

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião

**A Plausibilidade da Interpretação da Religião pela Literatura
Uma proposta fundamentada em Paul Ricoeur e Mikhail
Bakhtin exemplificada com José Saramago**

Reginaldo José dos Santos Júnior

São Bernardo do Campo

2008

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS DA RELIGIÃO
Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião

A Plausibilidade da Interpretação da Religião pela Literatura
Uma proposta fundamentada em Paul Ricoeur e Mikhail
Bakhtin exemplificada com José Saramago

Por
Reginaldo José dos Santos Júnior

Orientador
Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

Tese apresentada em cumprimento
às exigências do programa de Pós-
Graduação em Ciências da Religião
para obtenção do grau de Doutor.

São Bernardo do Campo, fevereiro de 2008.

FICHA CATALOGRÁFICA

Sa59p Santos Júnior, Reginaldo José dos

A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura: uma proposta fundamentada em Paul Ricoeur e Mikhail Bakhtin exemplificada com José Saramago / Reginaldo José dos Santos Júnior. São Bernardo do Campo, 2008.
205p.

Tese (doutorado em Ciências da Religião) – Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, curso de Pós-Graduação em Ciências da Religião.

Orientação de: Antonio Carlos de Melo Magalhães

1. Religião e literatura **2.** Ricoeur, Paul, 1913-2005 – Crítica e interpretação **3.** Bakhtin, Mikhail Mikhailovitch, 1895-1975 – Crítica e interpretação **4.** Saramago, José, 1922 – Crítica e interpretação **I.** Título.

CDD 291.175

BANCA EXAMINADORA

Presidente _____
Dr. Rui de Souza Josgrilberg – UMESP

1 – Examinador _____
Dr. Etienne Alfred Higuete – UMESP

2 – Examinador _____
Dr. João Cesário Leonel Ferreira – MACKENZIE

3 – Examinador _____
Dr. Cláudio de Oliveira Ribeiro – UMESP

4 – Examinador _____
Dr. Afonso Maria Ligório Soares – PUC-SP

Dedicatória

À minha família,
Marilda, Lásaro, Sarah e Felipe,
Sofreram comigo e por causa de mim
todo o processo de gestação e parto da tese.

Agradecimentos

Muitos e muitas de diversas formas contribuíram comigo nesta vida. Sou devedor a todos e todas, por isso o meu agradecimento, mesmo que não nominal – o espaço não permite a longa lista que eu precisaria fazer. Mesmo assim, preciso falar de pelo menos duas pessoas.

A primeira é o professor Dr. Antonio Carlos, meu orientador de tese. Foi com ele que tive as primeiras informações sobre a pós-graduação na UMESP – era ainda para o mestrado, que por conta desse mesmo Antonio, foi passaporte para o doutorado. Sou grato por ele ter apostado em mim em meio a tantos outros bons candidatos, e por ter sido sempre uma pessoa humana que se relaciona com base na amizade e verdadeiro respeito aos outros. Sua atenção, incentivo e sempre precisas ponderações fez com que fossem superados os momentos de desânimo e dificuldades que aconteceram durante o processo da produção desta tese. Obrigado pela orientação, compreensão e camaradagem.

A segunda é o professor Dr. Natanael Gabriel da Silva, de Campinas. É uma pessoa boa que tive não só o privilégio de conhecer, mas a oportunidade de com ele trabalhar e por ele ser incentivado. Meu doutorado certamente nem teria começado não fosse a ajuda dele. Obrigado pela sua amizade e apoio.

Agradeço ao IEPG pela abençoada bolsa concedida no primeiro ano do doutorado, bem como ao CNPq pela bolsa concedida para a realização da pesquisa agora apresentada em forma de tese doutoral. São entidades sérias e exemplares no meio acadêmico. Obrigado.

Por fim, quero agradecer também à professora Roseli Eitutis pela boa vontade e prontidão para corrigir a parte gramatical da tese. Sou agradecido de coração.

SANTOS JR, Reginaldo José dos. *A Plausibilidade da Interpretação da Religião pela Literatura - Uma proposta fundamentada em Paul Ricoeur e Mikhail Bakhtin exemplificada com José Saramago*. Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2008. (Tese de doutoramento).

SINOPSE

Religião e literatura é o tema geral desta tese de doutoramento. Contudo, a preocupação específica é a plausibilidade da interpretação da religião pela literatura. Isso porque os estudiosos dessa área têm normalmente partido da pressuposição de que essa plausibilidade existe. Por isso geralmente não a problematizam e nem se preocupam em fundamentá-la. A proposta desta pesquisa é justamente desenvolver um embasamento teórico que ajude a suprir essa lacuna. Portanto, esta tese mantém como preocupação de fundo uma questão epistemológica. Para levar adiante esse projeto, levanta-se a hipótese de que o discurso indireto da literatura caracterizado pela metáfora, especialmente o romance com a sua possibilidade polifônica e carnavalesca, tem a capacidade de revelar traços específicos do fenômeno religioso de modo diferente do que fazem os discursos diretos da filosofia e das ciências, de tal forma que dá à literatura condições de proceder a uma interpretação plausível e heurística da religião. A fundamentação teórica para o desenvolvimento da hipótese é baseada na teoria da metáfora, do texto e da narrativa de Paul Ricoeur e nos conceitos de dialogismo, polifonia, carnavalização e literatura prosaica de Mikhail Bakhtin. Com a finalidade de exemplificar, na prática, a pertinência do material teórico desenvolvido, o romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago é interpretado. Metodologicamente, o trabalho está dividido em três pontos: primeiro a literatura e o conhecimento da realidade; segundo a literatura como intérprete da religião e terceiro, a interpretação exemplar do romance.

Palavras chaves: Literatura, Religião, Paul Ricoeur, Mikhail Bakhtin, José Saramago

SANTOS JR, Reginaldo José dos. *The Plausibility of the Religion's Interpretation by the Literature - A proposal based in Paul Ricoeur and Mikhail Bakhtin exemplified with José Saramago*. Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2008. (Doctorate dissertation).

ABSTRACT

Religion and literature is the general theme of this Doctoral dissertation. However, the specific question is the plausibility of the interpretation of religion by literature. This is a concern because scholars in this area usually consider this plausibility to be evident. For this reason, generally few think of or concern themselves with the basis of it. The precise propose of this research is to develop a theoretical basis that will help to supply this lack. Therefore, this thesis has as its basic concern an epistemological question. To carry out this project, this thesis presents the hypothesis that indirect speech in literature characterized by the metaphor, especially the novel with polyphonic and carnivalesque possibilities, has the capacity of revealing specific traces of religious phenomenon in a different manner than do the direct speeches of philosophy and of the sciences, in such a way that it gives to literature the conditions of proceeding to a plausible interpretation and knowledge of religion. The development of the hypothesis is based on Paul Ricoeur's theory of metaphor, text and narrative and on Mikhail Bakhtin's concepts of dialogism, poliphony, and on carnivalesque and prosaic literature. With the purpose of exemplifying in practice the pertinence of the developed theoretical material, the novel *The Gospel According to Jesus Christ*, by José Saramago is interpreted. In methodological terms, this work will be developed in three steps: first, literature and the knowledge of the reality; second, literature as interpreter of the religion and third, an example of the interpretation of the novel.

Key words : Literature, Religion, Paul Ricoeur, Mikhail Bakhtin, José Saramago

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
Capítulo 1	
A LITERATURA E O CONHECIMENTO DA REALIDADE.....	16
1.1 A função heurística da metáfora.....	18
1.1.1 Teoria da substituição e da comparação: a retórica clássica e Donald Davidson.....	19
1.1.2 Teoria da tensão metafórica segundo Paul Ricoeur: resposta à retórica clássica e a Donald Davidson.....	32
1.2 Literatura e realidade segundo Paul Ricoeur.....	45
1.2.1 Teoria do texto.....	46
1.2.2 Teoria da narrativa.....	54
Capítulo 2	
A LITERATURA COMO INTÉRPRETE DA RELIGIÃO.....	68
2.1 Texto literário e texto religioso.....	70
2.1.1 Aproximações entre o literário e o teológico-religioso.....	70
2.1.2 O texto literário e o religioso segundo Paul Ricoeur.....	81
2.2 A prosa literária e a religião.....	95
2.2.1 Dialogismo, polifonia, carnavalização e o romance segundo Mikhail Bakhtin.....	96
2.2.2 A interpretação da religião pela literatura.....	115

Capítulo 3

UMA INTERPRETAÇÃO EXEMPLAR: O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO, DE JOSÉ SARAMAGO.....	125
3.1 Saramago e sua obra.....	127
3.1.1 A pessoa do escritor.....	127
3.1.2 O estilo do escritor e o (des)evangelho.....	133
3.2 A humanização do divino e a divinização do humano.....	139
3.2.1 O narrador que se quer Deus e as personagens coadjuvantes....	139
3.2.2 A/teologia do ateu e as personagens principais.....	157
 CONCLUSÃO.....	173
 BIBLIOGRAFIA.....	178
De Paul Ricoeur.....	178
Sobre Paul Ricoeur.....	179
De Mikhail Bakhtin.....	182
Sobre Mikhail Bakhtin.....	182
De José Saramago.....	185
Sobre José Saramago.....	186
Sobre religião, teologia e literatura.....	188
Geral.....	193
 ÍNDICE DOS GRÁFICOS E DA GRAVURA.....	205

INTRODUÇÃO

Para bem da clareza e entendimento do título, é preciso dizer, antes de outras coisas, que plausibilidade tem aqui o sentido de crível, aceitável, razoável. Isto é, a idéia de plausibilidade aplicada à literatura nesta tese é de uma interpretação que faz sentido, que é possível e tem valor e credibilidade acadêmica, que tem justificativa racional, posto ser coerente e significativa. Plausibilidade, portanto, não está vinculada à verificabilidade ou faseabilidade, no sentido de Karl Popper, mas a compreensão e explicação no sentido da hermenêutica de Paul Ricoeur. Já o termo religião está sendo usado de modo abrangente para referir-se às crenças no transcendente, preocupação profunda com a realidade ulterior da vida que normalmente está caracterizada pela observância de ritos, mitos e doutrinas, mas que pode apresentar-se também diluída na cultura, conforme perspectivas de Paul Tillich. Todavia, acompanhando o pensamento de Paul Ricoeur, para quem a religião só existe enquanto experiência de vida, isto é, realizada nas práticas cotidianas, e por isso sempre aparecendo caracterizada de forma específica, tomou-se o cristianismo como exemplo de religião. É pensando na religião cristã que a tese é desenvolvida, embora outras religiões pudessem ter sido tomadas como referência.

Nesse sentido, pode ser dito que a religião, parte integrante praticamente de toda cultura humana, tem sido estudada sob vários enfoques, métodos e metodologias. Ela é alvo tanto de investigações filosóficas quanto científicas. Nessa tentativa de entender melhor o fenômeno religioso, que afeta diretamente desde a vida psíquica individual (Sigmund Freud), quanto a dinâmica da economia social (Karl Marx), os estudiosos da religião têm lançado mão de todo tipo de método e metodologia. Fazem isso numa tentativa de encontrar meios capazes de possibilitar uma melhor compreensão e explicação da religião, inclusive adaptando conceitos desenvolvidos em áreas diferentes do conhecimento, como é o caso do estruturalismo desenvolvido na lingüística (Ferdinand Saussure) e usado na antropologia (Claude Lévi-Strauss), ou mesmo criando seus próprios instrumentos a exemplo dos tipos ideais da sociologia (Marx Weber).

Apesar de toda essa investigação sobre melhores formas de interpretar a religião, a literatura, de um modo geral, só ultimamente tem sido usada. Não que não tenha havido

no passado uma relação entre religião e literatura. Pelo contrário, como bem mostra Eduardo Gross, basta lembrar “das grandes epopéias da antiguidade – textos nos quais arte, história e religião aparecem entrelaçadas... [e] em tempos mais recentes as tradições religiosas e suas divindades personificadas [no] classicismo e no romantismo.”¹

A questão é que essa relação literatura/teologia/religião teve como preocupação a postura de literatos em usar a literatura como veículo de idéias religiosas, às vezes para endossá-las, às vezes para denunciá-las. Da parte dos religiosos e dos teólogos, a preocupação foi em aplicar à interpretação e exegese do texto sagrado (a Bíblia, via de regra) conhecimentos obtidos através das teorias literárias. De qualquer modo, não era com o entendimento da religião mediante a literatura que essas posturas se preocupavam. O que aconteceu foi a crítica da religião através da literatura (primeiro caso) ou a crítica literária do texto bíblico (segundo caso).

O século XX iniciou-se com a religião em descrédito por parte dos acadêmicos. Chegou-se mesmo a apregoarem o seu fim com o avanço da ciência. A religião não era objeto digno de estudos. Era como se Marx, Freud e Nietzsche já tivessem dito tudo de que se precisava e que podia dizer sobre a religião. Por outros motivos, a literatura sofreu descrédito semelhante, não como produção cultural humana possível e até desejável, mas como possibilidade séria de dizer a verdade sobre as coisas. Isso se deu devido ao crescimento do positivismo científico e por causa do desenvolvimento das próprias teorias literárias e lingüísticas que postulavam o texto como não sendo referencial, portanto, esgotando-se em si mesmo e nada dizendo de importante sobre o mundo fora do texto.

Todavia, com o desenrolar do século tanto o positivismo perdeu força e apelo, quanto a religião se tornou um fenômeno cada vez mais presente e determinante na sociedade. Isso provocou a necessidade do estudo da religião e a valorização de formas alternativas de linguagem, neste caso, da linguagem literária. Nessa nova etapa, começaram a aparecer estudos sobre teologia e literatura, mas, conforme constata o já citado Eduardo Gross, as posturas continuaram sendo semelhantes às anteriores. Resumidamente, pressuposição e aceitação dogmática da sacralidade de determinado corpo textual e análise de textos religiosos como textos literários comuns. A limitação

¹ GROSS, Eduardo. *Manifestações literárias do sagrado*, p.09.

da primeira postura é o da exigência de confessionalidade, pois requer o reconhecimento prévio da sacralidade. A segunda posição é limitada pela razão inversa da primeira, isto é, rejeita *a priori*, os elementos sagrados do texto.²

Essa situação, contudo, tem sido mudada no decorrer do século XX. Já no último quarto do século passado críticos literários tentavam uma leitura literária da Bíblia buscando fugir dessa dicotomia, como é o caso de Northrop Frey, que se preocupou com “o impacto da Bíblia na imaginação criativa.”³ Dessa época em diante, cada vez mais têm havido esforços acadêmicos no sentido de relacionar literatura e religião.

Para mencionar os esforços empreendidos no Brasil, têm-se como exemplos desse crescente interesse sobre literatura e religião a ampliação do número de dissertações e teses depositadas nas universidades nos últimos vinte anos. Por conta desse renovado interesse, grupos de pesquisa têm sido criados nas pós-graduações. Este é o caso da própria Universidade Metodista de São Paulo, que na sua pós em Ciências da Religião, conta com o projeto de pesquisa *Memória religiosa e representações do sagrado no cotidiano popular: interpretações historiográficas e teológico-literárias*, da Pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade Presbiteriana Mackenzie, com o Grupo de Pesquisa: *Expressões do sagrado na literatura*, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que mantém o Grupo de Pesquisa *Religião, Mística e Modernidade*, com uma linha de pesquisa trabalhando diretamente sobre a literatura contemporânea e o pensamento teológico, além das universidades públicas, como a Universidade Estadual da Paraíba e a Universidade Federal de Londrina, no qual está o Grupo de Pesquisa *Teopoética – Estudos Comparados entre Teologia e Literatura*.

É preciso lembrar que nessa área de pesquisa há uma subdivisão temática e de propósitos. Por um lado há os estudos diretos sobre teologia e literatura, como é o caso de Antônio Manzatto⁴ e de Juan Scannone.⁵ Por outro lado, há pesquisas feitas diretamente sobre

² GROSS, Eduardo. *Manifestações literárias do sagrado*, p.09-10.

³ FRYE, Northrop. *Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*, p.21.

⁴ MANZATTO, Antônio. *Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*.

⁵ SCANNONE, Juan. *Poesia Popular e Teologia. A contribuição de Martin Fierro a uma Teologia da Libertação*.

religião e literatura, a exemplo da dissertação de mestrado de Vinícius Carvalho,⁶ que discute diretamente como o religioso pode ser reconhecido no texto literário.

Mesmo assim, nota-se que os esforços teóricos que têm sido feitos na área de literatura e religião, na maioria das vezes estão concentrados na demonstração ora do aspecto religioso de certas obras literárias (Vinicius Carvalho), ora como a religião está presente na matriz epistemológica do/a literato/a (Valdecy Tenório), ora como o/a autor/a determinado trabalhou em seus textos certas temáticas religiosas (Karl-Josef Kuschel), ora como a Bíblia pode ser lida literariamente (Northrop Frye).

Essas linhas de pesquisa são importantes, afinal, elas têm mostrado a relação entre literatura e religião, como a literatura pode contribuir para o entendimento do fenômeno religioso e como o texto sagrado tem características literárias. Embora importantes, esses esforços precisam ser complementados. Principalmente porque se for possível admitir a literatura como uma intérprete da religião, como faz Harold Bloom, ainda é necessário demonstrar em que medida ela consegue isso. Ou seja, qual o fundamento da literatura que lhe possibilita a hermenêutica dos textos religiosos? É mister saber como a literatura logra êxito nessa sua função. Mais precisamente, é salutar demonstrar qual o mecanismo que possibilita a literatura ser uma intérprete competente da religião.

Por isso, a proposta de trabalho, para avançar as pesquisas em torno do tema religião/literatura, precisa não partir do pressuposto de que a literatura é simplesmente acervo sobre religião. É preciso avançar as perspectivas que estudam a religião no texto literário ou como seu fundamento, ou como seu tema, ou como indicadora da inclinação religiosa do autor. Esse é o caminho seguido nessa tese, que poderia ampliar o entendimento sobre a religião a partir do texto literário, tomando a literatura em si mesma como intérprete da religião.

Para isso, partindo-se da premissa de que a literatura é uma intérprete da religião, devem ser explicitados os seus mecanismos de ação que lhe possibilita a interpretação. Deve-se pesquisar como as características próprias do discurso literário conseguem revelar e conseqüentemente ampliar o entendimento da religião. A questão, portanto, não é como a religião pode ser vista na literatura como seu tema

⁶ CARVALHO, Vinícius. *Religião e Literatura: suas inter-relações possíveis a partir da obra de Mário Quintana*.

ou fundamento, ou como o texto literário revela o pensamento religioso do autor, o que em grande parte fazem os autores supracitados, mas de que forma a literatura em si mesma consegue captar e revelar a dinâmica do fenômeno religioso? O essencial da questão levantada é saber como a literatura consegue ser intérprete da religião, qual o seu mecanismo que a distingue das demais linguagens e que dá a ela, possivelmente, um *status* próprio, e possibilita uma alternativa como método.

Em termos metodológicos, é uma proposta semelhante à de Northrop Frey sobre o estudo literário da Bíblia. A sua proposta baseava-se na premissa de que “deve haver alguma razão interna” para a Bíblia ser percebida tradicionalmente como uma unidade, apesar dos muitos livros que a compõe.⁷ Ou seja, ele buscou na própria composição do texto bíblico a sua razão literária suficiente de unidade. De modo semelhante, busca-se na composição da literatura, especialmente na prosa literária, a sua razão lingüística suficiente de interpretação da religião.

A preocupação, portanto, é o desenvolvimento de uma teoria literária que dê conta de demonstrar como e por que a literatura, a partir de suas características distintivas e peculiares, tem a capacidade de interpretar a religião e informar heurísticamente sobre ela. É aqui que se encontra o específico e distintivo desta tese. Isto é, busca-se explicitar o mecanismo pelo qual a literatura elabora um discurso plausível sobre o fenômeno religioso.

Diante dessa problemática surgem algumas questões:

- A linguagem literária tem capacidade de captar e revelar conhecimento novo sobre a realidade?
- O que o texto literário tem de específico e diferente que faz com que a sua forma de interpretar não seja confundida com a forma filosófica e científica? Ou, o que esse modo específico da literatura permite ver que sem ela seria difícil perceber?
- Por que é importante esse jeito específico da literatura para a compreensão e explicação da religião?
- Quais as diferenças e semelhança entre texto literário e texto religioso?
- A interpretação da religião feita pela literatura é plausível? Como e por quê?

Levando em conta o que parece ser a preocupação mais ampla e de fundo da problematização feita e dessas questões colocadas, pode-se enunciar o seguinte **problema principal**: *A literatura interpreta com plausibilidade a religião?*

⁷ FRYE, Northrop. *Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*, p.11.

Na tentativa de responder a esse problema, levanta-se a seguinte **hipótese principal**:

O discurso indireto da literatura caracterizado pela metáfora, especialmente o romance com a sua possibilidade polifônica e carnavalesca, tem a capacidade de revelar traços específicos do fenômeno religioso de modo diferente do que fazem os discursos diretos da filosofia e das ciências, de tal forma que dá à literatura condições de proceder a uma interpretação plausível e heurística da religião.

Com essa hipótese pretende-se avançar as perspectivas teórico-metodológicas da pesquisa sobre religião e literatura. Ao esforço de se estudar a literatura como veículo religioso, como crítica à religião, problematização da cosmovisão religiosa de literatos e os estudos literários dos textos sagrados, será acrescentada uma outra perspectiva para a pesquisa sobre o tema literatura e religião. Para isso, a definição de literatura precisará ser bem articulada para fazer aparecer as características distintivas do discurso literário, em comparação ao religioso, e sua possibilidade de referir-se para além de si mesma, ou seja, ter estabelecido que a função poética da literatura não anula a sua referencial.

É aqui que entra o filósofo francês Paul Ricoeur e o filósofo da linguagem e da cultura e crítico literário russo Mikhail Bakhtin como referências teóricas. É preciso esclarecer, entretanto, que a tese não é sobre eles, embora se tenha feito uma rápida apresentação biográfica sobre cada um deles. O mesmo vale dizer sobre José Saramago, cujo nome também aparece no título da tese. Destaca-se que esta pesquisa é sobre literatura e religião a partir de uma preocupação epistemológica de fundo sobre a plausibilidade da interpretação da religião pela literatura. Ressalva-se ainda que Ricoeur e Bakhtin são usados com pesos diferentes. O acento foi posto no filósofo francês, buscando-se no teórico russo uma complementação e ampliação das perspectivas ricoeurianas. Algo semelhante pode ser dito sobre Saramago. Buscou-se, em uma de suas obras específicas, exemplificar e aplicar a perspectiva teórica sobre literatura e religião desenvolvida nos primeiros capítulos. Por isso a tese ficou estruturada em três capítulos, como segue:

O primeiro capítulo, *a literatura e o conhecimento da realidade*, busca demonstrar que o discurso literário, definido pela metáfora, interpreta de forma plausível a realidade de modo diferente do que fazem a filosofia e a ciência, inclusive, muitas

vezes com uma agilidade heurística que lhe possibilita a antecipação em relação a essas outras duas formas de discurso. A fundamentação dessa perspectiva dá-se a partir das teorias da metáfora, do texto e da narrativa de Paul Ricoeur, com especial atenção à metáfora porque ela, vinculada à idéia de mimesis, constitui-se no núcleo básico da teoria orientadora da presente pesquisa. Por isso, há uma discussão direta, numa tentativa de bem fundamentar a posição seguida, com a tradição retórica e com o filósofo contemporâneo Donald Davidson, cujas teses são contrárias às seguidas aqui acompanhando o pensamento ricoeuriano.

O segundo capítulo, *a literatura como intérprete da religião*, apresenta essa capacidade interpretativa e heurística da literatura aplicada à religião. Com o intuito de apresentar a situação atual da questão, a discussão em torno do tema literatura, teologia e religião uma atualização bibliográfica é feita. Em seguida, Ricoeur é novamente chamado para servir de fundamentação para se relacionar texto literário e texto religioso de modo mais específico e distinto. Todavia, como nesta tese a discussão prioriza a literatura prosaica, o aparato teórico, desenvolvido por Mikhail Bakhtin através dos conceitos de dialogismo, polifonia, carnavalização e romance, é também apresentado e desenvolvido. Antes de fechar o capítulo, porém, é feita uma espécie de conclusão antecipada, na qual se faz uma síntese do caminho percorrido com o fim de explicitar o resultado das perspectivas teóricas desenvolvidas.

O terceiro e último capítulo, *uma interpretação exemplar: o evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago*, é uma interpretação do romance do escritor português cuja finalidade é interpretar o texto utilizando-se do aparato teórico desenvolvido nos capítulos anteriores. Assim, haverá uma demonstração, na prática, do alcance e plausibilidade da teoria e de como ela pode ser utilizada. Supõe-se exemplar a interpretação de O Evangelho Segundo Jesus Cristo porque esse romance propositadamente relê a tradição religiosa cristã re-significando os episódios históricos e os personagens dos evangelhos canônicos, o que é bastante significativo para essa tese que trabalha o tema religião e literatura.

Capítulo 1

A Literatura e o Conhecimento da Realidade

O que mostra a experiência poética com a palavra, quando o pensamento a segue?
...Ela mostra alguma coisa que há e que, entretanto, não “é”.
(Martin Heidegger)

Introdução do capítulo

A hipótese principal deste capítulo é que o discurso literário engendra uma interpretação plausível da realidade. Essa plausibilidade está sendo postulada com base na hipótese auxiliar de que a obra literária revela conhecimento novo sobre a realidade. Esse postulado, por sua vez, é sustentado por uma terceira hipótese,⁸ a de que a literatura se define pela metáfora que por seu turno tem função heurística. Por isso, para fundamentar a especificidade do discurso literário e estabelecer a sua capacidade de ampliar o conhecimento, e daí a sua plausibilidade, será necessário primeiramente confirmar a hipótese da função heurística da metáfora. Isto porque se for possível sustentar que a literatura se define a partir da metáfora e que a metáfora tem função heurística, será possível demonstrar que a obra literária estende o conhecimento e, portanto pode-se confirmar e aceitar a hipótese de que o discurso literário faz uma interpretação plausível da realidade.

Conforme deverá ser demonstrado no decorrer da tese, o tema da literatura pode ser vinculado ao da metáfora através do conceito de *mimesis*, que tem acompanhado as teorias literárias desde o início com os gregos. A questão é que se é possível admitir que a literatura é *mimesis* da realidade, então faz-se necessário dizer como ela logra êxito nessa ação mimética. Mas daí surgem as questões: qual o mecanismo utilizado na literatura que a possibilita o seu aspecto mimético? Ou, através de que meio, de que mecanismo a literatura se faz como *mimesis* da realidade? É então, como tentativa de resposta a esses questionamentos que o tema da metáfora é introduzido e se faz necessário. A metáfora aceita como o instrumento que opera a *mimesis* da realidade, obriga a discussão em torno dela, pois pode mesmo decidir e especificar a literatura. Por isso, como parte da problematização da definição de literatura, deve acontecer a problematização e decisão sobre o conceito de metáfora que certamente terá conseqüências sobre a percepção da idéia de literatura. Por isso, o capítulo é aberto com a discussão sobre a metáfora.

⁸ Terceira nesta ordem de apresentação, mas primeira enquanto sustentadora da hipótese principal. De fato, toda a tese depende do postulado da função heurística da metáfora, como deverá ser demonstrado ao longo do capítulo.

1.1 A função heurística da metáfora

Função heurística está sendo entendida no sentido de capacidade de inventar, de criar, de revelar novidades, de mostrar algo novo. Por isso, ao falar em função heurística da metáfora, está sendo postulada a capacidade da metáfora para inventar, criar novos significados, novas possibilidades de se conhecer a realidade. Essa linha de raciocínio sobre a metáfora está baseada na denominada teoria da tensão e só recentemente foi desenvolvida. Por outro lado, há uma concepção de metáfora muito antiga, remontando mesmo aos antigos filósofos gregos, cujas teses contrárias à teoria da tensão ainda hoje são defendidas, mesmo após o desenvolvimento da lingüística, da filosofia da linguagem e da teoria do texto. Essas concepções clássicas de metáfora podem ser agrupadas sob a denominação de teoria da substituição e da comparação.

O que está sendo chamado aqui de teoria da substituição e da comparação está relacionado ao que Kelcilene Rodrigues identificou como as teorias do grupo lógico-lingüístico, e a teoria da tensão, com a do grupo lógico-filosófico. No grupo lógico-lingüístico que pensa a metáfora como processo de denominação, ligada à palavra e operando no campo paradigmático, ela inclui desde Aristóteles, pelo menos como foi lido pela retórica clássica, passando por Pierre Fontanier e chegando a Roman Jakobson. No grupo lógico-filosófico que entende a metáfora como evento da enunciação, operando no campo sintagmático, está Ivor Richards, Max Black e Monroe Beardsley.⁹

Embora a teoria da tensão seja o alvo principal deste capítulo, uma vez que de sua justificação depende a sustentação da hipótese de trabalho adotada, é sobre a teoria da substituição e da comparação que se discorrerá primeiro. Isso porque será preciso deixar bem claro à qual concepção de metáfora e às quais teses a teoria da tensão se opõe. Para isso primeiro serão abordadas as bases e as teses da teoria da substituição e da comparação da metáfora. Mais especificamente serão apresentadas as perspectivas da retórica clássica e do filósofo contemporâneo norte-americano Donald Davidson.

⁹ RODRIGUES, Kelcilene. *A inusitada semelhança entre as coisas na poesia de Manoel de Barros*, p.1084-1085.

1.1.1 Teoria da substituição e da comparação

a) A retórica clássica – substituição

Tem havido intensa e plural discussão sobre a metáfora ultimamente, envolvendo áreas tão aparentemente desconexas como a lingüística e a física. Discussão essa que ganhou importância no século passado, ironicamente após a morte da retórica, disciplina responsável por sua sustentação. Para se ter uma idéia da produção em torno do tema, já na década de 70 do século passado, Wayne Booth atestava que na primeira metade daquele século as discussões explícitas de algo denominado metáfora tinham se multiplicado astronomicamente.¹⁰

Hoje há textos e pesquisas sobre as diversas áreas que têm estudado a metáfora. Para ficar com alguns exemplos recentes pode-se falar sobre o filósofo John Searle, cuja pesquisa sobre a metáfora é tributária de uma filosofia da linguagem que por sua vez é estabelecida pela filosofia da mente. Sua preocupação em discutir os atos de fala traz reflexo sobre a metáfora a partir da questão da significação possível diferente da diretamente enunciada. Em sua obra *Expressão e Significado* (1995), Searle admite que o tema principal da coleção da qual faz parte esse livro, são “as relações entre o significado literal da sentença e o significado da emissão do falante, nos casos em que o significado da emissão é diferente do significado literal da expressão emitida.”¹¹ Daí a sua necessidade de problematizar a metáfora, pois ela é um desses casos de incongruência entre o significado literal da sentença com o da expressão emitida. Para esse filósofo, “o que constitui o próprio do discurso metafórico é precisamente essa tensão entre o sentido literal das sentenças proferidas e o conteúdo significativo que é compreendido como sendo o que o falante realmente quis dizer.”¹²

No campo da computação, tem-se como exemplo de pesquisa sobre a metáfora o trabalho de Eileen Cornell Way, intitulado *Knowledge Representation and Metaphor* (1991). Um dos seus principais objetivos, segundo o próprio autor, é ‘examinar as suposições e as implicações filosóficas do esquema atual de representação da Inteligência Artificial (AI), particularmente aquelas que dizem respeito ao processo

¹⁰ BOOTH, Wayne. *A metáfora como retórica: o problema da avaliação*, p.53.

¹¹ SEARLE, Jhon. *Expressão e significado: estudos da teoria dos atos da fala*, p. XI.

¹² MARQUES, Edgar. *Sobre o reconhecimento e compreensão das metáforas*, p.100.

cognitivo subjacente à linguagem.”¹³ A tese principal do livro é que “o significado de um conceito é uma função parcial de sua localização em uma hierarquia de tipos”.¹⁴ Nesse texto, o pesquisador apresenta a tese da metáfora como um método de gerar novas perspectivas e conceitos em termos de modelos internos representados por tipos de hierarquias, através da teoria denominada *The Dynamic Type Hierarchy theory of metaphor* (DTH). Uma hierarquia de tipos (*Type Hierarchy*) é uma rede de conceitos que são organizados segundo o grau de generalização dos tipos envolvidos.

Projeto que faz lembrar o de Eileen Way relacionando metáfora e computação é desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Poéticas Digitais da ECA-USP, cujo assunto principal é “interfaces e ambientes interativos”. Para justificar iniciarem a pesquisa estudando as metáforas, o grupo afirma, em relatório apresentado no XIV Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, que isso se deve ao fato de que todo relacionamento humano com as interfaces computacionais, com o universo de *zeros* e *uns*, se dá quase sempre através de metáforas.¹⁵

Digno de nota é o trabalho um pouco mais antigo que os supracitados de George Lakoff e Mark Johnson: *Metaphors We Live By* (1980). Esse texto tem sido considerado por vários autores como o verdadeiro marco nos estudos e compreensão da metáfora. Seus argumentos têm sido aplicados freqüentemente em áreas diversas, desde a psicologia cognitiva até a análise de filmes e interpretações de textos. Conforme esses autores, numa bem feita pesquisa sobre o uso cotidiano da metáfora, as metáforas estruturam os pensamentos e indicam os comportamentos das pessoas, mesmo quando não são percebidas. Conforme eles, pensamento e comportamento são determinados metaforicamente.

O conceito é metaforicamente estruturado, a atividade é metaforicamente estruturada, e, conseqüentemente, a linguagem é metaforicamente estruturada... Os processos do pensamento humano são grandemente metafóricos... O sistema conceitual humano é estruturado e definido metaforicamente.¹⁶

Lakoff e Johnson chamam a atenção, como lembra Eunice Pontes, para “o fato de que há verdadeiros sistemas metafóricos e que nós podemos através deles

¹³ WAY, Eileen. *Knowledge representation and metaphor*, p.XV.

¹⁴ *Ibid.*, p.21.

¹⁵ GRUPO DE PESQUISA: POÉTICAS DIGITAIS DA ECA-USP. *Sobre metáforas: primeiras considerações*, introdução.

¹⁶ LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors We Live By*. p.5-6.

compreender de que maneira nós concebemos a realidade.”¹⁷ Segundo esses pesquisadores, as metáforas podem ser classificadas em três grupos: a) metáfora estruturais – que estruturam os conceitos, por exemplo o conceito de tempo; b) metáforas orientacionais – que promovem a orientação espacial, a exemplo da expressão olhar para frente, indicando o futuro; c) metáforas ontológicas – que entificam os seres, que pode ser exemplificado com a própria idéia de tempo, quando se diz: o tempo passou rápido, referindo-se ao tempo como se fosse um ente, uma coisa.

Mais adiante serão abordados especificamente mais outros dois teóricos sobre a metáfora, Donald Davidson e Paul Ricoeur, cujas teses serão apresentadas, problematizadas e confrontadas com o objetivo de firmar uma teoria da metáfora que possa servir de base para a definição de literatura. Antes disso, porém, faz-se necessário tentar fazer a conexão das recentes discussões sobre a metáfora com perspectivas que vêm sendo apresentadas e sustentadas ao longo da história da pesquisa sobre esse tema. Isso porque essa discussão recente sobre a metáfora está pautada por uma longa tradição. Inclusive e especialmente a *teoria da substituição e da comparação*, entendida aqui como a nomeação do conjunto das teses clássicas sobre a metáfora no raciocínio que afirma respectivamente, de um modo geral, que uma metáfora nada mais é que um nome que substitui outro nome que poderia estar ali onde se encontra a palavra metafórica, que uma metáfora nada diz além do que já diz a palavra literal.

Parece plausível afirmar que foi a retórica clássica quem desenvolveu, a partir de Aristóteles, as teses clássicas da metáfora e a restringiram e a definiram como um tropo, isto é, como uma figura de linguagem. Essa perspectiva sobre a metáfora, por seu turno, é devedora de uma filosofia da linguagem centrada na palavra como unidade de referência do discurso.

Tentando entender o processo que levou ao desenvolvimento dessa teoria a partir de Aristóteles, Paul Ricoeur se pronuncia assim:

A retórica da metáfora toma a palavra como unidade de referência. A metáfora, em consequência, é classificada entre as figuras de discurso em uma única palavra e definida como tropo por semelhança. Enquanto

¹⁷ PONTES, Eunice. *O “continuum” língua oral e língua escrita: por uma nova concepção do ensino*, p.38.

figura, consiste em um deslocamento e em uma ampliação do sentido das palavras; sua explicação deriva de uma teoria da substituição.¹⁸

Para entender bem essa teoria da metáfora como substituição, é necessário ir até o auge da filosofia grega com Aristóteles. Isso porque embora seja verdade, como lembra Eillen Way¹⁹, que não se pode desconsiderar que já Platão, e mesmo Sócrates, haviam falado sobre a retórica e o discurso figurado, foi Aristóteles o primeiro a fazer uma análise específica da metáfora e quem influenciou o modo como a metáfora foi vista pela retórica clássica, que como disciplina morreu no século XIX, mas cujas proposições são seguidas em pleno século XX. Esse é o caso visto em Roy Zuck, no seu livro intitulado *A interpretação bíblica: meios de descobrir a verdade da Bíblia*, muitíssimo utilizado nas instituições teológicas protestantes brasileiras de linha evangélica e principalmente fundamentalista. Nessa obra o autor advoga a idéia clássica de que uma metáfora pode ser traduzida. E, ao tentar caracterizar a figura de linguagem de um modo geral, mas indicando que a perspectiva esposada se aplica à metáfora, ele afirma: “Esse estilo, [figurado] como já vimos, consiste numa forma original, fora do comum, de expor fatos literais que poderiam ser expressos da maneira normal, direta, comum.”²⁰

Todavia, como já esboçado anteriormente, foi o filósofo, para usar uma figura que Tomas de Aquino gostava de usar na Suma Teológica para se referir a Aristóteles, quem forneceu base para a visão clássica de metáfora como tropo. Isso é possível afirmar porque o núcleo da teoria aristotélica é que a metáfora é um tipo de desvio do uso normal. Além disso, ele sugere que a metáfora ocorre no nível da palavra e não no nível da sentença ou frase, conforme também salienta Eillen Way.²¹ Assim é preciso reconhecer que o germe dessa teoria clássica da retórica que vinculou a metáfora ao nome e daí a classificou como tropo, está já em Aristóteles, que na Poética expressa claramente esse privilégio do nome e a relação da metáfora a ele.

Todo nome é ou o termo próprio ou um termo dialetal [estranho], ou uma metáfora, ou um vocábulo ornamental, ou a palavra forjada, ou alongada, ou abreviada, ou modificada.... A metáfora é a transposição do nome de uma coisa para outra, transposição do gênero para a

¹⁸ RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*, p.09.

¹⁹ WAY, Eillen. *Knowledge representation and metaphor*, p.02.

