a nos a-

cosar. São como as águas do “Velho Chico” e, de fato, são muitas as vertentes do viver. Assim diz o ex-líder-de-bando: “Homem, sei? A vida é muito discordada. Tem partes. Tem neblinas de Siruiz. Tem as caras todas do Cão, e as vertentes do viver.”⁷⁰⁷

As vertentes que nós escolhemos nessa experimentação teopoética diante do romance rosiano e do “Deus rosiano” fazem parte de um processo de audição silenciosa do texto. Nossa reflexão teopoética ouviu diversas vozes com o intuito de aprender mais com o próprio fluxo narrativo de *GSV*. Todavia, nossa audição e análise dos diferentes intérpretes da interface Teologia e Literatura também estiveram envoltas com neblinas, tendo em vista que, ainda hoje, há certa resistência quando se quer refletir teológica e literariamente sobre textos, cuja distância e autonomia das instituições religiosas e círculos científicos são agudos. Não obstante, perseguimos o “roteiro de Deus”⁷⁰⁸ no sertão-universo de João Guimarães Rosa, com o objetivo de analisar teopoeticamente imagens do Deus rosiano, cuja ambigüidade é constituinte. Nosso desejo é de aprender com esse Deus literário, especialmente com a ambigüidade inconfundível que matiza esse personagem. Tomamos a liberdade de parafrasear Rosa, para destacar que é a capacidade de aprender – mesmo que de modo inesperado e estranho – aquilo que possibilita o ensino e, por conseguinte, fomenta idéias outras e linguagens alteradas⁷⁰⁹.

O meio ou via de expressão que escolhemos para aproximarmos-nos do “Deus rosiano” foi a provisória teopoética. Despida de estruturas e sistemas rígidos, assim como enfraquecida no que tange a seus usos referenciais; a teopoética, no caso de nossa leitura, tem mais a ver com a forma de ler e buscar na leitura dos textos as experiências de outridade. Não compreendemos a teopoética como um método monolítico e ortodoxo à aproximação teológico-literária. Também não fez parte dos objetivos de nosso trabalho a construção de um método exclusivo, de caráter interdisciplinar, para analisar eficazmente *Grande Sertão: veredas*. Não há competência e nem fôlego em nossa reflexão para esse objetivo. Ademais, entendemos que, da forma que está proposta atualmente, a teopoética tende mais ao esquecimento e ao desuso, do que à consagração acadêmica.

A experiência poética e a experiência religiosa – ao mesmo tempo gêneses etimológicas e pressupostos de linguagem da teopoética – chamam o ser humano a experienciar todos

⁷⁰⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 520.

⁷⁰⁸ Id. *Ibidem*, p. 323.

⁷⁰⁹ A frase de Riobaldo diz; “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.” Id. *Ibidem*, p. 326.

os opostos que o constituem. Segundo Paz, “o homem pode chegar a ser todos eles porque ao nascer já os traz em si, já é eles. Ao ser ele mesmo, é outro.” Como ilustração, pode-se trazer à memória nossa própria vida e, com ela, os outros que fomos e sonhamos ser. Os processos de formação da construção da identidade humana, segundo Jack Miles, também fazem parte da vida de Yahweh, no texto do *Tanach*. Portanto, a reboque dessa experiência humana mutante estão as aparições de Deus no sertão de Rosa. Todavia, o “Deus rosiano” sempre carrega em si o “Outro” (ou o “figura”, o “morceção” e etc.)⁷¹⁰. A relação Deus-Diabo traz identidade ao Deus rosiano, uma vez que o “contrário de Deus é o Diabo”. Essa condição inescapável do Deus rosiano é verbalizada por Riobaldo com a seguinte cantiga: “Remanso de rio largo... Deus ou o demo, no sertão...”⁷¹¹ A manifestação desses “outros possíveis” não é exclusividade de Deus. Antes sim, Riobaldo nos ajuda a “pontear opostos” (vida e morte, isto e aquilo, “mandioca brava e mandioca doce”) no intuito de indicar uma tarefa assaz fundamental ao poeta e ao teólogo. Vasculhar nas indefinidas fronteiras da vida humana aquilo que pode nos remeter *ad infinitum*, tendo como esteio para essa demanda uma linguagem ambígua e, também uma interpretação que salvguarde a ambigüidade da linguagem sem, jamais, querer depurá-la.