²⁰ ZUCK, Roy. *A interpretação bíblica: meios de descobrir a verdade da Bíblia*, p.171-172.

²¹ WAY, Eillen. *Op. cit.*, p.03.

espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, por via de analogia”.²²

Maria Furlanetto corrobora essa linha de raciocínio ao afirmar que “Aristóteles teria dado início à tradição de conceber a metáfora como ‘uso desviante’ da linguagem, em contraste com seu ‘uso normal’... que a metáfora, então, se liga ao nome, à palavra (*onoma*), e não ao nível do discurso.”²³

Desse modo, foi Aristóteles quem legou à posteridade a tese do nome ou palavra como unidade básica da linguagem. E ainda, apresentou a metáfora como aquela palavra que preenche a lacuna deixada na linguagem ordinária. Não que a teoria aristotélica da metáfora se restringisse a essa perspectiva, mas porque foi dessas duas teses específicas que se articulou posteriormente a teoria da substituição e da comparação. Mais precisamente, em Aristóteles, a metáfora além de ser algo que acontece ao nome, definida em termos de movimento e transposição de um nome estranho, ela comporta uma comparação, como foi visto em sua definição há pouco.

A idéia aristotélica de *allogros* [estranho] tende a aproximar três idéias distintas: a idéia de *desvio* em relação ao uso ordinário, a idéia de empréstimo a um domínio de origem, e a de *substituição* em relação a uma palavra comum ausente mas disponível...²⁴

A partir disso, com a idéia de substituição fornecendo a fundamentação, afirmando ser o termo metafórico substituto, a metáfora não pode revelar nada novo sobre a realidade, pois uma vez que ela poderia ser substituída por um outro nome próprio, seu valor heurístico é igual a zero. Neste caso, a metáfora tem valor apenas como ornamento, como decoração. Com tudo isso em mãos, a retórica desenvolveu e refinou a teoria da substituição e da comparação da metáfora, cujas principais proposições podem ser apresentadas em seis tópicos, conforme Paul Ricoeur²⁵:

- 1) Metáfora é um tropo, uma figura de discurso que diz respeito à denominação;
- 2) Representa a extensão do sentido de um nome mediante o desvio do sentido literal das palavras;
- 3) A razão para esse desvio é a semelhança;

²² ARISTÓTELES. *A arte poética*, cap. XXI.

²³ FURLANETTO, Maria Marta. *Literal/metafórico – um percurso discursivo*, s/p.

²⁴ RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*, p.37.

²⁵ *Id.*, *Interpretation Theory*, p.49.

- 4) A função da semelhança é fundar a substituição do sentido figurado de uma palavra em vez do sentido literal, que poderia ter sido usado no mesmo lugar;
- 5) Por isso, a significação substituída não representa nenhuma inovação semântica. Nós podemos traduzir uma metáfora, isto é, repor o sentido literal de que a palavra figurada é uma substituta. De fato, substituição mais restituição é igual a zero;
- 6) Desde que a metáfora não representa uma inovação semântica, uma metáfora não fornece nenhuma informação sobre a realidade. Eis porque ela pode ser considerada como uma das funções emotivas do discurso.

O que interessa frisar na lista das proposições acima, para os fins da tese, é que segundo a perspectiva da retórica clássica 1) a metáfora é um tropo; 2) a metáfora é traduzível; 3) a metáfora não estende o conhecimento.

Mas como se observou na abertura deste ponto, não é só a perspectiva da substituição que vai de encontro à tese ricoeuriana da metáfora, há também a questão da comparação. Essa última perspectiva terá como eixo básico de apresentação, as teses do filósofo Donald Davison.

b) Donald Davidson - comparação

A escolha de Donald Davidson tem por objetivo apresentar teses sobre a metáfora contrárias às quais serão desenvolvidas a partir de Paul Ricoeur, articuladas por um teórico contemporâneo relevante e respeitado sobre o assunto que envolve a linguagem. As teses de Davidson não são exatamente iguais às da tradição retórica clássica, por isso ela está recebendo uma identificação específica.²⁶ O filósofo norte-americano tem uma abordagem própria, embora também não concorde com as teses centrais da teoria ricoeuriana. Desse modo, ao juntar as concepções da retórica clássica com essa perspectiva davidsoniana, pretende-se ter um conjunto de proposições que representem significativamente, a teoria da substituição e da comparação da metáfora que sirva de contraponto à teoria da tensão. A apresentação dessa perspectiva contrária é importante para testar a força, a propriedade e o alcance dos argumentos de Paul Ricoeur que terão que ser sustentados frente não só à retórica clássica, mas frente a um teórico contemporâneo de relevância acadêmica.

²⁶ A identificação da teoria de Donald Davidson sobre a metáfora como comparação é tomada de empréstimo de Max Black. Foi ele que, numa análise do texto de Davidson sobre a metáfora, denominou a posição davidsoniana de “visão de comparação”. (BLACK, Max. *Como as metáforas funcionam: uma resposta a Donald Davidson*, p.190).

Se a teoria da tensão for capaz de substituir e suplantar a teoria da substituição e da comparação, então o caminho para se estabelecer a função heurística da literatura estará aberto. Caso contrário, a pressuposição da literatura como intérprete da realidade não logrará êxito, uma vez que o específico da literatura está sendo postulado a partir da metáfora.

O pensador norte-americano Donald Davidson (1917 – 2003), formado em Harvard, lecionou em Princeton e tem o título de professor emérito da Universidade de Berkeley, é considerado um dos mais importantes filósofos da segunda metade do século XX, especialmente sobre o tema da filosofia da mente e da ação, conforme atesta a Stanford Encyclopedia of Philosophy.²⁷ Em 2001, quando Davidson ainda estava vivo, o professor Waldomiro Silva Filho, chegou a afirmar que Davidson, ao lado de J. Habermas, J. Derrida e R. Rorty, era “o filósofo vivo mais influente e original da segunda metade do século XX”.²⁸ Segundo Paulo Ghiraldalli Júnior, Davidson inovou no campo da filosofia da mente e da linguagem, tanto como discípulo de Willard Quine quanto como interlocutor deste e ganhou popularidade internacional após a utilização e citação dos seus textos por Richard Rorty, que os aplicou a diversas áreas.²⁹

Em seu texto *What Metaphors Mean?* publicado em português sob o título *O que as metáforas significam?*³⁰ parte do pressuposto de que o “conceito de metáfora, como primariamente, um veículo para transmitir idéias, mesmo se inusitadas parece tão errado quanto a idéia matriz de que a metáfora tenha um significado especial”³¹, e mais adiante acrescenta “a metáfora não nos leva a notar aquilo que poderia deixar de ser notado de outra forma”.³² Por isso foi dito acima que Donald Davidson, que não é um retórico, mas um filósofo da linguagem e teórico do conhecimento, é um interlocutor importante e necessário. Se ele estiver certo, como faz lembrar Max Black, então “muito o que foi escrito a respeito da metáfora poderá muito bem ser lançado ao fogo.”³³ E mesmo que ele não esteja totalmente certo, suas “censuras

²⁷ Stanford Encyclopedia of Philosophy. Disponível em <<http://plato.stanford.edu/entries/davidson/>>. Acesso em 24.10.06.

²⁸ SILVA FILHO, Waldomiro. *Davidson, a metáfora e os domínios do literal*, p.31.

²⁹ GHIRALDELLI JR, Paulo. *Prefácio*. In, DAVIDSON, Donald. *Ensaio sobre a verdade*.

³⁰ DAVIDSON, Donald. *O que as metáforas significam*. (A versão final deste texto foi publicada originalmente em 1984, em inglês, na obra *Inquiries into Truth and Interpretation*).

³¹ *Ibid.*, p.36.

³² *Ibid.*, p.45.

³³ BLACK, Max. *Como as metáforas funcionam: uma resposta a Donald Davidson*, p.183.

deverão provocar considerações adicionais sobre o ainda problemático *modus operandi* da metáfora”.³⁴

Em aparente contradição à tradição retórica, mas chegando à mesma conclusão que ela, o filósofo norte-americano defende a tese que “as metáforas significam, aquilo que as palavras, em sua interpretação mais literal, significam, e nada mais do que isso.”³⁵ Segundo a sua concepção, é um erro fundamental “a idéia de que a metáfora tem, além do seu sentido ou significado literal, um outro sentido ou significado.”³⁶ O saldo líquido dessa equação, conforme Davidson é que:

...Nenhuma teoria de significado metafórico ou verdade metafórica pode ajudar a explicar como a metáfora funciona. A metáfora percorre as mesmas trilhas lingüísticas das sentenças mais comuns... **O que distingue uma metáfora não é o significado, mas sim o uso...** E o uso especial ao qual submetemos a linguagem na metáfora não é – e não pode ser – “dizer algo” especial, não importa quão indiretamente. Porquanto **uma metáfora diz somente aquilo que mostra em sua face...**

Se a metáfora envolvesse um segundo significado, como acontece com a ambigüidade, esperaríamos poder especificar o significado especial de uma palavra em uma estrutura metafórica aguardando até que a metáfora morra. O sentido metafórico da metáfora viva deveria ser imortalizado pelo significado literal da metáfora morta.³⁷

Com essas afirmações, especialmente as que foram destacadas com o grifo, nota-se a diferença entre Davidson e retórica clássica. Para ele, não há um significado especial na metáfora. “Não há distinção entre ‘significado literal’ e significado não-literal.”³⁸ É o uso que determina o seu sentido metafórico. Além disso, ao argumentar que a metáfora é o que mostra na sua face, fica estabelecido que não há outro significado, que não o literal para cada palavra. É por isso que ele precisa afirmar que só o uso determina a metáfora, uma vez que no que depende só da palavra, não haveria essa possibilidade. Já a retórica clássica aceita a palavra como podendo não ter o sentido literal, embora conclua, como se observou há pouco, a mesma coisa que Davidson: não há nada especial na metáfora sobre a realidade. A metáfora não tem função heurística.

³⁴ BLACK, Max. *Como as metáforas funcionam: uma resposta a Donald Davidson*, p.183.

³⁵ DAVIDSON, Donald. *O que as metáforas significam*, p.35.

³⁶ *Ibid.*, p.35.

³⁷ *Ibid.*, p.41. [grifo nosso]

³⁸ SILVA FILHO, Waldomiro. *Davidson, a metáfora e os domínios do literal*, p.32.

Com essa postura, Davidson parece se aproximar da nova concepção da metáfora, mas é só na superfície que essa similaridade é notada. Na teoria da tensão, conquanto se leve em conta o contexto, o uso, como diria Davidson, as palavras são pensadas como tendo significados além dos comuns. Isto é, além do significado que tem no uso regular e ordinário, chamado de literal, a metáfora tem, na teoria da tensão, outros significados, diferentemente do que afirma o filósofo de Berkeley.

Considerar a filosofia da linguagem e da comunicação davidsonianas ajuda entender melhor essas teses sobre a metáfora. Na linha da filosofia contemporânea pós Wittgenstein, James, Quine e Heidegger, Davidson aceita que a linguagem não pode ser pensada como um espelho que representa as coisas. Nesse caminho, ele radicaliza chegando a afirmar que a linguagem não existe.

... *não há uma coisa como uma linguagem*, se a linguagem é algo como os filósofos e os lingüistas supuseram.³⁹ Não há... nada assim que aprendemos e dominamos ou com o qual nascemos. Devemos abandonar a idéia de uma estrutura partilhada claramente definida que os usuários da linguagem adquirem e aplicam a casos...⁴⁰

Como consequência dessa postura, sua teoria da comunicação não pode admitir uma estrutura fixa e absoluta anterior aos falantes. Davidson rejeita a tese da estrutura partilhada da língua como explicação da possibilidade lingüística da comunicação. Por isso, para ele, no ato de fala, os falantes estabelecem uma perspectiva hermenêutica provisória (*passing theory*) com a qual vai interpretar a fala do outro, ao mesmo tempo em que essa perspectiva interpretativa vai sendo mudada conforme os enunciados vão se sucedendo num ciclo de aproximação comunicativa. Conforme Davidson, “o que o falante e o intérprete conhecem antecipadamente não é (necessariamente) compartilhado e, portanto [o que conhecem] não é uma linguagem governada por regras compartilhadas ou por convenções”.⁴¹ Assim, os falantes na prática “inventam” a sua linguagem para se entenderem e isso com base no que um pressupõe do outro, já que de antemão não podem saber de fato um sobre o outro. É de posse da *passing theory*, e não de uma teoria anterior que os intérpretes podem se compreender. Noutras

³⁹ Pode-se ter em mente aqui Ferdinand Saussure com sua tese de que a língua é um sistema de signos estruturados anterior aos falantes. (SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo, Cultrix, 1974.).

⁴⁰ DAVIDSON, Donald. *A nice derangement of epitaphs*, p.446. [grifo nosso]

⁴¹ *Ibid.*, p.445.

palavras, é o uso que determina o sentido do que está sendo dito, não alguma estrutura lingüística pré-fixada. E, nesse sentido, a linguagem não existe.

É na teoria transitória (*passing theory*) que o acordo é, acidental em parte, maior. Enquanto o falante e o intérprete falam, as suas teorias anteriores vão se tornando mais semelhantes... A assíntota de acordo e compreensão é alcançada quando as teorias transitórias coincidem.⁴²

Conforme Silva Filho, segundo a filosofia de Donald Davidson “a interpretação é o fundamento de toda comunicação lingüística e compreender o que um falante diz pressupõe sempre uma interpretação”.⁴³ Interpretação que para acontecer conta com uma teoria sobre o outro que antecipa o sentido e o significado da fala do outro. Todavia, é no ato que as palavras ganham sentido e significado.

A concepção que o falante tem da teoria do intérprete é absolutamente relevante para aquilo que diz e para aquilo que significa suas palavras; é uma parte importante daquilo sobre o que deve basear sua vontade de ser compreendido. Por princípio, o falante sabe pouco sobre o intérprete e pode apenas supor que ele interpretará seu discurso segundo algumas linhas standart: tem apenas um intérprete em mente, do mesmo modo que o intérprete tem um falante em mente. Ambos, intérprete e falante, conjecturam uma teoria para seu interlocutor, atribuindo significado e verdade aos seus proferimentos.⁴⁴

Por isso Davidson se opõe a qualquer coisa como um estruturalismo para o qual a linguagem é um sistema de signos independentes do falante, que lhes seriam anteriores e que estariam já dados estruturalmente na cultura. Conforme Richard Rorty, “Davidson rompe com a noção de que a linguagem é um meio – um meio de representação e de expressão”.⁴⁵ E, ironicamente, é na metáfora que Davidson encontra uma demonstração exemplar contra as teses representacionistas. A metáfora dissolve o sentido da representação da linguagem ao lançar “uma frase sem um lugar fixo num jogo de linguagem”.⁴⁶ É por isso que ele pode afirmar que só há sentido literal, nada mais. Todo ato de fala é um ato em que as palavras são usadas particularmente segundo as interpretações daquele momento transitório e são tomadas literalmente, pois no instante do uso, as palavras têm os seus significados primeiros, independentemente de quaisquer outros usos que tenham tido noutra

⁴² DAVIDSON, Donald. *A nice derangement of epitaphs*, p.442. “The asymptote of agreement and understanding is reached when passing theories coincide”.

⁴³ SILVA FILHO, Waldomiro. *Davidson, a metáfora e os domínios do literal*, p.33.

⁴⁴ *Ibid.*, p.37.

⁴⁵ RORTY, Richard. *Contingency, irony and solidarity*, p.27.

⁴⁶ *Ibid.*, p.35.

lugar. Ou seja, o sentido e o significado das palavras é função do uso. É por isso que o problema central da metáfora para Davidson é o de sua vinculação à semântica. Daí a sua afirmação de que a metáfora pertence exclusivamente ao domínio do uso. Essa perspectiva está expressamente relacionada à tese de Wittgenstein que afirma que “pode-se, para uma *grande* classe de casos de utilização da palavra ‘significação’ – senão para *todos* os casos de sua utilização -, explicá-la assim: a significação de uma palavra é seu uso na linguagem”.⁴⁷

Por isso se coloca a questão do intérprete e do deslocamento da fala para o falante. Assim, como lembra Reed Dasenbrock, Donald Davidson no final dos *Inquiries* pode afirmar que “nós precisamos perguntar não o que as palavras usadas pelo falante significam, mas antes o que o falante dessas palavras significam com elas.”⁴⁸ Desse modo, não são as convenções que são a condição da linguagem, antes, a linguagem é que é “uma condição para ter as convenções.”⁴⁹

Definitivamente Davidson assume que as palavras não representam objetivamente as coisas ou tenham sentido e significado fora daquele que lhe é conferido no ato de fala. Isso faz com que ele se aproxime da explicação que John Searle faz ao localizar na intenção do falante a possibilidade de identificação do discurso metafórico. Segundo Searle, o “que a emissão metafórica significa é realmente diferente do *significado* das palavras e sentenças, mas não porque tenham mudado os significados dos elementos lexicais, e sim porque o falante quer significar, com elas, outra coisa.”⁵⁰ Para Searle, as metáforas acontecem somente quando há diferença entre o sentido do enunciado e uma intenção de significação que se atribui ao falante. Ou seja, uma metáfora se reconhece pela intenção do autor em falar o contrário do que está pensando. Bem próximo a isso está Davidson com sua *passing theory*.

No *passing theory* o intérprete e o falante encontram nomes e vocábulos manipulados e usados com sucesso, interpretados segundo uma forma própria de correção, muitas vezes independente de outros usos ordinários. O desvio do uso ordinário não é um erro ou uma novidade (no sentido comum de metáfora), mas a consecução de uma

⁴⁷ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*, §43

⁴⁸ DASENBROCK, Ree. *Locating Donald Davidson and Literary Language*, p.365.

⁴⁹ DAVIDSON, Donald. *Inquiries Into Truth & Interpretation*, p.280.

⁵⁰ SEARLE, John. *Expressão e significado – estudos da teoria dos atos da fala*, p.137.

teoria transitória específica e constitui uma característica daquilo que as palavras significam naquela circunstância ou ocasião.⁵¹

É com base nesse postulado de que o significado literal nasce na *passing theory*, que as teses sobre a metáfora são sustentadas. É, semelhante ao que faz John Searle, a partir dessa sua filosofia da linguagem e da comunicação que Davidson pode identificar como equívoco fundamental a idéia de que a metáfora tem além do seu sentido ou significado outro sentido ou significado qualquer, e localizar não na fala, mas no falante a possibilidade de identificação da metáfora. É por isso que para ser coerente com a sua filosofia, Davidson tem que afirmar que “a metáfora pertence exclusivamente ao domínio do uso”.⁵² De fato, como lembra Oliver Scholz,⁵³ Davidson não pode enxergar diferença entre sentido metafórico e sentido literal.

Para o filósofo norte-americano, a metaforização é o uso de sentido literal e não tem conteúdo semântico novo. Se não há nenhum sentido além do literal, também não há um valor de verdade das sentenças metafóricas diversas dos valores de verdade dessas sentenças no seu uso literal. Todavia, faz bem lembrar que Davidson não confunde o uso literal das palavras com o metafórico. O que ele nega é um sentido metafórico na palavra ou na sentença. Mas ele admite que uma metáfora faz notar algo, que ela “nos faz ver uma coisa como outra, fazendo algum tipo de afirmação literal que inspira o *insight* ou leva a ele.”⁵⁴ Assim é que, conforme interpretação de Edgar Marques, a metaforização não consiste, para Davidson, “em um tipo especial de conteúdo semântico, mas sim em um certo uso de sentidos literais que tem por efeito uma compreensão das coisas que ultrapassa as dimensões do que foi dito literalmente.”⁵⁵

Segundo a concepção de Oliver Scholz⁵⁶, em resumo esquemático, a posição de Davidson, que rejeita o núcleo duro da teoria da tensão da metáfora, mas que também não concorda com certos aspectos da antiga tradição retórica pode ser apresentado sobre o que ele se opõe. Davidson argumenta contra:

- 1) a idéia de que em metáfora certas palavras empreendem o novo, ou significados estendidos;
- 2) que metáfora é um tipo de ambigüidade;

⁵¹ SILVA FILHO, Waldomiro. *Davidson, a metáfora e os domínios do literal*, p.38.

⁵² DAVIDSON, David. *What Metaphors Mean*, p.247.

⁵³ SCHOLZ, Oliver. *What metaphors means and how metaphors refer*, p.163.

⁵⁴ DAVIDSON, David. *O que as metáforas significam*, p.51.

⁵⁵ MARQUES, Edgar. *Sobre o reconhecimento e compreensão de metáforas*, p.99.

⁵⁶ SCHOLZ, Oliver. *Op. cit.*, p.162.

- 3) que metáfora é um tipo especial de ambigüidade – similar ao operado pelo jogo de palavras;
- 4) a idéia fregeana de metáfora;
- 5) que o significado figurado de uma metáfora é o significado literal do símile correspondente e,
- 6) que a metáfora é um símile elíptico.

Dessa lista de Scholz, o que interessa de fato ao objeto desta pesquisa é o item 1), Pois ele parece ir de encontro a tese ricœuriana da metáfora como inovação semântica. Em relação à retórica clássica, pode-se dizer que a diferença básica e fundamental entre Davidson e a tradição retórica é que enquanto a retórica clássica não aceita a metáfora como inovação semântica porque crê que no lugar da palavra metafórica poderia estar uma palavra literal, Davidson não aceita que a metáfora estenda o conhecimento porque a metáfora não deixa nunca de ter o sentido literal. A diferença é sutil, mas significativa. Não é que o filósofo norte-americano pense que a metáfora não tenha função específica na linguagem, para ele a metáfora tem função especial de chamar a atenção para vários pontos. Mas, conforme sua tese, isso não faz com que a metáfora alcance status heurístico. Por isso, enquanto para a retórica clássica a metáfora pode ser substituída, para Davidson não pode. Isso não porque seja impossível a substituição, e sim porque é desnecessária.

Da retórica clássica, Davidson combate à idéia de tropo e de tradução. Ele faz isso porque por trás da concepção de tropo está a idéia de que a metáfora está ligada ao nome. Como ele arranca para fora do texto a possibilidade da metáfora e a localiza nos falantes, não pode aceitar essa premissa clássica. Em relação à tradução da metáfora, Davidson não pode aceitar que a metáfora possa ser traduzida, não porque ela tenha algum sentido oculto inalcançável pelo intérprete, mas porque não há nada para ser traduzido, uma vez que é sempre o sentido literal que está dado, apenas sendo usado de forma diferente.

Em resumo, da teoria da tensão, Davidson combate a idéia de metáfora como inovação semântica. Ele não percebe função heurística na metáfora porque uma metáfora não diz nada além do que diz o significado literal. Desse modo, chega-se à mesma conclusão da retórica clássica, embora por razões diferentes: a metáfora não estende o conhecimento.

1.1.2 Teoria da tensão segundo Paul Ricoeur: resposta à retórica e a Davidson

Como visto na secção anterior, para a retórica a metáfora não tem função heurística porque o metafórico pode ser substituído pelo literal. Já para Davidson, a metáfora não revela conhecimento novo sobre a realidade porque, a rigor, nem mesmo existe palavra ou sentença metafórica. Por isso, para a retórica, a metáfora serve apenas como ornamento e para Davidson, a metáfora tem apenas o poder de chamar a atenção. De qualquer modo, a conclusão é a mesma: a metáfora não diz nada novo sobre a realidade. Todavia, na contramão dessas perspectivas, está a tese ricoeuriana afirmando que a metáfora tem função heurística. Enfaticamente a proposição de Paul Ricoeur sustentada pela sua teoria da tensão é que “*uma metáfora, em resumo, conta-nos alguma coisa nova sobre a realidade.*”⁵⁷ Diante disso, torna-se necessário apresentar e desenvolver a teoria da tensão metafórica em confronto com as suas opositoras. Isso permitirá saber se a tese de Ricoeur é plausível e sustentável, mostrando a sua têmpera e sendo capaz de avançar as perspectivas contrárias da retórica e de Davidson.

O filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005) é um dos poucos intelectuais neste início de século que pode ser denominado de erudito, dado a vastidão e profundidade do seu conhecimento e a sua competência argumentativa sobre os mais variados assuntos das ciências humanas. Mesmo correndo o risco de simplificação, sua perspectiva filosófica pode ser caracterizada como fenomenológica hermenêutica, seguindo a linha da tradição da filosofia reflexiva francesa sob inspiração de Jean Nabert e Gabriel Marcel, sob a influência da filosofia alemã, sobretudo Kant, Hegel, Husserl e Heidegger. Isso sem se esquecer da filosofia grega clássica e do diálogo constante com as teorias lingüísticas, filosofia da linguagem e analítica do século XIX e XX. Ou, mais precisamente, conforme Tomás Gonzáles,

A obra de Ricoeur é um diálogo permanente com Husserl, Heidegger, Schopenhauer, Fichte, Scheler, Pfänder, Jasper, Marcel ou Mounier e com a fenomenologia da religião, a lingüística, a psicanálise, o estruturalismo e a exegese bíblica, para culminar naquela que ele chama uma filosofia reflexiva constitutiva de uma hermenêutica filosófica, que por sua amplitude e ambição, é comparável a de Gadamer.⁵⁸

⁵⁷ RICOEUR, Paul. *Interpretation Theory*, p.53.

⁵⁸ GONZÁLES, Tomás. *PAUL RICOEUR – a metáfora viva*, s/p.

Tal diversidade de abordagem e diálogo levou-o a ser acusado de não ter um pensamento original, apenas, como um bom professor, ser ele um expositor de idéias alheias. Mas como diz Jeanne Gagnebin, para quem a questão central da obra de Ricoeur poderia ser tematizada como a tentativa de *“uma hermenêutica do si pelo desvio necessário dos signos da cultura.”*⁵⁹ Conforme Gabnebin

a discussão aprofundada de outros pensadores aponta não só para um hábito acadêmico e professoral, mas, muito mais, para uma abertura e uma generosidade no pensar que vai em direção oposta a certo narcisismo jubilatório e esotérico característico de muitas modas filosóficas (e outras) contemporâneas.⁶⁰

A produção bibliográfica de Paul Ricoeur é vastíssima. Para se ter uma idéia, em 1995, Conforme Sérgio Franco, a bibliografia produzida pelo filósofo francês chegava a 40 páginas.⁶¹ Todavia, em meio a isso, sem querer forçar o aparecimento de uma linha que perpassasse toda sua vasta produção, pode-se afirmar que os escritos ricoeurianos, de um modo geral, exploram o tema da filosofia do sujeito. Como ele discordasse das soluções apressadas apresentadas pela filosofia sobre o assunto, ele foi levado a mergulhar na linguagem e nos textos literários em busca dessa possibilidade de explicitar a possibilidade do sujeito se construir. Daí, para ele, essa busca de

situarmos melhor no ser deve surgir de textos míticos, narrativos, proféticos, poéticos, apocalípticos, e de toda sorte nos quais os seres humanos têm declarado seu encontro tanto com o mal como com o gracioso fundamento da esperança.⁶²

É por isso que ele fala que a certeza imediata da consciência de Descartes é invencível enquanto certeza, mas duvidosa enquanto verdade, uma vez que “vida intencional, tomada em toda a sua espessura, pode ter outros sentidos que este sentido imediato”⁶³ e que, embora Martin Heidegger tivesse deslocado o problema da epistemologia interpretativa para a ontologia compreensiva, não teve um caminho apropriado, por ter seguido a via curta, onde o compreender torna-se um modo de ser e não um modo de conhecimento, mas fez isso sem deixar-se interpelar pelas obras

⁵⁹ GAGNEBIN, Jeanne. *Uma filosofia do cogito ferido: Paul Ricoeur*, p.261.

⁶⁰ *Loc. cit.*

⁶¹ FRANCO, Sérgio. *Hermenêutica e psicanálise na obra de Paul Ricoeur*, p.29.

⁶² MUDGE, Lewis. *Introdução*. In: RICOEUR, Paul. *Ensaio sobre a interpretação bíblica*, p.09.

⁶³ RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações*, p.89.

da cultura, sem fazer o longo caminho, que Ricoeur se propôs, deixando-se interpelar pelas exigências da semântica e da reflexão.⁶⁴

Foi por isso que ele, precisando investigar a fundo a linguagem, teve que se dedicar à compreensão da metáfora. O resultado foi um dos mais completos tratados filosófico-lingüísticos produzidos até hoje sobre a metáfora: *La Métaphore vive*.⁶⁵ Em suas 400 páginas, a obra faz o percurso da metáfora e as teorias a seu respeito ao longo de toda a história do pensamento ocidental, desde os filósofos gregos até os lingüistas contemporâneos, no qual o autor articula e estabelece a sua perspectiva. Esse texto é uma das fontes para a apresentação, nesta tese, da teoria da tensão da metáfora defendida pelo autor. Outras obras são mais recentes: *Metaphor and Symbol* – uma espécie de resumo do próprio Ricoeur sobre o assunto, publicado no livro *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*,⁶⁶ logo depois do lançamento de *La Métaphore Vive*, e *O processo Metafórico como Cognição, Imaginação e Sentimento*,⁶⁷ defendendo a idéia de que uma teoria da metáfora não está completa se não incluir a questão da imaginação e do sentimento.

Posto essa contextualização e esclarecimento é hora de explorar a tese ricoeuriana de que a *metáfora conta-nos alguma coisa nova sobre a realidade*, isto é: a metáfora tem função heurística! Diante dessa proposição, a questão que se coloca é: como Ricoeur sustenta essa tese? Como ele inverte o postulado da retórica clássica e de Donald Davidson? Para essa tese ricoeuriana ser sustentada terá que ultrapassar a premissa básica da retórica que afirma que *a palavra metafórica pode ser substituída por outra literal qualquer* e a audaciosa tese de Davidson de que *a palavra só tem sentido literal*.

Dizer que a palavra metafórica pode ser substituída pela literal é dizer que ela pode ser traduzida. Foi isso que a retórica clássica entendeu a partir de Aristóteles. Todavia, Ricoeur afirma que essa perspectiva, conquanto se encontre em germe em Aristóteles, parece não ser necessariamente decorrente dele. Isso porque a causa dessa linha de raciocínio foi a confusão feita ao igualar em significado a idéia de corrente com a de

⁶⁴ RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações*, p.11.

⁶⁵ Em português: RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Dion Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

⁶⁶ Em português: RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação: o Discurso e o Excesso de Significação*. Lisboa: edições 70, 1999.

⁶⁷ Publicado em: SACKS, Shelton (org.). *Da metáfora*. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

usual, no sentido de original. Mas, como diz Ricoeur, que “um nome pertença como próprio, isto é, essencialmente, a uma idéia não está necessariamente implicado pela idéia de uso corrente.”⁶⁸ Ou, como havia dito um pouco antes: “a noção de sentido ‘corrente’ (*kyrion*) não conduz,... à de sentido ‘próprio’, caso se entenda por sentido próprio um sentido primitivo, original, autóctone.”⁶⁹

Todavia, parece que o próprio Aristóteles facilitou o uso que a retórica fez da metáfora. Ele vincula a metáfora à *lexis* (enunciado) por meio do nome na sua famosa definição de metáfora: “A metáfora é a transposição do nome de uma coisa para outra...”⁷⁰ Nessa definição, seguindo a exegese ricoeuriana desse texto,⁷¹ pode-se perceber que a metáfora é algo que acontece ao nome, é definida em termos de movimento/deslocamento: de... para... e é a transposição de um nome estranho. Além disso, “a idéia aristotélica de *allogros* tende a aproximar três idéias distintas: a idéia de desvio em relação ao uso ordinário, a idéia de empréstimo a um domínio de origem, e a de substituição em relação a uma palavra comum ausente mas disponível.”⁷²

Dessas idéias, a de substituição é a que tem mais potência, (para usar um termo da metafísica aristotélica), para fundamentar a teoria da substituição e a negação do valor cognitivo da metáfora. Afinal, se o termo metafórico é um termo substituto, o termo ausente pode ser restituído, e se pode ser restituído, o termo metafórico não passa de ornamento. Assim, sua informação é nula e a sua tradução é possível. E, foi isso que a retórica clássica concluiu.

Contudo, uma interpretação diferente pode ser feita com base na premissa de que a metáfora não é léxica, mas semântica. E isso a partir da própria definição aristotélica, que, conforme Ricoeur fornece possibilidade de entendimento da metáfora tanto em termos da palavra, quanto da sentença, como lembra Dabney Townsend.⁷³ O que Ricoeur precisa é demonstrar a passagem da metáfora do nível semiótico ao hermenêutico, correspondendo ao da palavra ao discurso. Por isso, ele precisa sustentar a sua tese de que “a metáfora tem a ver com a semântica da frase, antes de

⁶⁸ RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*, p.34.

⁶⁹ *Ibid.*, p.32.

⁷⁰ ARISTÓTELES, *A arte poética*, cap. XXI.

⁷¹ RICOEUR, Paul. *Op. cit.*, p.29 *et seq.*

⁷² *Ibid.*, p.37.

⁷³ DABNEY, Townsend. *Metaphor, hermeneutics, and situations*, p.194.

dizer respeito à semântica de uma palavra.”⁷⁴ Não é um acidente de denominação, mas um deslocamento de significação. É preciso demonstrar que a metáfora faz sentido numa enunciação, porque é um fenômeno de predicação, não de denominação. Como ele exemplifica:

quando se diz "manto de tristeza" ou "anjo azul, "estamos apresentando metáforas. A metáfora é o resultado da tensão entre dois termos numa enunciação metafórica. Seria absurdidade a leitura literal de uma metáfora: o anjo não é azul, se azul é uma cor; a tristeza não é manto se manto é um traje feito de tecido. A interpretação metafórica pressupõe uma interpretação literal que se auto-destrói numa contradição significativa. É este processo de autodestruição ou de transformação que impõe uma espécie de torção às palavras, uma extensão de sentido, graças à qual podemos descortinar um sentido onde uma interpretação literal seria literalmente absurda.

Assim uma metáfora não existe em si mesma, mas numa e por uma interpretação. Na enunciação metafórica submetemos as palavras a um trabalho de sentido, ou a "uma torção metafórica", para usarmos palavras de Beardsley.⁷⁵

Fica bem claro, aqui, a proximidade e distância com Donald Davidson. Proximidade porque localizam a metáfora no uso e distância porque, diferente de Davidson, Ricoeur pressupõe nesse jogo lingüístico uma inovação de sentido. Assim, não é a nomenclatura das imagens que se analisa quando se fala de metáfora. O que está em jogo numa expressão metafórica é “o aparecimento de um parentesco onde a visão ordinária não percebe qualquer relação.”⁷⁶

Ricoeur e Davidson localizam a metáfora não na palavra em si mesma, mas nos ouvintes/leitores. Com isso estão de acordo sobre onde procurar a identificação da metáfora – nas interpretações das pessoas que recebem a fala. Todavia, isso não implica em concordância, pois na perspectiva do filósofo norte-americano, conquanto seja o receptor quem decida sobre o uso metafórico da palavra, essa metáfora nada lhe acrescenta de novo sobre o conhecimento. Já para o filósofo francês, é justamente isso que acontece. No momento da interpretação da fala, o receptor ao notar a incongruência da aceitação literal da fala percebe, nas ruínas desse sentido literal, mas dado por causa dele, um novo significado só possível porque a metáfora foi usada. Com essa postura Ricoeur também se afasta de Searle,

⁷⁴ RICOEUR, Paul. *Interpretation theory*, p.49.

⁷⁵ *Ibid.*, p.50.

⁷⁶ *Ibid.*, p.51.

para quem o fenômeno da metáfora se localiza no emitente. Na perspectiva ricoeuriana, o controle da interpretação é apenas sugerido pelo emitente, todavia, é o receptor quem de fato decide sobre o significado. Pode-se exemplificar essa tese de Ricoeur recorrendo-se à análise do filme *Muito além do Jardim* de 1979, dirigido por Hal Ashby, baseado no romance de Jerzy Kosinski.

O filme conta a história de Chance, um jardineiro simplório que tem de deixar a casa onde trabalha por conta da morte do dono e acaba sendo indicado para a presidência do seu País. Durante a sua andança, é mostrado como ele se preocupa com as plantas e as árvores. Num dado momento, Chance é atropelado, mas é socorrido e levado à mansão do dono do carro que o atropelou, um velho milionário, prestes a morrer. O detalhe que faz a diferença é que Chance diz e entende as coisas literalmente. Ao ser apresentado ao milionário, o sr. Ben Rand, que pensa ser Chance alguém da alta sociedade, inicia-se a conversa onde o jogo literal/metafórico dá o tom:⁷⁷

Chance – Estou com fome.

Ben – Eu também, meu rapaz.

Chance – O velho morreu, Louise foi embora.

Ben – Você precisa de uma secretária?

Chance – Não. Minha casa foi fechada.

Ben – Você quer dizer que seu negócio foi fechado?

Chance – Sim, fechado e bloqueado pelos advogados. Eu gostaria de trabalhar no seu jardim.

Ben – Eu entendo: no meio das florestas e árvores. Um homem de negócios é uma espécie de jardineiro – trabalha o solo para o tornar fértil, constrói algo para a família.

Chance – Meu jardim é assim. Agora só me resta aquele lugar lá em cima (referindo-se ao quarto onde está hospedado).

Ben – (protestando, pensando que ele se refere ao céu) Aquele lugar está reservado para mim.

Chance – É um lugar agradável (o quarto).

Ben – Tenho certeza que é. Pelo menos é o que dizem (o céu). Um homem de negócios trabalhador é como um produtor da vinha... Gostaria de fundar uma associação em prol deles. Alguma idéia?

Chance – Não, Ben.

Ben – Indeciso? Entendo. Quando um homem perde tudo, a raiva tende a bloquear a razão por algum tempo.

Nesse jogo, em que Ben pensa que Chance é direto porque não tem medo de se expressar, mas que na verdade ele é direto porque pensa de forma literal simples e

⁷⁷ Esta versão escrita do diálogo do filme se encontra em: TOLENTINO, Magda. *Muito Além das metáforas*, p.78 et seq.

sempre concretamente pensando no jardim, acontece uma conversa entre eles e o presidente do País:

Presidente – Acha que podemos crescer com medidas temporárias?

Chance – Enquanto as raízes não forem cortadas... tudo está bem... e vai continuar bem... num jardim.

Presidente – Num jardim?

Chance – Sim. Num jardim o crescimento tem suas estações; primeiro vem a primavera e o verão, depois o outono e o inverno... e então nós temos a primavera e o verão outra vez.

Ben – Sei o que ele quer dizer: é que aceitemos os inevitáveis ciclos da Natureza, mas não devemos nos aborrecer com os ciclos da nossa economia.

Chance – Sim, vai haver crescimento na primavera.

Mais tarde, numa reunião com os seus assessores, o presidente reproduz o diálogo que teve com Chance assim:

- O Senhor Chancy tem uma rara sensibilidade a respeito deste país. Ele disse que, enquanto as raízes das indústrias continuarem firmemente plantadas no solo da nação, as perspectivas econômicas serão sem dúvida ensolaradas... Não devemos temer as tempestades de outono e inverno. Ao invés disso, vamos esperar um rápido crescimento na primavera e as recompensas do verão: como num jardim da terra. Vamos aprender a aceitar e valorizar a época em que as árvores estão vazias. Assim como gostamos de colher seus frutos.

Nessa trama, Chance tem a intenção (para usar um vocábulo de Searle) de falar de forma literal, ele não está produzindo metáforas, o jardineiro não tem a intenção de falar por figuras, contudo, é de forma metafórica que o seu discurso é recebido. O absurdo do sentido literal não ocorreria se o que Chance dissera fosse aplicado segundo a sua intenção, mas, tão somente, se fosse aplicado à realidade à qual os seus interlocutores aplicavam. Isso é bastante notório no caso da economia, que não tem literalmente raízes e nem dá frutos.

No diálogo reproduzido, fica evidente a perspectiva ricoeuriana de que a metáfora é um evento de predicação, não de denominação – acontece no discurso. Foi assim que as frases de Chance puderam ser tomadas figuradamente. E aqui aparece a outra tese de Ricoeur: a metáfora acontece numa interpretação. Por isso ela não é um enigma, mas a solução do enigma.⁷⁸ Além disso, o controle e a decisão sobre o discurso ser metafórico ou não, não estava com Chance, mas com quem o ouvia. Mesmo que ele

⁷⁸ RICOEUR, Paul. *O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento*, 148.

falasse literalmente, os seus interlocutores o interpretavam metaforicamente. Ou seja, “uma metáfora não existe em si mesma, mas numa e por uma interpretação.”⁷⁹

Ricoeur, evocando Max Black, aceita que o desvio operado pela metáfora se dá numa interação entre sujeito e predicado lógicos, não entre palavras.⁸⁰ É por isso que ele pode afirmar que a metáfora tem a ver com a alteração da predicação alterada, não da denominação. Isto é, a metáfora é um evento da predicação, não da denominação, e por isso ligada à interpretação. Ademais, o entendimento metafórico do discurso de Chance lançou luz sobre o entendimento da economia. Noutras palavras, estendeu o conhecimento sobre a realidade, em conformidade com uma outra tese de Ricoeur.

Com isso, acentua-se a diferença das teses de Ricoeur em relação não somente a Davidson, mas à retórica clássica, para a qual o tropo era a substituição de uma palavra por outra. Na perspectiva ricoeuriana sobre a metáfora, há uma oposição à concepção puramente retórica da metáfora. Numa metáfora viva, diz Ricoeur, a tensão entre as palavras ou, mais precisamente entre as duas interpretações, uma literal e outra metafórica, ao nível de toda a frase, mostra uma verdadeira criação de sentido, que a retórica clássica não explica. Entre a teoria da tensão da metáfora e a teoria da substituição (clássica) há uma diferença frontal. Na teoria de Ricoeur, emerge uma nova significação, que engloba toda a frase. Neste sentido, a metáfora é uma criação instantânea, uma inovação semântica que não tem estatuto na linguagem já estabelecida e que apenas existe em função e por causa da atribuição de um predicado inabitual ou inesperado. Por conseguinte, “a metáfora assemelha-se mais à resolução de um enigma do que a uma associação simples baseada na semelhança; é constituída pela resolução de uma dissonância semântica.”⁸¹

Por isso denomina-se a teoria de Ricoeur de teoria da tensão, porque há uma tensão no relacionamento predicativo que a metáfora mantém, segundo ele, fazendo a ultrapassagem da lexis para chegar à frase, ao enunciado e daí ao discurso. Assim é que ele pode afirmar que “a metáfora é o resultado da tensão entre dois termos numa enunciação metafórica.”⁸² Para Ricoeur, a especificidade deste fenômeno será compreendida na hora em que for admitida a existência de metáforas vivas.

⁷⁹ RICOEUR, Paul. *Interpretation Theory*, p.50.

⁸⁰ *Id.*, *O processo Metafórico como cognição, imaginação e sentimento*, p.147.

⁸¹ *Id.*, *Interpretation Theory*, p.52.

⁸² *Ibid.*, p.50.

“Metáforas vivas são metáforas de invenção, em cujo interior a resposta à discordância na frase é uma nova extensão de sentido.”⁸³ Assim, as metáforas de tensão, não têm como ser traduzidas. “As metáforas de tensão não são traduzíveis, porque criam o seu sentido. Isto não quer dizer que não se possam parafrasear, mas apenas que uma tal paráfrase é infinita, incapaz de exaurir o sentido inovador.”⁸⁴

Ricoeur sustenta a sua tese a partir da idéia de que a metáfora é um fenômeno de predicação, o resultado da tensão entre dois termos, não existente em si mesma, mas em e através de uma interpretação e que pressupõe uma interpretação que destrói a si mesma numa contradição significativa. E ainda, segundo ele, a metáfora reduz o choque engendrado pelas idéias incompatíveis e é um erro calculado que traz juntas coisas usualmente separadas, uma inovação semântica que não tem nenhum status já estabelecido na linguagem. Por isso a metáfora é mais uma resolução de um enigma que uma simples associação baseada na semelhança. Ela cria o seu próprio significado. “A metáfora porta uma informação na medida em que “re-descreve” a realidade. O erro categorial será então o intermédio entre descrição e redescrção”.⁸⁵

É por essa porta que Ricoeur entra na questão da referencialidade da obra poética. Por esse caminho, ele pode assimilar metáfora e literatura, conhecimento e ficção.

Mas a possibilidade de o discurso metafórico dizer alguma coisa sobre a realidade esbarra na constituição aparente do discurso poético que parece essencialmente não-referencial e centrado em si mesmo. A essa concepção não-referencial de discurso poético, opomos a idéia de que a suspensão da referência literal é condição para que seja liberado um poder de referência de segundo grau, a referência poética.⁸⁶

O que acontece é que há um sentido literal que se coloca como condição para um sentido não literal da realidade na medida em que ele é tomado como existente, mas é suspenso porque a obra literária é uma representação do mundo, não a sua descrição. Ou seja, a obra literária analogamente à metáfora existe em e por uma tensão apagando um mundo ao mesmo tempo em que o reconstrói. A isso se chama referência de segundo grau. É uma referência mimética dada não pelo o que é, mas pelo o que poderia ser. “A metáfora apresenta-se, então, como uma estratégia de

⁸³ RICOEUR, Paul. *Interpretation Theory*, p.52.

⁸⁴ *Ibid.*, p.05.

⁸⁵ *Id.*, *A metáfora viva*, p.40.

⁸⁶ *Ibid.*, p.13.

discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder heurístico desdobrado pela ficção.”⁸⁷

Assim, a obra é conduzida a seu tema mais importante: a saber, que a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade. Ligando dessa maneira ficção e redescricao, restituímos sua plenitude de sentido à descoberta de Aristóteles, na Poética, de que a poiesis da linguagem procede da conexão entre *mythos* e *mimesis*.⁸⁸

Portanto, a metáfora está *entre* o mundo do sentido (interno à linguagem) e o mundo da referência (da realidade não-lingüística). Ela é o índice de um trabalho do espírito, que elabora um conflito, uma tensão dentro da língua (entre o que a metáfora é, por ser semelhante, e o que ela não é, por ser diferente), e entre a língua e o real (pois a metáfora visa a algo que não está dado, que não está presente, ela *dá vida* a um produto da imaginação).⁸⁹

Paul Ricoeur sustenta sua tese da função heurística da metáfora através da proposição de que a metáfora opera re-descrevendo a realidade, e com isso fornecendo novo conhecimento sobre ela, através da junção instantânea e inesperada que faz de idéias aparentemente incompatíveis.

O esquema das proposições sobre a metáfora pode ser apresentado assim:⁹⁰

- É uma semântica da sentença, antes que uma semântica da palavra;
- É um fenômeno de predicação, não de denominação;
- É o resultado da tensão entre dois termos em um enunciado metafórico;
- Não existe em si mesma, mas em e através de uma interpretação;
- Pressupõe uma interpretação que destrói a si mesma numa contradição significativa;
- Aparece como um tipo de réplica a uma certa inconsistência na elocução metafórica literalmente interpretada;
- Consiste na redução do choque engendrado pelas duas idéias incompatíveis;

⁸⁷ RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*, p.13.

⁸⁸ *Ibid.*, p.14.

⁸⁹ GAUTHIER, Jacques. *A questão da metáfora, da referência e do sentido em pesquisas qualitativas: o aporte da sociopoética*, p.131.

⁹⁰ O primeiro tópico da lista está baseado em RICOEUR. *A metáfora viva*. p.40. Todos os demais, foram extraídos de RICOEUR, *Interpretation theory*, p.49-53.

- É um erro calculado que traz juntas coisas que usualmente não estariam juntas;
- É uma criação instantânea, uma inovação semântica que não tem nenhum status já estabelecido na linguagem e que somente existe por causa da atribuição não usual ou do predicado não esperado.
- É mais uma resolução de um enigma que uma simples associação baseada na semelhança;
- Não pode ser traduzida porque cria o seu próprio significado;
- Não é um ornamento do discurso. Ela tem mais que um valor emotivo porque ela oferece nova informação;
- Conta-nos alguma coisa nova sobre a realidade.

Essa perspectiva ricoeuriana sobre a metáfora está de acordo com a sua preocupação maior com a possibilidade do sujeito construir a si mesmo, de tomar o texto como possibilidade de construção de mundo. É por isso também que Ricoeur busca ir da semiótica à hermenêutica. Na sua teoria do texto, deve-se passar da semiótica para a semântica não apenas porque as unidades do discurso e da língua demandam níveis diferentes de competências para o seu entendimento, mas porque sem essa mudança de nível, o sujeito se extingue. Daí novamente o porquê de se afirmar que o projeto lingüístico dele esteja fundado numa filosofia do sujeito. E isso é compreensível. Afinal, não foi essa a crítica dele a Heidegger? Ao criticar a passagem da epistemologia para a ontologia em Heidegger, Ricoeur não criticou a ida para a ontologia, mas a pressa, a falta de intermediação lingüística para fazer essa passagem. Ou seja, a filosofia do sujeito é que demanda o desvio pela linguagem, mas toda consideração sobre a linguagem não pode ser um exercício estereó desvinculado da possibilidade de construção do sujeito. A preocupação com a linguagem não é a preocupação com a linguagem em si, mas com o sujeito consciente de si através da linguagem. Como diz Jeanne Gagnebin comentando essa relação linguagem-sujeito em Ricoeur, “é o caráter fundamentalmente *lingüístico* que permite a compreensão de si e a compreensão das possibilidades de transformação de si e do mundo”.⁹¹

Assim, a teoria do texto está vinculada à filosofia do sujeito, que é devedora da ontologia ricoeuriana. O texto é o espelho onde o sujeito se vê e se projeta em novas

⁹¹ GAGNEBIN, Jeanne. *Uma filosofia do cogito ferido: Paul Ricoeur*, p.266.

possibilidades para habitar o mundo. Por isso, a compreensão da metáfora em Ricoeur pressupõe a sua teoria do texto e a sua filosofia do sujeito. Principalmente no que tange à idéia de texto como peça comunicacional, pois para Ricoeur, o dizer sempre é o dizer sobre alguma coisa. Essa postura contrasta com a de Davidson, conforme salientou Richard Rorty. Para ele, Davidson rompeu com a noção de que a linguagem é um meio – um meio de representação e de expressão – que parece estar bem de acordo com o estruturalismo de Saussure. Por isso, os argumentos que Ricoeur levanta contra o lingüista suíço, servem também para o filósofo norte-americano. De fato, o que Ricoeur faz é tentar juntar o que Saussure separou, isto é, a língua da fala. Só que no caso de Davidson, há uma pequena mudança. Diferente de Saussure que separa a língua da fala porque pressupõe um sistema de signos estruturados anterior ao falante,⁹² e por isso pode admitir que esse sistema é independente do falante e não tem relação direta com a realidade, Davidson não vê como as palavras remetam às coisas porque os seus sentidos são dados nos atos de fala, e que não coincidem com outros sentidos apresentados em outros atos de fala.

Em suma, Ricoeur demonstra que a metáfora é evento de predicação, não de denominação. Isso implica dizer que a metáfora está vinculada não à palavra, mas à expressão e por isso depende de uma interpretação por parte do ouvinte/leitor. Ademais, a metáfora não pode ser substituída porque ela não existe fora da expressão metafórica. Isso implica dizer que o significado dessa expressão não encontra paralelo na linguagem, é uma inovação. Se os sentidos literais forem usados separadamente, fora do curto-circuito da expressão metafórica, eles não significam a mesma coisa de quando são forçados a se juntarem para formar a metáfora. Então, a metáfora tem a ver com a palavra por ser composta de palavras, mas não porque é a palavra que é metafórica, e sim o conjunto das palavras.

Ricoeur sustenta a sua teoria da tensão da metáfora deslocando o acento da metáfora sobre a palavra para sobre o discurso. Não que ele desconsidere que é na palavra que ocorre o efeito de sentido, mas que é pela sentença que a produção desse sentido acontece. “Enquanto for verdadeiro que o efeito de sentido é focalizado na palavra, a produção do sentido é transmitida pelo enunciado como um todo.”⁹³ Assim, respondendo ao questionamento do começo dessa parte do capítulo, pode-se dizer que

⁹² Conforme sua perspectiva no *Curso de lingüística geral*.

⁹³ RICOEUR, Paul. *O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento*, p.147.

Ricoeur inverte os postulados da retórica clássica demonstrando que a palavra metafórica não pode ser substituída, pois ironicamente contrário à tese retórica, a substituição não é equivalente, pois “a metáfora porta uma informação na medida em que “re-descreve” a realidade. O erro categorial será então o intermédio entre descrição e re-descrição”.⁹⁴ E isso só é possível enquanto a palavra subsiste em uma metáfora.

De igual modo, Ricoeur inverte as teses de Davidson demonstrando que as palavras podem ter sentidos não literais. Ele faz a inversão da premissa comum à retórica e à Davidson, demonstrando que a metáfora estende o conhecimento, que há entendimento novo sobre a realidade quando há uma metáfora. É isso que permite Ricoeur atribuir à literatura, ao vinculá-la à metáfora, a função heurística sobre a realidade. A propósito, ele escreve:

...O poema está ligado por aquilo que cria, se a suspensão do discurso ordinário e da sua intenção didática assume um caráter urgente para o poeta é porque a redução dos valores do discurso comum é a condição negativa que permite novas configurações, exprimindo o sentido da realidade que se deve trazer à linguagem. Por meio das novas configurações trazem-se também à linguagem novos modos de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas.⁹⁵

Com isso já se está entrando na segunda parte desse capítulo que deve dar conta de demonstrar, a partir da metáfora, a possibilidade da literatura estender o conhecimento sobre a realidade.

⁹⁴ RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*, p.40.

⁹⁵ *Id.*, *Interpretation Theory*, p.60.

1.2 Literatura e realidade segundo Paul Ricoeur

Uma vez demonstrado que a metáfora tem função heurística, cabe agora fazer a sua ligação à literatura. Por isso uma questão a ser respondida nesta parte é: de que modo a literatura pode ser definida pela metáfora? A resposta seguirá as teses ricoeuriana de que o texto literário é “uma obra do discurso distinta de qualquer outra obra de discurso, especialmente científico, pelo fato de pôr em relação um sentido explícito e um sentido implícito;”⁹⁶ de que a “linguagem poética é aquela que por excelência opera a *mimesis* da realidade,”⁹⁷ e a que por meio da suas “novas configurações trazem também à linguagem novos modos de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas”.⁹⁸

Ao ser definida a literatura como *mimeses* da realidade, a noção de metáfora se apresenta, uma vez que mimese está relacionada à capacidade de re-descrição, o que se afirma também da metáfora. Isso não é mera coincidência, pelo contrário. A literatura é *mimeses* da realidade porque ela é fundamentalmente metafórica. Como a metáfora tem essa capacidade, e como a literatura se define pela metáfora, então a literatura pode re-descrever a realidade. Noutras palavras, “a metáfora apresenta-se, então, como uma estratégia de discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder heurístico desdobrado pela ficção.”⁹⁹

Para resolver a aporia de o discurso poético celebrar a si mesmo, Ricoeur apresenta a tese da referência de segundo grau. Uma referência indireta sobre a realidade, mas referência! A esse respeito Ricoeur escreve:

A possibilidade de o discurso metafórico dizer alguma coisa sobre a realidade esbarra na constituição aparente do discurso poético que parece essencialmente não-referencial e centrado em si mesmo. A essa concepção não-referencial de discurso poético, opomos a idéia de que a suspensão da referência lateral é condição para que seja liberado um poder de referência de segundo grau, a referência poética.¹⁰⁰

Essa perspectiva ricoeuriana da referencialidade da obra poética precisa ser justificada, desenvolvida e integrada à idéia de texto e narrativa. O que se fará agora.

⁹⁶ RICOEUR, Paul. *Interpretation Theory*, p.46.

⁹⁷ *Id.*, *Interpretação e ideologias*, p.57.

⁹⁸ *Id.*, *Interpretation Theory*, p.60.

⁹⁹ *Id.*, *A metáfora viva*, p.13.

¹⁰⁰ *Loc. cit.*

1.2.1 Teoria do Texto

A teoria do texto em Ricoeur se dá a partir da sua concepção de discurso. Discurso que é conceituado por ele, no início do seu livro *Interpretation Theory*, como dialética entre evento e significação.¹⁰¹ Seu conceito rejeita a tese de Ferdinand Saussure que prioriza os sistemas sob a tese de que eles permanecem em detrimento da fala, que evanece. Ricoeur reverte esse postulado lembrando que de fato o sistema não existe, ele é virtual, que só a fala tem atualidade. Seguindo Emile Beneniste, o filósofo francês afirma a frase a partir do predicado e por isso instaura a idéia de que a frase não se define pela oposição a outras unidades, a exemplo dos fonemas e lexemas no interior de um sistema. Para ele, a proposição constitui uma classe de unidades distintivas composta de sujeito e predicado, cujos trabalhos na proposição são distintos. O sujeito, mediante dispositivos gramaticais, é definido de forma singular. O predicado, ao contrário, designa uma espécie de qualidade. Desse modo, percebe-se que o discurso não é simplesmente evanescente, ele é uma combinação entre identificação e predicação.

A polaridade fundamental entre identificação singular e a predicação universal proporciona um conteúdo específico à noção de proposição concebida como o objeto do evento da fala. Mostra que o discurso não é simplesmente um evento evanescente e, como tal, uma entidade irracional, como a simples oposição entre *parole* e *langue* poderia sugerir.¹⁰²

Além do mais, a idéia de discurso como dialética do evento e do significado é complementada pela idéia de que o discurso é o meio através do qual o sentido das experiências é tornado público, demonstrando a intencionalidade da linguagem e instaurando o discurso como veículo de comunicação e num sentido mais profundo, como possibilidade de superação da solidão ontológica. Conforme lembra Mario Valdés:

O evento é experiência enquanto expressão, mas é também troca intersubjetiva e comunicação com o receptor. O que se comunica no evento do ato da fala não é a experiência de quem fala, mas o seu sentido. A experiência vivida permanece privada, mas seu sentido torna-se público por meio do discurso.¹⁰³

Se por um lado é o sistema que é virtual, por outro lado, o discurso só existe nos atos de fala. Paul Ricoeur entende o texto como plena manifestação do discurso. É com

¹⁰¹ RICOEUR, Paul. *Interpretation theory*, p.09,12.

¹⁰² *Ibid.*, p.11.

¹⁰³ VALDÉS, Mario. *Paul Ricoeur and literary theory*, p.262.

esse conceito de discurso estabelecido, que ele descreve **TEXTO** como “todo discurso fixado pela escrita.”¹⁰⁴ Essa tese é importante na medida em que distingue duas instâncias do discurso: oral e escrito. Nessa perspectiva, enquanto o discurso não estiver objetivado graficamente, ele não é texto. Dessa definição se extrai uma importante e fundamental idéia para a sua teoria do texto: ao se fixar em escrita, ao tornar-se texto, o discurso instaura um espaço próprio, o do mundo-do-texto, que não coincide nem com o mundo do autor, nem com o do leitor, e assim, “ao libertar-se não só do seu autor e da sua audiência originária,... [o texto] revela este destino do discurso como projetando um mundo.”¹⁰⁵

Ademais, a posterioridade da escrita em relação à fala faz surgir uma relação diferente com os enunciados do discurso. O texto se torna muito mais que mera fixação material do discurso. Exemplo disso, segundo Ricoeur, é o nascimento do domínio político do Estado advindo da possibilidade pela escrita, de transmitir ordens de longa distância sem sérias distorções. Coisa semelhante a essa pode ser dita do nascimento da economia com a fixação das regras de cálculo. O mesmo se aplica ao Direito e assim sucessivamente.¹⁰⁶

Ao se observar efeitos tão acentuados, pode-se afirmar que “o discurso humano, ao fixar-se em escrita, não é simplesmente preservado de destruição, mas é profundamente afetado na sua função comunicativa”.¹⁰⁷ Afetado porque não há a intermediação da fala, no sentido de oralidade. O pensamento é diretamente passado para o texto, o que implica no embricamento entre o conteúdo e a forma. Isso porque a materialidade do texto faz diferença em relação ao discurso oral. Entretanto, isso não é tudo. Com o discurso tornado texto, o papel do leitor torna-se determinante. Principalmente porque o leitor não é um interlocutor, nem o texto uma fala (oral). O autor nem mesmo está presente para ser consultado. E, mesmo que tivesse, após o texto ser publicado, o autor não tem mais domínio sobre ele. O texto liberta-se do seu autor. Paradoxalmente, uma vez fixado, o discurso só pode ser interpretado, embora o limite e abrangência da interpretação esteja, em grande parte, condicionada pelo próprio texto.

¹⁰⁴ RICOEUR, Paul. *Interpretation theory*, p.33.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.37.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.28.

¹⁰⁷ *Loc. cit.*

Nesse sentido, o estruturalismo tem razão, a interpretação do texto é independente do seu autor. Todavia, não tem razão ao tratar o texto como se esse fosse independente do autor e do leitor. O texto é meio de comunicação, é o discurso de alguém para alguém, através de uma dada estrutura, como bem expressa Ricoeur na sua autobiografia: “alguém diz alguma coisa para outra pessoa sobre algo segundo regras”.¹⁰⁸

A tese ricoeuriana sobre a linguagem como meio é aplicada ao discurso literário em consciente contraposição às teses estruturalistas e semióticas. Não que o pensador francês não considerem válidas essas teses, mas porque as consideram insuficientes. No plano da palavra, há sentido no que afirmam essas ciências, mas quando se leva em conta o discurso como um todo, então se percebe que é necessário juntar o que Saussure separou, isto é, a língua da fala. Conforme o esquema apresentado pelo próprio Paul Ricoeur, o modelo lingüístico de Saussure pode ser apresentado a partir de três regras de generalizações¹⁰⁹:

Primeira regra: “separada do sujeito falante, a língua se apresenta como um sistema de signos”. O que conta aqui não são os termos considerados individualmente, mas suas distâncias diferenciais e suas relações recíprocas. Assim é que, isolado, todo signo é arbitrário.

Segunda regra: “O sistema das diferenças só surgem sobre um eixo das coexistências inteiramente distinto do eixo das sucessões”. Disso vem a distinção entre a lingüística sincrônica que trata dos estados em seus aspectos sistemáticos e lingüística diacrônica que trata das evoluções aplicadas ao sistema. Como a diacronia é comparativa, depende da sincronia e à sincronia fica subordinada.

Terceira regra: “As leis lingüísticas designam um nível inconsciente, e neste sentido, não-reflexivo, não histórico do espírito”. O inconsciente é tomado aqui no sentido de um sistema categorial sem referência ao sujeito pensante. Com isso, percebe-se que entre o observador e o sistema, há uma relação em si mesma não histórica. Daí porque estruturalmente, compreender não significa retomar o sentido. A relação é objetiva e independe do observador.

¹⁰⁸ RICOEUR, Paul. *Intellectual Autobiography*, p.22.

¹⁰⁹ *Id.*, *O conflito das interpretações*, p.30-31.

Entendida assim, a lingüística estruturalista se torna mesmo uma ciência e fornece preciosas informações sobre o texto, uma vez que ela se torna praticamente uma álgebra das palavras, de signos, que neste caso só podem ser definidos em oposição a outros signos mesmos dentro do próprio texto. Mas aqui entra a questão: qual o preço a pagar por esse procedimento? A resposta é: a perda do texto como peça comunicacional. O texto passa a ser mudo, nada mais dizendo fora de si mesmo, podendo assim, ser concebido somente como auto-referente, como não se referindo a nada fora de si mesmo. Com efeito, escreve Ricoeur:

A linguagem já não aparece como uma mediação entre as mentes e as coisas. Constitui um mundo próprio, dentro do qual cada elemento se refere apenas a outros elementos do mesmo sistema, graças à ação recíproca das oposições e diferenças constitutivas do sistema. Numa palavra, a linguagem já não é tratada como uma “forma de vida,” como Wittgenstein a chamaria, mas como o sistema auto-suficiente de relações internas. Neste ponto extremo, a linguagem desapareceu como discurso.¹¹⁰

O limite do estruturalismo está na aceitação da redução da linguagem à língua, como faz Ferdinand Saussure. Redução porque linguagem também é discurso. Essa redução que transforma a linguagem em língua, tornando-a objeto científico, paga o preço de deixar muita coisa de fora. Inclusive a própria linguagem em seu caráter designativo fica excluída. A língua, com isso, deixa de ser vista como testemunho vivo da experiência humana da construção da cultura.

A linguagem, e em decorrência o texto, na perspectiva estruturalista, resume-se a significante e significado. Mas a linguagem possui também um referente. Ela tem o “intuito de dizer algo sobre alguma coisa a alguém.”¹¹¹ Isso leva ao questionamento da linguagem como objeto empírico-científico. Ela é, para o que fala e escreve, uma mediação. Com isso Ricoeur reabilita a linguagem como comunicação. Para ele é mesmo esta a tarefa: recuperar a linguagem como ato de fala, como dizer. Juntar o que Saussure separou – a língua da fala. E o que se diz sobre a fala, diz-se também sobre o texto, uma vez que o texto, *mutatis mutandis*, é o relativo escrito da fala oral.

Ricoeur, a partir do seu conceito de discurso, quer ver estabelecido o texto como veículo, como meio, como peça comunicacional. Para isso, ele precisa estabelecer os

¹¹⁰ RICOEUR, Paul. *Interpretation Theory*, p.06.

¹¹¹ *Id.*, *O conflito das interpretações*, p.74.

níveis de competências da semiótica, da semântica e da hermenêutica. Segundo sua proposição, à semiótica corresponde a palavra, à semântica corresponde a frase e à hermenêutica corresponde o discurso. Em suas palavras:

A esta abordagem unidimensional da linguagem, para a qual os signos são as únicas entidades básicas, quero opor uma abordagem bidimensional, para a qual a linguagem se funda em duas entidades irreduzíveis, os signos e as frases.¹¹²

Essa filosofia da linguagem está relacionada à literatura na medida em que o discurso é diretamente inscrito na escritura. Isto é, não passa pela intermediação oral. Conforme Ricoeur, “a escrita toma lugar da fala. Tem lugar uma espécie de atalho entre a significação do discurso e o meio material. Tem, pois, a ver com a literatura no sentido original da palavra. O destino do discurso confiado à *littera*, não à *vox*.”¹¹³

Em uma outra obra, Ricoeur assim se pronuncia:

De fato, a relação escrever-ler não é um caso particular da relação falar-responder. Não é uma relação de interlocutor; não é um caso de diálogo. Não basta dizer que a leitura é um diálogo com o autor através da sua obra; é preciso dizer que a relação do leitor com o livro é de uma natureza completamente diferente... o escritor não responde ao leitor; ...o leitor está ausente da escrita; o escritor está ausente da leitura. O texto produz, assim, uma dupla ocultação do leitor e do escritor;...¹¹⁴

Comentando esse texto de Ricoeur, Domingos Francisco lembra que a escrita ao surgir como libertação da fugacidade da fala, da oralidade, faz nascer o texto, porém, com a significativa diferença de não saber *a priori*, como na fala, quem lerá o texto.¹¹⁵ Assim, com essa universalização, o discurso é liberto da estreiteza da situação face à face.¹¹⁶ Apesar disso, Ricoeur não se esquece de que é só potencialmente que isso pode ser afirmado, já que o texto está submetido a leis sociais de exclusão e de admissão. Aspecto esse destacado por Domingos Francisco, citando o exemplo de o livro ser um objeto de mercado.¹¹⁷

Apesar dessa observação, o que fica estabelecido com essa perspectiva sobre o texto em Ricoeur, é que o discurso escrito está sujeito à releitura, que pode lhe conferir

¹¹² RICOEUR, Paul. *Interpretation theory*, p.06.

¹¹³ *Ibid.*, p.28-29.

¹¹⁴ *Id.*, *Du text à l'action*, p.139.

¹¹⁵ FRANCISCO, Domingos. *A metáfora da plenitude*, p.18.

¹¹⁶ RICOEUR, Paul. *Interpretation theory*, p.31.

¹¹⁷ FRANCISCO, Domingos. *Op. cit.*, p.18.

significado distinto do proposto pelo autor. O texto está aberto às interpretações. Interpretações que são dadas pelos leitores. Por isso, como visto na primeira parte deste capítulo, a decisão sobre o que é metafórico não está nas mãos do escritor, mas nas mãos do leitor. Embora internamente o próprio texto, a partir de sua estrutura, criada pelo escritor, favoreça essa decisão. Mesmo assim, como observa Hélio Gentil, Ricoeur desenvolve uma filosofia da linguagem que respeita, mas que ultrapassa o estruturalismo. O filósofo francês combate “o isolamento das estruturas do seu externo”.¹¹⁸ Para Ricoeur, “... a linguagem não é um objeto, mas uma mediação. É aquilo através de que, por meio de que nos exprimimos e exprimimos as coisas.”¹¹⁹

No que se aplica dessa discussão ao texto literário, é salutar a afirmação que faz Paul Ricoeur em sua auto-biografia: “Eu afirmava que o sujeito não se conhece a si mesmo diretamente, mas apenas por meio de sinais depositados na memória e na imaginação pelas grandes tradições literárias.”¹²⁰ Ênfase essa dada por ele desde cedo, em suas primeiras obras, como a editada em 1969: “Os testemunhos culturais fornecem, assim, a densidade da ‘coisa’ a essas ‘imagens’ do homem: fazem-nas existirem entre os homens e entre os homens encarnando-as em ‘obras’.”¹²¹

A importância vista por Ricoeur no texto literário também é tributária de sua concepção ampla de poesia entendida não simplesmente como gênero literário, mas como sítio de inovação semântica, como proposição de mundo que suscita uma nova compreensão de si. Poesia que por meio da suas “novas configurações trazem também à linguagem novos modos de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas”.¹²² Ou, nas palavras de Eli Brandão, a projeção do humano.¹²³

Segundo Magaly Gonçalves e Zina Bellodi essa perspectiva de atribuir capacidade do conhecimento de si à obra literária é tributária de uma tradição bem antiga, que remonta a Aristóteles. Elas afirmam que em Aristóteles a “arte aparece, assim, como uma forma específica de exploração da realidade, e portanto, em última análise, como

¹¹⁸ GENTIL, Hélio. *Para uma poética da modernidade*, p.27.

¹¹⁹ RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações*, p.73.

¹²⁰ *Id.*, *Intellectual Autobiography*, p.16.

¹²¹ *Id.*, *O Conflito das Interpretações*, p.89.

¹²² *Id.*, *Interpretation Theory*, p.60.

¹²³ BRANDÃO, Eli. *Jesus-Severino e a teimosa esperança*, p.145.

uma forma de conhecimento de eficácia, já que proporciona uma visão da condição humana que não poderia ser expressa por outras manifestações do saber.”¹²⁴

O que fica claro nesse arrazoado até aqui é que, segundo Paul Ricoeur, o texto é uma obra do discurso. Por causa disso, o texto é sempre uma peça comunicacional e referencial. Há sempre alguém que escreve para alguém e ao fazer isso, aponta para algo fora do próprio texto. Todavia, como essa peça é elaborada a partir de uma estrutura lingüística, e como uma vez escrito o discurso sujeita-se a essa estrutura, surge um mundo próprio do texto. Nesse caso, somente um trabalho semiótico pode dar conta das relações e oposições internas dos signos que compõem o texto. Porém, como esses signos isoladamente nada dizem, é preciso avançar a análise para as unidades maiores, as frases. Assim, passa-se da competência da semiótica para a competência da semântica, pois somente nas frases é que as palavras adquirem sentido. Essas frases, por sua vez, compõem um todo maior, o discurso, por isso torna-se necessário um trabalho hermenêutico. Isso porque o texto aponta para algo fora dele mesmo. A partir do seu próprio mundo, o texto faz referência a um mundo fora de si mesmo. Sendo assim, só um trabalho hermenêutico é capaz de uma interpretação que liga o texto à vida.

Levando em conta essa dinâmica textual, percebe-se que devido a sua estrutura e referência, os textos não são sempre iguais e isso se torna a porta de entrada da teoria do texto de Ricoeur para a sua teoria literária. Os textos podem referir-se ao mundo fora de si mesmo de modo direto ou indireto. Isto é, pode haver uma referência de primeiro ou de segundo grau. O que quer dizer que há diferenças entre textos científicos, que tentam referir-se à realidade de forma descritiva (referência de primeiro grau) e textos literários, que buscam se referir à realidade de forma redescritiva (referência de segundo grau).

É importante essa diferenciação entre palavra e frase, entre semiótica e semântica, no interior da teoria do texto, porque somente a frase, e unidades maiores que ela, são capazes de manifestarem a inovação semântica. Mais do que isso: dessa perspectiva é possível ligar a metáfora à narrativa, principalmente a partir do apontamento da sua relação análoga baseada na síntese de elementos heterogêneos. Na metáfora a síntese consiste na “produção de uma nova pertinência semântica”, na narrativa, “na

¹²⁴ GONÇALVES, Maga; BELLODI, Zina. *A teoria literária revisitada*. p.45-46.

invenção de uma intriga.”¹²⁵ Essa relação torna-se importante e decisiva para a teoria literária, principalmente como apresentada nesta tese seguindo os passos do teórico francês.

Para Ricoeur, a linguagem toca uma condição ontológica mais profunda – a da solidão, no sentido de que é através da linguagem que a pessoa busca a comunicação com o outro. A linguagem é o único meio de exteriorização, de se compartilhar as experiências internas, embora seja o sentido da experiência e não ela própria que seja compartilhada. Mesmo assim, somente através da linguagem há a possibilidade do rompimento dessa solidão ontológica.

A linguagem é o processo pelo qual a experiência privada se faz pública. A linguagem é a exteriorização graças à qual uma impressão é transcendida e se torna uma expressão ou, por outras palavras, a transformação do psíquico em noético. A exteriorização e a comunicabilidade são uma só e mesma coisa, porque nada mais são do que a elevação de uma parte da nossa vida ao *logos* do discurso.¹²⁶

É por isso que o discurso ao ser transformar em texto é tido como meio de comunicação portando sempre uma referência. Isso vale também para o texto poético. A diferença é que a referência do texto poético não é direta, não é descritiva. Mas o fato de não descrever diretamente a realidade não faz com que o texto poético não se refira a ela, tampouco que não tenha alguma referência. Todavia, como bem apontou Ricoeur, essa referência é construída lateralmente, nas ruínas do sentido direto e só aparece indiretamente.

Assim é que a ida da semiótica à semântica se justifica porque somente no nível da frase a referência aparece. Se permanecer no nível das palavras, nada pode ser visto. O problema da referência só se coloca a partir da frase porque somente nela se distingue o que é dito e o sobre o que é dito. A frase traz a referência, que possibilita o discurso transcender-se, ligando o texto ao mundo. Desse modo, o texto de forma direta ou indireta, é a instância de apresentação da experiência trazida para a linguagem. Noutras palavras, é peça comunicacional, ainda que seja de forma indireta. Ou como comenta Ricoeur, “um texto escrito é uma forma de discurso, discurso sob forma de inscrição, por isso as condições de possibilidade do discurso

¹²⁵ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa, tomo I*, p.09.

¹²⁶ *Id.*, *Interpretation Theory*, p.19.

são de igual modo as do texto.”¹²⁷ A essa teoria do texto deve-se integrar agora a teoria da narrativa.

1.2.2 Teoria da narrativa

No primeiro tomo da obra *Tempo e Narrativa*, concebida conjuntamente com *A Metáfora Viva*, conforme indicação do próprio Paul Ricoeur,¹²⁸ a tese sobre a narrativa é desenvolvida a partir das proposições de Aristóteles na Poética e em relação dialética com os escritos de Agostinho nas Confissões. O Bispo de Hipona, ao discutir o tempo no Livro XI das Confissões¹²⁹, constata a aporia de que assim que se acaba de falar sobre o presente, o presente já é passado. Mas aí também há um problema, pois o passado é o que já foi, então, também não existe, e raciocínio semelhante aplica-se ao futuro: o passado não existe mais e o futuro não existe ainda. A exemplificação de seu raciocínio é bastante simples: anos se dividem em meses, meses se dividem em dias, dias em horas e assim, sucessivamente.¹³⁰ Em linguagem matemática, dir-se-ia que o presente é dividido ao infinito! Ou seja, impossível pensar o tempo apenas exteriormente. E aqui está a razão pela qual se diz que Agostinho dá um tratamento apenas psicológico ao tempo.

É aqui que intervém Agostinho: onde quer que o tempo apareça, ele é sempre presente na mente. É a mente a articuladora do tempo. É na mente onde o tempo existe. Por isso o tempo é configurado como presente do passado, presente do presente e presente do futuro.¹³¹ Isso equivale a dizer que o tempo é concebido através da memória, intenção e expectativa. “É pois, na alma, a título de impressão, que a espera e a memória têm extensão. Mas a impressão só está na alma enquanto o espírito age, isto é, espera, está atento e recorda-se.”¹³² Nas palavras do próprio Agostinho: “lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras.”¹³³ Por isso, ao se referir a esse

¹²⁷ RICOEUR, Paul. *Interpretation Theory*, p.23.

¹²⁸ *Id.*, *Tempo e Narrativa*, Tomo I, p.09. (Para Ricoeur, a inovação semântica é que uni o par metáfora -narrativa).

¹²⁹ AGOSTINHO. *Confissões*. Livro XI.

¹³⁰ *Ibid.*, § 19,20.

¹³¹ *Ibid.*, livro XI, § 26

¹³² RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v. I, p.39.