A teopoética, ao reunir a teologia e a poesia, nasce distante do risco do fundamentalismo, uma vez que por fundamentalismo se compreenda qualquer atitude que atribui um caráter encerrado ou final às suas próprias crenças. Talvez nesse aspecto, tenhamos uma possibilidade de contribuição prática para a vivência espiritual de comunhão com textos (bíblicos ou não) por leitores interessados em se confrontarem no “espelho das palavras”. O reflexo desse espelho, em muitos momentos, pode confundir nosso modo de ver e de saber. Ora, a confrontação entre teologia e literatura, compreendida à luz dos leitores cristãos, pode resultar em “edificação, exortação e consolação”. Mas essa interface se arvora em mais direções. Uma vez que, a linguagem religiosa e seus símbolos contêm sempre uma crítica contra a sacralização do dado, uma recusa em aceitar como realidade a ordem instaurada aí, como coisa acessível à observação. Tal linguagem é expressão de esperança e pergunta sobre uma ordem não dada ou, por exemplo, questão por uma vida além da vida. Não obstante, não admitimos na concepção geral dessa pesquisa que a literatura possua uma funcionalidade *a priori*. Para ilustrar isso, destacamos que a abordagem literária da personagem Javé difere imensamente da abordagem normativa tanto judaica quanto cristã concernentes a

⁷¹⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p. 317.

⁷¹¹ Id. *Ibidem*, p. 577.

mesma personagem. Um leitor – mesmo o mais competente – não se torna melhor pelo ato de ler e “nem tenta melhorar o caráter do vizinho e da vizinhança através do que lê ou de como lê”, cf. Bloom. Antes sim, a leitura proporciona um mergulho mais profundo na vasta solidão humana. O leitor solitário é aquele que “lê por iniciativa própria, e não segundo os interesses que, supostamente, transcendam o ser”, lembra Bloom mais uma vez.

Reconhecemos que o processo de leitura e análise das imagens ambíguas de Deus foi gerador de solidão e também de crises. Esse processo não é bem vindo para quaisquer pessoas – crentes ou atéias – que compreendam a vida e a própria condição humana esvaziada de ambigüidade. Talvez, num momento futuro seja possível mergulhar ainda mais profundamente na reflexão que busca compreender por que temas como androginia, ambigüidade e provisoriedade são sublimados dos processos de análises científicas e são repudiados quando relacionados a Deus, especialmente para o cristianismo contemporâneo. Onde se deu a ruptura entre as leituras das imagens ambíguas de Deus nos textos da bíblia hebraica? Qual foi o processo de refutação teológica que veio a conceber um Deus puro, totalmente outro, imutável, onisciente, onipotente e onipresente? Qual a relação entre a experiência estética de outridade com a concepção de alteridade religiosa? Debater tais questões motiva-nos, mas somente para outro momento. Agora faz-se mister, estar em passo de espera, a fim de ouvir mais atentamente o silêncio, o ciclo ou o grito do Deus lembrado por Riobaldo. Por meio das memórias desse “sujeito muito provisório”, que manteremos nossa busca tanto pela outridade possível nos textos literários quanto pela ambigüidade que nos constitui e, definitivamente, marca nossa leitura e interpretação do Deus que “é e não é”, “Deus esteja”. Em silêncio, ouçamos Riobaldo lembrar sobre Deus:

“Deus é muito contrariado. Deus deixou que eu fosse, em pé, por meu querer, como fui. Eu caminhei para as Veredas-Mortas. (...)”⁷¹² Deus não queira; Deus roda tudo! (...) quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do *diá*? Ou que Deus – quando o projeto que ele começa é para muito adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o próximo de Deus é em figura do *Outro*?⁷¹³

⁷¹² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, pp. 434 e 435.

⁷¹³ Id. *Ibidem*, p. 56.

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTINHO. *Confissões*. Trad.: Maria Luiza J. Amarante. São Paulo: Paulus, 2002. 450 p.
(Clássicos de Bolso)
- ALAND, Kurt e outros. *Novum Testamentum Graece*. 26^a edição. Stuttgart: Deutsche Bibelstiftung Stuttgart, 1979. 779 p.
- ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 285 p.
- ALTER, Robert e KERMODE, Frank (Orgs). *Guia Literário da Bíblia*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. 725 p.
- ALVES, Rubem. *Creio na Ressurreição do Corpo: Meditações*. 5^a edição. São Paulo: Paulus, 1984, 74 p.
- _____. *Lições de feitiçaria: Meditações sobre a poesia*. São Paulo: Edições Loyola, 2003. 195 p.
- _____. *O enigma da Religião*. 6^a ed. Campinas: Papyrus, 2007. 175 p.
- _____. *O que é Religião?* 9^a ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008. 131 p.

- _____. *Variações sobre a vida e a morte ou O Feitiço erótico-herético da teologia: A teologia e a sua fala*. São Paulo: Edições Loyola, 2005. 159 p.
- ARAUJO, Heloisa Vilhena de. *O Roteiro de Deus: Dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1996. 556 p.
- AUERBACH, Erich. *Figura*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1997. 86 p. Série Temas: Literatura e Filologia, v. 62.
- BACCARINI, Emílio. Dizer Deus “outramente”. **In:** PENZO, Giorgio e GIBELLINI, Rosino (orgs.). *O Deus na filosofia do século XX*. 2ª edição. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Edições Loyola, 2000. 421-434 pp.
- BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Espiritualidade: Uma leitura de Jeunes Années, de Julien Green*. Bauru: EDUSC, 2001. 134 p.
- _____. *Literatura e teologia: Perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo*. **In:** *NUMEM* - revista de estudos e pesquisa da religião. v. 3, n. 2. Juiz de Fora : NEPREL/UFJF, 2000. 9-30 pp.
- _____. *Literatura e Teologia*. **In:** ALMEIDA, José F. de e LONGUINI NETO, Luiz (orgs.). *Teologia para quê?* Rio de Janeiro: Mauad X & Instituto Mysterium, 2007. 113-128 pp. (Temas teológicos contemporâneos: v. 1)
- _____. *Teologia e Literatura*. Disponível em: <www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/T/teologia-literatura.htm>. Acesso: 24 de out. 2009.
- BARTH, Karl. *Introdução à Teologia Evangélica*. Trad. Lindolfo Weingärtner. 6ª edição. São Leopoldo: Sinodal, 1996. 128 p. Série: *Teologia hoje 1*.
- Bíblia Tradução Ecumênica*. São Paulo: Edições Loyola, 1994. 2487 p.
- BINGEMER, Maria Clara. *A argila e o espírito: ensaios sobre ética, mística e poética*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. 85-163 pp. Coleção Pensamento Vivo

- _____. A Literatura como um campo fértil de diálogo com a Teologia. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 18 out. 2009.
- BINGEMER, Maria Clara e YUNES, Eliana (orgs.). *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*. São Paulo: Loyola, 2004. 148 p.
- BIZZARRI, Edoardo e ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: Correspondências com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. 207 p.
- BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas: Poesia e Crença desde a Bíblia até nossos dias*. Trad. Alípio C. de F. Neto e Heitor F. da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 229 p.
- _____. *Como e por que ler*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001. 275 p.
- _____. *Jesus e Javé: Os nomes Divinos*. Trad. José R. O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. 274 p.
- _____. *O cânone ocidental: Os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 552 p.
- BLOOM, Harold e ROSENBERG, David. *O livro de J*. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992. 365 p.
- BOFF, Clodovis. *Teoria do Método Teológico*. Petrópolis: Vozes, 1999. 758 p.
- BOFF, Clodovis & BOFF, Leonardo. *Como fazer Teologia da Libertação*. 7ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. 165 p.
- BOFF, Leonardo. *O Pai-nosso: A oração da libertação integral*. 9ª edição. Petrópolis: Vozes, 2000. 150 p.