¹³³ AGOSTINHO, Aurélio. *Op. cit.*, livro XI, § 26

paradoxo, Ricoeur fala que “o espírito espera e está atendo e ele se recorda.”¹³⁴ Pois, como falta extensão ao tempo, torna-se necessário haver uma distensão da mente. Para Ricoeur, esse é o achado inestimável de Santo Agostinho: reduzir a extensão do tempo à distensão da alma.¹³⁵

Frente a essa discussão sobre o tempo em Agostinho, Ricoeur relaciona a discussão sobre a intriga (*mythos*) em Aristóteles. A explicação para isso, do próprio filósofo francês, está relacionada à inversão que um faz em relação ao outro entre discordância e concordância, relativos, respectivamente, ao tempo e à intriga:

A análise agostiniana oferece, com efeito, uma representação do tempo na qual a *discordância* não cessa de desmentir o anseio de *concordância* constitutiva do *animus*. A análise aristotélica, em compensação, estabelece a preponderância da concordância sobre a discordância na configuração da intriga. É essa relação inversa entre concordância e discordância que me pareceu constituir o interesse principal do confronto entre as *Confissões* e a *Poética*.¹³⁶

A tese de Aristóteles que inspira a intuição ricoeuriana é a seguinte:

Na imitação [*mimesis*] em verso pelo gênero narrativo é mister que as fábulas [*mythos*] sejam compostas num espírito dramático, como as tragédias, ou seja, que encerrem *uma só ação, inteira e completa*, com *princípio, meio e fim*, para que assemelhando-se a um organismo vivente, causem o prazer que lhes é próprio.¹³⁷

Ricoeur lembra que foi através da percepção do paralelismo invertido entre a *distentio animi* de Agostinho e o *mythos* de Aristóteles que ele desenvolveu a idéia de o tempo ser estruturado como uma narrativa. Com isso em mente, ele escreve *Temps et Récit* para investigar o alcance da pressuposição, daí decorrente, de que o tempo só se torna humano quando é narrado.¹³⁸ Como a intriga (*mythos*) ganha em Aristóteles uma necessidade de completude, ao ser acentuada a unidade como fundamento da obra literária (*uma só ação... princípio, meio e fim*), ao destacar “um princípio integrador que confere a ela um caráter orgânico,”¹³⁹ a obra passa a ser um todo integrado. Magaly Gonçalves e Zina Bellodi comentam assim este aspecto da poética de Aristóteles:

¹³⁴ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v. I, p.38.

¹³⁵ *Ibid.*, p.41.

¹³⁶ *Ibid.*, p.16.

¹³⁷ ARISTÓTELES. *Arte poética*, Cap. XXIII. (grifo nosso).

¹³⁸ RICOEUR, Paul. *A crítica e a convicção*, p.115.

¹³⁹ GONÇALVES, Magaly; BELLODI, Zina. *Teoria da literatura “revisitada”*, p.45.

Uma narrativa poética deve ser um todo completo, e nela todos os incidentes devem estar de tal forma conectados que qualquer modificação ou retirada de um deles destrua o todo. A insistência com que o Filósofo coloca o problema de integridade da obra, através de uma unidade interna rigidamente observada, implica sua visão como estrutura, isto é, como um todo estritamente relacional.¹⁴⁰

Por isso Ricoeur fala que em Aristóteles há a predominância da concordância sobre a discordância. Em Agostinho o tempo é fugidio, daí o esforço da mente para articulá-lo. Em Aristóteles, há o controle, na narrativa, desse tempo.¹⁴¹ Assim integra-se as duas perspectivas – tempo e narrativa. Nas palavras de Ricoeur, o “tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal.”¹⁴²

Ricoeur, refletindo, alguns anos depois sobre o tema trabalhado por ele em *Temps et récit*, assim se pronuncia:

Minha hipótese básica... é: o caráter comum da experiência humana, assinalado, articulado e clareado pelo ato de narrar em todas suas formas, é seu *caráter temporal*... Tudo o que se conta sucede no tempo, enraíza-se no mesmo, se desenvolve temporalmente; e o que se desenvolve no tempo pode narrar-se. Inclusive cabe a possibilidade de que todo o processo temporal só se reconheça como tal na medida em que se pode narrar, de um modo ou de outro. Esta suposta reciprocidade entre narrativa e temporalidade constitui o tema de *Temps et Récit*.¹⁴³

Acontece que o tempo narrado assemelha-se ao tempo real, por isso um espelha o outro num círculo saudável, como escreve Karl Simms.¹⁴⁴ Todavia, para isso aparecer, é preciso relacionar *mythos* a *mimesis*, mas fazer a relação, conforme Ricoeur, tendo em conta que *mythos* e *mimesis* são operações, não estruturas.¹⁴⁵ Com isso o filósofo francês quer demonstrar o processo ativo da composição da intriga (*mythos*).¹⁴⁶ *Mimesis* envolve imitação da ação. Isso porque, segundo ele, essa mesma

¹⁴⁰ GONÇALVES, Magaly; BELLODI, Zina. *Teoria da literatura “revisitada”*, p.45.

¹⁴¹ Não um controle absoluto. Isso seria totalmente contrário à postura de Ricoeur que quer fugir da filosofia idealista, filosofia esta que dá poderes absolutos ao sujeito. Como lembra Jeanne Gagnebin, Ricoeur “resguarda a *inescrutabilidade (unerläutbarkeit)* última do tempo.” (GAGNEBIN, Jeanne. *Uma filosofia do cogito ferido: Paul Ricoeur*, p.268.).

¹⁴² RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v. I, p.85.

¹⁴³ *Id.*, *Narratividade, fenomenologia y hermenéutica*, p.190.

¹⁴⁴ SIMMS, Karl. *Paul Ricoeur*, p.87.

¹⁴⁵ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v. I, p.57-58.

¹⁴⁶ Ricoeur faz questão de destacar a sua tradução de *mythos* por intriga, ao invés de fábula, como faz Hardy, pois a palavra intriga orienta de imediato para a disposição dos fatos. (RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v. I, p.58, nota 4) e isso para ele é significativo ao preservar a idéia de processo.

marca que caracteriza a intriga “deve ser conservada na tradução de mimese: quer se diga imitação, quer representação”¹⁴⁷ Pois, independentemente de se traduzir *mimesis* por imitação ou representação, o que precisa ficar entendido com o termo é o seu processo ativo na atividade. “É preciso, pois, entender a imitação ou representação no seu sentido dinâmico de produzir a representação, transposição em obras representativas.”¹⁴⁸ Também a partir dessa relação, pode-se perceber que a operação mimética faz o paralelo com o tempo real e nesse sentido, *mimesis* está conectado ao *mythos*, uma vez que *mythos* tem que ver não com o evento, mas com as ações.

Essa aproximação é conseguida por Ricoeur a partir da sua expansão do conceito de *mimesis* em Aristóteles, conceito que é, conforme vários autores, uma resposta à visão negativa da literatura de Platão. Este é o caso de Segre ao afirmar que “Aristóteles efetua uma defesa da literatura (contra a condenação de Platão), concretizada pela demonstração do seu valor cognitivo.”¹⁴⁹ Nessa linha seguem as autoras Gonçalves e Bellodi, ao afirmarem que Aristóteles acaba por provar, contra Platão, que a literatura é verdadeira, séria e útil.¹⁵⁰ Nas palavras do próprio Aristóteles:

...não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade.¹⁵¹ O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso. Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em determinadas circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário. Outra não é a finalidade da poesia...¹⁵²

É por isso que para Aristóteles a idéia de *mimesis* não pode ser a de mera imitação. Para ele, opostamente a Platão, a obra de arte não é mera repetição da realidade, no sentido de imitação, mas uma representação ou reconstrução. A diferença é que *mimesis* no primeiro caso é simples descrição da realidade. *Mimesis* no segundo, é uma possibilidade de construção da realidade. Grosso modo, *mimesis* como mera

¹⁴⁷ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v. I, p.59.

¹⁴⁸ *Loc. cit.*

¹⁴⁹ SEGRE, C. apud GENTIL, Hélio. *Para uma poética da modernidade*, p.82.

¹⁵⁰ GONÇALVES, Magaly; BELLODI, Zina. *Teoria da literatura “revisitada”*, p.41.

¹⁵¹ Eudoro de Souza, numa tradução mais enfática sobre o aspecto representacional da obra de arte segundo Aristóteles, traduz assim o primeiro ponto: “não é **ofício do poeta** narrar o que aconteceu; é, sim, o de **representar** o que poderia acontecer...” (grifo nosso). SOUZA, Eudoro apud GONÇALVES, Magaly; BELLODI, Zina. *Op. cit.*, p.42.

¹⁵² ARISTÓTELES. *Arte Poética*, Cap. IX.

imitação traz a idéia do que é, mas como representação, tem-se a idéia do que pode ser. Ricoeur se apropria dessa perspectiva para afirmar o discurso literário como propositor de novos mundos possíveis, e com isso, firmar a obra literária como desveladora de novos modos de ser ou estar no mundo. E isso distancia e especifica, significativamente, o discurso literário de outros discursos, uma vez que, como afirma Ricoeur, os “textos literários implicam horizontes potenciais de sentido que podem atualizar-se de diversos modos.”¹⁵³

Ricoeur tenta tirar todo proveito da argumentação aristotélica. E, como foi afirmado há pouco, para fazer isso ele expande o conceito de Aristóteles. Se o *mythos* é *mimesis* de uma ação, então Ricoeur vê nisso a possibilidade de relacionar esse par e articular a idéia de *mimesis* em três sentidos relacionados com o tempo. Os quais ele denomina Mimese 1 (M1), definido como retorno à pré-compreensão familiar da ordem da ação, Mimese 2 (M2) sendo a entrada no reino da ficção e Mimese 3 (M3) como nova configuração por meio da ficção da ordem pré-compreendida da ação.¹⁵⁴

Cada uma desses três aspectos da mimeses são relacionadas à idéia de tempo em Agostinho, com o qual Ricoeur faz corresponder, termo a termo, o passado, o presente e o futuro com M1, M2 e M3. Como o tempo agostiniano é articulado pela mente, numa perspectiva interna, psicológica, cada operação mimética corresponde à parte psíquica relativa ao tempo, isto é, a memória, a intenção e a expectativa, respectivamente. Ricoeur segue “o destino de um tempo prefigurado em um tempo refigurado, pela mediação de um tempo configurado.”¹⁵⁵ Essa aproximação entre tempo e narrativa através da ação mimética, pode ser representada pelo seguinte gráfico:

TEMPO		NARRATIVA	
Passado	– memória	Mimesis 1	– prefiguração
Presente	– Intenção	Mimesis 2	– configuração
Futuro	– expectativa	Mimesis 3	– refiguração

¹⁵³ RICOEUR, Paul. *Interpretation Theory*, p.78.

¹⁵⁴ *Id.*, *Tempo e Narrativa*, v. I, p.11.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.87.

Mimese 1

Para entender essa perspectiva ricoeuriana, é necessário destacar, como faz Karl Simms, que a composição narrativa, para Ricoeur, está ancorada no entendimento prático.¹⁵⁶ Por isso M1 tem a ver com o pré-entendimento da narrativa e isso acontece tanto da parte do escritor, quanto do leitor. “A composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo e da ação: de suas estruturas inteligíveis, de suas fontes simbólicas e de seu caráter temporal.”¹⁵⁷ Daí o porquê de relacionar M1 com prefiguração. Essa dinâmica acontece anteriormente e se mantém viva através da mente retendo-a na memória. Esse conhecimento é o conhecimento do dia-a-dia que possibilita uma competência preliminar para entender a narrativa. Ou seja, previamente há uma capacidade para identificar a personagem em sua performance na ação. Isso é possível porque o leitor sabe como as pessoas se comportam no mundo real devido a sua experiência do cotidiano. Por isso, M1 tem que ver com prefiguração e está relacionada, no que se refere ao tempo agostiniano, ao passado.

Circularmente, embora de forma saudável, *Mimesis* e *Mythos* estão implicados um no outro aqui. A imitação-representação precisará ser configurada, mas para fazer isso será necessário primeiramente contar com a vivência temporal real que antecipa e indica as possibilidades das ações narradas. Isto é, terá que contar com a pré-figuração. Essa compreensão prática, compartilhada pelo autor e pelo leitor possibilita a avaliação ética das personagens. É por isso que Aristóteles pode distinguir a representação como melhor ou pior, conforme se dê na tragédia ou na comédia. “A mesma diferença distingue a tragédia da comédia: uma propõe-se imitar os homens, representando-os piores, a outra melhores do que são na realidade.”¹⁵⁸ É a dimensão ética da narrativa, para além da estética.

Mimesis aparece aqui como pré-compreensão sobre o agir humano. E, é “sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária.”¹⁵⁹ Nesse sentido, *mimesis* está diretamente vinculada à vida. Isso implica obrigatoriamente a referencialidade do discurso

¹⁵⁶ SIMMIS, Karl. *Paul Ricoeur*, p.84.

¹⁵⁷ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v. I, p.88.

¹⁵⁸ ARISTÓTELES. *Arte poética*, cap. II.

¹⁵⁹ RICOEUR, Paul. *Op. cit.*, p.101.

literário. Não fosse assim, a obra literária seria sempre incompreensível. Ela é compreensível porque a tessitura da intriga configura o que na ação humana já figura.

Mimese 2

Se é em M1, por causa do pré-entendimento, que se estabelece a expectativa com base no entendimento prático da vida sobre a ação que poderia ser esperada, é em M2 que se pode constatar se a ação foi realizada na direção esperada ou não. É em M2 que a representação acontece, porque é aqui que acontece “o reino do como se,”¹⁶⁰ ou o reino da ficção. É M2, segundo Ricoeur, que “abre o mundo da composição poética e institui... a literariedade da obra literária.”¹⁶¹ E, embora M3 entre nessa dinâmica de representação na intriga, M2 é o suporte e o acontecimento da ação mimética. Esse é na verdade o acento da tese de Ricoeur:

O próprio sentido da operação da configuração constitutiva da tessitura da intriga resulta de sua posição intermediária entre as duas operações que chamo de mimese I e mimese III e que constituem o montante e a jusante de mimese II.¹⁶²

Com essa tese, Ricoeur se propõe a mostrar que a inteligibilidade de M2 é extraída dessa sua capacidade de mediação que conduz o montante à jusante do texto, de transfigurar o montante em jusante por seu poder de configuração.¹⁶³ É que M2 está em posição intermediária porque tem uma função de mediação. O motivo para esse poder de M2 vem da sua mediação entre os acontecimentos individuais e uma história considerada como um todo. Ou seja, ela cria uma história plausível a partir de uma pluralidade incidental de acontecimentos possíveis. Esse aspecto de M2 contribui para a construção da intriga na medida em que “extraí de uma simples sucessão uma configuração.”¹⁶⁴ Também porque M2 conjuga fatores heterogêneos, como é o caso dos agentes, dos fins, dos meios e outros que podem aparecer na tessitura da intriga. “A narrativa faz aparecer numa ordem sintagmática todos os componentes suscetíveis de figurar no quadro paradigmático estabelecido pela semântica da ação.”¹⁶⁵ Segundo Ricoeur, a passagem do paradigmático ao sintagmático constitui a própria transição de M1 para M2 – é a obra da atividade da

¹⁶⁰ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v.I, p.101.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.86.

¹⁶² *Loc. cit.*

¹⁶³ *Ibid.*, p.103.

¹⁶⁴ *Loc. cit.*

¹⁶⁵ *Loc. cit.*

configuração. Deve-se mesmo falar não apenas em conjugação de fatores heterogêneos, mas dizer que a intriga é uma “*síntese do heterogêneo*.”¹⁶⁶ Assim, a tessitura da intriga reflete e resolve o paradoxo do tempo agostiniano não de modo especulativo, mas poético.

Mimese 3

Ricoeur discute o terceiro traço da *mimesis* a partir da tese de que “a poética não fala de estrutura, mas de estruturação.”¹⁶⁷ Neste caso, o tecer da intriga está orientada para o término no leitor. Justifica-se essa tese, segundo o filósofo francês, pelo fato de Aristóteles usar conceitos de forma operatória em praticamente toda a poética. Assim é que *mimesis* “precisa ser vista como uma atividade representativa e *sustasis* (ou *sunthèsis*) é a operação de arranjar os fatos em sistema e não o próprio sistema.”¹⁶⁸ É por isso que Ricoeur fala que M3 se coloca na intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor. “A intersecção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exhibe-se e exhibe sua temporalidade específica.”¹⁶⁹ Mas aqui, intervém de forma decisiva o leitor, pois ele “é o operador por excelência que assume, por seu fazer – a ação de ler – a unidade do percurso de *mimese I* a *mimese III* através de *mimese II*.”¹⁷⁰ Daí porque falar em M3 como refiguração. Ela é “a *aplicação* do mundo do texto ao mundo real.”¹⁷¹

O que orienta M3 é a *catharsis*, traduzido por purificação ou depuração, cuja sede está no leitor. Esse conceito é determinante na tese da referencialidade do discurso poético, pois se há uma passagem de M1 para M2 possibilitada pela vida, é M3 que possibilita a narrativa apresentar a condição humana possível. Por isso Ricoeur fala sobre M2 mediar o processo de transformação do montante – M1, o acúmulo da vida conhecida, em jusante – M3, o refluxo para uma vida sugerida. Resumidamente, tem-se em M1 a condição humana conhecida, em M2 a condição humana articulada e em M3 a condição humana projetada. Mesmo assim, é preciso insistir no papel de M2,

¹⁶⁶ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v.I, p.104. (A mesma idéia, como vista na primeira parte, foi defendida para a metáfora. A metáfora como síntese dos heterogêneos, com a diferença que aqui a síntese ocorre no campo da ação e na metáfora, da semântica).

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.80.

¹⁶⁸ *Loc. cit.*

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.110.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.87.

¹⁷¹ SIMMS, Karl. *Paul Ricoeur*, p.83.

que é onde acontece, materialmente, essa dinâmica da representação, mesmo a da *catharsis*. Ricoeur mesmo faz questão de ressaltar essa interdependência.

Ora, essa representação poética das emoções resulta, por sua vez, da própria composição. Nesse sentido, não é excessivo dizer... que depuração consiste primeiro na construção poética. Eu mesmo sugeri alhures tratar a *catharsis* como parte integrante do processo de metaforização que une cognição, imaginação e sentimento. Nesse sentido, a dialética entre o dentro e o fora atinge seu ponto culminante na *catharsis*: experimentada pelo espectador, é construída na obra...¹⁷²

Nessa dinâmica nota-se a tese básica de Ricoeur sobre o discurso literário, poético: “o poema... por meio das novas configurações trazem também à linguagem novos modos de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas.”¹⁷³ Salienta-se novamente que essa dinâmica está relacionada ao tempo. A densidade da prefiguração narrativa do tempo é uma refiguração do tempo através da mediação do tempo configurado. E aqui M3 é muito importante, senão se perderia a função da ficção. Simms esclarece essa círculo lembrando que o tempo prefigurado é o tempo do entendimento prévio, o qual é refigurado através do entendimento do entendimento subsequente pelo tempo configurado da narrativa. “Na narrativa, prefiguração é configurada pela refiguração, enquanto na vida real o presente é uma antecipação do futuro mediado pela memória do passado.”¹⁷⁴ Essa dinâmica instaura um círculo vivo: “nós podemos entender a narrativa, porque nós entendemos a vida, e nosso entendimento da vida é aumentado pelo nosso entendimento da narrativa.”¹⁷⁵

Abordando *mimesis* através dessas fases, Ricoeur consegue estender a idéia aristotélica de *mimesis* ao mesmo tempo em que a integra à tessitura da intriga. Mario Valdés, falando sobre o trabalho dos críticos literários, quando se aceita as perspectivas da teoria literária ricoeuriana, pronuncia-se assim sobre *mimesis* conforme Ricoeur:

O crítico se envolve em três áreas: (que correspondem à exposição tríplice da mímese): prefiguração (mímese 1), configuração (mímese 2) e refiguração (mímese 3). A primeira é a pre-condição da textualidade: é a área da participação cultural por meio da linguagem. Não haverá texto se não houver base comum de linguagem e cultura. Configuração é a área da análise da composição e como tal corresponde às dimensões formais e históricas do texto. A refiguração é a área da atualização do

¹⁷² RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v.I, p.83.

¹⁷³ *Id.*, *Interpretation Theory*, p.60.

¹⁷⁴ SIMMS, Karl. *Paul Ricoeur*, p.87.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.86.

texto pelo leitor crítico e, portanto, corresponde às dimensões hermenêuticas e fenomenológicas do texto.¹⁷⁶

Assim é que a narrativa se torna a possibilidade humana de dizer o tempo trazendo à linguagem a experiência prévia, que é comunicada através da configuração da intriga levando em conta um sentido posterior. Para isso a *mimesis* é eficaz, principalmente porque a ela está relacionada a metáfora, que cria novas realidades a partir de antigas. Isso concorre para o desenvolvimento do sujeito, pensado como projeto, no sentido existencialista. Por isso que Paul Ricoeur, filósofo do sujeito engajado, insiste na mediação do texto, especialmente literário, como possibilidade para que esse sujeito se construa e se amplie. Essa é a razão da sua insistência em “sustentar que o que é interpretado num texto é a proposta de um mundo que eu poderia habitar e no qual poderia projetar meus poderes mais próprios.”¹⁷⁷ Nesse sentido, Antônio Magalhães lembra que “o texto literário não é uma mera reprodução da experiência, mas também não pretende ser um sistema explicativo rígido, intocável e sobrepujador de novas experiências.”¹⁷⁸ Para ele, a literatura quer interpretar o mundo e reconstruí-lo constantemente.

Ponderações

O capítulo foi aberto buscando investigar a plausibilidade da interpretação da realidade pela literatura. Para chegar a essa resposta, primeiramente foi preciso passar pela metáfora, pois desde o início, buscou-se saber como o discurso literário poderia ser plausível e a aposta foi na metáfora. Ao estudar a metáfora, notou-se que ela tem poder heurístico conseguido pela sua capacidade de inovação semântica. Tomando como demonstrado essa perspectiva, precisou-se articular a relação da metáfora com a literatura para saber de que modo esse poder da metáfora se transferia para o discurso literário. Nesse instante, a questão da metáfora foi suspensa, pois foi necessário primeiramente estabelecer uma teoria do texto na qual a metáfora pudesse ser enxertada mais tarde. Foi aí que se viu que o discurso ao ser fixado em texto, ganha uma dinâmica própria instaurando uma projeção de mundo. Essa teoria do texto precisou ser complementada com a da narrativa, pois houve a

¹⁷⁶ VALDES, Mario. *Paul Ricoeur and Literary Theory*, p.278.

¹⁷⁷ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, p.123.

¹⁷⁸ MAGALHÃES, Antônio. *Deus no espelho das palavras*, p.129.

necessidade de descobrir como essa projeção poderia ser articulada, principalmente por causa do paradoxo do tempo no qual se inscreve o viver humano. A partir disso observou-se que a uma, o paradoxo do tempo e projeção de mundos possíveis, resolvem-se mutuamente através da *mimesis* que articula o tempo e a narrativa. É nesse momento que se procede a volta da metáfora, pois o processo mimético operado pela obra literária é devedor da metáfora. Sendo assim, o discurso literário, ancorado na *mimesis*, que se ancora na metáfora, que tem a capacidade heurística, implica na capacidade heurística da literatura. Todavia, a forma distinta dessa operação que apresenta possibilidades sem obrigar a uma decisão em favor de uma delas, faz com que sua interpretação da realidade seja plausível, e em alguns casos, mais plausível, inclusive, que outros tipos de discursos, cuja lógica de construção não permite a multiplicidade de significados.

O que se tem, à vista de tudo isso, é que a função referencial da intriga está na sua capacidade de refigurar a experiência temporal.¹⁷⁹ Não que se reduplique a realidade, como em Platão, mas projetando uma possibilidade com base na realidade. Como o diz Ricoeur, “o artesão de palavras não produz coisas, mas somente quase-coisas, inventa o como-se... instaura a literariedade da obra literária.”¹⁸⁰ Assim é que a obra literária pode ser considerada uma grande metáfora, não porque simplesmente contenha frases metafóricas, mas porque opera a mimeses, a representação da realidade a partir da fórmula básica da metáfora: não é... é como. Noutras palavras, a “configuração nova por meio da ficção da ordem pré-compreendida da ação” (*mimesis* III) a função mimética da intriga junta-se à referência metafórica.¹⁸¹ Aqui também aparece a idéia de síntese, pois o que a metáfora faz em relação às palavras, a narrativa faz em relação ao pensamento – uma síntese, no sentido kantiano, na qual faz convergir realidades distintas. *Mimesis* narrativa é o equivalente da redescrição metafórica. Elas são tão estreitamente intrincadas, que é possível “falar do valor mimético do discurso poético e do poder de redescrição da ficção narrativa.”¹⁸²

A linguagem sequer chega a ser um mundo. Todavia, há um mundo de pessoas que têm experiências e deseja comunicá-las, daí a linguagem entra como meio de expressão e de comunicação. Na lacônica frase de Ricoeur: a “linguagem, desde

¹⁷⁹ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v.I, p.13.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.76.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.11.

¹⁸² *Ibid.*, p.12.

sempre, [é] lançada fora de si mesma por sua veemência ontológica!”¹⁸³ Assim, o leitor tem aberto diante de si, pela linguagem, o mundo e sua temporalidade.

A questão é que muitos críticos contemporâneos recusam aceitar o discurso literário, especialmente, em termos de gênero, o poético, como tendo essa mesma dinâmica. Querem despojar o texto do seu caráter extralingüístico, sob a alegação de que a linguagem literária é imanente a si própria. Todavia, como afirma Ricoeur, “as obras literárias trazem também à linguagem uma experiência e assim vêm ao mundo como qualquer discurso.”¹⁸⁴ Ou, lembrando a tese ricoeuriana em *La Métaphore Vive*, irmã gêmea de *Temps et Récit*, a poesia redescreve o mundo. Com a introdução do paradoxo da temporalidade nessa última obra, afirma-se que “o fazer narrativo re-significa o mundo na sua dimensão temporal, na medida em que contar, recitar, é refazer a ação segundo o convite do poema.”¹⁸⁵ Como salienta Simms, “embora a linguagem literária pareça glorificar a si mesma, às expensas da função referencial do discurso ordinário, nunca há discurso tão ficcional que não se conecte com a realidade.”¹⁸⁶ Daí a aposta ricoeuriana:

“Arrisquei-me, em conseqüência, a falar não somente de sentido metafórico, mas de referência metafórica, para dizer desse poder do enunciado metafórico de redescrever uma realidade inacessível à descrição direta. Sugeri mesmo fazer do ‘ver como’, em que se resume o poder da metáfora, o revelador de um ‘ser como’, no nível ontológico mais radical.”¹⁸⁷

O texto literário, isto é, na sua função poética, portanto diferenciando-se de textos não literários, especialmente científicos, tem função reveladora. A base para isso, segundo Ricoeur, é que o discurso poético tem autonomia através da escrita, é exteriorizado por meio da obra e faz referência ao mundo.¹⁸⁸ Desse modo, a narrativa é a forma de discurso que, através de sua dependência da intriga, é enriquecida na experiência humana.¹⁸⁹

A narrativa se refere de volta ao mundo da ação predeterminado, fora do texto em que foi produzido, mas nele referido indiretamente. A narrativa refigura a imagem do

¹⁸³ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v.I, p.81.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.120.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.124.

¹⁸⁶ SIMMS, Karl. *Paul Ricoeur*, p.132.

¹⁸⁷ RICOEUR, Paul. *Op. cit.*, p.11.

¹⁸⁸ *Id.*, *Ensaio sobre a Interpretação bíblica*, p.94.

¹⁸⁹ SIMMS, Karl. *Op. cit.*, p.83.

mundo da ação como um mundo de possibilidades que o leitor pode apropriar. Assim, os sentimentos particulares (privados) do poeta continuam sendo parte de seu mundo psicológico, mas o poema enquanto expressão relata certo sentido da experiência vivida¹⁹⁰ Isso relaciona o conceito de catarse em Aristóteles ao de modelo emocional de Ricoeur. Por isso ele escreve que uma teoria semântica da metáfora não está completa se não incluir a questão da imaginação e do sentimento.

Para desenvolver essa sua proposição, ele afirma que a metáfora propõe um *insight* sobre a realidade. *Insight* que é um pensar e um ver. “É um pensar no sentido que afeta a reestruturação de campos semânticos.” E porque capta instantaneamente as “possibilidades combinatórias oferecidas pela proporcionalidade.”¹⁹¹ Aqui entra a imaginação, articulada e integrada em três momentos: primeiro, uma assimilação predicativa dos diferentes preservando-se suas diferenças; segundo, uma dimensão pictória em que as relações são expostas de maneiras figurativas, em que algo aparece e a partir dele se vê a nova conexão; e terceiro, uma interrupção da referência direta, uma divisão da referência.¹⁹² A imaginação, assim, não é concebida como um resíduo de percepção, mas como um processo cognitivo, semelhante à esquematização da operação sintética kantiana.

Essa mesma lógica explicativa em três passos sobre a imaginação pode ser aplicada ao sentimento, que acompanha e completa a imaginação. Essa complementação é possível quando se observa que primeiramente o sentimento é aquilo que torna o ser humano sujeito consciente e que possibilita a interiorização dos pensamentos, tornado como próprios a partir do outro – relativo à assimilação predicativa da imaginação; segundo, quando se percebe que há um impacto no leitor gerado pelas relações pictórias recebidas – relativo ao como é sentido o icônico; e terceiro quando se nota que os sentimentos suspendem as emoções para transformá-las – relativo à referência dividida.¹⁹³

A imaginação, auxiliada pelo sentimento suspende a referência direta do pensamento, mas em seguida fornece modelos que possibilitam um novo modo de ler a realidade. Através disso, a metáfora elimina a referência descritiva direta da

¹⁹⁰ VALDÉS, Mario. *Paul Ricoeur and literary theory*, p.262.

¹⁹¹ RICOEUR, Paul. *O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento*, p.145.

¹⁹² *Ibid.*, 149 et seq.

¹⁹³ *Ibid.*, p.157-158.

linguagem comum como condição para o aparecimento de uma maneira mais radical de ver as coisas. Como diz Hélio Gentil:

“A imaginação revela-se mais que um obstáculo ao conhecimento: pelo contrário, ela é produtora de conhecimento, um conhecimento que se realiza ao modo de um “ver como”. É o processo metafórico que, segundo Paul Ricoeur, mais do que estar assentado numa percepção das semelhanças, faz ver semelhanças antes despercebidas, reestruturando campos semânticos, aproximando significados pertencentes a campos distintos, fazendo ver a realidade de uma maneira diferente justamente pela reorganização desses campos semânticos, tornando possível a nomeação de dimensões da realidade até então não nomeadas.¹⁹⁴

Por isso a metáfora pode mudar a maneira de olhar e perceber o mundo. Por isso se diz que a metáfora tem poder heurístico. E o que se diz sobre a metáfora, diz-se sobre a poesia no sentido lato, que pode ser tida como uma metáfora longa: “A linguagem poética não diz menos a respeito da realidade do que qualquer outro uso da linguagem, mas se refere a ela por meio de uma estratégia complexa que implica, como componente essencial, uma suspensão e, analogicamente, uma anulação da referência comum ligada à linguagem descritiva.¹⁹⁵

A tríade aristotélica *mythos*, *mimesis* e *catharsis*, encontra em Ricoeur um complemento: a recriação gera uma nova forma de ver o mundo. Por isso, a Ricoeur é possível falar que a construção textual é semelhante à explicação de uma obra de arte abstrata: “não descreve qualquer objeto do mundo real, mas gera um modelo emocional que transforma toda nossa visão do mundo.”¹⁹⁶

¹⁹⁴ GENTIL, Hélio. *Para uma poética da modernidade: uma aproximação à arte do romance em Temps et Récit de Paul Ricoeur*, p.228-229.

¹⁹⁵ RICOEUR, Paul. *O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento*, p.154.

¹⁹⁶ *Id.*, *Ensaio sobre a interpretação bíblica*, p.176.

Capítulo 2

A Literatura como Intérprete da Religião

Os deuses são hóspedes fugidios da literatura.
Deixam nela o rastro dos seus nomes.
(Roberto Calasso)

Introdução ao capítulo

O capítulo anterior concentrou-se em demonstrar a pertinência da interpretação da literatura sobre a realidade. Por isso o objetivo principal deste segundo capítulo é estender essa pertinência à religião. Para conseguir isso, primeiramente será apresentado e problematizado o estado atual da questão sobre literatura e religião. O que se fará no primeiro momento. Dentro desse movimento se faz necessário avançar a discussão para uma teoria possível para os fins desta tese. Isso será feito através de Ricoeur, especificamente a sua fenomenologia hermenêutica, a partir da qual se especificará e discutirá as semelhanças e diferenças entre os textos religioso e literário.

Apesar da grande abrangência e clareza da perspectiva teórica apresentada em Ricoeur, ela precisa ser ampliada e corroborada para que um entendimento maior e específico sobre literatura e religião aconteça. Por isso um segundo movimento precisa ser feito buscando lograr êxito nesse propósito. É neste instante que entra Mikhail Bakhtin com alguns de seus principais aparatos conceituais para o entendimento da linguagem e da literatura, possíveis de serem aplicados à religião. Bakhtin, que desenvolve a sua teoria através do estudo do romance, apresentando um elemento novo ao priorizar e elevar o poder heurístico do romance acima das demais formas literárias. Por isso dentro da segunda parte do capítulo, ao apresentar os seus conceitos-chave, uma discussão específica sobre o romance acontecerá.

Para o capítulo alcançar o seu objetivo todo esse aparato teórico e conceitual precisa ser sistematizado e articulado conjuntamente. Por isso um último movimento muito importante se fará como tentativa de explicitar, especificar e apontar o resultado de toda a discussão da tese e não apenas deste capítulo. Pois, com o fim do segundo capítulo, chega-se ao término a fundamentação e o desenvolvimento teórico relacionando religião e literatura. Por isso, este último ponto articulará e incorporará as discussões anteriores, numa espécie de síntese geral que apontará e relacionará todas as partes do aparato teórico desenvolvido.

2.1 Texto Literário e Texto Religioso

2.1.1 Aproximações entre o literário e o teológico-religioso

O tema literatura e religião tem sido cada vez mais presente nos círculos acadêmicos que estudam tanto a literatura quanto a religião. A área de pesquisa de literatura e religião tem atraído cada vez mais pesquisadores. Preocupação semelhante existe na teologia, como é o caso de Johann Metz, que com Jean-Pierre Jossua no texto *Teologia e Literatura* perguntam pela especificidade da literatura, pelo distintivo do literário que poderia possibilitar-lhe dizer algo que a teologia conceitual, de fundamentação metafísica não teria condições de dizer. A proposta deles é que “temos de perguntar o que é que só a literatura e nenhuma teologia conceitual será capaz de dizer e expressar eficazmente.”¹⁹⁷

Conforme lembra Barcellos, questão semelhante à de Jossua e Metz fora posta por Marie-Dominique Chenu: “Qual foi, qual deve ser a situação epistemológica da ‘literatura’ em teologia?”¹⁹⁸ Hervé Rousseau, no mesmo número da revista *Concilium* que traz o editorial de Jossua e Metz supracitados, com base no pressuposto de que a teologia deve refletir a experiência atual e torná-la inteligível, faz uma pergunta retórica, dando a entender sua resposta afirmativa, sobre o uso da literatura como veículo teológico:

A teologia teria a função não só de refletir sobre os ‘lugares’ tradicionais, mas também de refletir a experiência vivida atual, dar-lhe expressão e torná-la inteligível. Daí se estabelecer uma relação entre a teologia e a literatura, enquanto esta é antes de tudo a expressão de uma experiência vivida, mesmo que seja através do imaginário. Se o teológico encontra um lugar privilegiado nesta experiência, não representa então a literatura, por sua vez, um lugar teológico essencial enquanto está mais capacitada que a teologia dialética a exprimir a experiência cristã?¹⁹⁹

Para José Barcellos, “é no contexto dessa crise do racionalismo iluminista, o qual, com seus prolongamentos éticos, políticos e religiosos, tanto marcou a modernidade, que se pode entender a aproximação entre a teologia e a literatura, como forma de resgate da “condição humana”, em sua espessura material e densidade simbólica.”²⁰⁰

¹⁹⁷ JOSSUA, Jean-Pierre; METZ, Johann Baptist. *Teologia e Literatura*. p.04.

¹⁹⁸ BARCELLOS, José. *Literatura e espiritualidade*, p.59.

¹⁹⁹ ROUSSEAU, Hervé. *A literatura: qual é o seu poder teológico?* p.07.

²⁰⁰ BARCELLOS, José. *Op. cit.*, p.57.

Neste mesmo texto, um pouco depois, Barcellos²⁰¹ revisando a discussão específica entre teologia e literatura, apresenta três linhas de possibilidades sobre o tema: 1) leituras literárias da Bíblia; 2) a importância da literatura para o cristianismo; 3) o poder teológico da literatura, que é o tipo de abordagem que lhe interessa. Essa última linha pode ser subdividida em três tópicos:

- a) Leitura teológica de obra literária – aqui o elemento teológico não está necessariamente no texto, mas na sua interpretação através de um método teológico. Exemplo dessa abordagem é o livro *Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*, de Antônio Manzatto.
- b) Literatura escrita com propósito teológico - aqui o conteúdo teológico já está no texto e não demanda necessariamente um método teológico para explicitá-lo. Exemplos dessa perspectiva podem ser vistos na obra *Literatura e Religião*, organizado por Hans Küng e Walter Jens (embora nessa obra haja também *papers* que seguem a primeira abordagem).
- c) Literatura que fala do teológico porque faz parte da cultura – aqui no texto aparecem proposições teológicas sem reflexões críticas sobre o fenômeno religioso. Cita-se como exemplo vários estudos publicados por Michel Baude e MarcMarhieu Münch na obra *Romantisme et religion: théologie des théologiens et théologie des écrivains*.

Nesses tipos de abordagens apresentadas por Barcellos sobre teologia e literatura, nota-se a importância do esforço na medida em que problematiza, sobre vários aspectos textuais e extra-textuais, a relação, a pertinência e a possibilidade do teológico/religioso e o literário. Mas há alguns limites que precisam ser superados e abordagens diferentes que precisam ser feitas. Considerando tanto a macro divisão de 1, 2 e 3, quanto a subdivisão a, b, c, nota-se que a relação literatura/teologia está pensada a partir de uma preocupação teológica confessional específica. Com isso, facilmente tem-se a cooptação e instrumentalização teológica da literatura. Talvez c), justamente a perspectiva desprezada por Barcellos, seja a mais interessante para o estudo da religião a partir de textos literários, porque neste tipo de abordagem, não

²⁰¹ BARCELLOS, José. *Literatura e Espiritualidade*, p.66-67.

há um compromisso confessional, e com isso a literatura pode dizer mais do que os outros tipos, que estão a serviço de uma confissão de fé.