- BOFF, Leonardo e MURARO, Rose Marie. *Feminino e Masculino: Uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002. 287 p.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 39ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 2001. 528 p.
- _____. (org.). *O Conto Brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1985. 293 p.
- BRAIT, Beth. *Literatura comentada: Guimarães Rosa*. São Paulo: Abril Educação, 1982. 112 p.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. “O sertão é dele”: Algumas imagens de Deus e outros em João Guimarães Rosa. **In:** *Tempo e Presença*. São Paulo, 275. Centro Ecumênico de Documentação e Informação. Ano XVI, 1994.
- BUSSOLOTI, Maria Aparecida F. Marcondes (org.). *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 153 p.
- CALVANI, Carlos Eduardo B. *Teologia e MPB*. São Paulo: Edições Loyola e São Bernardo do Campo: UMESP, 1998. 278 p.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. 4ª edição. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000. 121-139 pp. Biblioteca de Letras e Ciências Humanas – Série 2ª., vol. 8.: *Textos*.
- _____. A personagem do romance. **In:** *A Personagem de Ficção*. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970. 51-80 pp. Coleção Debates.
- CEIA, Carlos. “Ambigüidade”. **In:** *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www2.fasch.unl.pt/edtl/verbetes/a/ambiguidade.htm>> Último acesso: 20 de Janeiro, 2010.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaideman. 4ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003. 15-21 pp.

- CHENU, Marie-Dominique. Carta de Marie-Dominique Chenu. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115. Petrópolis: Vozes, 1975/6. Teologia Fundamental. p. 6.
- CIVITA, Victor. *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. 928 p.
- CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues da. *Para uma poética da vitalidade: Religião e Antropologia na Escrita Machadiana (Um leitura de Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis)*. São Bernardo do Campo: UMESP, 2007. (Tese de Doutorado, orientada por Antonio Magalhães).
- COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura Brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1981. 166 p.
- COUTINHO, Eduardo F. Diadorim e a desconstrução do olhar dicotômico em Grande sertão: veredas. **In:** Duarte, L. Parreira. e ALVES, M. T. A. (Orgs.). *Outras margens: Estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. 37-48 pp.
- _____. *Tradição e ruptura na obra de Guimarães Rosa*. São Leopoldo: UNISINOS, 2007. Ano 5, nº 73. 12 p. (Cadernos IHU idéias).
- COEN. *O Budismo e o “silêncio sobre Deus”*. São Paulo. Disponível em: <<http://www.monjacoen.com.br/textos-budistas/textos-diversos/198-o-budismo-e-o-silencio-sobre-deus->> Acesso em: 20 out. 2009.
- CRUZ, Eduardo Rodrigues da. *A dupla face: Paul Tillich e a Ciência Moderna – Ambivalência e Salvação*. Trad. Eduardo R. Da Cruz e Joshuah Soares. São Paulo: Edições Loyola, 2008. 302 p.
- DEBRAY, Régis. *Deus, um itinerário: Material para a história do Eterno no Ocidente*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 439 p.
- DREBES, Haidi. A teologia da Arte. **In:** MUELLER, Enio R e BEIMS, Robert W. (orgs.). *Fronteiras e Interfaces: O pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar*. São Leopoldo: Sinodal, 2005. 179-192 pp.

- DEINES, Ronald. “Wasser”, pp. 1441-1443. **In:** BETZ, Otto; EGO, Beate; GRIMM, Werner e ZWICKEL, Wolfgang. *Calwer Bibellexikon*. Stuttgart: Calwer Verlag, 2003. Tomo 2.
- DELFINI, Mariana. Palavras de Guerra. **In:** *Bravo*, nº 126, fevereiro de 2008, 28-39 pp. (“A 2ª guerra vista por Guimarães Rosa”)
- DUARTE, L. Parreira. A aventura irônica de Rosa. **In:** *Língua Portuguesa*. Ano II, nº 24, 2007. 43-46 pp. (“O humor de Guimarães Rosa”)
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolo: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 178 p.
- _____. *Mito e Realidade*. 6ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. 179 p. Coleção Debates.
- _____. *O Sagrado e o Profano. A essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 60-100 pp.
- _____. *Tratado de História das Religiões*. 3ª edição. Trad.: Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 479 p.
- FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora SENAC, 2003. 292 p.
- ESTRADA, Juan Antonio. *Imagens de Deus: A filosofia ante a linguagem religiosa*. Trad. José A. Beraldin. São Paulo: Paulinas, 2007. 288 p. *Coleção Espaço Filosófico*.
- FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu: José Saramago*. Juiz de Fora: Editora UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003. 234 p.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: Tempos e espaços da ficção de João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. 201 p.
- FONSECA, Hugo. Rastros de Deus segundo a íris riobaldiana em Grande Sertão: Veredas. **In:** VV.AA. *Deuses em poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPA; U-EPB, 2008. 241-261 pp.