Eduardo Gross, na introdução do livro que ele organiza sobre o tema literatura/religião, de modo mais sintético que José Barcellos, após afirmar que nem todas as formas de estudar a relação entre religião e literatura são satisfatórias, resume a duas as posturas normalmente assumidas frente a esse tema que podem ser assim expressas: a) aceitação dogmática da sacralidade do texto e b) negação dogmática da sacralidade do texto. Para ele, o limite de a) que é resultado do esforço de um grupo religioso particular, e que por isso depende do reconhecimento e aceitação confessional, está no fato de que a “interpretação não servirá para integrar de fato o estudo da religião e o da literatura, uma vez que cada disciplina se coloca num patamar distinto.”²⁰² Já a limitação de b), além da redução *a priori* do texto religioso a simplesmente literário, é que

quando se retira um texto de seu contexto vivencial com o argumento de que se vai realizar uma operação puramente objetiva, essa isenção já se perdeu. A afirmação da comparabilidade entre textos com particularidades distintas tem de ser afirmada por princípio, de modo que o resultado da aplicação metodológica já está definido no momento de se iniciar o processo.²⁰³

Gross, mesmo percebendo os limites dessas posturas, não se aventura em apresentar uma linha alternativa definida, porque, segundo ele, esse campo de investigações está aberto e não delimitado. Mesmo porque, embora os estudos sejam possíveis, a “analogia entre elas [literatura e religião], revela de forma ainda mais contundente que talvez ainda não saibamos o suficiente nem sobre a literalidade religiosa, nem sobre a religiosidade literária.”²⁰⁴

Já o professor Antônio Magalhães, no seu livro *Deus no Espelho das Palavras: teologia e literatura em diálogo*, apresenta três caminhos possíveis na conjugação entre teologia e literatura. São eles a) o caminho da realização, b) o caminho da teopoética e c) o caminho da correspondência. Segundo ele, os limites de a) é que, por essa perspectiva, praticamente o literário é cooptado pelo teológico. “No modelo da realização, parte-se do pressuposto de que a linguagem da literatura atualiza,

²⁰² GROSS, Eduardo. *Manifestações literárias do sagrado*, p.10.

²⁰³ *Loc. cit.*

²⁰⁴ *Ibid.*, p.11.

concretiza e interpreta de uma maneira própria as verdades estabelecidas pelo cânone ocidental.”²⁰⁵ Os limites de b) está na inseparabilidade dos registros - literatura e teologia misturam-se e, “faz-se mister que a teologia delineie de forma precisa a sua visão de literatura.”²⁰⁶ Antônio Magalhães tem em c) o seu próprio método, o qual tem como ponto forte a abertura real para o diálogo, a fim de incorporar as aquisições de outras perspectivas. Ele mesmo se adianta a explicitar o seu método através da analogia com o princípio matemático em que para “cada elemento de um conjunto são associados um ou mais elementos de outro... a cada elemento considerado da revelação na Bíblia e na tradição teológica, podem ser associados um ou mais na literatura mundial.”²⁰⁷

Há, nessa obra, uma tentativa legítima de aproximar teologia e literatura, e tem em seu método uma proposta plausível. Todavia, o professor Magalhães, partindo do pressuposto de que já está assentado que é possível a interpretação do fenômeno religioso através da literatura, não se detém para problematizar o porquê e o como da literatura fazer isso. Não se detém porque não é o propósito da sua obra. Por isso ele não apresenta uma teoria que dê sustentação a sua pressuposição. Não que isso diminua a importância e o valor do livro. A questão é que com essa linha de trabalho, não acontece a pergunta epistemológica pela plausibilidade do fundamento dessa interpretação, o que poderia ter sido mais uma contribuição para o tema, já que o autor possui um bem articulado conhecimento tanto da teologia quanto da literatura. Contudo, certamente, ao professor Antônio Magalhães não se aplica a seguinte observação de Juan Segundo:

Raramente, os teólogos levam em conta, como argumentação válida para suas elaborações especulativas, a maneira com que muitas vezes os literatos tratam temas teológicos. Parece que não os consideram como dignos da mesma atenção que se presta às teorias filosóficas.²⁰⁸

É preciso salientar que como tem havido esforços por parte dos teólogos sobre o tema da literatura, embora raros, conforme Juan Segundo, tem havido teóricos literários com preocupação semelhante, só que no sentido inverso. Isto é,

²⁰⁵ MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras*, p.149.

²⁰⁶ *Ibid.*, p.151.

²⁰⁷ *Ibid.*, p.205.

²⁰⁸ SEGUNDO, Juan. *O inferno como absoluto menos: um diálogo com Karl Rahner*, p.124.

problematizando o religioso e o teológico na literatura. Esse é o caso de Northrop Frye, Harold Bloom e Jack Miles.

Frye busca estudar a Bíblia do ponto de vista de um crítico literário. Isso quer dizer, principalmente, que seu olhar não é teológico e está à procura da forma do texto e de seus personagens estruturantes. Segundo o próprio Frye, foi lecionando sobre Milton e Blake que ele fez a constatação de que para entender suas literaturas era preciso conhecer a Bíblia. Textualmente ele escreve: “descobri que um estudioso da literatura inglesa que não conheça a Bíblia não conseguirá entender o que se passa.”²⁰⁹ A contribuição de Frye está na sua busca sincera de encontrar no próprio texto bíblico a sua razão interna para unidade e força. Por causa disso, ele esteve aberto ao diálogo com biblistas, como é o caso de sua aceitação da categoria de *kerygma*²¹⁰ como definidora da linguagem bíblica. Segundo ele, o idioma lingüístico da Bíblia é uma modalidade retórica, que por isso é uma mistura do metafórico e do existencial. “mas, ao contrário de quase todas as outras formas de retórica, não é um argumento disfarçado pela figuração.”²¹¹

Northrop Frye, nas suas pesquisas, procura identificar na Bíblia a sua estrutura básica, através da divisão das fases da linguagem que, segundo ele, vai da metafórica, passando pela metonímica e chegando à descritiva, sendo que para ele, a Bíblia não se encaixa, exatamente, em nenhuma delas, e com isso surge uma quarta fase, a kerygmática. Na verdade, ele postula, a partir de Rudolf Bultman, que a característica lingüística bíblica é o *kerygma* mas, diferente do teólogo de Marburg, Frye não quer desmitologizar qualquer parte da Bíblia, porque isso seria obliterá-la, pois para esse crítico literário, “o mito é o veículo lingüístico do *kerygma*”.²¹²

Harold Bloom, assim como Frye, está preocupado com a interpretação literária do texto religioso, mas diferentemente deste, Bloom vê o texto sagrado, no caso a Bíblia, simplesmente como “uma biblioteca de textos literários.”²¹³ Ademais, ele está convicto de que “a distinção entre textos sagrados e seculares provém de decisões

²⁰⁹ FRYE, Northrop. *O código dos códigos*, p.10.

²¹⁰ O conceito de *kerygma* foi desenvolvido no século XX pelo teólogo alemão Rudolf Bultmann, cuja tese fundamental “é que não a história, e sim, o ‘querigma’ a proclamação da primeira cristandade, está na raiz da fé.” (BRAKEMEIER, Gottfried. Apresentação, p.16. In, BULTMANN, Rudolf. *Teologia do Novo Testamento*. São Paulo: Teológica, 2004).

²¹¹ FRYE, Northrop. *Op. cit.*, p.55.

²¹² *Ibid.*, p.56

²¹³ BLOOM, Harold. *O livro de J*, p.24.

sociais e políticas, e portanto, não constitui absolutamente uma distinção literária.”²¹⁴ Adversamente a Frye que parte da redação final do texto sagrado para proceder a sua crítica, Bloom escolhe perguntar-se pelo escritor ou melhor, escritora, já que essa é a sua hipótese, que teria redigido a base que veio marcar para sempre toda a produção literária posterior. Segundo a sua perspectiva J, a redatora, de modo irônico, retrata o judaísmo arcaico e com a sua personagem Yahweh, “a mais estranha de todas as metáforas ocidentais”²¹⁵ vem “formando a consciência espiritual de grande parte do mundo.”²¹⁶ A perspicácia de Bloom está em perceber as influências determinante da Bíblia, leia-se J, em toda produção da literatura ocidental. Ele chega mesmo a dizer que “J é o ancestral direto de Kafka”²¹⁷ além, é claro, de ter fornecido preciosos estudos sobre as semelhanças estruturais, se assim se pode dizer, entre a Bíblia e as grandes literaturas.

Jack Miles segue nessa mesma linha, mas prefere em *Deus – uma biografia*, explorar a personagem Deus, não o texto total (Frye), nem parcial (Bloom), senão como meio através do qual a história de Deus é contada. Ao escrever essa história, não se deve ter em mente a idéia da teologia cristã tradicional de revelação positiva de Deus, como se ele tivesse rasgado o Céu e se deixado fotografar. Antes, é preciso ter a perspectiva de que a “Bíblia é inquestionavelmente uma extraordinária obra de literatura e, o Senhor Deus um personagem dos mais extraordinários.”²¹⁸ Ou seja, é como personagem literária que Deus é pensado por Miles. Aí se encontra justamente a contribuição dos estudos dele ao demonstrar a representatividade que o personagem literário Deus tem no imaginário ocidental. Foi frente à face de Deus que o Ocidente se construiu. Nesse sentido, Miles complementa Frye, porque enquanto para este entender a Bíblia é condição para entender a literatura ocidental, segundo a perspectiva de Miles, entender Deus é condição para se entender o próprio Ocidente.

Deus é, como procurarei demonstrar neste livro, um amálgama de diversas personalidades num único personagem. A tensão de diversas entre essas personalidades faz com que Deus seja difícil, mas faz também que seja atraente, e até mesmo viciante. Ao emular conscientemente suas virtudes, o Ocidente assimilou de modo inconsciente essa tensão entre unidade e multiplicidade. No fim das

²¹⁴ BLOOM, Harold. *O livro de J*, p.23.

²¹⁵ *Ibid.*, p.27.

²¹⁶ *Ibid.*, p.21.

²¹⁷ *Ibid.*, p.25.

²¹⁸ MILES, Jack. *Deus – uma biografia*, p.15.

contas, apesar do desejo que os ocidentais às vezes manifestam de um ideal humano mais simples, menos ansioso, mais ‘centrado’, as únicas pessoas que achamos satisfatoriamente reais são aquelas cujas identidades contêm diversas subidentidades aglomeradas num todo.²¹⁹

Essa perspectiva de Miles faz coro à tese de Roberto Calasso, para quem “os deuses são hóspedes fugidios da literatura. Deixam nela o rastro dos seus nomes.”²²⁰ Fugidios e insurgentes, seria melhor dizer, conforme ele mesmo deixa perceber no decorrer do seu livro. Isso significa que é condição natural dos deuses aparecerem nos livros.²²¹ A contribuição desse tipo de abordagem está na possibilidade de usar o texto e as personagens religiosas como forma explicativa da realidade.

Interessante estudo nessa linha da crítica literária do texto sagrado é desenvolvido na tese de doutoramento de João Leonel defendida no Instituto da Linguagem da UNICAMP no primeiro semestre de 2006. O autor demonstra que as formas exegéticas tradicionais de estudar o texto sagrado, pressupõe-no normativamente, e por conta disso às vezes comprometendo a análise, já que faz uma interpretação excessivamente religiosa do texto. Por outro lado, salienta que há críticos literários que não respeitam a especificidade do texto bíblico, tratando-o como uma literatura qualquer entre outras literaturas. Todavia, para João Leonel, há outro caminho. Segundo ele, é possível uma crítica literária que respeita as condições e peculiaridades próprias de uma literatura aceita como sagrada, ao mesmo tempo em que o resultado dessa crítica não deixa de ser instrutiva para a comunidade religiosa que se interpreta a partir desse texto. Não que essa problematização seja a estruturadora da sua tese. Afinal, conforme indicação do próprio autor, “a tese tem como objetivo principal o estudo do narrador no evangelho de Mateus e de sua relação com o protagonista Jesus Cristo.”²²² Contudo através da sua abordagem, essa perspectiva fica evidenciada.

Na linha de estudos teológicos sobre o texto literário deve-se destacar o trabalho de Antônio Manzatto. Esse pesquisador, através de uma análise teológica da antropologia contida nos romances de Jorge Amado busca, conforme lembra Douglas

²¹⁹ MILES, Jack. *Deus – uma biografia*, p.16.

²²⁰ CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*, p.09.

²²¹ *Ibid.*, p.23.

²²² LEONEL, João. “*E ele será chamado pelo nome de Emanuel*”: o narrador e Jesus Cristo no *Evangelho de Mateus*, p.06.

Conceição, “estabelecer os caminhos necessários para que seja possível, a partir da literatura romanesca, visualizar o teológico.”²²³ Isso porque, segundo sua tese, os romances são essencialmente antropológicos e esse “caráter antropológico da literatura... é importante para a teologia.”²²⁴ Nesse sentido está a contribuição da sua pesquisa. Ele demonstra que a literatura, que recolhe as experiências multifacetadas e plurais da vida, é *locus* privilegiado para o fazer teológico, que assim não se torna uma teologia que se nutre de si mesma, longe da experiência de fé da comunidade.²²⁵

Abordagem parecida com a de Manzatto, isto é, da análise teológica do texto literário, é a de Eli Brandão, com a sua tese de doutoramento apresentada em 2001 na UMESP com o título *O Nascimento de Jesus-Severino no Auto de Natal Pernambucano como Revelação Poético-Teológica da Esperança*. O autor apresenta a literatura como substituta possível e alternativa ao filosófico e científico para o teológico, e o faz na esperança de que a teologia possa seguir esse caminho. Daí, transparecer a sua preocupação teológica sobre o texto literário, evidenciada já na introdução:

Como o auto é uma peça curta que, geralmente integra um espetáculo ou uma programação litúrgica maior, interpretaremos a primeira parte da obra, ou seja, o auto trágico, como uma alegoria do drama humano da busca de mais vida em face da constante ameaça da morte e serve como intensificador do sentido teológico da esperança que se instaura com o encaixe do segundo auto, o auto celebrativo, a peça-mito.²²⁶

Manzatto e Brandão contribuem para as pesquisas em torno do tema religião/teologia e literatura ao apresentarem possibilidades metodológicas de se ter instrumentos capazes de encontrar o teológico dentro do texto literário, mesmo quando ele não estiver muito aparente. Todavia, há uma outra linha de trabalho que vai na direção da integração e diálogo entre os estudos literários e os religiosos. Este é o caso de Karl-Josef Kuschel, cuja obra, denominada de teopoética, consiste, conforme Salma Ferraz, “na crítica estético-literária a Deus, no discurso crítico literário sobre Deus,

²²³ CONCEIÇÃO, Douglas. *Fuga da Promessa e nostalgia do divino: a antropologia de Dom Casmurro de Machado de Assis como tema no diálogo entre teologia e literatura*, p.30.

²²⁴ MANZATTO, Antônio. *Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*, p.69.

²²⁵ *Ibid.*, p.68.

²²⁶ BRANDÃO, Eli. *O Nascimento de Jesus-Severino no Auto de Natal Pernambucano como Revelação Poético-Teológica da Esperança*, p.15.

no âmbito da Literatura e da análise literária, a partir da reflexão teológica presente nos autores.²²⁷

Kuschel, em seu livro *Os escritores e as escrituras*, preocupa-se em analisar as decorrências das pendências entre religião e cultura, ou melhor, entre cristianismo e literatura. Ele procura demonstrar como Deus e as questões religiosas estão presentes na literatura. Para isso, faz um estudo sobre quatro autores de destaque do século XX. Segundo resumo apresentado por Salma Ferraz,²²⁸ o retrato teológico-literário apresentado por Kuschel sobre Franz Kafka apresenta a questão da existência de Deus; sobre Rainer Maria Rilke discute as metáforas da essência religiosa; sobre Herman Hesse, fala-se da imagem de Deus e a insondabilidade da alma e sobre Thomas Mann apresenta a redescoberta do cristianismo, e as relações entre Deus e a ética. Após procurar entender as reflexões que poderiam ser chamadas de teológicas por esses autores, Kuschel propõe a *Teopoética*, que seria responsável pelos estudos na interface religião e literatura.

Desse modo, ao finalizar a discussão sobre a crítica a Deus feita pelos poetas, a crítica à literatura feita em nome de Deus, ele apresenta a tarefa da literatura e da teologia em colaborar com a apreensão mais densa da realidade. Seu alerta e proposta para a tarefa da teopoética é que:

Uma teologia que, em prol de seu próprio discurso sobre Deus, busca dialogar com a literatura nos dias de hoje deve levar a sério os argumentos da crítica religiosa à estética, mas também precisa relativizá-los. Se proceder assim, jamais confundirá os textos dos escritores com a própria Escritura, e jamais substituirá a palavra de Deus pelas dos poetas. Mas o mesmo vale ao inverso: a uma teologia autocrítica também deve protestar quando a devoção religiosa servir de álibi para a mediocridade estética, ou quando a mediocridade estética for exaltada com base em argumentos teológicos. Deve protestar quando a crítica teológica à estética se tornar hostilidade à arte, e justificação para a imbecilidade.²²⁹

²²⁷ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu: José Saramago*, p.12.

²²⁸ *Ibid.*, p.12.

²²⁹ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*, p.229.

Outro exemplo de tentativa de diálogo é o já mencionado trabalho de Antônio Magalhães em *Deus no espelho das palavras, teologia e literatura em diálogo*, que faz uma reflexão em torno do tema levantando as principais discussões na Europa, Estados Unidos e América Latina, buscando apontar para caminhos possíveis nesse diálogo. Para bem da clareza, é preciso lembrar aqui que a teopoética de que fala Kuschel não abrange a teopoética de que fala Magalhães, que nela inclui, além do próprio Kuschel, em cuja proposta está a criação de um método, também o estilo de escrita que teria, ao mesmo tempo, característica teológica e literária, como é o caso exemplar de Rubem Alves, citado por Magalhães.²³⁰

A proposta de Magalhães é, como já se disse, o desenvolvimento do método da correspondência, cujo centro gira em torno do caráter dialógico que, conquanto esteja ciente do afetamento que todo encontro produz, preserva a alteridade tanto da literatura, quanto da teologia. Daí a sua tese que faz lembrar a correlação, mas que precisa mesmo ser denominada de correspondência, como no uso desse termo na matemática. Isso porque, conforme ele, “abrir mão da Bíblia e da tradição seria ufanismo literário e desconhecimento dos aspectos performativos da religião e da fé das pessoas. Mantê-las como referenciais únicos de análise, aferição e juízo sobre a vida das pessoas significa não sair do claustro teológico da Igreja.”²³¹

A contribuição desses dois últimos pesquisadores, para além da particularidade da proposta de cada um deles, está na tentativa sincera de promover o diálogo entre os dois campos, em ouvir a outra parte. Isto é, deixar-se interpelar pela voz do outro como um desafio legítimo, buscando a integração dos discursos literários e religiosos/teológicos.

Além desses textos, que exemplarmente foram colocados dentro de certas linhas de pesquisa sobre o tema, há vários outros, como é o caso da dissertação de mestrado mais voltada para a interface literatura e religião, de Vinícius Carvalho, apresentada na UFJF, em 2001, com o título *Religião e Literatura: suas inter-relações possíveis a partir da obra de Mário Quintana*. Nas palavras do próprio autor, essa dissertação

²³⁰ MAGALHÃES, Antônio. *Deus no espelho das palavras - literatura e teologia em diálogo*, p.144-152.

²³¹ *Ibid.*, p.205.

busca evidenciar “como a literatura representa a religião e como o religioso pode ser reconhecido nas obras literárias.”²³²

Em sua dissertação, Carvalho parte da idéia de que a poesia tem capacidade de superar a linguagem ordinária no desvelamento do sagrado. Segundo ele, a poesia “tem a propriedade de falar do sagrado sem, contudo, revelá-lo, uma vez que porta somente rastros deste. Assim, o sagrado habita na poesia e faz com que esta o desvele, mantendo-o ainda misterioso.”²³³ Para levar adiante a sua hipótese de trabalho, o autor apóia a sua proposição na tese de Martin Heidegger sobre a poesia como local de realização da verdade, bem como na tese de Walter Benjamin, para quem o poeta é um tradutor do sagrado.

Outro trabalho, nessa linha, é o de Carlos Caldas em *Elementos religiosos em Moby Dick*, no qual busca apresentar elementos religiosos na obra *Moby Dick or, the Whale*, de Herman Melville. Em seu artigo, Caldas é enfático ao afirmar que “a literatura é, com sua capacidade de ao mesmo tempo revelar e ocultar, o veículo *par excellence* de transmissão de sonhos, crenças, esperanças e temores do humano.”²³⁴

Nessa mesma direção aponta José Barcellos:

... O texto literário necessariamente desconstrói uma dada visão de mundo, tal qual esta estrutura através das relações associativas dos elementos lingüísticos, compartilhadas – inconscientemente ou não – pelos membros de determinados grupos sociais. Ao fazê-lo, abre a possibilidade de inúmeras reconstruções – provisórias e imprevisíveis – de novas visões de mundo: o texto literário está sempre aberto a novas leituras.²³⁵

Esses exemplos demonstram as crescentes tentativas de justificação da linguagem literária como veículo de expressão teológica, que há os autores que trabalham diretamente o texto religioso, no caso a Bíblia, como sendo um texto literário, os quais também contribuem para o tema da teologia e literatura. Outros têm escrito textos onde se misturam o literário e o teológico. Ou mais especificamente, que assumem a proposta de usar a linguagem literária e poética como veículo teológico. E ainda outros têm buscado um diálogo aberto entre religião e literatura.

²³² CARVALHO, Vinícius. *Religião e Literatura*, resumo.

²³³ *Loc. cit.*

²³⁴ CALDAS, Carlos. *Elementos religiosos em Moby Dick*, p.164.

²³⁵ BARCELLOS, José. *Literatura e Espiritualidade*, p.65.

Esses trabalhos são todos importantes, mas se faz necessário pensar também a própria base epistemológica a partir da qual eles falam. É preciso refinar a questão da relação entre texto literário e texto religioso, perguntando-se sobre onde eles se encontram e onde se separam. É necessário colocar a questão sobre o porquê de uns textos serem alçados ao status de texto religioso e outros não. Esse é o movimento que se tentará agora, através de Paul Ricoeur.

2.1.2 O texto literário e o texto religioso segundo Paul Ricoeur

Paul Ricoeur toma como certa a existência de sentimentos e atitudes religiosos. A fenomenologia, para ele, consegue descrever esse fenômeno através da distinção entre o par pergunta-resposta e o par chamado-resposta. A resposta do primeiro par, é uma resolução de problema, no segundo caso, é uma obediência. Essa resposta obediente religiosa é no “sentido forte de uma escuta na qual é reconhecida, admitida, confessada a superioridade, entendamos a posição de Altura do Chamado.”²³⁶ Essa dinâmica foi denominada diferentemente por muitos. Para ficar com dois exemplos bem conhecidos entre os estudiosos da religião, dentre esses muitos cita-se o denominado sentimento de dependência absoluta (Friederich Schleiermacher) e preocupação última “ultimate concern” (Paul Tillich). Perspectivas essas que entendem que a religião dá-se na vida e segue uma dinâmica própria, irreduzível a experiências não religiosas.²³⁷

Diante disso, surge uma questão importante: o denominado texto religioso segue essa mesma lógica de especificidade apontada pela fenomenologia? Ou seja, há algo específico no texto religioso que o distingue do texto literário? Noutras palavras: é possível observar esse mesmo fenômeno de distinção na vida entre o par pergunta-resposta do par chamado-resposta nos textos? Afinal, se a vida pautada pelo sagrado

²³⁶ RICOEUR, Paul. *Leituras 3: nas fronteiras da filosofia*, p.167.

²³⁷ Ao se falar em redução do fenômeno religioso a dimensões não religiosas, pensa-se em explicações que tomam o religioso não como uma dimensão própria da vida, mas como sintoma de alguma outra coisa, normalmente num sentido patológico, a exemplo de Karl Marx (patologia social) e Sigmundo Freud (patologia psíquica).

é diferente da vida pautada pelo profano,²³⁸ parece oportuno investigar se essa mesma relação acontece no e com o texto. Essa inquietação aumenta mais quando se considera a tese de Ricoeur apresentada no capítulo anterior, afirmando que o discurso ao tornar-se texto ganha dinâmica própria, distinta da fala, a qual está envolvida numa relação de pessoas presentes.

Essa questão é reconhecida por Ricoeur ao considerar que para uma fenomenologia da religião, a dificuldade não está em abrir a intencionalidade da consciência para uma alteridade integral. Isso é possível porque o mundo interior vem à tona através de atitudes fundamentais, como na prece. A dificuldade maior está em que “as atitudes adjacentes a esses sentimentos de base... só ganham forma veiculadas por atos de discurso determinados...”²³⁹ Nesse caso, empurrando a fenomenologia rumo à hermenêutica para poder dar conta dessa mediação lingüística, acrescentada da dimensão cultural e histórica, da qual ela é uma projeção.

Os sentimentos e as atitudes religiosas não se mostram de imediato, senão já dentro de um processo interpretativo. Desse modo, não se pode esperar que se ateste o caráter universal da estrutura chamado-resposta independentemente de sua realização histórica, já que a religião só se realiza nas religiões. Por isso, sempre de modo diferente é que a religião se apresenta. Inclusive, a obediência à Altura evocada por Ricoeur para especificar o par chamado-resposta, pode acontecer diversamente em forma passiva, ativa, anônima, pessoal, etc. Assim é que uma fenomenologia da religião não pode querer compor o fenômeno religioso considerado na sua universalidade indivisível. Daí também por que é preciso escolher uma religião específica para dentro de suas grandes linhas hermenêuticas proceder à investigação. É por isso que fica justificado o seu procedimento de se restringir ao campo judeu-cristão a investigação.

Esse procedimento da fenomenologia da religião ricoeuriana, será seguido no que se relaciona à idéia de texto religioso a ser aproximado do texto literário. Mesmo

²³⁸ Mircea Eliade escreveu um livro descrevendo robustamente esses termos (ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano – a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992). Ricoeur, que tinha por Eliade uma amizade fiel, criticou-lhe o exagero insistente na polaridade sagrado/profano sem, contudo, deixar de reconhecer o seu esforço metodológico (RICOEUR, Paul. *A crítica e a convicção*, p.50). Todavia, Ricoeur se aproxima muito de Eliade ao reconhecer as dimensões próprias do religioso.

²³⁹ RICOEUR, Paul. *Leituras 3: nas fronteiras da filosofia*, p.168.

porque, segundo a tese de Ricoeur, no final, por imaginação simpática, através de aproximações analogizantes, é possível aproximar-se de outra religião.²⁴⁰ No caso do tema aqui trabalhado, através desse procedimento, espera-se que as discussões sejam beneficiadas e que as conclusões possam também ser entendidas para além da realidade cristã.

A dificuldade para se proceder desse modo está no aparente esquecimento de que a experiência religiosa é primeira e esse caminho parece colocar o texto acima da vida. Atento a essa questão, Ricoeur lembra que, embora a fé não se deixa reduzir a nenhuma linguagem, é sempre na linguagem que ela é articulada.

...O que é pressuposto é que a fé, enquanto experiência vivida, é *instruída* – no sentido de formada, esclarecida, educada – na rede de textos que a pregação reconduz cada vez para a fala viva. Esta pressuposição da *textualidade* da fé distingue fé *bíblica* (Bíblia querendo dizer Livro) de qualquer outra. Em um sentido, pois, os textos precedem a vida. Posso nomear Deus em minha fé porque os textos de que me foram pregados já o nomearam.²⁴¹

A idéia geral de texto conforme Ricoeur já foi abordada no primeiro capítulo. Dela foi extraído que o texto difere da fala. A diferença entre fala e escrita é que a primeira pressupõe um diálogo, a segunda não. Isso faz com que ao leitor caiba apenas a interpretação do discurso à luz da sua experiência, sem a intervenção corretiva do enunciador, como pode acontecer com a fala. Apesar disso, o texto continua, como na fala, tendo um referente. A função referencial do discurso não é abolida, mas transformada no texto. Não há apenas o sentido no texto. Sentido que, este sim, é apenas interno, uma vez que está vinculado à sua materialidade. Todavia, a referência necessariamente está vinculada à realidade extralingüística.

Assim é que, se o sentido está vinculado à estrutura interna do texto, e se a referência vincula-se ao que está externo, é preciso procurar a que se refere o texto. Porém, procurar não uma referência direta, do tipo direto de uma *adequatio rei*. A noção de verdade por essa perspectiva é alterada. Conforme destaca Karl Simms, para Ricoeur,

²⁴⁰ RICOEUR, Paul. *Leituras 3: Nas fronteiras da filosofia*, p.167.

²⁴¹ *Ibid.*, p.183.

“poesia e ficção referem a verdades, e as verdades para as quais eles se referem são as verdades de como estar no mundo.”²⁴² Para demonstrar isso, Ricoeur lança mão da metáfora, constituída no interior da narrativa. Metáfora que é uma figura de estilo, ao passo que a narrativa é um gênero literário. Entretanto, há entre elas uma continuidade envolvida pela inovação semântica.²⁴³ Essa questão, para Ricoeur, é a questão de saber como se cria sentido ao falar. Para ele, cria-se o sentido ao juntar campos semânticos díspares através de metáforas ou construindo uma intriga através da narrativa.²⁴⁴ E esse fenômeno reproduz-se no texto, que embora tenha sua dinâmica própria, é o equivalente escrito da fala.

Mesmo assim, é preciso admitir que essa tarefa não é simples quando se tem em vista o argumento dos filósofos denominados pós-modernos de que o texto remete somente a outro texto, e nada mais. A postura típica do desconstrucionismo é de considerar a linguagem literária como um sistema codificado de significados e significantes referindo-se à própria linguagem e não a nada fora dela.²⁴⁵ Como afirma Roland Barthes, que dificilmente se classificaria como pós-moderno, ainda que seja evocado alhures como pós-moderno²⁴⁶ “o que acontece na narrativa, do ponto de vista referencial, vem a ser literalmente ‘nada’; acontece aí apenas a linguagem, a aventura da linguagem, a incessante celebração de seu advento.”²⁴⁷

Jaci Maraschin, em apoio a essa tendência, especialmente na sua problematização da possibilidade de expressão do sagrado, no mesmo artigo em que evoca acima o texto de Roland Barthes, segue citando Roman Jakobson, Jacques Derrida, Linda Hutcheon, Marck C. Taylor e o teólogo medieval Mestre Eckart, que conjuntamente reforçam-se mutuamente na defesa da incapacidade do texto literário referir-se a algo fora dele.²⁴⁸ Todavia, como bem salienta Hélio Gentil, essa linha de raciocínio desconsidera que a obra literária não é simplesmente um texto escrito, mas um

²⁴² SIMMS, Karl. *Paul Ricoeur*, p.133.

²⁴³ RICOEUR, Paul. *A crítica e a convicção*, p.115.

²⁴⁴ *Ibid.*, p.116.

²⁴⁵ SALOMÃO, Sônia. *Tradição e invenção – a semiótica literária italiana*, p.12.

²⁴⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*, p.184.

²⁴⁷ BARTHES, apud MARASCHIN, Jaci. *Religião e pós-modernidade: a possibilidade de expressão do sagrado*, s/p.

²⁴⁸ Ironicamente esses/as autores/as pré-supõem uma referência para além dos referentes que usam, não fosse assim, não citariam as obras literárias para exemplificar as suas críticas.

mundo que emerge desse texto ao ser efetivado pela leitura.²⁴⁹ Ou seja, o texto em si é mudo mesmo, é o leitor quem o faz falar e no momento em que faz isso, interfere nele abrindo a sua referência de modo que a função referencial passa pelo leitor. É por isso, que vinculando a noção de referência ao leitor, deve ser dito não mais referência, mas refiguração.

Que tipo de referência é essa? Uma referência que se dá ao modo da “apropriação” e da “fusão de horizontes” e refere-se ao mundo da ação e à implicação da linguagem e do sujeito do conhecimento neste, colocando em questão os próprios conceitos de realidade e de verdade... Daí refiguração em vez de referência.²⁵⁰

Essa tese está ligada à concepção ontológica da linguagem poética em Ricoeur. O passar do ver como para o ser como. O discurso poético tem uma referência de segundo grau mais primordial, está vinculado ao pertencimento do ser ao mundo da vida. “Ficção e poesia visam ao ser, mas não mais ao modo do ser dado, mas sob a maneira do poder-ser.”²⁵¹ Há uma dimensão do mundo da vida que só pode ser referido indiretamente através da composição da linguagem que resulta em obras literárias. “Um mundo ao qual pertencem o próprio sujeito e a linguagem que ele usa para conhecê-lo. Mundo do leitor, mundo da ação, mundo da vida.”²⁵² Mundo que, conforme Ricoeur, é o “conjunto das referências abertas por todos os tipos de textos descritivos ou poéticos que li, interpretei e amei.”²⁵³ Por isso se evoca a dimensão ontológica do discurso literário. Assim é que “...não é a intenção do autor que conta, mas o que os leitores lêem.”²⁵⁴ Por isso a ligação do ver como revelado pelo discurso poético com o ser como do leitor.

“Ser como”... decorre das implicações do esquema narrativo do texto nos esquemas de ação do leitor, alterando-os, fazendo com que o leitor “seja como” os personagens do mundo do texto, assimile algo deles no que aqueles esquemas da narrativa interpenetram-se aos seus esquemas, produzindo alguma alteração neles, mesmo que residual, ou despertando ressonâncias, possibilidades de ser antes adormecidas.²⁵⁵

²⁴⁹ GENTIL, Hélio. *Para uma poética da modernidade: uma aproximação à arte do romance em Temps et Récit de Paul Ricoeur*, p.226.

²⁵⁰ *Ibid.*, p.226-227.

²⁵¹ RICOEUR, Paul. *Do texto à ação*, apud GENTIL, Hélio. *Op. cit.*, p.231.

²⁵² *Loc. cit.*

²⁵³ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa I*, p.122.

²⁵⁴ *Id.*, *Nomes de deuses*, p.30.

²⁵⁵ GENTIL, Hélio. *Op. cit.*, p.229.

Em linha semelhante a essa de Paul Ricoeur, que relaciona o literário à vida e ao conhecimento, está Rubem Alves, para quem a analogia tem um poder que as explicações científicas não têm. Para ele, isso se dá porque “a visão de uma analogia dá uma compreensão instantânea da essência da coisa.”²⁵⁶

Há uma infinidade de experiências que não podem ser comunicadas de forma científica – aquelas que não podem ser medidas e submetidas à estatística... As coisas impossíveis de serem comunicadas diretamente só podem ser comunicadas por meio das analogias. E é aí que surge a poesia, a linguagem das coisas que não podem ser ditas diretamente.²⁵⁷

Esclarece melhor essa questão se a ela for trazida as teses ricoeurianas sobre a metáfora (a analogia de Rubem Alves) ao afirmar que a referência da linguagem não se esgota pelo discurso descritivo, mas que as obras poéticas relacionam-se com o mundo segundo um regime referencial próprio, o da referência metafórica.²⁵⁸ Com isso, a perspectiva ricoeuriana supera a idéia pós-moderna de falta de referencialidade na obra literária, pois, não é forçado afirmar que a crítica pós-moderna parece desconsiderar que indiretamente é possível referir-se à realidade. A narrativa de ficção, através da metáfora, re-significa o mundo que já foi pré-significado no nível do agir humano. Essa é a discussão que envolve a visão específica de *mimesis* em Ricoeur, como já vista nesta tese, que lhe possibilita dizer que “a ação humana pode ser sobre-significada, porque já é pré-significada por todas as modalidades de sua articulação simbólica.”²⁵⁹

Por isso Ricoeur afirma que o discurso, inclusive o transformado em texto, consiste em alguém dizer algo para alguém sobre algo. Esse “sobre algo” é a “inalienável função referencial do discurso.”²⁶⁰ O texto será sempre um objeto de comunicação, que no texto literário adquire características próprias.²⁶¹ Características que se devem ao fato de o discurso literário operar não com o ocorrido, mas com o que poderia ocorrer, como destaca Aristóteles, “propiciando assim, uma exploração específica e

²⁵⁶ ALVES, Rubem. *Ao professor, com o meu carinho*, p.23.

²⁵⁷ *Ibid.*, p.16-17.

²⁵⁸ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa I*, p.122.

²⁵⁹ *Ibid.*, p.124.

²⁶⁰ *Id.*, *Leituras 3: nas fronteiras da filosofia*, p.185.

²⁶¹ SALOMÃO, Sônia. *Tradição e invenção – a semiótica literária italiana*, p.27.

profunda da realidade.”²⁶² Diante disso, o que precisa ser perguntado é se há um referente indireto exclusivo para o texto religioso que não há nos demais textos. Para Ricoeur a resposta é afirmativa. Deus é o referente último do texto religioso!

A diferença entre os textos poético geral e poético religioso é correlativa às leituras sobre eles. Pensando em filosofia e religião, Ricoeur argumenta que a atitude crítica está vinculada à filosofia, enquanto no momento religioso há uma idéia de dependência e submissão. Isso, segundo ele, pode ser visto até mesmo numa filosofia platônica, cuja estrutura evoca um mundo anterior, o mundo das idéias, mas cuja apropriação dele se dá de forma crítica. Com o texto religioso, a apropriação vem de uma escuta obediente a um chamamento, como já aludido há pouco. A adesão a uma escola filosófica pode ser argumentada e justificada, já a adesão a uma confissão religiosa é singular. Conforme Paul Ricoeur, o que parece “constitutivo do religioso é, portanto, o fato de dar crédito a uma palavra, segundo um certo código, nos limites de um certo cânone.”²⁶³ E essa relação dialética entre o texto e a comunidade está inserida numa série de círculos hermenêuticos:

Conheço essa palavra porque está escrita, e está escrita porque é recebida e lida; e esta leitura é aceita por uma comunidade que, por isso, aceita ser decifrada pelos seus textos fundadores. Portanto, de certa maneira, ser um sujeito religioso é aceitar entrar ou ter já entrado nesta grande circulação entre uma palavra fundadora, textos mediadores e tradições de interpretação...²⁶⁴

Noutro lugar, Ricoeur denomina esse círculo do círculo da palavra inspirada e da comunidade interpretante e confessante,²⁶⁵ que tira a sua identidade dos textos que ela mesma tradita, mas sem os quais ela não se compreenderia. Assim, o círculo é instaurado pela dupla relação de eleição mútua. Isto é, a comunidade compreende a si mesma à luz das suas escrituras, todavia, os textos só ganham vida mediante uma comunidade interpretante, que só se faz mediante os textos. Círculo vivo que se auto-alimenta. Para Ricoeur, entra-se nesse círculo dialético por um acaso: de nascimento ou de adesão. Só que esse acaso é transformado em destino através de uma escolha contínua na esperança de que esse círculo não seja vicioso, mas vivificante.

²⁶² GONÇALVES, Magaly; BELLODI, Zina. *Teoria da literatura “revisitada”*, p.46.

²⁶³ RICOEUR, Paul. *A crítica e a convicção*, p.198.

²⁶⁴ *Loc. cit.*

²⁶⁵ *Id.*, *Leituras 3: nas fronteiras da filosofia*, p.171.