- FORTE, Bruno. *Teologia em diálogo: Para quem quer e para não quer saber nada disso*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Edições Loyola, 2002. 159 p. Coleção CES, 14.
- _____. *Teologia da história: Ensaio sobre a revelação, o início e a consumação*. Trad. Georges Ignácio Maissiat. São Paulo: Paulus, 1995. 382 p.
- FRYE, Northrop. *O código dos códigos: A bíblia e a literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004. 293 p.
- FUJYAMA, Y. *Apontamentos de literatura brasileira*. São Paulo: Sesil Editora, 1962. 65 p.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: Um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas*. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986. 132 p.
- _____. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000. 77 p.
- GIBELLINI, Rosino. *A Teologia do Século XX*. Trad. João Paixão Netto. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 591 p.
- GINGRICH, F. Wilbur & DANKER, Frederick W. *Léxico do Novo Testamento Grego/Português*. Trad. Júlio P. T. Zabatiero. São Paulo: Edições Vida Nova, 2001. 228 p.
- GIRON, Luís Antônio. *Elas não são idiotas*. Entrevista disponível em: <[HTTP://www.revista.agulha.nom.br/hbloom.html](http://www.revista.agulha.nom.br/hbloom.html)> Último acesso: 29 out. 2009.
- GONÇALVES FILHO, Antonio. Outras Veredas de Guimarães Rosa. **In:** *O Estado de São Paulo*. Cultura D7. Domingo, 9 de dezembro de 2007.
- GUTIÉRREZ, Gustavo. *Teologia da Libertação: Perspectivas*. Trad. Jorge Soares. 2ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1976. 275 p.
- HANSEN, João Adolfo. *O o: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000. 69-104 pp.
- HIGUET, Etienne e MARASCHIN, Jaci (orgs.). *A forma da religião: Leituras de Paul Tillich no Brasil*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006. 223 p.

- JOSSUA, Jean-Pierre; METZ, Johann Baptist et all. *Teologia e Literatura*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976/5. 109 p. Revista Concílium/115: Teologia Fundamental;
- JÜNGEL, Eberhard. *Morte*. 2ª edição. Trad. Ilson Kayser. São Leopoldo: Editora Sinodal, 1980. 95 p.
- KUNKEL-RAZUM, Kathrin, SCHOLZE-STUBENRECHT, Werner & WERMKE, Matthias (orgs.). *Duden: Deutsches Universalwörterbuch*. 5ª Ed. Mannheim: Dudenverlag, 2003. 1892 p.
- KUSCHEL, Karl-Josef. Narrar Deus: meu percurso teológico em diálogo com a literatura. **In:** X simpósio Internacional IHU: *Narrar Deus numa Sociedade Pós-metafísica: Possibilidades e impossibilidade*. Unisinos, 17 de setembro de 2009.
- _____. *Os escritores e as escrituras: Retratos Teológico-literário*. Trad. Paulo Astor Soethe et all. São Paulo: Edições Loyola, 1999. 230 p.
- LANGENHORST, Georg. “Quase todas as grandes obras de literatura mundial têm dimensão religiosa”. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 26 out. 2009.
- LELOUP, Jean-Yves. *A Arte da Atenção: Para viver cada instante em sua plenitude*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Campinas: Versus, 2002. 140 p.
- LESCOW, Theodor. “Herz”. pp. 559 e 560. **In:** BETZ, Otto; EGO, Beate; GRIMM, Werner e ZWICKEL, Wolfgang. *Calwer Bibellexikon*. Stuttgart: Calwer Verlag, 2003. Tomo 1.
- LAEYENDECKER, Leo. “Weltanschauung”. **In:** FAHLBUSCH, Erwin et alli. *Evangelisches Kirchenlexikon: Internationale theologische Enzyklopädie*. 3ª Edição. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1996. pp. 1254 e 1255. Band 4.
- MACEDO, Tânia. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora Ática, 1988. 47 p.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 146 p.