No início, trata-se para a maioria de um acaso de nascimento, para outros da eventualidade de uma conversão; neste meio tempo, a contingência se transforma em escolha pensada, para culminar em uma espécie de destino, batendo com o seu selo a compreensão global dos outros, de si mesmo e do mundo, sob o signo da recepção da Palavra de um Outro...²⁶⁶

Apesar dessa ênfase no leitor, Ricoeur também busca no corpo do próprio poético a diferença peculiar entre o literário e o religioso. Na verdade, para o filósofo francês, a Bíblia é um poema, embora em termos de gêneros, seja composta, na sua maioria, de textos não poéticos. Ricoeur amplia a tese de ser Deus o referente último com a tese de que é a “nomenclatura de Deus pelos textos bíblicos que especifica o religioso no interior do poético.”²⁶⁷ Essa afirmação precisa ser esclarecida para não ser confundida com a representação onto-teológica denunciada por Martin Heidegger:

No curso desse pensamento, vê-se unida ao ser como presença a dimensão grega de causalidade, na qual mais tarde é inscrita a concepção bíblica de criação. Donde o ser como ato puro, sumo ente, perfeição absoluta e verdade suprema, a que se dá o nome de Deus. Em seguida, com o triunfo da metafísica subjetiva, os atributos que eram dados ao Deus criador passam ao eu puro, como fonte última do conhecer. Assim, o sumo ente, definido anteriormente como Deus e depois como eu puro, cai sempre no âmbito do pensamento que representa e, portanto, sob o poder das categorias lógicas.²⁶⁸

O Deus sobre o qual falou a metafísica, e com ela a teologia, como seu objeto, o Deus sobre o qual se argumentou e se decidiu, não é um ser, mas tão somente um ente acima dos entes, ainda que concebido de modo mais sublime que os outros. “É o que Heidegger define como “ontoteologia”, pensamento que reduz Deus a ente e que é possível encontrar na escolástica que transformou o “ens” do “actus essendi”, como está em Tomás, em “res” interpretando o próprio Deus como a suprema coisa entre as “coisas”, no sentido de uma objetivação Dele.”²⁶⁹

Ademais, como salienta Antônio Magalhães, ao comentar o modelo da teopoética, “...o Deus apresentado pelos autores da literatura distancia-se do Deus apresentado pela Igreja, pois, na literatura, assume-se a ambigüidade e as contradições dentro da

²⁶⁶ RICOEUR, Paul. *Leituras 3: nas fronteiras da filosofia*, p.173.

²⁶⁷ *Ibid.*, p.189.

²⁶⁸ HEIDEGGER, Martin. *Que é metafísica?* p.304.

²⁶⁹ FORTE, Bruno. *Teologia em Diálogo. Para quem quer e para quem não quer saber nada disso*, p.70.

experiência de fé, enquanto a fala conceitual da teologia sobre Deus procura justamente superar e dissipar toda e qualquer ambigüidade.²⁷⁰

Ciente dessa problemática, Ricoeur procura distinguir o seu uso do nome Deus do uso onto-teológico. Ele articula a idéia de Deus como sendo uma expressão-limite. Deus não é um nome que define, mas um nome que convoca. Por isso Ricoeur pode afirmar, sem cair na denúncia heideggeriana, que Deus é o referente último do texto religioso e que “Ele está de algum modo implicado pela “coisa” desses textos, pelo mundo – o mundo bíblico” – que esses textos desdobram.²⁷¹ Na verdade, é melhor falar em arqui-referente, que não é apenas o indicador do pertencimento da fé, mas também o seu inacabamento. Paradoxalmente, Deus é “a sua visada comum e o que escapa a cada uma delas.”²⁷² Ricoeur tenta explicar essa aparente aporia entre a nomeação de Deus e a impossibilidade de nomeá-lo, além de buscar delimitar o espaço entre o religioso e o filosófico em entrevista cedida a Edmond Blatthen:

Para tornar esse título interpretável, completei-o: escrevi *Deus sem nome...* Há reticências. E depois, seria preciso escrever *inúmeros nomes divinos*, pois penso que é entre o inominável e a profusão dos nomes que se representam ao mesmo tempo o religioso, o filosófico, a crítica do religioso pelo filosófico, a crítica do filosófico pelo religioso.²⁷³

A múltipla nomeação de Deus, como faz o texto bíblico através de diversos modos como na narração, na profecia, na sabedoria e no hino que respectivamente o conta, fala seu nome, que o procura como sentido, que o invoca na segunda pessoa torna tanto possível falar em Deus como um referente, visado pela convergência de todos esses discursos parciais, quanto impossível de a ele se referir direta e nomeadamente objetivando-o. Exemplar nesse caso para Paul Ricoeur é a parábola que submetida ao que ele denomina de “lei de extravagância” faz surgir o extraordinário dentro do ordinário.

Se o caso da parábola é exemplar, é porque ela acumula estrutura narrativa, processo metafórico e expressão-limite. Por isso ela constitui um resumo da nominação de Deus. Através de sua estrutura narrativa, ela lembra o primeiríssimo enraizamento da linguagem da fé na narrativa. Através de seu processo metafórico ela torna manifesto o

²⁷⁰ MAGALHÃES, Antônio. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*, p.141.

²⁷¹ RICOEUR, Paul. *Leituras 3: nas fronteiras da filosofia*, p.186.

²⁷² *Ibid.*, p.195.

²⁷³ *Id.*, *Nomes de Deuses*, p.17.

caráter poético... Finalmente, ao unir metáfora e expressão-limite, ela fornece a própria matriz da linguagem teológica, na medida em que esta une a analogia e a negação na via de eminência (Deus é como..., Deus não é...).²⁷⁴

Talvez seja possível, para melhor compreensão, aproximar essa idéia da nomeação poética de Deus em Ricoeur da idéia expressa por Paul Tillich sobre Deus ser símbolo de Deus,²⁷⁵ querendo indicar com isso que o primeiro nome Deus é somente um nome para referir-se ao segundo, também inomeável. Conforme Ricoeur, o próprio texto bíblico nomeia Deus diversamente, mas nessa diversidade, ele continua inefável. “Deus é designado ao mesmo tempo como Aquele que se comunica sob as modalidades múltiplas... e Aquele que se reserva.”²⁷⁶ Assim é que se pode falar do referente “Deus” sem confundir-lo com o Deus dos filósofos e dos teólogos.

Para explicar a nomeação de Deus de modo a fugir do problema da onto-teologia, falou-se há pouco sobre o nome Deus estar ligado à expressão-limite. É conveniente lembrar, para fazer justiça a Paul Ricoeur que ele reconhece que se as expressões-limites têm o grande feito de chamar a atenção para o especificamente religioso da linguagem, elas não constituem a linguagem religiosa por inteiro. Isso porque elas “só trabalham no meio de uma linguagem essencialmente analógica ou metafórica, ela mesma gerada pela nominação narrativa, prescritiva, profética e finalmente parabólica de Deus.”²⁷⁷

Com isso, Paul Ricoeur assume a assimilação dos textos bíblicos aos poéticos. Nesse sentido, a linguagem religiosa é uma linguagem poética na medida em que funciona como sítio de inovação semântica, proposição de mundo, da suscitação de uma nova compreensão de si. Mas ela não é uma poética qualquer, ela é uma poética que nomeia Deus.

[A linguagem religiosa] acrescenta... aos traços comuns do poema a circulação de um arqui-referente – Deus – que ao mesmo tempo coordena os textos e lhes escapa. Tocado pelo “nome” Deus, o verbo poético sofre uma mutação de sentido que é importante delimitar.²⁷⁸

²⁷⁴ RICOEUR, Paul. *Leituras 3: nas fronteiras da filosofia*, p.197.

²⁷⁵ TILLICH, Paul. *Dinâmica da fé*, p.37.

²⁷⁶ RICOEUR, Paul. *Op. cit.*, p.195.

²⁷⁷ *Ibid.*, p.201.

²⁷⁸ *Loc. cit.*

Assim, o poético religioso assemelha-se e separa-se dos demais poéticos. Iguais quanto à referência indireta, à proposição de mundo, ao alargamento da consciência, à ampliação do humano. Porém, dentro dessa semelhança, fazem isso de modo diferente. Nota-se que Deus é até mesmo nomeado pela literatura não religiosa, mas noutro sentido que não o do chamamento como descrito no início pela fenomenologia da religião. O poético religioso interpela e restaura o *homo capax* pela via da convocação do arqui-referente, da aplicação que a si mesmo é feita pelo leitor das múltiplas nomeações de Deus. Há uma “instauração de um si pela mediação das Escrituras e a aplicação a si mesmo das múltiplas figuras da nominação de Deus ocorrem no nível da nossa capacidade mais fundamental de agir.”²⁷⁹ “A poesia fala para todo o mundo. Mas há um núcleo poético que é o sagrado, o religioso, a palavra original.”²⁸⁰

Essa noção de Deus como arqui-referente, como referente último, ajuda a compreender porque não há contradição com a tese de Ricoeur e a de Roberto Calasso, uma vez que para este os deuses são hóspedes fugidios da literatura. Qual seja, que é próprio da literatura está em volta com os deuses, não apenas tematizá-lo, mas dele se nutrir e com isso não haveria diferença entre o literário e o religioso. A nomeação de Deus pelo literário religioso é diferente do literário não religioso na medida em que no religioso há um chamamento, no sentido diferenciado pela fenomenologia da religião entre o par pergunta-resposta do par chamado-resposta, como visto anteriormente.

Para Paul Ricoeur a palavra poética não é uma designação de um gênero literário, antes designa o funcionamento global de todos os gêneros portadores de inovação semântica, com proposição de um mundo possível, que suscita a compreensão de si. A linguagem poética celebra a si mesma em vista do mundo, por isso sua interpretação não é distinta da interpretação do mundo. Mundo do texto que remete ao mundo do leitor, que implica um fazer, uma vez que o a compreensão de si suscitada não é mera informação – motivo pelo qual não é um simples conceito que surge daí, mas um conhecimento prático, que toca a vida do leitor. Daí porque falar que “o compreender o mundo e mudá-lo são fundamentalmente a

²⁷⁹ RICOEUR, Paul. *Leituras 3: nas fronteiras da filosofia*, p.172. Nota 4.

²⁸⁰ *Id.*, *Nomes de deuses*, p.67.

mesma coisa.”²⁸¹ Por isso o literário e o religioso andam juntos. Ambos os textos possibilitam essa dinâmica de compreensão de si diante do texto. Na verdade, segundo a perspectiva ricoeuriana, é isso que qualifica o texto literário na sua interpretação da realidade com a religião nela compreendida.

A homilética tradicional chama a esse acontecimento de aplicação da mensagem. Talvez por isso Ricoeur tenha sido alhures acusado de criptografar a teologia, pois essa sua noção – do texto à ação, é o paralelo dessa perspectiva teológica. A explicação de Ricoeur, porém, é outra:

Se insisti tanto em preservar a qualificação poética da nomenclatura de Deus foi para preservar a preciosa dialética do poético e do político. Certamente a existência humana é existência política. Mas os textos nos quais a existência cristã compreende a si mesma não são políticos senão na medida em que são poéticos.²⁸²

Essa tese de Ricoeur só lhe é possível porque ele integra e supera dialeticamente a hermenêutica romântica e o estruturalismo. Da hermenêutica, ela deixa para trás o apelo ao autor; do estruturalismo, ela denuncia o esquecimento do texto como meio de trazer à linguagem a experiência e critica a eliminação do sujeito como enunciador do discurso. Ricoeur, dando ênfase ao papel do intérprete na apropriação de significado do texto, em detrimento da intenção do autor, ao ser perguntado sobre sua percepção própria da ruptura ou continuidade de suas obras, responde que as suas interpretações não valem mais que a de um leitor.²⁸³ Isso é destacável na medida em que supostamente, o autor poderia conhecer a sua obra melhor que qualquer outra pessoa. Entretanto, o filósofo francês nega essa perspectiva. É mesmo possível afirmar que ele localiza, primariamente no texto e depois no leitor, a produção de significado do texto. Todavia, retém da hermenêutica a idéia de que o texto tem que ver com a vida, com a proposição de novas possibilidades do sujeito no mundo, de que o texto tem um referente.

Do estruturalismo, mais precisamente da semiótica estruturalista, ele retém a noção de que o texto internamente é uma unidade, um todo possuidor de sentido independente das questões externas, que escapa da intenção do autor e significa por si mesmo. Ricoeur critica mais precisamente a filosofia estruturalista, sem deixar de

²⁸¹ RICOEUR, Paul. *Leituras 3: nas fronteiras da filosofia*, p.203.

²⁸² *Ibid.*, p.204.

²⁸³ *Id.*, *A crítica e a convicção*, p.115.

reconhecer o valor do estudo estrutural dos textos, que afirma que o texto escapa do seu autor e significa por si mesmo. Rejeita, contudo a eliminação do sujeito enunciador do discurso que está presente nessa filosofia.²⁸⁴ É por isso que ele precisa afirmar que o estruturalismo foi uma etapa no seu discurso para garantir a objetividade do texto. Por isso que ele fala que “o ponto de divergência é muito cuidadosamente delimitado e preparado por um esforço de compreensão muito grande.”²⁸⁵

Contudo, para chegar a sua concepção mais abrangente, ela buscará na estética da recepção a importância do leitor no processo. Conforme suas próprias palavras, foi somente mais tarde, já em *Temps et Récit*²⁸⁶ que ele se tornou mais atento ao papel do leitor nesse processo de mediação entre a linguagem e o mundo.²⁸⁷ Dessa concepção mais ampliada, resulta a pouca importância do autor, que após produzir a obra desaparece da cena, pois o texto torna-se independente do seu autor. Em contrapartida, o texto por ele elaborado, conjuntamente com o leitor, adquirem significativa importância. É o leitor diante do texto quem faz a transição da configuração à refiguração.²⁸⁸ Por isso Ricoeur é mais amplo em relação tanto à hermenêutica romântica quanto ao estruturalismo. Ele distingue bem em que momento deve superar a perspectiva específica de cada um desses sistemas. Esclarecedor quanto a isso é o seu seguinte texto:

O que deve finalmente ser entendido no texto não é o autor ou sua intenção presumida, nem é a estrutura imanente ou estruturas do texto, mas antes o tipo de mundo cuja intenção é ir além do texto como sua referência. Nesse sentido, a alternativa “ou de intenção ou de estrutura” é vã... O mundo do texto designa a referência da obra do discurso, não o que é dito, mas acerca do que é dito.²⁸⁹

Sônia Salomão escreve que a incorporação da discussão do papel do leitor foi incorporada devido a insatisfação com as discussões crítica anteriores à década de 60 do século XX. Segundo ela, a insatisfação deu-se sobre o estruturalismo, sobre a rigidez de certas semânticas formais anglo-saxônicas e sobre o empirismo de

²⁸⁴ RICOEUR, Paul. *A crítica e a convicção*, p.110.

²⁸⁵ *Id.*, p.114.

²⁸⁶ Em português: RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994 (Tomo 1); 1995 (Tomo 2) e 1997 (Tomo 3).

²⁸⁷ *Id.*, *A crítica e a convicção*, p.123.

²⁸⁸ *Ibid.*, p.124.

²⁸⁹ *Id.*, *Ensaio sobre a interpretação bíblica*, p.94.

algumas tomadas sociológicas.²⁹⁰ Para ela, o debate atual é para saber se “o funcionamento de um texto se explica... pelo deslizamento de sentido que cada leitor pode propor ao texto, ou, pelos limites e restrições que cada texto impõe a seu intérprete.”²⁹¹ Nessa questão, Ricoeur parece apostar numa conciliação entre esses acentos distintos.

Ponderações sobre o postulado ricoeuriano

Ao usar esse aparato na análise do texto religioso, pode-se dizer que Ricoeur se aproxima e se afasta ao mesmo tempo de Harold Bloom e de Northrop Frye. Seguindo nos passos de Bloom, ele aceita que sem uma comunidade, o texto não tem vida, que é, no final das contas, o leitor quem percebe o religioso no literário. Mas isso não é totalmente assim porque não é qualquer texto que tem essa capacidade. Por isso, nesse momento ele pende para o lado de Frey ao confirmar que é o próprio texto que dispara essa dinâmica da fé, mas dele se separa ao colocar acento também destacado no leitor. Mesmo porque o discurso literário é, além de um fenômeno estético, uma manifestação cultural, portanto uma possibilidade de registro do movimento que realiza o humano na sua historicidade.

Apesar dessa argumentação ricoeuriana, plausível e consistente, seria bom não encerrar o assunto como já resolvido. Afinal, fica sempre a observação incômoda trazida pela tese de Roberto Calasso de que os deuses são hóspedes fugidios da literatura. Segundo ele, não há mais poderio teológico capaz de governar e ordenar os deuses. Por isso pergunta: “quem se arriscará, então, a entrar em contato com eles, a coordená-los?...A literatura”,²⁹² é sua resposta. Se sua tese for consistente, então parece misturar o literário e o religioso no poético.

Ora, se a literatura é o local de habitação dos deuses, será que a idéia de aqui-referente, internamente dado, ou mesmo externamente percebido é suficiente para fazer a separação? Talvez seja. Talvez Ricoeur tenha encontrado a resposta. Mas

²⁹⁰ SALOMÃO, Sônia. *Tradição e invenção – a semiótica literária italiana*, p.11.

²⁹¹ *Loc. cit.*

²⁹² CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*, p.62.

mesmo assim, fica sempre a desconfiança lá no fundo se a última palavra já fora dada. Mesmo porque, qualquer teoria literária consistente é desenvolvida com base nas obras existentes. Neste caso, pode-se perguntar: será que não há possibilidade de algum texto literário tornar-se religioso? Todavia aí mesmo parece voltar a força da explicação ricoeuriana que pressupõe a dialética texto e leitor que se auto-afetaram e com base nisso, desenvolveram a relação vital entre eles. De qualquer modo, é um assunto que precisa ser mais profundamente pesquisado, até mesmo para testar melhor o alcance e os limites da teoria de Paul Ricoeur, já que esse não é o objeto principal da investigação desta tese.

Antecipando a discussão do final do capítulo, pode-se dizer que independente desses questionamentos, destaca-se que a plausibilidade da interpretação do religioso pela literatura passa pela semelhança entre texto literário e religioso. Segundo Ricoeur, somente se diferenciam na referência última. Todavia mantêm entre si muito mais semelhanças que diferenças. Inclusive, o religioso pode ser um elemento formador do literário. Por isso, o discurso literário pode engendrar uma interpretação plausível sobre o religioso.

2.2 A prosa literária e a religião

Buscando uma interação e ampliação das teses ricoeurianas, alguns conceitos de filosofia da linguagem, de teoria literária e teoria do romance precisam ser desenvolvidos nesta parte, que no final do capítulo serão aproximados de forma mais direta. Isso será feita através da teoria de Mikhail Bakhtin. Por isso, depois de situar Bakhtin e sua obra, serão abordados alguns de seus conceitos-chave – para usar o título da obra organizada por Beth Brait sobre esse teórico russo.²⁹³

²⁹³ BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

2.2.1 Dialogismo, polifonia, carnavalização e romance segundo Mikhail Bakhtin

O pensador russo Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895-1975) teve uma história controvertida, inclusive de exílio no interior da Rússia, que o eclipsou por muito tempo. Sua filosofia segue os passos do marxismo, contudo, segundo os seus interesses e de seu círculo²⁹⁴ e com interações com outras correntes do pensamento. Esse é o caso do formalismo russo e da historiografia genética, escolas que, conforme Edward Lopes, Bakhtin jamais abandonou.²⁹⁵ Talvez até mesmo seja mesmo possível relacioná-lo aos formalistas.²⁹⁶ Todavia, devido a sua forte herança marxista, conseqüentemente a sua preocupação com a vida social concreta, o seu formalismo não poderia ser o formalismo da ênfase apenas na literariedade da literatura a partir da forma do texto. Mesmo assim, Tzevetan Todorov diz que se forma tiver o sentido pleno de interação e de unidade dos diferentes elementos da obra, Bakhtin pode ser considerado mais formalista que os formalistas.²⁹⁷

Quanto à produção, Mikhail Bakhtin escreveu extensamente, porém, concluiu poucas obras.²⁹⁸ Além disso, de sua própria assinatura, foram publicadas apenas três livros,²⁹⁹ os demais que a ele são atribuídos foram publicadas em nome de V. Volochinov e P. Medvedev.³⁰⁰ Controvérsias como essas, e outras, fizeram com que ele fosse reconhecido só no final da sua vida como teórico e crítico literário ou como filósofo da linguagem e da cultura. Enquadramento este que lhe fazem os seus estudiosos, uma vez que o próprio Bakhtin modestamente se dizia ser um filósofo em

²⁹⁴ O círculo de Bakhtin, como veio a ser denominado o grupo reunido ao seu redor, cujo nome de alguns de seus integrantes, aparece como autor de algumas obras supostamente escritas por Bakhtin.

²⁹⁵ LOPES, Edward. *Discurso literário e dialogismo em Bakhtin*. In: BARROS, Diana; FIORIN, José. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*, p.64.

²⁹⁶ Embora Marina Yaguello, na introdução que faz ao livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, assinado por Volochinov diga categoricamente que Bakhtin não participou desse movimento. (YAGUELLO, Marina. In: BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*, p.11).

²⁹⁷ TODOROV, Tzevetan. *Prefácio à edição francesa*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*, p.XVII.

²⁹⁸ FARACO, Calos. *Apresentação*. In: TEZZA, Cristóvão. *Entre prosa e poesia: Bakhtin e o formalismo russo*, p.11.

²⁹⁹ BRAIT, Beth. *As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso*. In: BARROS, Diana; FIORIN, José (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*, p.14.

³⁰⁰ Por causa disso, alguns preferem falar no Círculo de Bakhtin, já que ainda há dúvidas sobre a sua autoria direta em todos os textos. Indiretamente tende-se a atribuir a ele porque ele era o líder e o pensador mais robusto do grupo.

treinamento.³⁰¹ Peculiaridades como essas levaram Tzevetan Todorov a escrever que Bakhtin fora a figura mais fantástica e enigmática no contexto europeu em meados do século XX.³⁰²

Esse reconhecimento, embora tardio, tem sido significativo, uma vez que Bakhtin agora é estudado e citado por diversas áreas do conhecimento humano, desde a filosofia da linguagem e até a ciência da educação. Conforme Tzevetan Todorov, Bakhtin teve um obra tão original e rica na área das ciências humanas que não há nada na produção soviética que se compare a ela.³⁰³ Para Beth Brait essa importância e envergadura de Bakhtin e seus conceitos podem ser constatados “nas inúmeras traduções, nos incontáveis ensaios interpretativos e, especialmente, na circulação de noções, categorias, conceitos advindos diretamente do pensamento bakhtiniano.”³⁰⁴

Cristóvão Tezza lembra que quando as obras de Bakhtin sobre Rabelais e sobre Dostoiévski vieram à tona no ocidente na década de 60, logo em seguida os seus conceitos de polifonia e carnavalização foram apropriados por diversas áreas do conhecimento. E, em decorrência, houve uma rápida aplicação em diversos campos de estudos, como na sociologia e na teoria literária.³⁰⁵ Entretanto, por causa desse uso tão imediato e instrumentalizador, esses conceitos foram separados do conjunto de sua obra e das raízes de seu pensamento, perdendo, de certa forma, a densidade filosófica. Isso aconteceu porque, conforme Carlos Faraco, a sua obra foi reduzida “a dois ou três conceitos (lidos antes por uma ótica de senso comum do que de rigor filosófico).”³⁰⁶

Levando em conta essa observação para não se esquecer de empreender o esforço filosófico, mas considerando o que se disse na abertura, dentro da perspectiva que esta tese não é sobre Bakhtin e todos os seus conceitos, e sim uma tentativa de usar o

³⁰¹ Conforme informação de Vadim Liapunov em sua introdução à tradução para o inglês da conversa de Mikhail Bakhtin com Sergey Bocharov em junho de 1970. (BOCHAROV, Sergey; LIAPUNOV, Vadim. *Conversations with Bakhtin*. p.1009).

³⁰² TODOROV, Tzevetan. *Prefácio à edição francesa*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*, p.XIII.

³⁰³ *Loc. cit.*

³⁰⁴ BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*, p.08.

³⁰⁵ TEZZA, Cristóvão. *Entre prosa e poesia: Bakhtin e o formalismo russo*, p.14.

³⁰⁶ FARACO, Carlos. *Apresentação*. In: TEZZA, Cristóvão. *Entre prosa e poesia: Bakhtin e o formalismo russo*.

aparato teórico bakhtiniano naquilo que ele serve à tese, somente será abordada uma parte de sua teoria, os conceitos de polifonia/dialogismo e carnavalização/romance.

Polifonia e dialogismo

O termo polifonia é originário da teoria musical. Posteriormente à sua cooptação para o campo da literatura, torna-se um conceito-chave na filosofia da linguagem e na teoria literária de Mikhail Bakhtin para se referir ao tipo de discurso que tem “muitos sons” conjuntamente articulados. Polifonia cuja essência, segundo o próprio Bakhtin, “consiste justamente no fato de que as vozes... permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia.”³⁰⁷ Essa sua conceituação de polifonia e do seu par dialogismo, é desenvolvida e aplicada aos romances de Fiodor Dostoiévski.

Acaba-se de falar em aplicação da polifonia à obra de Dostoiévski, mas de fato parece mais justo falar em dialética da compreensão e aplicação da polifonia em Dostoiévski. Isso porque o conceito de polifonia no sentido literário é desenvolvido por Bakhtin através e por causa da obra de Dostoiévski. Ou seja, numa demonstração prática do funcionamento do romance como órgão de percepção,³⁰⁸ são os próprios romances de Dostoiévski, “fator decisivo na moldagem do pensamento de Bakhtin...”³⁰⁹ que o ajudam a engendrar a categoria da polifonia ao analisá-los. Pode-se dizer que o teórico da literatura Bakhtin amplia o seu entendimento de polifonia interpretando a obra do literato Dostoiévski. Este, por sua vez, foi levado a criar o romance polifônico por causas e fatores extra-artístico ligados à multiplicidade de plano e ao caráter contraditório da realidade social concreta, objetiva. Pelo menos essa é a interpretação de Mikhail Bakhtin:

Em realidade, porém, o romancista [Dostoiévski] encontrou a multiplicidade de planos e a contrariedade e foi capaz de percebê-los não no espírito mas em um universo social objetivo. Neste universo social os planos não são etapas mas *estâncias*, e

³⁰⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.21.

³⁰⁸ Conforme Beth Brait, Bakhtin concebe “a literatura como um tipo especial de linguagem que permite ver as coisas que estão obscurecidas em outros tipos de discursos, acreditando mesmo que o romance, por exemplo, funciona como um órgão de percepção...” (BRAIT, Beth. *As Vozes Bakhtinianas e o Diálogo Inconcluso*, p.22).

³⁰⁹ CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*, p.257.

as relações contraditórias entre eles não são um caminho ascendente ou descendente do indivíduo mas um *estado da sociedade*.³¹⁰

Bakhtin aprendeu de Dostoiévski que a polifonia tem que ver não simplesmente com os múltiplos e com as contradições como etapas que rumam para um *telos* unificador do humano – à Hegel, mas a coexistência e interação simultâneas dessa realidade. Bakhtin percebe que Dostoiévski ensina que o mundo e seus conteúdos devem ser pensados como simultâneos, que tudo deve ser visto como coexistente, em contigüidade e simultaneidade. O gênio de Dostoiévski lhe permitiu ouvir e entender todas as vozes de uma vez e simultaneamente, ouvindo em cada voz duas vozes em discussão e a partir disso, criou o romance polifônico. É assim que Mikhail Bakhtin explica o surgimento desse novo gênero de romance e a categoria que ele trouxe à baila, que pode ser estendida para além do próprio romance.

A complexidade objetiva, o caráter contraditório e a polifonia da sua época, a condição de *raznotchinet* e peregrino social, a participação biográfica sumamente profunda e interna da multiplanaridade objetiva da vida e, por último, o dom de ver o mundo em interação e coexistência foram fatores que criaram o terreno no qual medrou o romance polifônico de Dostoiévski.³¹¹

Mikhail Bakhtin escreve *Problemas da Poética de Dostoiévski* para justamente defender a tese de que somente Dostoiévski conseguiu criar o romance polifônico. Assim ele se expressa: “estamos convencidos de que só Dostoiévski pode ser reconhecido como o criador da autêntica polifonia”.³¹² Isso porque somente na obra desse romancista se vê pressupostas a multiplicidade de vozes plenivalentes que são as condições *sine qua non* para a polifonia.

Conforme Bakhtin o romance polifônico é o resultado de uma situação histórica e do gênio de Dostoiévski. Nesse sentido, o termo polifônico é termo técnico usado para indicar a qualidade do texto em que autor e personagem estão de forma equípolentes num dialogismo que respeita a alteridade. Há um sentido lato, envolvido na palavra correlata dialogismo, que enriquece e expande a própria teoria de Mikhail Bakhtin. Por isso, todo discurso poderia ser considerado

³¹⁰ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.27.

³¹¹ *Ibid.*, p.31.

³¹² *Ibid.*, p.35.

dialógico, pois ainda que se apresente unilateralmente, ele é construído a partir de outros discursos. Assim, o dialogismo representa o diálogo entre as muitas vozes sociais, entre os muitos textos da cultura. É o fenômeno da interdiscursividade e da intertextualidade, identificada pelas vozes que se cruzam e no texto reproduzem o diálogo de outras vozes e de outros textos. Como diz Bakhtin nos seus apontamentos publicados em 1979 citados por Beth Brait:

“...tudo que é dito, tudo que é expresso por um falante, por um enunciador, não pertence só a ele. Em todo discurso são percebidas vozes, às vezes infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais, quase imperceptíveis, assim como as vozes próximas que ecoam simultaneamente no momento da fala.”³¹³

À luz de textos como esse acima, fica mais evidente que há um princípio dialógico constitutivo da linguagem, que não se confunde com a polifonia. O âmbito do dialógico extrapola o do polifônico. Dialogismo relaciona-se ao funcionamento geral da linguagem, do discurso; o polifônico, por sua vez, tem que ver com o funcionamento polêmico desse discurso. Quando uma voz domina a outra, há dialogismo, mas não há polifonia. Há dialogismo porque nenhum discurso é produzido no vácuo, “em todo discurso são percebidas vozes.” Não há polifonia porque as vozes não são equipolentes e isso contraria a essência da polifonia em que “as vozes... permanecem independentes.” Como diz Maria Rechadan:

Na *polifonia*, o dialogismo se deixa ver ou entrever por meio de muitas *vozes polêmicas*; já, na monofonia, há, apenas, o dialogismo, que é constitutivo da linguagem, porque o diálogo é mascarado e somente *uma voz* se faz ouvir, pois as demais são abafadas. Portanto, conclui-se que há distinção entre a polifonia (dialogismo polifônico) e a dialogia (monofonia ou dialogismo monofônico).³¹⁴

Ao fazer essa distinção focando sua ocorrência no texto, Diana Barros escreve:

Emprega-se o termo polifonia para caracterizar um certo tipo de texto, aquele em que se deixam entrever muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos, que escondem os diálogos que os constituem.

³¹³ Bakhtin apud BRAIT, Beth. *As Vozes Bakhtinianas e o diálogo inconcluso*, p.14.

³¹⁴ RECHADAN, Maria. *Dialogismo ou polifonia?*, p.47.

Reserva-se o termo dialogismo para o princípio constitutivo da linguagem e de todo o discurso.³¹⁵

A polifonia dá-se pela multiplicidade das vozes presentes; por isso, se o discurso é autoritário, no sentido de anular as vozes dos outros, o dialogismo não se constitui em polifonia. O discurso ou o texto sempre será dialógico porque é resultado do embate das muitas vozes sociais, mas serão polifônicos somente se algumas dessas vozes forem escutadas. Caso as vozes sejam mascaradas em uma única voz, “em que o discurso se cristaliza e se faz discurso da verdade única,” haverá um dialogismo monofônico. Assim é que ao polifônico corresponde a abertura, o não acabamento, a inconclusibilidade. À monofonia corresponde o fechado, o acabado, o concluído. Resumidamente, polifonia são as consciências equípolentes e dialogismo são as vozes sempre presentes.

No que tange ao texto dessa teorização de Bakhtin, chega-se à concepção de texto como “ponto de intersecção de muitos diálogos” como “cruzamento de vozes oriundas de práticas de linguagem socialmente diversificadas.”³¹⁶

Acompanhando essa perspectiva bakhtiniana do dialogismo, mais precisamente da polifonia, Julia Kristeva articula o conceito de intertextualidade sob a idéia de que “todo texto constrói-se como um mosaico de citações, [que] todo texto é absorção e transformação de um outro texto.”³¹⁷ Cristóvão Tezza critica essa relação direta que Kristeva faz entre polifonia e intertextualidade, porque a intertextualidade é, segundo ele, uma restrita categoria gramatical diferentemente da polifonia, cujo escopo filosófico é muito mais amplo.³¹⁸ Porém, mesmo que se aceite a crítica de Tezza, parece importante destacar essa transposição operada por Kristeva, pois com seus estudos, outros seguiram aperfeiçoando o instrumental oferecido por Bakhtin e ficou nítida a inter-relação existente entre qualquer texto produzido. Apareceu de modo muito claro a impossibilidade de um texto ser construído senão em relação a outro texto, quer seja apoiando, opondo-

³¹⁵ BARROS, Diana. *Dialogismo, polifonia e enunciação*, p.5-6.

³¹⁶ *Ibid.*, p.04.

³¹⁷ KRISTEVA, Julia apud REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*, p.184.

³¹⁸ TEZZA, Cristóvão. *Entre prosa e poesia: Bakhtin e o formalismo russo*, p.245.

se, citando-o direta ou indiretamente. Esse é o caso da figura do palimpsesto textual desenvolvida por Gerard Genette.³¹⁹

A idéia de palimpsesto textual é extraída da prática antiga de reutilização do papiro. Como ele era usado mais de uma vez, as escritas no papiro precisavam ser apagadas. Acontece que o apagamento nunca era completo. Sempre sobravam resquícios do que estava escrito. Ou seja, as escritas anteriores intrometiam-se na nova escrita, provocando a relação entre os textos. A partir dessa figura, nos passos de Kristeva, que fora inspirada por Bakhtin, Genette desenvolve a tese da transtextualidade definida como tudo o que coloca um texto em relação manifesta ou secreta com outros textos.³²⁰

Sem muito esforço aparece nessa discussão o texto como veículo de comunicação que possibilita o reconhecimento de si mesmo do sujeito a partir da voz do outro. A esse respeito, o próprio Bakhtin escreve:

...Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu)... Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim.³²¹

Mais adiante, em um texto no qual fala sobre como a criança chega a definir-se independentemente do próprio eu e do outro, e que tem uma aplicação mais ampla sobre a consciência de si, ele escreve:

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros... A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo... Como o corpo se forma inicialmente no seio (corpo) materno, assim a consciência do homem desperta envolvida pela consciência do outro.³²²

Utilizando a palavra sujeito, mas nessa perspectiva da consciência, Maria Rechdan fala que:

³¹⁹ GENETTE, Gerard. *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*. Paris: Seuil, 1982.

³²⁰ *Ibid.*, p.07.

³²¹ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*, p.341-342.

³²² BARROS, Diana; FIORIN, José (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*, p.04.

³²² BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, p.373-374.

Em Bakhtin, o sujeito tem um projeto de fala que não depende só de sua intenção, mas depende do ‘outro’ (primeiro é o “outro” com quem fala; depois o “outro” ideológico porque é tecido por outros discursos do contexto)... O sujeito de Bakhtin se constitui na e através da interação e reproduz na sua fala e na sua prática o seu contexto imediato e social.³²³

Percebe-se com essas argumentações, como o tema da consciência é fundamental. Tema esse que ajuda Bakhtin a construir sua idéia de polifonia, sobretudo a partir da obra de Dostoiévski, como já foi falado. Com efeito, ele escreve:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski... A consciência do herói é dada como a outra, a consciência do outro mas ao mesmo tempo não se objetifica, não se fecha, não se torna mero objeto da consciência do autor.³²⁴

O texto de Bakhtin é a celebração da alteridade! Sua argumentação acompanha Dostoiévski onde o outro não é reduzido, não é diminuído, não é desrespeitado. O herói não é tornado mudo, apenas um fantoche para revelar a consciência do autor, coisificando tudo. Segundo Bakhtin, em Dostoiévski a personagem tem direito à vida própria, tem consciência responsiva e isônoma em relação à outra consciência. O autor não torna o herói mero objeto de sua consciência, não lhe tira a voz, antes, permite-lhe ser sujeito com consciência própria e capaz de falar por si mesmo em pé de igualdade com o próprio autor. Conforme comenta Paulo Bezerra:

No enfoque polifônico, a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção de sua imagem... Do autor que vê, interpreta, descobre esse outro “eu”, isto é, descobre o homem no homem, exige-se um novo enfoque desse homem – *o enfoque dialógico*... Aí o autor visa a conhecer o homem em sua verdadeira essência como um outro “eu” único, infinito e inacabável: ...propõe-se conhecer o outro, o “eu” estranho.³²⁵

A consciência aparece sempre em tensão em relação à outra consciência. A dialogia está presente nos sentimentos e nas idéias. A consciência aqui não é matéria simples da psicologia, mas da sociologia, na medida que é reveladora não de uma psique

³²³ RECHDAN, Maria. *Dialogismo ou polifonia?*, p.48.

³²⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.04-05.

³²⁵ BEZERRA, Paulo. *Polifonia*, p.193-194.

individual, mas de uma interação de consciência social. De fato, Bakhtin afirma que Dostoiévski “apresenta em forma artística uma espécie de sociologia das consciências, ... no plano da coexistência.”³²⁶ Esse aparato montado na polifonia extrapolou o âmbito do literário e se tornou uma proposta ética. Ética e política que são o pano de fundo da preocupação de Bakhtin. É a partir desse projeto mais amplo que a idéia de dialogismo deve ser situada. É nesse plano que a questão da consciência se coloca.