- MAGALHÃES, Antonio. *A Bíblia como obra literária: Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia*. In: VV.AA. *Deuses em poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. 11-24 pp.
- _____. *Deus no Espelho das Palavras: Teologia e Literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000. 216 p. Série: *Literatura e Religião*.
- _____. *Narrativa e Hermenêutica Teológica: Pressupostos da Teologia Narrativa*. In: *Caminhando* 9. São Bernardo do Campo: Editeo, 2002. 6-22 pp.
- _____. *Representações do bem e do mal em perspectiva teológico-literária: Reflexões a partir de diálogo com Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa*. In: VV.AA. *Estudos da Religião*. São Bernardo do Campo: UMESP, 2003. Ano XVII, nº 24. 81-96 pp.
- _____. *Teologia e Literatura*. São Bernardo do Campo: UMESP, 1997. 160 p. Série: *Cader-nos de Pós-Graduação/Ciências da Religião* 9.
- MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura: Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Edições Loyola, 1994. 387 p.
- MARASCHIN, Jaci. *A (im)possibilidade da expressão do Sagrado*. São Paulo: Emblema, 2004. 187 p.
- _____. (org.). *Teologia sob limite: Sete ensaios e um prefácio*. São Paulo: Aste, 1992. 191 p.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. 537 p.
- MEGALE, Heitor & MATSUOKA, Marilena. *Contos: Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora Nacional, 1978. 139 p. Série *Literária* v. 3.
- MEYER-CLASON, Curt. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão*. Trad. Erlon J. Paschoal. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. 447 p.

- MICHELET, Jules. *A Bíblia da Humanidade: Mitologia da Índia, Pérsia, Grécia e Egito*. Trad. Romualdo J. Sister. 2ª Ed. São Paulo: Ediouro, 2002. 368 p.
- MILES, Jack. *Deus: uma biografia*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 497 p.
- MONDIN, Battista. *As teologias do nosso tempo*. Trad. Manuel A. da Silva. São Paulo: Ed. Paulinas, 1978. 228 p. Série Teologia hoje; 12.
- _____. *Os grandes teólogos do século vinte: Os teólogos católicos*. Trad. José Fernandes. 2ª edição. São Paulo: Edições Paulinas, 1987. 286 p.
- MOTTA, Marcus Alexandre. As afinações de Pessoa. **In:** *Correlatio*, nº 13, Junho de 2008. Disponível em: <[HTTP://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio13/correlatio13/as-afinações-de-pessoa-literatura-e-religiao/](http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio13/correlatio13/as-afinações-de-pessoa-literatura-e-religiao/)>. Acesso em: 20 out. 2009.
- MUELLER, Enio R. & BEIMS, Robert W. (Orgs.) *Fronteiras e Interfaces: O pensamento Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar*. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2005. 196 p.
- NETZER, Klaus. Leitura literária da Bíblia. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115. Petrópolis: Vozes, 1975/6. Teologia Fundamental. 65-72 pp.
- NEVILLE, Robert C. (org.). *A condição humana: Um tema para religiões comparadas*. Trad. Eduardo R. Cruz (org.). São Paulo: Paulus, 2005. 456 p.
- PAGELS, Elaine. *As origens de Satanás: Um estudo sobre o poder que as forças irracionais exercem na sociedade moderna*. Trad. Ruy Jungmann. 2ª Edição. Ediouro: Rio de Janeiro, 1996.
- PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 368 p.
- PIZA, Daniel. O Grande sertão sem Fronteiras. **In:** *Entre Livros*, ano 1, nº 9, janeiro de 2006, pp. 28-39. (“Grande João: Guimarães”)

- PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: A filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Editora 34, 2003. 288 p.
- QUELQUEJEU, Bernard. Quando a escrita é questionada...: Algumas perguntas aos que “escrevem” teologia. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115. Petrópolis: Vozes, 1975/6. Teologia Fundamental. 54-64 pp.
- RAHNER, Karl. *Curso fundamental da fé: Introdução ao conceito de cristianismo*. Trad. Alberto Costa. 3ª edição. São Paulo: Paulus, 2004. 541 p.
- REBLIN, Iuri Andréas. *Outros cheiros, outros sabores...: o pensamento teológico de Rubem Alves*. São Leopoldo: Oikos, 2009. 223 p.
- RENARD, Jean-Claude. Poesia, Fé e Teologia. **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115. Petrópolis: Vozes, 1975/6. Teologia Fundamental. 16-34 pp.
- RICOUER, Paul. *A metáfora viva*. 2ª edição. Trad.: Dion Dani Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2005. 416-432 pp.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. *Meias-Verdades no romance*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980. 130 p. Série: *Universidade 10*.
- RIVEIRA, Tânia. *Guimarães Rosa e a Psicanálise: Ensaio Sobre imagem e escrita*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005. 103 p.
- RODRIGUES, A. Medina e outros. *Antologia da Literatura Brasileira: Textos Comentados*. São Paulo: Marco Editorial, 1979. 370 p. O Modernismo – Volume II.
- ROHDEN, Cleide Scartelli. *A camuflagem do sagrado e o mundo moderno à luz do pensamento de Mircea Eliade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.
- ROLDÁN, Alberto F. *Para que serve a teologia?* Trad. Hans Uldo Fuchs. Curitiba: Editora Descoberta, 2000. 207 p.
- RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: O amor e o Poder (Mito e História no universo Rosiano)*. São Paulo: Editora UNESP, 2004. 348 p.

- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 624 p.
- _____. *Sagarana*. 36ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 386 p.
- ROSENFELD, Kathrin Holtermayr. *Grande Sertão: Veredas: Roteiro Leitura*. São Paulo: Editora Ática, 1992. 111 p.
- ROUSSEAU, Hervé. A literatura: Qual é seu poder teológico? **In:** Teologia e Literatura. *Concilium* 115. Petrópolis: Vozes, 1975/6. Teologia Fundamental. 7-15 pp.
- SARAMAGO, José. *In Nomine Dei: Teatro*. São Paulo Companhia das Letras, 2002. 162 p.
- SASSON, Jack M. “Ester”. **In:** ALTER, Robert e KERMODE, Frank (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*, Trad. Raul Fiker. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. 359-367 pp.
- SCHLEGEL, Jean-Luis. Todos os discursos sobre Deus são possíveis e imagináveis em nossa sociedade. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 14 set. 2009. Edição 308. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 21 out. 2009.
- SCHULTZ, Adilson. “Ser-tão home”: a ambigüidade masculina em Grande Sertão: veredas. **In:** *Gênero, Religião e Masculinidades*. Mandrágora, Ano XII, nº 12. São Bernardo do Campo: Metodista, 2006. 79-83 pp.
- SEGUNDO, Juan Luis. *O Dogma que liberta: Fé Revelação e Magistério Dogmático*. Trad. Magda Furtado de Queiroz. 2ª edição. São Paulo: Paulinas, 2000. 448 p. (Coleção Pensamento Teológico).
- SILVA, Clademilson F. Paulino da. *Liberdade e Sofrimento: O Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa em diálogo com a teologia de Juan Luis Segundo*. São Bernardo do Campo: UESP, 2005. 133 p. (Dissertação de Mestrado, orientada por Antonio Magalhães – Universidade Metodista de São Paulo).