É dentro desse quadro que melhor se compreende o último parágrafo da obra *Os problemas da poética de Dostoiévski*: “É necessário renunciar aos hábitos monológicos para habituar-se ao novo domínio artístico descoberto por Dostoiévski e orientar-se no *modelo artístico de mundo* incomparavelmente mais complexo que ele criou.”³²⁷ – o mundo polifônico. Assim, ressalta-se a importância da literatura nessa apropriação de si, como intérprete plausível da realidade, como um tipo especial de linguagem, que nessa via longa da busca da consciência de si mostra-se indispensável. Como diz Bakhtin, Dostoiévski “teve o dom de ver e descobrir novas facetas do homem e de sua vida.”³²⁸

Carnavalização e romance

Dentro dos objetivos para o uso de conceitos-chaves do teórico russo nesta tese, a discussão precedente é necessária, mas insuficiente. É preciso complementá-la com o conceito de carnavalização, bem como precisar e esclarecer melhor a idéia de romance. Todavia, não poderia isso ser feito sem levar em conta o conceito de polifonia. Pois como lembra Diana Barros, é essencial para a compreensão da idéia de carnavalização, bem como os conceitos satélites de ambigüidade, duplicidade e ambivalência que gravitam em torno do princípio maior da polifonia.³²⁹ Nessa mesma linha segue Edward Lopes, para quem a carnavalização segue o dialogismo, a polifonia. Para ele o discurso carnavalesco “se constrói de dois textos que se apresentam na forma de uma disjunção total, de tal modo que um deles surge como

³²⁶ BAKHTIN, Mikahil. *Os problemas da poética de Dostoiévski*, p.32.

³²⁷ *Ibid.*, p.275.

³²⁸ *Ibid.*, p.273.

³²⁹ BARROS, Diana. *Dialogismo, polifonia e enunciação*, p.07.

inversão jocosa, paródica, do outro, [cujo] resultado é uma típica inversão, ridícula ou risível, da visão de mundo habitual...”³³⁰

Mikhail Bakhtin propõe a idéia de carnavalização para explicar o riso extra-oficial na idade média em contraste à seriedade oficial. Sua perspectiva é de que tudo o que era temido tornava-se cômico e que a cultura popular colocava ao avesso a cultura oficial. Como bem resume Javier Calvo, o carnavalesco obedece “a uma concepção alterada e heterodoxa da existência, à margem da vida social.”³³¹ É assim que carnavalização se torna conceito-chave nas mãos do teórico russo para referir-se ao cômico, satírico, jocoso, invertido, extra e contra oficial. É o riso, nas próprias palavras de Mikhail Bakhtin, como “arma de libertação na mão do povo.”³³² Por isso a idéia de carnavalização liga-se à idéia de libertação e se torna uma categoria para a análise da cultura e um instrumento hábil para a interpretação do romance.

Mikhail Bakhtin desenvolve sua percepção da carnavalização a partir da análise histórica sobre o riso. Inclusive, dedica uma obra inteira a essa empreitada, na qual estuda a cultura popular.³³³ Com seu estudo, ele percebe que há uma existência dupla na vida cotidiana. Essa duplicidade, entretanto, não se dá no mesmo espaço. Na figura usada pelo já citado Edward Lopes, essas duas faces são vividas distintamente no interior de cada espaço dado:

No (a) espaço fechado da casa – lugar da ordem, das manipulações que culminam ou decorrem da assinatura dos contratos sociais, topia, pois, da impostura nunca assumida, e (b) no espaço aberto da praça, lugar da desordem, das trocas injustas e, portanto, topia da transgressão. Em outras palavras, a existência dos seres humanos do medievo transcorria, em si mesma, como *um texto gestual carnavalizado*...³³⁴

Bakhtin, todavia, busca mais longe as raízes da carnavalização. Para ele, a escrita carnavalesca é herdeira das sátiras menipéias da antiguidade clássica helênica que entre outros elementos, tinha em comparação aos diálogos socráticos, um aumento

³³⁰ LOPES, Edward. *Discurso literário e dialogismo em Bakhtin*, p.76.

³³¹ CALVO, Javier. *La teoría literaria de Mijail Bajtín (apuntes e textos para su introducción en España)*, p.149.

³³² BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. p.81.

³³³ *Ibid.*, 5.ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

³³⁴ LOPES, Edward. *Op. cit.*, *loc. cit.*

global do peso específico do elemento cômico.³³⁵ Apesar disso, Bakhtin está consciente de que o carnaval propriamente dito não é primeiramente um fenômeno literário, mas social. Segundo ele, nem mesmo se pode esperar uma adequação plena da linguagem gestual complexa desse conjunto global das variadas festividades vividas socialmente, especialmente na praça pública, já que o carnaval é essencialmente um fenômeno público e universal e a praça pública é o palco central desse simbolismo. Mesmo considerando essa observação da não transmutação equivalente total, o teórico russo supõe ser possível, através da literatura, uma transmutação parcial.

Tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos, no entanto é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, por caráter concretamente sensorial, das imagens artísticas, ou seja, para a linguagem da literatura. É a essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos *carnavalização da literatura*.³³⁶

O carnaval é, na concepção bakhtiniana, um *modus vivendi* que se contrapõe às idéias absolutas e que traz a idéia fundamental de destruição e renovação de tudo e que revela os aspectos ocultos da natureza humana. Todos os símbolos carnavalescos “sempre incorporam a perspectiva de negação (morte) ou o contrário. O nascimento é prenhe de morte, a morte, de um novo nascimento.”³³⁷ Com isso o carnaval mostra a sua importância. Ele tem o poder de formar um mundo completo.³³⁸ Mais do que isso, o riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem mundial.³³⁹

Em termos históricos, a partir do século XVII a vida carnavalesca popular entra em declínio, degenera e se simplifica, segundo Bakhtin.³⁴⁰ Ela passa aos bailes de máscara, com outra simbologia: o carnaval é modificado, contudo não deixa de se manter paralelamente nas ruas, embora sem a força de outrora. Na modernidade, então, como assevera Bakhtin numa outra obra, a diferença aparece logo que se

³³⁵ BAKHTIN, Mikahil. *Os problemas da poética de Dostoiévski*, p.114.

³³⁶ *Ibid.*, p.122.

³³⁷ *Ibid.*, p.125.

³³⁸ HOLQUIST, Michael. *Bakhtin and Rabelais: Theory as praxis*, p.14.

³³⁹ BAKHTIN, Mikahil. *Op. cit.*, p.127.

³⁴⁰ *Ibid.*, p.130.

nota a falta do elemento essencial do carnaval medieval: “o caráter universal, o clima de festa, a idéia utópica, a concepção profunda do mundo.”³⁴¹ Mesmo assim, a carnavalização entra para a literatura e a modifica definitivamente. “Destruindo toda hermeticidade e o desconhecimento mútuo, aproximando os elementos distantes e unificando os dispersos ...reside a grande função da carnavalização na história da literatura.”³⁴² A consequência disso é apontada pelo próprio Bakhtin:

Disso derivam importantes consequências na organização do assunto e das situações temáticas, na familiaridade particular do autor em face de seus personagens (impossível nos gêneros superiores), na nova lógica das ligações promíscuas, das *mésalliances* dos rebaixamentos profanadores; enfim, sua influência foi determinante para a transformação do estilo verbal na literatura.³⁴³

Resumidamente, como sugere Edward Lopes, Bakhtin defende a tese de que ao interiorizar os procedimentos de carnavalização, a literatura – prosa de ficção, torna-se paródica, ambígua. Ela pode, “desdobrada numa clave séria e numa contraclave cômica, construir-se feito um diálogo entre os dois textos do mesmo discurso.”³⁴⁴

Se da polifonia chega-se à carnavalização, da carnavalização chega-se ao romance. Isso porque, como diz o próprio Mikhail Bakhtin, ao longo dos milênios as “categorias carnavalescas, antes de tudo a categoria de livre familiarização do homem com o mundo, foram transpostas para a literatura, especialmente para a linha dialógica de evolução da prosa artística romanesca.”³⁴⁵ Por isso só agora a questão do romance pode ser colocada.

Além de levar em conta a relação carnavalização-romance, é preciso situar o romance dentro do conceito mais amplo de discurso poético. Discurso poético, que em Bakhtin tem uma caracterização geral, não se confundindo estritamente com a poesia no sentido tradicional, embora o gênero poético estrito esteja

³⁴¹ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento*, p.14.

³⁴² *Id.*, *Os problemas da poética de Dostoiévski*, p.134-135.

³⁴³ BAKHTIN, Mikhail apud LOPES, Edward. *Discurso literário e dialogismo em Bakhtin*, p.77.

(Foi usada essa citação direta de Lopes da versão francesa e não a tradução portuguesa que se usou até aqui –p.124, na tradução portuguesa, porque a versão francesa está mais de acordo com a abordagem geral de Bakhtin e favorece o entendimento do que se está propondo nesta parte da tese).

³⁴⁴ LOPES, Edward. *Op. cit.*, *loc. cit.*

³⁴⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Os problemas da poética de Dostoiévski*, p.124.

também incluído dentro dessa caracterização maior. No sentido lato, discurso poético “é aquele que instala *internamente*, graças a uma série de mecanismos, o diálogo intertextual, a complexidade e as contradições dos conflitos sociais. Observa-se que se considera *poético* qualquer discurso... que apresente as características polifônicas mencionadas.”³⁴⁶ Essa caracterização, especialmente a questão da polifonia, precisa ser entendida no sentido lato porque no sentido estrito é impossível aplicá-la. Para Bakhtin, a poesia *stricto sensu* jamais seria polifônica. Há aqui, a questão da centralização do discurso poético e a descentralização do discurso romanesco.

Para entender essa perspectiva tão arrojada e radical, é preciso levar em conta que a sua distinção não é um juízo de valor, mas uma descrição técnica resultado da sua concepção de linguagem, da qual o discurso literário é uma das expressões históricas. É isso que lhe permite distinguir poesia de prosa sem cair na dicotomia forma-conteúdo. Por aí se começa entender porque a poesia não é polifônica. Para isso, é necessário destacar que Mikhail Bakhtin busca superar as definições do literário, especificamente da poesia, através do apontamento que sempre se faz ou para a questão da forma ou para a questão do conteúdo. Diferentemente dos teóricos e críticos que buscam especificar as diferenças entre prosa e poesia por seus aspectos formais e contedísticos, Bakhtin tenta fazer isso apontando para o modo diferente no uso da linguagem que fazem os poetas e os prosadores, especialmente os romancistas, daí porque o aspecto material da obra não ser decisivo.

Para Bakhtin, a fronteira entre a poesia e a prosa marca uma tensão de pontos de vista sócio-ideológicos que vão encontrar na literatura a sua arena, não apenas como “formas primeira”, fundadoras, mas como relações entre quem fala e quem ouve, e que se atualizam em formas historicamente flutuantes. Para Bakhtin, ...a *forma do material* é incapaz de fundar a *forma poética*.³⁴⁷

A base para a diferença entre poesia e romance é a filosofia da linguagem, especialmente a noção de polifonia, extraída do conceito maior de dialogismo. Dialogismo que é “o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso.”³⁴⁸ Dialogismo que estabelece que nenhuma voz é exatamente do

³⁴⁶ BARROS, Diana. *Dialogismo, polifonia e enunciação*, p.06.

³⁴⁷ TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*, p.16.

³⁴⁸ BARROS, Diana. *Op. cit.*, p.02.

enunciador, mas carregada da perspectiva do outro. Acontece que o dialogismo pode desembocar tanto na noção de centralização no discurso poético quanto, descentralização no discurso romanesco. Daí porque dizer que a forma da poesia não a define, apenas a atualiza historicamente. Isto é, ritmo, metro, rima, disposição gráfica e outras, compõem a poesia não como sua definidora, mas como sua manifestação histórica. Para Bakhtin, é a partir da centralização, marcada pela distância da prosa que a poesia se define. “Antes de se fazer poética, a palavra do poeta fecha os olhos para a prosa circundante que é a vida concreta da linguagem.”³⁴⁹ A poesia tem necessidade de marcar o seu distanciamento e diferença da prosa diária. A prosa romanesca, por sua vez, é caracterizada pela relação com a prosa cotidiana.

Não é que haja uma superioridade essencial, metafísica do romance sobre a poesia, mas que há no romance a possibilidade que não há na poesia – o aparecimento da polifonia. E nesse sentido sim, pode-se falar que em Bakhtin há uma supremacia do romance, como fala Javier Calvo, supremacia que segundo ele, deve-se ao fato de o romance ser o gênero que representa “um maior grau de complexidade na construção e de modernidade em suas idéias.”³⁵⁰ Isso vale mesmo apesar da consideração de que os romances polifônicos não vieram a ser a moda das prosas romanescas, como apostou Bakhtin. Isso porque se não há romances polifônicos na íntegra como o de Dostoiévski, há momentos polifônicos nos demais romances. Na prosa romanesca são possíveis as diversas vozes, na poesia, não. O poeta precisa controlar a linguagem. É nesse sentido que Bakhtin fala em instância centralizadora da poesia. Como lembra Cristóvão Tezza, numa tentativa de especificar o fundamento dessa perspectiva bakhtiniana:

É preciso avaliar em que medida o centro de valor alheio, contra o qual a minha palavra se recorta, conserva a sua relativa autonomia na minha palavra. É exatamente nessa relação, nos seus modos quantitativos de se realizar, que Bakhtin verá a distinção concreta entre a prosa e a poesia.³⁵¹

Bakhtin propõe que o romance é o resultado histórico-cultural da descentralização verbal, da gestação e ampliação do plurilingüismo. Com isso, para além da questão

³⁴⁹ TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*, p.261.

³⁵⁰ CALVO, Javier. *La teoría literaria de Mijail Bajtín*, p.147.

³⁵¹ TEZZA, Cristóvão. *Op. cit.*, p.258.

da forma, da composição, a decisão sobre o que é o romance passa pela mudança histórica e social. Mikhail Bakhtin tem um parágrafo esclarecedor no qual aparece sinteticamente com muita clareza a sua linha de raciocínio sobre a distinção histórica e social entre poesia de prosa.

No tempo em que as divisões maiores dos gêneros poéticos se desenvolveram sob a influência das forças unificantes, centralizantes e centrípetas da vida verbo-ideológica, o romance – e aqueles gêneros artístico-prosaicos que gravitam em torno dele – estava sendo historicamente formado pela corrente das forças descentralizadoras e centrífugas. Enquanto a poesia realizava a tarefa da centralização cultural, nacional e política do mundo verbo-ideológico nos níveis sócio-ideológicos oficiais mais altos, nos níveis mais baixos, nos palcos das feiras locais e nos espetáculos bufões, a heteroglossia do palhaço soava alta, ridicularizando todas as “linguagens” e dialetos; lá desenvolvia-se a literatura das fábulas e farsas das canções de rua, dos provérbios, das anedotas, onde não havia nenhum centro lingüístico, onde se encontraria um jogo vivo com as “linguagens” dos poetas, estudiosos, monges, cavaleiros e outros, onde todas as “linguagens” eram máscaras e onde nenhuma linguagem poderia afirmar-se com uma face autêntica e incontestável.³⁵²

Nesta caracterização feita por Bakhtin, a partir da idade média, observa-se não somente a relação polifonia-carnavalização-romance, mas a identificação da poesia com as forças centralizadoras da linguagem. O romance, todavia, é assimilado à gestação da vida descentralização da rua, no cotidiano extra-oficial da linguagem. Não é demais destacar que essa concepção é possível porque, conforme salienta Cristóvão Tezza, para Bakhtin o “estético nasce de uma relação viva de consciências sociais, não de uma relação reiterável de sinais axiologicamente neutros.”³⁵³ Assim é que a questão da forma e do conteúdo ganha em Bakhtin um indispensável adendo: “não há um sujeito gramatical indiferente, mas um sujeito absolutamente entranhado no devir do Ser, sem alibi possível, *entonacionalmente impregnado*.”³⁵⁴ De modo mais direto, sobre o romance, Bakhtin assim se pronuncia:

³⁵² BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination*, p.272-273. (Aqui e nos outros lugares onde essa obra de Bakhtin é citada, está sendo utilizada a tradução feita por Cristóvão Tezza na obra acima referida: *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*).

³⁵³ TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e poesia*, p.207.

³⁵⁴ *Ibid.*, p.203.

O romance pode ser definido como uma diversidade de tipos de linguagens sociais... e como uma diversidade de vozes individuais, artisticamente organizadas. ...O romance orchestra todos os seus temas, a totalidade do mundo dos objetos e idéias descritos e expressados nele, por meio da diversidade social dos tipos de linguagem... e pelas diferentes vozes individuais que florescem sob tais condições... Essas ligações e inter-relações distintivas entre enunciações e linguagens, esse movimento do tema através de diferentes linguagens e tipos de fala, sua dimensão nos afluentes e gotas da heteroglossia social, sua dialogização – esse é o traço básico distintivo da estilística do romance.³⁵⁵

Para Bakhtin, há duas questões envolvidas na poesia que não ocorrem no romance. Primeiro a poesia prescinde do texto, pelo menos historicamente isso se deu; segundo, a poesia sempre manteve relações com o discurso oficial. Já o romance é resultado tanto do advento da escrita – não houve romance no sentido moderno antes disso, quanto da carnavalização da linguagem.

Noutras palavras, a razão para Bakhtin elevar o romance acima da poesia está no fato de que o primeiro pode congrega no seu interior uma diversidade maior de estratégias de discursos, inclusive nele pode estar incluído a poesia *stricto sensu*. Além do que, no romance a polifonia marca a sua presença. Se não de um modo radical e exemplar como em Dostoiévski, pelo menos como momentos específicos em romances monológicos. Já a poesia, segundo sua caracterização, tem no controle do discurso por parte do seu autor a sua marca. “Em toda parte há apenas uma face – a face lingüística do autor, respondendo a cada palavra como se fosse sua própria palavra.”³⁵⁶ Nesse sentido, como salienta Cristóvão Tezza, “ a condição do estilo poético ‘puro’ é livrar-se da presença de todas as linguagens autônomas que enfraqueceriam a autoridade semântica do poeta, a sua *última palavra*.”³⁵⁷

Essa discussão sobre os gêneros está baseada na premissa de que o gênero em si mesmo tem função heurística. Como salienta Kevin Vanhoose, o “gênero não é simplesmente um recurso para classificar formas literárias, mas uma ferramenta cognitiva para gerar visões de mundo.”³⁵⁸ Nesse sentido, a idéia de gênero não está ligada simplesmente à forma através da qual se distingue um jeito de se expressar de outro. Muito mais que um instrumento de comunicação, o gênero é um recurso da

³⁵⁵ BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination*, p.262-263.

³⁵⁶ *Ibid.*, p.297.

³⁵⁷ TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia*, p.276.

³⁵⁸ VANHOOSE, Kevin. *Há um significado neste texto?*, p.413.

linguagem para engajar-se com a realidade. É por isso que cada gênero específico possibilita modos distintos de pensar e experimentar o mundo. Bakhtin chega mesmo a comparar Fiodor Dostoiévski com Albert Eistein na medida em que eles enriquecem a humanidade com um novo mundo de conceitualizações.³⁵⁹ Segundo ele, “os gêneros... acumulam formas de ver e interpretar os aspectos particulares do mundo.”³⁶⁰ Exemplificação semelhante a essa foi feita por Douglas Conceição em tese defendida na UMESP,³⁶¹ sobre Machado de Assis, que na literatura, segundo ele, antecipa e problematiza em relação à filosofia o tema da morte de Deus. Evidenciando com isso o poder heurístico da literatura, especialmente nesse caso, numa questão que envolve a religião.

Assim é que cada gênero constitui-se em uma forma específica de pensar “adaptada para conceituar alguns aspectos da realidade melhor do que outras.”³⁶² Por isso o discurso poético *lato sensu* possibilita entendimento próprio e diferente de outros tipos de discursos, ou gêneros. Sendo que a recíproca também é verdadeira. Entretanto, ao se observar a prosa, especialmente o romance, que se assenta nas raízes básicas da épica, da retórica e da carnavalização,³⁶³ nota-se que o seu específico é mais abrangente do que o de outros gêneros, especialmente a poesia, entendida no sentido *stricto sensu*. Para Bakhtin, “a prosa romanesca, por sua natureza descentralizadora, extrai um valor especial de todos os centros de valor que ressoam no objeto... o narrador como que puxa pela mão aquela voz alheia que ressoa no objeto e coloca-a no centro do palco, *conservando-lhe a autonomia*.”³⁶⁴

Nessa concepção o papel do escritor é destacado. E, embora seja necessário distinguir o autor-criador do autor-homem, é preciso considerar que a opinião do autor-homem amplia a possibilidade de significação de sua obra.³⁶⁵ Nesse sentido, Bakhtin se distancia dos formalistas, mas não chega a retroceder ao romantismo. Na sua estética da recepção, a história e a cultura são importantes. A obra é reveladora

³⁵⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.

³⁶⁰ BAKHTIN apud VANHOOSE, Kevin. *Há um significado neste texto?*, p.412.

³⁶¹ CONCEIÇÃO, Douglas. *Para uma poética da vitalidade: religião e antropologia na escritura machadiana (Uma leitura de Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis)*. São Bernardo do Campo, 2007. Tese (doutorado), Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião da UMESP.

³⁶² MONRSON, Gary; EMERSON, Garyl. *Mikhail Bakhtin: creation of a prosaics*, p.276.

³⁶³ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, p.108.

³⁶⁴ TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia*, p.263.

³⁶⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Op. cit.*, p.XI.

de uma época, embora o destaque esteja na genialidade da construção da obra. De qualquer modo, como destaca Ana Rusche, a biografia pessoal do escritor é importante no momento de considerar o ponto de vista de quem escreve e por meio de quais valorações.³⁶⁶

Embora pareça voltar ao psicologismo do período romântico, esse aspecto sócio-cultural-histórico amplia as possibilidades de interpretação. Para Dominique Maingueneau, que busca expandir Bakhtin, não só o autor, mas o veículo material de divulgação da obra interfere em sua significação.³⁶⁷ O conhecimento dos aspectos diacrônicos que envolvem uma obra é um elemento a mais a enriquecer o conflito das interpretações e contribui para as ponderações sobre a plausibilidade de cada hermenêutica envolvida nesse conflito.

Com isso Bakhtin supera as visões parciais, dicotômicas que ora põe acento no texto, ora no autor – e posteriormente, em termos históricos, ora no leitor. Na verdade, ele demarca os limites da lingüística em relação ao texto, porque por trás de cada texto está o sistema de linguagem, que a lingüística não pode alcançar.³⁶⁸ Mesmo porque, “a linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem.”³⁶⁹ Por isso, a tarefa do seu estudo não recai exatamente sobre a lingüística e a filologia, mas sobre uma outra ciência a ser desenvolvida, proposta por Bakhtin, a metalingüística. Denomina-se metalingüística justamente porque estuda o que ultrapassa os aspectos da vida do discurso estudados pela lingüística, como as “relações dialógicas, [que] embora pertençam ao campo do discurso, não pertencem a um campo puramente lingüístico do seu estudo.”³⁷⁰ Relações dialógicas que “são absolutamente impossíveis sem relações lógicas e concreto-semânticas mas são irreduzíveis a estas e têm especificidade própria.”³⁷¹ “Pertencem ao campo da metalingüística os diferentes tipos e graus de *alteridade* da palavra alheia e as diferentes formas de

³⁶⁶ RUSCHE, Ana. *Sobre o estudo da particularidade*. s/p.

³⁶⁷ MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*, p.44.

³⁶⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*, p.309.

³⁶⁹ *Id.*, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.183.

³⁷⁰ *Ibid.*, p.182.

³⁷¹ *Ibid.*, p.184.

relação com ela (estilização, paródia, polêmica, etc.), os diversos meios da sua exclusão da vida do discurso.³⁷²

Ponderações sobre o postulado bakhtiniano

Com seus conceitos, Bakhtin constrói um aparato teórico capaz de sustentar uma interpretação mais complexa, abrangente e integral da literatura prosaica, especialmente o romance que as propostas das teorias literárias parciais. Denominam-se assim as teorias que ora acentuam a importância da intenção do autor, como os românticos; ora exageram a exclusividade do sentido interno do texto, como os formalistas; ora acentuam e exageram o poder significador do leitor, como os pós-modernos. Isso sem falar naquelas escolas que Harold Bloom denomina de escolas do ressentimento, caracterizada pelo exclusivo e dependente interesse pelo politicamente correto.³⁷³ Bakhtin consegue isso por analisar mais profundamente o fenômeno do discurso através de uma filosofia da linguagem que não dispensa nenhum elemento que possa ajudar na construção de uma teoria ampla. Desse modo ele consegue perceber a importância e a interdependência dos elementos envolvidos na literatura: o autor, o texto e o leitor. Por isso também ele propõe a passagem da lingüística à metalingüística, pois só assim a língua em sua integridade concreta e viva pode ser estudada.³⁷⁴

Isso se dá porque Bakhtin nunca perde de vista o sujeito concreto. Ele busca uma filosofia do sujeito real, existente. Filósofo engajado, que viveu o período efervescente do início do século XX na União Soviética, Bakhtin quer mais que refletir aleatoriamente sobre o real, ele tem em conta o humano. É no horizonte da construção ética do humano que suas reflexões são desenvolvidas. Bakhtin é plural, sua reflexão é plural, por isso a sua produção intelectual não pode ser harmonizada a qualquer preço. Isto é, não se pode estabelecer categoricamente um esquema sinótico e sintético sobre a sua obra. Todavia, essa dificuldade (impossibilidade?) não impede

³⁷² BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*, p.368.

³⁷³ BLOOM, Harold. *Leio, logo existo. Entrevista para a Veja em 31.01.2001*, páginas amarelas.

³⁷⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.181ss.

que se pensam as preocupações e desdobramentos de seus escritos. Neste sentido, pode-se falar no desembocamento ético da reflexão bakhtiniana.

Nesse processo, o romance para Bakhtin tem importância fundamental. Segundo a sua tese, a literatura funciona como um órgão de percepção que capta os conflitos sociais e culturais e revela os seus traços antropológicos mais significativos nos quais certamente estão incluídos os religiosos. Conforme bem observa Irene Machado, as imperfeições, não acabamentos, enfermidade e aspectos grotescos da prosa cotidiana Bakhtin descobriu representado no romance.³⁷⁵ De igual modo, foi o seu desenvolvimento da idéia de polifonia analisando os romances de Dostoiévski. Ou seja, a literatura, especialmente o romance, devido a sua possível construção dialógica, polifônica, intertextual e carnalizada, não só tem a capacidade de interpretar a realidade, nela incluída a religião, como muitas vezes ela é fonte privilegiada para o fornecimento de entendimento dessa realidade.

2.2.2 A interpretação da religião pela literatura

Ainda que não seja a conclusão antecipada da tese, está próximo disso o que se tentará neste momento. Isso porque do ponto de vista do método e metodológico, com esta parte encerra-se a tentativa da fundamentação teórica da discussão que terá no terceiro capítulo sua aplicação prática. Este, então, é o momento de fazer as relações e mostrar o entrelaçamento entre os conceitos que foram expostos para fazer aparecer melhor o instrumental teórico construído e que será utilizado na interpretação do romance de Saramago. Noutras palavras, seguindo a perspectiva das regras do método de René Descartes, depois da análise, é momento da síntese.³⁷⁶ Ou se preferir, como de modo mais poético escreveu Eli Brandão: “é hora de juntar o ‘catado’ e jogá-lo na panela.”³⁷⁷ Fazendo isso, o que se tem é uma teoria do texto e literária que postula e sustenta:

³⁷⁵ MACHADO, Irene. *Gêneros discursivos*, p.163.

³⁷⁶ DESCARTES, René. *Discurso do método*, p.38.

³⁷⁷ SILVA, Eli Brandão. *O nascimento de Jesus-severino no auto de natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança*, p.83.

- a) a referencialidade, ainda que indireta, e o poder heurístico de todo discurso literário;
- b) a capacidade muitas vezes exclusiva da literatura para antever e revelar peculiaridades da vida humana;
- c) a plausibilidade da interpretação da religião pela literatura;
- d) a maior amplitude do romance em relação à poesia;
- e) que uma interpretação plausível só acontece quando todos os elementos envolvidos são considerados, ainda que dentro da perspectiva da importância diminuída do escritor, ressaltada do texto e determinante do leitor.

Chegou-se a essa concepção partindo-se de Paul Ricoeur, no primeiro capítulo tentando demonstrar que a função poética do discurso não anula a sua referencialidade. Isso porque ele propõe “a amplificação da noção de referência, de tal maneira que essa não signifique somente uma relação de manipulação dos ‘objetos’ do discurso pelo seu ‘sujeito’, mas também – e talvez mais originariamente – uma relação de *pertencimento* (*appartenance*) desse sujeito ao mundo.” No segundo capítulo essa tese foi ampliada através de Mikhail Bakhtin, que entre outras coisas, defende a importância do autor na obra de arte, lembrando que “só existindo o sujeito da criação é possível transformar a coisa, o objeto, o mundo material em discurso.”³⁷⁸ Com isso, religa-se a arte à vida. O resultado desse encontro parece ter sido a sustentação da teoria literária que pode ser resumidamente expressa nas palavras de Magaly Gonçalves e Zina Bellodi: “a mensagem literária tem um emissor que se dirige a um receptor e, por menos que disso o autor se dê conta, a preocupação em ser ‘recebido’ e até ‘aceito’ está inclusa em seu trabalho”.³⁷⁹

Ademais, como afirma Ricoeur, em um texto no qual fala sobre sua relação com o pensamento de George Gadamer,³⁸⁰ o ser humano não pode conhecer a si mesmo, a não ser pelo desvio de outrem, valorizando sempre o desvio crítico. E aqui ele é novamente aproximado de Bakhtin, que vê no romance como sua possibilidade polifônica esse *locus* privilegiado devido a sua capacidade de representar o amálgama de vicissitudes que é o ser humano, irreduzível a definições exatas.

³⁷⁸ BEZERRA, Paulo. *Prefácio à segunda edição brasileira*. In. BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p.XII.

³⁷⁹ GONÇALVES, Magaly; BELLODI, Zina. *Teoria da literatura “revisitada”*, p.53.

³⁸⁰ RICOEUR, Paul. *A crítica e a convicção*, p.54.

Essa perspectiva aplica-se à religião não apenas porque a religião faça parte da realidade vivida pelos seres humanos. Aplica-se além disso porque a complexidade da experiência da fé, da vida religiosa concreta, é melhor representada pela literatura, que não tem a limitação e obrigação que têm a filosofia e a ciência que precisam ter um discurso direto, fechado como é qualquer discurso conceitual. Como diz Gonçalves e Bellodi “compreendemos também que a obra de arte pode ser a grande forma de acesso a uma série de verdades disfarçadas no mundo real, talvez porque não as consigamos ver corretamente, o que podemos fazer na arte.”³⁸¹

O caso de Dostoiévski é exemplar nessa questão do poder da literatura, sua especificidade e muitas vezes sua exclusividade no trato da vida humana. O próprio Dostoiévski veementemente disse não ser ele um psicólogo, mas um realista profundo, que retrata todas as profundezas da alma humana.³⁸² Nesse sentido, conforme a interpretação de Bakhtin, a psicologia, ciência do comportamento humano, não só não tem a plausibilidade da literatura de Dostoiévski, que revela o homem no homem, como na verdade humilha-o. A psicologia coisifica o humano, enquanto os romances de Dostoiévski liberta-o e o descoisifica.³⁸³ Isso mesmo que se considere a observação de Cristóvão Tezza de que a nova modalidade de romance, o polifônico, não tenha se concretizado como previu Mikhail Bakhtin. Todavia, conquanto se possa legitimamente criticar essa postura um tanto quanto triunfalista da literatura que em essência não difere da postura do positivismo científico, vista desse modo, ela se inscreve plausivelmente entre a filosofia e a ciência na interpretação da realidade e da religião. Por isso se falou que em Bakhtin o romance funciona como um órgão de percepção da realidade – e poderia ser acrescentado: órgão potente e capaz. Posição essa reforçada por Roland Barthes:

Verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ela permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência... A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro: a literatura não

³⁸¹ GONÇALVES, Magaly; BELLODI, Zina. *Teoria da literatura “revisitada”*, p.41.

³⁸² DOSTOIÉVSKI, Fiodor apud BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.60.

³⁸³ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.63.

diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens.³⁸⁴

Hélio Gentil descreve o pensamento do romancista Milan Kundera que segue essa mesma linha afirmando não apenas a diferença do discurso literário em relação ao científico, mas a sua supremacia em relação à construção do sentido da existência humana:

Lembrando Husserl e Heidegger, [Kundera] considera que o romance trata do “mundo da vida”, entendendo por isso que ele trata da experiência concreta que os sujeitos fazem desse universo fragmentado e especializado da modernidade... Existência ou “ser” esquecidos, segundo ele, pela ciência e pela filosofia, cada vez mais especializadas, cada vez mais debruçadas sobre objetos específicos... incapazes de dizer algo sobre a existência, incapazes de articular esses múltiplos saberes numa totalidade que faça sentido. É dessa totalidade que tratam os romances, é a esse ser esquecido que se dirigem os romances, investigando a existência, os muitos modos pelos quais se pode ser humano...³⁸⁵

Com essa linha de pensamento sobre a literatura, que é também assumida por Ricoeur e Bakhtin, a relação com o fenômeno religioso torna-se mais fácil de ser apresentada. Mesmo porque o fenômeno religioso pode ser captado e revelado em suas várias facetas, uma vez que a linguagem religiosa é vazada pelo simbólico e há uma relação íntima, inter-explicativa e mutuamente instrutiva entre símbolo e metáfora, a partir do qual a literatura se define. Conforme Ricoeur, o símbolo é a face não semântica da metáfora e a metáfora a face lingüística do símbolo. “As metáforas são precisamente a superfície lingüística dos símbolos e devem o seu poder de relacionar a superfície semântica com a superfície pré-semântica nas profundidades da experiência humana à estrutura bidimensional do símbolo.”³⁸⁶ Os símbolos se situam no limite entre a linguagem e a vida. Ainda estão ligados à linguagem porque na sua ambigüidade interna têm uma face semântica dada pela tentativa de levar adiante à experiência da vida, mas ao mesmo tempo a vida sempre escapa a essa tentativa, o que resulta na sua face não semântica. Um ótimo resumo dessa perspectiva é apresentado por Eli Brandão:

A linguagem busca traduzir a vida, mas a vida é sempre mais e dela os símbolos retêm apenas a superfície. É esta superfície, exatamente, que

³⁸⁴ BARTHES, Roland. apud PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*, p.210.

³⁸⁵ GENTIL, Hélio. *Para uma poética da modernidade*, p.133-134.

³⁸⁶ RICOEUR, Paul. *Interpretatio Theory*, p.69.

o símbolo se conecta com a metáfora. Pois, como a experiência da vida quer se tornar linguagem, o poder do impulso cria a fantasia e, por meio do imaginário, a vida se poesia, o absoluto se faz metáfora. Por isso, podemos dizer, com Ricoeur, que as *metáforas se constituem a superfície lingüística dos símbolos*, cuja referência é o seu aspecto extralingüístico. Este aspecto, que é o seu caráter ligado à vida constitui a diferença básica entre um símbolo e uma metáfora. Esta é uma invenção livre do discurso; e aquele está ligado à vida.³⁸⁷

Assim é que a literatura, ao ser definida pela metáfora, passa a ter uma relação mais direta e próxima do próprio símbolo religioso. Literatura e religião tocam-se através da metáfora e do símbolo e Ricoeur e Bakhtin fornecem possibilidades para se perceber esse toque. Por causa dessa proximidade entre literatura e símbolo religioso, através do metafórico que caracteriza a literatura, conforme os autores, fica mais fácil à literatura captar os elementos significativos da religião.

Mesmo correndo o risco de ufanismo, parece não ser demasiado exagero afirmar que a partir de Ricoeur e Bakhtin a literatura seja a intérprete *par excellence* da religião. Talvez a literatura seja não só uma intérprete possível, plausível, necessária, mas talvez até mesmo melhor sobre a religião que a filosofia e a ciência. Nas palavras de Taylor Coleridge: “um dos traços específicos da poesia, [é] a capacidade de proporcionar uma visão das coisas familiares e conhecidas de maneira que elas apareçam como aspectos não percebidos anteriormente, provocando assim uma sensação mais rica e plena de vida na mente do leitor.”³⁸⁸

É possível que o conceito de cultura e religião em Paul Tillich ajude no apontamento da relação dialética entre a religião e a cultura – e suas produções, como o caso do romance, que possibilita pensar a pertinência e plausibilidade da interpretação da religião pela literatura. Sua tese é que a religião é a substância da cultura e a cultura a forma da religião.

Em um dos seus primeiros textos publicados, Tillich a partir da constatação de que é difícil responder se os mosaicos de Ravenna, das pinturas na Capela Sistina e do retrato de Rembrandt foram experiências religiosas ou culturais, diz que talvez fosse correto dizer que essa experiência “foi cultural quanto à forma, e religiosa quanto à

³⁸⁷ BRANDÃO, Eli. *O nascimento de Jesus-Severino no auto de Natal Pernambucano como revelação poético-teológica da esperança*, p.163-164.

³⁸⁸ COLERIDGE, Taylor. *Biographia Literaria* apud GONÇALVEZ, Magaly; BELLODI, Zina. *Teoria da literatura “revisitada”*, p.118.

substância.”³⁸⁹ Pois, “como a substância da cultura é religião, então a forma da religião é cultura.”³⁹⁰ Por isso esse pertencimento entre religião e literatura.

Nessa mesma direção de defesa da plausibilidade da interpretação da religião pela literatura está Juan Luís Segundo. Conforme afirma ele, os escritores refletem, às vezes, muito mais que os próprios filósofos, os elementos condicionantes mais populares do modo de pensar de uma época, além de terem a vantagem de que seu interesse cultural não vai se precaver tanto em ultrapassar o umbral do religioso e em aplicar a ele o senso comum e a liberdade crítica.³⁹¹ Idéia semelhante, que reforça essa é a de Northrop Frye:

Na linguagem ordinária pensamos na existência de um sujeito real e de um objeto real, com uma interação mais tênue entre eles. Na linguagem figurativa é a realidade do sujeito e do objeto que fica tênue, e é a interação entre eles que vem ao primeiro plano, como a realidade que identifica os dois. Na linguagem ordinária as palavras são simplesmente entendidas; num discurso empenhado chama-se por uma resposta muito mais abrangente do conjunto da personalidade.³⁹²

Nessa perspectiva o texto literário caracterizado por sua capacidade própria de lidar de modo positivo com a pluralidade de sentido, num discurso que faz pensar, sem esgotar a possibilidade do pensamento, engendra conhecimento novo sobre a realidade, inclusive e principalmente religiosa, constituindo-se em importante veículo heurístico. Essa inovação acontece no literário mediante a sua ação mimética. Porém, a *mimeses* só consegue isso operando pela metáfora, através dela, donde segue a relação entre literatura e metáfora. Em ambos os casos, dada a sua elaboração sintética, no sentido dos juízos sintéticos kantianos, novos conhecimentos sobre a realidade são apresentados. *Mimeses* que “não tem somente uma função de ruptura, mas de ligação, que estabelece precisamente o estatuto de transposição ‘metafórica’ do campo prático pelo *mythos*.”³⁹³

Outra forma de falar sobre isso é seguindo na linha da catarse aristotélica, e utilizando o aparato conceitual da psicanálise para afirmar que há uma questão psíquica envolvida no entendimento de si mesmo através do outro, no caso aqui representado pela literatura. Na representação artística, literária da condição

³⁸⁹ TILLICH, Paul. *The interpretation of history*, p.49.