- _____. Sobre o mistério cósmico: Deus e o Diabo lidos no Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa **In:** VV.AA. *Deuses em poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPA; UEPB, 2008. 263-279 pp.
- SILVA, Claudinei F. Paulino. *O Cristo da liberdade em Dostoievski: Teologia e Literatura em diálogo*. São Bernardo do Campo: UMESP, 2009. (Dissertação de Mestrado, orientada por Claudio de Oliveira Ribeiro – Universidade Metodista de São Paulo.)
- SILVA, Eli Brandão. ...E o divino se fez verbo: conjunções entre símbolo e metáfora. **In:** *Estudos de religião*, São Bernardo do Campo, Ano XIX, nº 29, 2005. 160-177 pp.
- _____. *O Nascimento de Jesus-Severino no Auto de Natal Pernambucano como Revelação Poético-Teológica da Esperança: Hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre Teologia e Literatura*. São Bernardo do Campo, 2001. 294 p (Tese de doutorado – Universidade Metodista de São Paulo).
- SILVA, Sérgio Amaral. A vida de um encantado. **In:** *Discutindo Literatura*. Ano 1, nº 4, 2008. 6-11 pp. (Especial Guimarães Rosa);
- SOEHTE, Paulo. José Carlos Barcelos, *primus inter pares*. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 18 out. 2009.
- _____. Teologia e Literatura: a cena alemã. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 26 out. 2009.
- SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos: Leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976. 210 p.
- STACCONE, Giuseppe. *Teologia para o homem crítico*. Petrópolis: Vozes, 1984. 100 p.

SUSIN, Luís Carlos. “É narrando que se diz o mistério”. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 14 set. 2009. Edição 308. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 21 out. 2009.

TENÓRIO, Waldecy. “Meu Deus, meu conflito”. *Teologia e Literatura*. **In:** *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, 17 mar. 2008. Edição 251. Disponível em: <www.unisinos.br/ihu>. Acesso em: 18 out. 2009.

_____. Os “amores difíceis” no sertão de Minas: Literatura e teologia num conto de Tutaméia. **In:** VV.AA. *Deuses em poéticas: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPB; UEPB, 2008. 223-239 Pp.

TILLICH, Paul. Aspectos existencialistas da arte moderna. **In:** TILLICH, Paul. *Textos selecionados*. Trad. Eduardo de Proença. São Paulo: Fonte Editorial, 2001. 31-50 pp.

_____. *A coragem de ser*. 6ª edição. Trad. Eglê Malheiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001. 146 p.

_____. *A era protestante*. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: IEPG, 1992. 332 p.

_____. *Die verlorene Dimension: Not und Hoffnung unserer Zeit*. Hamburg: Furche-Verlag, 1962. 115 p.

_____. *Dinâmica da Fé*. Trad. Walter O. Schlupp. 6ª edição. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2001. 87 p.

_____. *Teologia da Cultura*. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte Editorial, 2009. 97-111 pp.

_____. *Teologia Sistemática*. Trad. Getúlio Bartelli. 2ª edição (três volumes em um). São Paulo: Paulinas/São Leopoldo: Sinodal, 1987. 735 p.

TOSAUS ABADÍA, José Pedro. *A Bíblia como literatura*. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2000. 240 p.

- TREVISAN, Armindo. *A sombra luminosa: ensaios de estética cristã*. Petrópolis: Editora Vozes, 1994. 138 p.
- TROCH, Live (Org.). *Passos com paixão: Uma Teologia do dia-a-dia*. Trad. Monika Orttemman. São Bernardo do Campo: NHANDUTI Editora, 2007. 95 p.
- VORGRIMLER, Herbert. *Neues Theologisches Wörterbuch: mit CD-ROM*. 3ª Ed. Freiburg: Herder, 2000. 698 p.
- VV.AA. *Caminhando: Revista da Faculdade de Teologia da Igreja Metodista*. Volume 8, nº 11. 1º Semestre. São Bernardo do Campo: Editeo/Umesp, 2003. 113-126 pp.
- WARD, Teresinha Souto. *O Discurso Oral em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL - Fundação Nacional Pró-Memória, 1984. 149 p.
- WERLE, Marco Aurélio. *Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger*. São Paulo: Editora Unesp, 2005. 212 p.
- ZIANI, Beth. Guimarães *in loco*. **In: *Discutindo Literatura***. Ano 1, nº 4, 2008. 60-63 pp. (Especial Guimarães Rosa)