³⁹⁰ *Ibid.*, p.50.

³⁹¹ SEGUNDO, Juan. *O inferno como absoluto menos: um diálogo com Karl Rahner*, p.124

³⁹² FRYE, Northrop. *O código dos códigos*, p.55.

³⁹³ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, v.I, p.77.

humana, o eu enxerga indiretamente a si mesmo como é, mas como se vê nas ações do outro, e não clara e diretamente sobre si mesmo, o eu pode aceitar o que está sendo dito sem muita resistência, sem usar o seu mecanismo de defesa da racionalização.

Noutras palavras, a representação acontece como espelho da vida humana, na qual está inserido todo e qualquer eu, por isso a arte fala e faz o eu consciente refletir sobre si mesmo – ele se enxerga na ação mimetizada. Como o que está sendo dito ao eu é de forma indireta, sem apontar-lhe diretamente, o mecanismo de defesa do ego não é ativado. Na representação, o eu se vê como um terceiro, podendo refletir sobre si mesmo como refletindo sobre um outro. O eu é capaz de falar de si mesmo na terceira pessoa. Ou seja, através da representação, o eu se desarma e fica menos propenso à utilizar os mecanismo de defesa do ego, e isso mesmo em casos de críticas ao modo de ser desse eu. O outro faz o eu ver quem ele é, como um espelho. A consciência de si mesmo através do outro, no caso da literatura, representado pela personagem. Nessa dinâmica, a literatura vai possibilitando ao eu construir a sua identidade.

Esta parte, entretanto, não pode ser encerrada sem antes se discutido um outro assunto: o método e a metodologia de aplicação dessa teoria. Em forma de pergunta: como e de que modo se pode operacionalizar esse aparato teórico? A primeira resposta, seguindo as duas bases aqui apresentadas, Paul Ricoeur e Mikhail Bakhtin é, respectivamente: através da hermenêutica e da metalingüística, visando à ética, como esclarece o gráfico abaixo:

RICOEUR	BAKHTIN
Semiótica estruturalista	Formalismo russo
Hermenêutica	Metalingüística
Ética da ação	Ética da alteridade

Na sua proposta, Ricoeur vai da lingüística semiótica estruturalista à hermenêutica e Bakhtin segue caminho paralelo indo da lingüística formalista russa à metalingüística. Fazem isso porque reconhecem a importância e ao mesmo tempo o limite das perspectivas de onde partem para a construção de uma teoria do texto e literária integradora dos textos com a vida. Teoria que embora se mantenha aberta,

encontra uma coerência mais eficaz na análise crítica dos textos e que possibilite uma construção ética. Ética que em Ricoeur aparece como ética do agir humano e em Bakhtin como ética do respeito à alteridade. E aqui se encontra de fato a preocupação que subjaz a ambas as teorias: a vida e suas possibilidades mediante o texto prosaico literário, especialmente o romance.

Essa aproximação é possível pelo fato do formalismo russo estar próximo dos princípios do estruturalismo francês como método de investigação, o que faz com que a crítica endereçada, respectivamente a essas escolas por Bakhtin e Ricoeur, sejam bastantes próximas. “O formalismo está próximo dos princípios do estruturalismo como método de investigação literária.”³⁹⁴ Como o formalismo, o estruturalismo preocupa-se com a matéria do texto, sua imanência, seus elementos internos. Por isso mesmo, desprezam a questão da referência. Nesse sentido, oferecem um aspecto importante para os estudos da literatura – a busca e demonstração da literariedade da literatura a partir do texto literário concreto. Em contrapartida, nada podem dizer para além do texto – tornando-o mudo e desconectado da realidade social, das motivações e das apropriações. Perdem o texto como comunicação! Daí também a sua limitação. E isso precisava ser avançado, uma vez que tanto Ricoeur quanto Bakhtin buscam ampliar os campos da existência humana. Por isso também estão próximos na questão da literatura e do romance: romance amplia as possibilidades do sujeito se fazer. Novos mundos possíveis habitáveis se abrem.

Para ambos, Ricoeur e Bakhtin, a obra literária, especialmente o romance, refrata e reflete a cultura. Essa idéia foi trazida por Bakhtin através do conceito de carnavalização. Já Ricoeur contribuiu ao firmar a tese da possibilidade de uma consciência de si mediata, conseguida após o caminho de deixar-se interpelar pela voz do outro. Isso não quer dizer, entretanto, que haja concordância absoluta e ponto a ponto entre as duas teorias. Aliás, o próprio Ricoeur questionou se o dialogismo proposto por Bakhtin não minaria, pela raiz, o papel organizador do tecer da intriga.³⁹⁵ Sua preocupação deu-se mediante a sua análise da poética de Aristóteles em que a ficção da intriga é uma síntese da ação. Por seu turno, Bakhtin não está disposto a ficar tão preso ao texto como Ricoeur, mesmo porque sua análise é da

³⁹⁴ GONÇALVES, Magaly; BELLODI, Zina. *Teoria da literatura “revisitada”*, p.121.

³⁹⁵ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa, v.II*, p.159.

cultura, muito mais que do texto. O que lhe interessa mais no texto é a representação da palavra do outro, o dialogismo. Para ele, “o acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se desenvolve na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos.”³⁹⁶

A segunda resposta à pergunta feita há pouco antes da apresentação do gráfico é: metodologicamente deve-se primeiro fazer uma conjectura e depois uma apreensão sofisticada. Para melhor entender isso é preciso usar dois conceitos muito discutidos na tradição das ciências humanas: explicação e compreensão. A explicação tem que ver com a análise das proposições e significados, a compreensão com a síntese da cadeia de sentidos parciais. Isso considerando que a explicação e a compreensão não são duas realidades distintas, mas dialeticamente relacionadas, são fases de um mesmo processo. Assim a conjectura dá-se num primeiro momento de aproximação do texto, então “a compreensão será uma captação ingênua do sentido do texto enquanto todo.”³⁹⁷ Num segundo momento a compreensão será uma apreensão sofisticada “apoiada em procedimentos explicativos.”³⁹⁸

Com a intenção de validar a interpretação, não que a interpretação possa ser verdadeira, porque isso anularia o círculo hermenêutico vivo, mas que a interpretação é provável, faz-se análise utilizando-se o método de índices convergentes para tornar plausível a interpretação postulada. Por isso que “no sentido relevante, a validação não é verificação.”³⁹⁹ O que garante a plausibilidade à validação, portanto, é a possibilidade de sua invalidação. Desse modo, “uma interpretação deve não só ser provável, mas mais provável que a outra interpretação.”⁴⁰⁰

Assumir essa perspectiva não é desconsiderar que o círculo hermenêutico é infundável. Assume-se que um texto sempre remete a outro texto, uma interpretação sempre requer outra interpretação. Todavia, em cada um desses passos, há possibilidades de se perguntar pela plausibilidade. Portanto, a fórmula

³⁹⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*, p.311.

³⁹⁷ RICOEUR, Paul. *Interpretation theory*, p.74.

³⁹⁸ *Loc. cit.*

³⁹⁹ *Ibid.*, p.78.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p.79.

de Nietzsche: “*não existem fatos, somente interpretação. Isso é uma interpretação*”⁴⁰¹ é tomada no sentido positivo, não niilista. Com essa postura, pensa-se ser possível, de forma séria, levar em conta as críticas e delas extrair suas contribuições para o desenvolvimento de interpretações plausíveis. Mais do que isso, admite-se que é somente agindo assim que uma interpretação adquire maior grau de plausibilidade, pois ela não desconsidera nenhum dos tradicionais esforços históricos nos estudos sobre autor, texto e leitor.

Sempre lembrando que os textos literários implicam horizontes potenciais de sentido que podem atualizar-se de diversos modos, o objetivo de trabalhar com a lógica da validação é permitir o giro entre os dois limites do dogmatismo e do ceticismo, uma vez que a reconstrução da arquitetura do texto toma a forma de um processo circular, no sentido de que o reconhecimento das partes está implicada a pressuposição de uma espécie de todo. E, reciprocamente, é construindo os pormenores que se constrói o todo. Daí porque a explicação é uma mediação entre dois estádios de compreensão, onde o compreender não é mais a repetição do evento do discurso num evento semelhante, mas a geração de um novo acontecimento que, entretanto, começa com o texto em que o evento inicial se objetivou.⁴⁰²

A partir disso Ricoeur estabelece o papel do crítico literário:

Confrontado, finalmente, com a acusação de inconsistência, o crítico literário pode por fim recorrer ao que para mim seria tanto ética como epistemologia: coerência com os princípios norteadores da obra, intenção clara das intenções, decisão de ser útil aos leitores e preocupação em escrever bem. Assim, o crítico poderá, sem arrogância, e com resignação, servir como guia para julgar os resultados obtidos por todos os outros intérpretes.⁴⁰³

⁴⁰¹ NIETZSCHE, Friderich. *The Will to Power*, p.267, fragmento 481.

⁴⁰² RICOEUR, Paul. *Interpretation theory*, p.75ss.

⁴⁰³ *Id.*, *Reply to Mario J. Valdes*. In. HAHN, Lewis. *The Philosophy of Paul Ricoeur*, p.284.

Capítulo 3

**Uma Interpretação exemplar:
O Evangelho Segundo Jesus Cristo, de José Saramago**

Por seu Deus conheces o homem.
(Ludwig Feuerbach)

Introdução ao capítulo

Este capítulo será uma interpretação crítica do romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*,⁴⁰⁴ de José Saramago lançado em 1991. A interpretação não será exaustiva nem exegética. Não acompanhará capítulo a capítulo, tema a tema, o desenvolvimento do enredo. A preocupação é traçar as grandes linhas hermenêuticas do texto, destacar a sua problematização sobre a religião e captar sua possível contribuição para discussão em torno do tema de Deus. Toma-se essa obra como exemplificadora do que tem sido discutido nesta tese porque ela relê a tradição cristã ressignificando os personagens dos evangelhos canônicos,⁴⁰⁵ que são textos sagrados fundante do cristianismo, além de passar em revista a história do cristianismo e a imagem de Deus.

Para levar essa proposta adiante, serão apontados os motivadores ideológicos do autor e apresentados os personagens coadjuvantes e principais da trama, sendo que o narrador, bem como os personagens serão identificados através de títulos de referências que funcionarão como resumo interpretativo de suas características e da percepção dos meandros críticos da obra e sua preocupação temática. A titulação referida é a seguinte: a) Evangelista: o narrador que se quer Deus; b) José: o pai culpado do filho de Deus; c) Maria: a simples esposa de José mãe do filho de Deus; d) Maria de Magdala, a beata-amante reveladora da humanidade de Jesus e questionadora da justiça de Deus; e) Jesus: o filho de Deus impotente nas mãos do seu pai; d) Diabo: o alter-ego misericordioso de Deus; e) Deus: o déspota sanguinário inescrupuloso. Antes, porém, de realizar esse movimento, o próprio autor e seu estilo serão apresentados de modo a contribuir para a ampliação da possibilidade de interpretação e localização do ESJC dentro do *corpus* literário saramaguiano.

Com essa perspectiva, o objetivo desta parte é demonstrar o quanto plausível pode ser o discurso literário sobre a religião destacando, inclusive, a possível novidade apresentada na interpretação do fenômeno religioso no discurso literário específico do romance de Saramago, em especial sobre Deus.

⁴⁰⁴ A partir de agora o romance será referido com a sigla ESJC.

⁴⁰⁵ Dá-se o nome de canônicos aos 04 evangelhos: Mateus, Marcos, Lucas e João. Somente esses são aceitos oficialmente pelos cristãos como parte do Novo Testamento e como livros normativos e fundantes da sua religião que contam a vida de Jesus Cristo.

3.1 Saramago e sua obra

3.1.1 A pessoa do escritor

Apresentar aqui a pessoa do escritor, cujo romance será interpretado, não é uma mera formalidade, ainda que o peso do autor tenha sido diminuído nas teorias contemporâneas no que concerne à interpretação do texto. Dentro da teoria literária assumida nesta tese, o autor tem certa relevância, principalmente os autores vivos e os que discutiram e comentaram a sua própria obra. E este é o caso de José Saramago com o seu romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* que será o objeto da interpretação neste capítulo. Dá para ampliar as possibilidades interpretativas de um texto e aumentar a plausibilidade da interpretação conhecendo o seu autor, os seus motivadores ideológicos e a sua interpretação própria da obra. Como diz Bakhtin, “todas as palavras e formas são povoadas de intenções...”⁴⁰⁶ Um autor não se desloca da sua biografia, embora brigue com ela.

Sem conhecer o autor é possível interpretar sua obra, porém o conhecendo, essa interpretação pode ser expandida devido ao conhecimento de mais elementos relacionados ao texto. Como já visto, o romance é um meio de comunicação, ainda que de forma indireta. Usando a categoria de compreensão sofisticada de Ricoeur, pode-se dizer que o conhecimento da biografia do autor ajuda nessa sofisticação. Não por causa de uma possível interpretação superior oferecida pelo autor, afinal, como também diz Ricoeur, a interpretação do autor não vale mais que a dos seus leitores,⁴⁰⁷ mas por causa da relação da obra com a vida de quem a escreveu. Essa, aliás, é a tese defendida pelo próprio José Saramago ao dizer que o homem e o escritor não apenas estão juntos, mas estão fundidos um no outro.⁴⁰⁸ De modo mais sofisticado, William Cereja, fundamentando a sua perspectiva em Mikhail Bakhtin, expressa idéia semelhante:

Contudo, o *sentido* do signo ou do enunciado, isto é, o seu tema, só pode ser tomado se se levar em conta o enunciado concreto, isto é, além dos elementos lingüísticos/enunciativos (palavras, escolhas

⁴⁰⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*, p.100.

⁴⁰⁷ RICOEUR, Paul. *Intellectual autobiography*, p.03. (Na verdade a frase não é esta, apenas foi aplicado o sentido possível de ser afirmado a partir da frase original: “I readily admit that the reconstruction of my intellectual development undertaken here is no more authoritative than one written by a biographer other than myself.”)

⁴⁰⁸ SARAMAGO, José. *O despertar da palavra*, p.24.

sintáticas e fonéticas, entonação etc.) também os elementos que fazem parte da situação extraverbal: identidade dos interlocutores, finalidade da enunciação, momento histórico, ideologia, discursos que circulam nas enunciações, nos enunciados concretos.⁴⁰⁹

Ademais, como disse Bakhtin, o romance constitui-se pela sua relação com a prosa cotidiana. Assim, ao ter essa informação sobre a motivação do estilo saramaguiano, mais elementos são agregados à possibilidade da interpretação. Isso não quer dizer que a própria estrutura na qual este estilo aparece não fosse dar conta dessa percepção do estilo como sendo uma tentativa de reproduzir a oralidade na escrita, mas que sabendo de antemão que propositadamente isso acontece, a sofisticação da compreensão pode ser aumentada.

O português José Saramago nasceu no nordeste de Lisboa, na aldeia de Azinhaga, na província de Ribatejo, em novembro de 1922 e, conforme o site Caleida, divulgador de sua vida e obra, desde 1976 o literato português vive exclusivamente do seu trabalho literário.⁴¹⁰ Apesar de ser reconhecido como romancista, ele também escreveu poesia. Todavia, segundo Salma Ferraz, Saramago reluta em reeditar os seus poemas por os considerarem obras menores.⁴¹¹ Talvez porque, conforme ele mesmo afirma, sua maturidade literária se dá com os romances, cujo primeiro exemplar é *Terra do Pecado* publicado em 1947. Depois desse, entretanto, ficou quase duas décadas sem publicar, embora o próprio Saramago diga que nesse período escreveu o romance *Clarabóia*, que só deverá ser publicado após a sua morte.⁴¹²

Desde então, ele escreveu mais de 30 livros, classificados entre poesia, crônica, diário, teatro, conto e romance. Seu último livro foi publicado em 2006 sob o título *As pequenas memórias*. José Saramago, conquanto não tenha estudado para além do ensino secundário, é detentor de vários doutorados honoríficos. Além disso, o romancista português recebeu mais de 20 prêmios importantes, nacionais e internacionais, como *Camões* em 1995, o maior prêmio da literatura portuguesa e o Prêmio Nobel de Literatura em 1998, o mais importante prêmio mundial de literatura. Ademais, a sua obra está

⁴⁰⁹ CEREJA, William. *Significação e tema*, p.218.

⁴¹⁰ CALEIDA. *José Saramago - biografia*, p.01.

⁴¹¹ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.21.

⁴¹² SARAGAMO, José. *O despertar da palavra*, p.18.

traduzida em mais de 30 idiomas. Saramago é hoje não apenas a maior personalidade literária viva da língua portuguesa, mas na opinião do não menos famoso e respeitado crítico literário norte-americano Harold Bloom, o mais talentoso romancista vivo no mundo⁴¹³ que não deixa nada a dever aos grandes nomes da literatura.⁴¹⁴

Conquanto tenha sido criado na capital portuguesa, Saramago foi marcado pelas experiências do interior e com o seu avô Jerónimo, um camponês pobre, como ele mesmo admite no discurso do recebimento do seu prêmio Nobel de Literatura.⁴¹⁵ Leitor inveterado desde sempre, leu tudo o que podia nas bibliotecas públicas. Em suas próprias palavras:

Se eu, aos 20 e poucos anos, escrevi um romance, foi porque alguma coisa eu tinha lido. E tinha lido muitíssimo. Onde? Nas bibliotecas públicas. Entre 16 e 22 anos, eu fui um leitor noturno, porque tinha que trabalhar de dia, ia a uma biblioteca pública de uma cidade pequena e lia tudo o que encontrava... Sempre li muito, desde menino, desde adolescente, ia à biblioteca pública para ler e nada mais...⁴¹⁶

A experiência do contato com o modo de falar do povo do interior foi determinante, segundo o próprio autor, para a criação do seu estilo marcante de escrever sem travessões e outras pontuações que fora inaugurado no romance *Levantando do Chão*, publicado em 1980. Romance que foi concebido sob a inspiração da vila de onde viera com sua família. Aconteceu que José Saramago, à procura de um tema para escrever, voltou ao lugarejo de origem e ali passou algum tempo. Então, ocorreu-lhe o assunto: escreveria sobre sua gente. Todavia, não tinha como contar isso. Sabia o que, mas não o como. De qualquer modo, ele se pôs a escrever o texto nos moldes tradicionais. Entretanto, após as primeiras páginas, sem perceber, ele começou a escrever sem pontuação. Isso, segundo o autor, não teria acontecido se ele estivesse escrevendo sobre Portugal:

Então, eu acho que isso aconteceu porque, sem que eu percebesse, é como se, na hora de escrever, eu subitamente me

⁴¹³ BLOOM, Harold. *Genius: A mosaic of one hundred exemplary creative minds*, p.596.

⁴¹⁴ *Id.*, *Leio, logo existo*, s/p.

⁴¹⁵ SARAMAGO, José *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*, p.02.

⁴¹⁶ *Id.*, *O despertar da palavra*, p.21-22.

encontrasse no lugar deles, só que agora narrando a eles o que eles me haviam narrado. Eu estava devolvendo pelo mesmo processo, pela oralidade, o que, pela oralidade, eu havia recebido deles. A minha maneira tão peculiar de narrar, se tiver uma raiz, penso que está aqui.⁴¹⁷

Por isso também, Saramago diz que o seu texto é para ser lido em voz alta, é para ser ouvido. Em uma conversa com um amigo que não estava entendendo nada do que lia sem as pontuações gramaticalmente colocadas, o romancista português disse-lhe que a condição para se entender bem a sua obra era ler o texto escutando dentro da cabeça o que se estava lendo.⁴¹⁸ Sua narrativa é, portanto, uma tentativa de reprodução do modo oral de narrar.

Salienta-se que apesar disso, a literatura de Saramago, conquanto tenha indiscutível e inconfundivelmente a sua marca estilística é, conforme Odil Oliveira Filho, representativa de uma produção literária própria de Portugal.

Ou seja, pela sua maneira peculiar de participar da cultura europeia, a literatura portuguesa (de um modo geral, a literatura peninsular) mantém dentro de si as componentes de uma estrutura dialógica, contraditória, pelo fato de que já não pode mais se considerar integralmente europeia, ao mesmo tempo em que é impossível deixar de sê-lo.⁴¹⁹

Mesmo assim, para Suely Flory, José Saramago se destaca dos seus conterrâneos escritores atuais devido a sua “narrativa densa e complexa, em que afloram contínuas e diversas possibilidades de sentido e ação, atraindo o leitor para dentro do texto... pela própria trama.”⁴²⁰ Já para Leila Perrone-Moises, Saramago é um grande fabulista porque as histórias que narra “não valem por si mesmas, mas por seu sentido alegórico,”⁴²¹ vale dizer, metafórico.

Ateu confesso e convicto, José Saramago diz ter uma postura diferente daquela normalmente vista em muitos ateus. Isso porque, para ele, independente do seu ateísmo, a religião continua sendo uma realidade presente e influente na vida das pessoas, na cultura. Como tudo o que é humano interessa aos escritores, a religião

⁴¹⁷ SARAMAGO, José. *O despertar da palavra*, p.23.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p.23-24.

⁴¹⁹ OLIVEIRA FILHO, Odil. *Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*, p.90.

⁴²⁰ FLORY, Suely. *Apresentação*, p.11. In: OLIVEIRA FILHO, Odil. *Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*.

⁴²¹ PERRONE-MOISES, Leyla. *Altas Literaturas*, p.187.

também lhe interessa, provoca a sua curiosidade. Ademais, como Saramago mesmo tem afirmado, na mente ele é um cristão.⁴²² Ele fala isso considerando que não poderia ser diferente, pois nasceu e cresceu num país cristão, estudou em escola cristã e vive numa cultura cristã cuja idéia de Deus é a idéia movente. Talvez por isso Deus seja o tema fundamental⁴²³ e estruturador⁴²⁴ de grande parte de suas obras. Perspectiva essa compartilhada pelo respeitado crítico literário Jack Miles: “No Ocidente, Deus é mais que um nome familiar; ele é, queira-se ou não, um membro virtual da família ocidental.”⁴²⁵

Ao falar especificamente sobre Deus, Saramago inverte a famosa frase de Dostoiévski: – *Se Deus não existe, então tudo é permitido*. Para Saramago é precisamente “por causa e em nome de Deus é que se tem permitido e justificado tudo, principalmente o pior, principalmente o mais horrendo e cruel.”⁴²⁶ Deus esse que na sua perspectiva só existe no cérebro humano e se deteriora dentro deste mesmo universo que o inventou.⁴²⁷ Segundo as suas próprias palavras, ele nunca teve uma crise religiosa, nunca sofreu torturas e dúvidas quanto a existência de Deus: – “Para mim, sempre foi muito claro: Deus não existe.”⁴²⁸ Entretanto, paradoxalmente, o escritor ateu diz:

Todos nós não temos mais remédio do que ter Deus. Acho que não existe ninguém que não tenha Deus. O único ser que não teria Deus seria aquele que tivesse nascido e vivido numa sociedade onde, desde sempre, qualquer sentido de transcendência fosse desconhecido...⁴²⁹

José Saramago, uma espécie de Nietzsche da literatura contemporânea, é um humanista radical com “crença exclusiva nos seres humanos, em detrimento dos deuses,”⁴³⁰ com forte consciência do seu compromisso e engajamento sócio-político e que usa a literatura para refletir isso. Talvez por isso ele rejeita veementemente a tese da distinção entre narrador e autor. Em diversas oportunidades ele frisa seu questionamento e rejeição dessa separação. Para ele,

⁴²² SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*, Diário de 31 de março de 1995.

⁴²³ REIS, Carlos. *Diálogos com Saramago*, p.141.

⁴²⁴ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.16.

⁴²⁵ MILES, Jack. *Deus, uma biografia*, p.15.

⁴²⁶ SARAMAGO, José. *O fator Deus*, s/p.

⁴²⁷ *Op. cit.*

⁴²⁸ REIS, Carlos. *Op. cit.*, p.145.

⁴²⁹ BASTOS, Baptista. *José Saramago – aproximação a um retrato*, p.52.

⁴³⁰ FERRAZ, Salma. *Op. cit.*, p.21.

“a figura do narrador não existe... só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja.”⁴³¹ Para o Nobel de Literatura, ao aceitar essa distinção entre autor e narrador, o escritor estaria abdicando da responsabilidade pelo o que escreveu.⁴³² Em suas palavras:

E também me pergunto se a resignação ou indiferença com que os autores de hoje parecem aceitar a “usurpação”, pelo narrador, da matéria, da circunstância e do espaço narrativos que antes lhe eram pessoal e inapelavelmente imputados, não será, no fim de contas, a expressão mais ou menos consciente de um certo grau de abdicção, e não apenas literária, das suas responsabilidades próprias.⁴³³

Para Saramago, a ficção é a memória da vida. A memória de sua vida. Por isso, no discurso por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de Literatura, após comentar vários dos seus personagens e tentar ligar todos eles numa narrativa de continuidade entre suas obras e suas aprendizagens, ele encerra da seguinte forma: “Termino. A voz que leu estas páginas quis ser o eco das vozes conjuntas das minhas personagens. Não tenho, a bem dizer, mais voz que a voz que elas tiveram. Perdoai-me se vos pareceu pouco isso que para mim é tudo.”⁴³⁴ Noutro lugar ele assim se expressa:

O que o autor vai narrando nos seus livros é, tão-somente, a sua história pessoal. Não o relato da sua vida, não a sua biografia, quantas vezes anódina, quantas vezes desinteressante, mas uma outra, a secreta, a profunda, a labiríntica, aquela que com o seu próprio nome dificilmente ousaria ou saberia contar.⁴³⁵

Por causa disso, o próprio Saramago ao apresentar a sua história de vida no discurso do já referido recebimento do Prêmio Nobel, contou-a a partir de suas personagens. Mais interessante ainda para mostrar essa sua percepção da relação da obra literária com a vida do escritor, que também lança luz sobre o poder heurístico da ficção, é o título que ele dá ao seu discurso: *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*.⁴³⁶ Sua narrativa sobre esse assunto começa assim:

⁴³¹ SARAMAGO, José. *O autor e o narrador*, p.26.

⁴³² *Loc. cit.*

⁴³³ *Loc. cit.*

⁴³⁴ *Id.*, *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*, p.08.

⁴³⁵ *Id.*, *O autor e o narrador*, p.27.

⁴³⁶ *Id.*, *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*, p.01.

Agora sou capaz de ver com clareza quem foram os meus mestres de vida, os que mais intensamente me ensinaram o duro ofício de viver, essas dezenas de personagens de romance e de teatro que neste momento vejo desfilar diante dos meus olhos, esses homens e essas mulheres feitos de papel e de tinta... Desses mestres, o primeiro foi, sem dúvida, um medíocre pintor de retratos que designei simplesmente pela letra H.,⁴³⁷ ...que me ensinou a honradez elementar de reconhecer e acatar, sem ressentimento nem frustração, os meus próprios limites...

3.1.2 O estilo do escritor e o (des)evangelho

Em relação ao estilo do escritor José Saramago, além do já citado modo de escrever sem as pontuações gramaticalmente estabelecidas, a obra saramaguiana é marcada por dialogismo e carnavalização. Em sua narrativa abundam referências diretas e indiretas sobre outras obras, bem como ironia, paródia e transgressão. O que Marlene Pinheiro diz sobre Oswald de Andrade pode ser dito sobre Saramago, isto é, que sua linguagem confronta os opostos, faz uma montagem fragmentada e plural dos códigos (teatro, ópera, circo, literatura, pintura) em intertextualidade quanto ao diálogo entre estas várias linguagens.⁴³⁸ Nas palavras de Suely Flory, José Saramago recria

o mundo ficcional pela revitalização de sentidos e construção textual, fundada na produtividade de intertextos, onde o velho aparece com um novo sentido. O crivo crítico da ironia, a subversão de valores tradicionais, a valorização do feminino, o resgate de potenciais personagens “inferiores” da História/história providenciam o processo de construção da verdade posta a nu e recontada pelo texto ficcional.⁴³⁹

Algo semelhante diz Odil Oliveira Filho, ao analisar a obra de Saramago *Memorial do Convento*, mas cuja análise pode ser estendida de um modo geral aos outros romances de Saramago. Segundo ele, o escritor português “organiza o seu texto com base numa meditação ‘silenciosa e traiçoeira’ sobre um texto primeiro, igualmente transformando-se de leitor em autor e de maneira

⁴³⁷ Personagem do seu romance *Manual de Pintura e Caligrafia*.

⁴³⁸ PINHEIRO, Marlene. *A travessia do avesso: sob o signo do carnaval*, p.33.

⁴³⁹ FLORY, Suely. *Apresentação*, p.11-12. In: OLIVEIRA FILHO, Odil. *Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*.

semelhante invertendo a direção ideológica do texto parodiado.”⁴⁴⁰ Essa perspectiva é também apresentada por Paulo Nedel na sua dissertação de mestrado que destaca que a fama de Saramago se deve à sua linguagem envolvente, irônica, cômica e pela figura do narrador que comanda a narrativa de tal modo que envolve o leitor nela, fazendo-o participar de forma ativa da leitura.⁴⁴¹ De um modo diferente, mas seguindo nessa mesma direção, Maria Soares, em sua tese de doutoral diz o seguinte:

...O poder dos textos saramaguianos parece estar centrado em um projeto intertextual – característica marcante das narrativas contemporâneas – no modo de fabular claramente direto, com mensagens fortemente significativas, mas permeado, por certa leveza e encanto. Parece que Saramago lê, relê, reescreve com ajuda de algum fluxo cognitivo espontâneo decorrente de práticas simbólicas marcadas pela linguagem oral.⁴⁴²

Especificamente sobre Deus, Saramago o traz como tema em diversos dos seus romances como bem atesta Salma Ferraz no livro *As faces de Deus na obra de um ateu* publicado em 2003, resultado da sua tese de doutoramento. Em seu texto a pesquisadora demonstra que Deus está bem presente na obra do escritor português e que lhe estrutura vários romances.⁴⁴³ Como se disse há pouco, o homem Saramago é um ateu convicto. Então, por que ele tem em Deus um tema central? O que ele pretende investindo tanto nesse tema? Com isso não se quer aqui buscar as intenções do autor, no sentido da hermenêutica psicologizante romântica, mas como foi dito no capítulo anterior, na proposta da teoria literária apresentada nesta tese, o autor é diminuído, mas não eliminado. A estética da recepção que valoriza o papel do leitor como determinante para a significação do texto a partir do próprio texto é aceita, todavia não sem levar em conta também o aspecto extra-textual, ou aspectos hermenêuticos e metalingüísticos, no sentido de Ricoeur e Bakhtin, respectivamente. Por isso este capítulo começou descrevendo a biografia de José Saramago. Se não fosse por outro motivo, pelo menos pela curiosidade já se justificaria dizer que usando a literatura, o ateu José Saramago fala muito sobre

⁴⁴⁰ OLIVEIRA FILHO, Odil. *Carnaval no convento*: intertextualidade e paródia em José Saramago, p.90.

⁴⁴¹ NEDEL, Paulo. *O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em o Evangelho Segundo Jesus Cristo de José Saramago*, p.08.

⁴⁴² SOARES, Maria. *José Saramago: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis*, p.11.

⁴⁴³ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu*, p.16.

Deus. Como diz Salma Ferraz, “se Deus não existe na vida de Saramago homem, pelo menos está bem presente na obra do escritor José Saramago.”⁴⁴⁴

Nessa parte faz-se necessário afunilar a discussão para o ESJC. Isso porque tudo o que se aventou sobre os romances de Saramago de um modo geral e sobre o dialogismo e a carnavalização, apontados como marca do estilo saramaguiano, é encontrado exemplarmente em o ESJC, inclusive e especialmente o tema Deus, como visto no parágrafo anterior. Nele está, de maneira sorrateira, mas marcante e decisiva, a presença dos textos produzidos pela cristandade, desde sua fonte básica, os evangelhos canônicos, até os escritos heterodoxos rejeitados pela igreja oficial. Todos eles relidos pelo avesso, de forma irônica e parodiada, sendo mesma subvertida a tradição e a interpretação oficial. Nas palavras de Wilton Silva Júnior:

O discurso literário saramagueano é atravessado por elementos constitutivos do discurso histórico – tendo os evangelhos como documentação histórica – e, ao mesmo tempo, por elementos do discurso religioso – os preceitos e fundamentos de uma ética cristã católica – e acaba propondo uma releitura dos fatos, do dado histórico, o que permite os sujeitos analisarem os efeitos de verdade produzidos a partir desse novo olhar transgressor instaurado pelo discurso literário e questionem seu modo de pensar e atuar sobre o mundo.⁴⁴⁵

O ESJC teve grande repercussão no mundo da literatura, da crítica e da religião. Ao assumir a tarefa de escrever sobre uma história contada há dois mil anos, o seu texto literário vazado pelo teológico, conseguiu não ser óbvio e repetitivo sobre as narrativas religiosas fundantes, apontando para dimensões profundas da própria religião interpretada e reescrita de forma literária. Saramago, através da literatura, re-significa figuras dos evangelhos canônicos de tal modo que personagens destacadas neles são diminuídas e outras sem destaque são ampliadas. Ele pretende questionar o dogma e a tradição dogmática, ao transformar personagens centrais dos textos fundantes em periféricos e marginais em centrais.

O romance no seu propósito de re-significação, parte de um radicalismo antropológico no qual, em um primeiro momento, despoja o texto sagrado de sua interpretação dogmática, autoritativa, para num segundo momento reescrevê-lo por um viés literário próprio relendo o sagrado numa nova perspectiva. Todavia, o

⁴⁴⁴ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu*, p.16.

⁴⁴⁵ SILVA JÚNIOR, Wilton. *Os mecanismos d'a ordem do discurso e a construção da autoria no Evangelho de Saramago*, p.04.

sarcasmo do primeiro momento cede lugar à re-elaboração simbólica das personagens religiosas. No primeiro momento, o da conjectura, no sentido ricoeuriano, isto é, de captação ingênua do todo, a impressão que se tem é que o ESJC vai proceder a uma desconstrução inconseqüente das personagens e apagar-lhes todo o aspecto religioso. No dizer da já citada Salma Ferraz, só que em outra obra: “Este evangelho humanista é construído por um evangelista que relê episódios bíblicos dificilmente questionados, pelo lado demoníaco, instaurando assim um ‘mundo às avessas’, um (des)evangelho marcado pela ‘cosmovisão carnavalesca,’ segundo os estudos de Mikhail Bakhtin.”⁴⁴⁶

Entretanto, isso acontece só num primeiro momento e funciona, na narrativa, como uma etapa necessária para que num segundo momento ele volte reconfigurando essas figuras e possibilitando a elas outras interpretações criativas e significativas. “Do caos renasce a organização. À desconstrução segue o ordenamento.”⁴⁴⁷ O que se percebe no momento seguinte de compreensão sofisticada é um movimento dialético irônico de destruição e reconstrução. A destruição, entretanto, não chega a ser total, senão a personagem não seria reconhecida. Por outro lado, a reconstrução não se dá exatamente na mesma base, senão o novo não apareceria, seria apenas uma mudança vocabular. O texto não é simplesmente sarcástico. De fato, sua reescrita é uma releitura, é um (des)evangelho, mas também um evangelho! Pretende também ser boas novas para a humanidade!

Conforme José Barcellos⁴⁴⁸ a preocupação central do ESJC é, antes, a sangrenta história do cristianismo ao longo dos séculos que o aprofundamento do drama pessoal – em chave existencial ou religiosa – do homem Jesus de Nazaré. O horizonte permanente ao qual a narrativa remete o leitor é o da infinda sucessão de torturas, martírios e massacres que foi a vida de Jesus supostamente. Além disso, para Barcellos, a culpa é o elemento central de todo o projeto de universalização de Deus, consoante o diálogo que este tem com Jesus, na cena que é verdadeiramente, para ele, o clímax do romance, o diálogo da barca. Nas palavras do próprio autor sobre o que queria com o seu romance: “Dessa vez não se tratava de olhar para trás

⁴⁴⁶ FERRAZ, Salma. *O quinto evangelista: o (des)evangelho segundo José Saramago*, p.15.

⁴⁴⁷ OLIVEIRA, A.; BRAGION, A. *Saramago e seus duplos: o desejo mimético e o vazio de humanidade do homem pós-moderno*, p.168.

⁴⁴⁸ BARCELLOS, José. *Entre Pai e Filho: o cristianismo dilacerado em O Evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago*, *Passim*.

das páginas do Novo Testamento à procura de contrários, mas sim de iluminar com uma luz rasante a superfície delas, como se faz a uma pintura, de modo a fazer-lhe ressaltar os relevos, os sinais de passagem, a obscuridade das depressões.”⁴⁴⁹ Como observa Paulo Nedel:

O passado não pode ser alterado, mas o escritor pode reinventar um passado na intenção de sugerir um novo presente e um novo futuro. É aqui que está a grande inovação de Saramago. Ele reflete sobre o que já foi contado, reescrevendo e contestando. Tendo em vista que a própria História é uma indagação da verdade..., Saramago opta pela verossimilhança e conta a história que ainda não foi contada.⁴⁵⁰

O ESJC buscar re-significar os evangelhos canônicos pelo viés humanista. Sua estratégia é primeiramente despojar o texto sagrado de sua interpretação dogmática, autoritativa, para a partir daí reescrevê-lo por um viés literário próprio relendo o sagrado numa nova perspectiva. O sarcasmo corrosivo mistura-se à reelaboração simbólica das personagens religiosas numa paródia constante. Como pode ser constatado a partir da idéia de que a paródia se caracteriza pela “linguagem dupla, sendo impossível a fusão de vozes que ocorre nos outros dois discursos: é uma escrita transgressora que engole e transforma o texto primitivo: articula-se sobre ele, reestrutura-o, mas ao mesmo tempo, o nega.”⁴⁵¹ Nos escombros da teologia anterior a nova teologia do ateu é construída. É uma bricolagem. Tenta-se romper com a escrita anterior, mas o ato da nova escrita tem como condição a não abolição absoluta da anterior, caso contrário, estaria escrevendo sobre outra coisa. Contudo, isso não implica na aceitação da perspectiva pregressa, apenas que sem ela a atual não acontece. Isso também não quer dizer que haverá uma conservação do antigo, mas sim, uma utilização do material existente. Porém, ao fazer isso, inevitavelmente traços do antigo são conservados no novo, é o fenômeno do palimpsesto, já referido no capítulo anterior. Nas palavras do já citado Paulo Nedel:

O que Saramago faz em seu evangelho é parecido com o que fez em História do cerco de Lisboa: uma revisão da História, uma reflexão sobre a história que chegou até nós, um olhar crítico sobre o que

⁴⁴⁹ SARAMAGO, José. *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*, p.07.

⁴⁵⁰ NEDEL, Paulo. *O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em o Evangelho Segundo Jesus Cristo de José Saramago*, p.47.

⁴⁵¹ JOSEF *apud* FÁVERO, Leonor. *Paródia e dialogismo*, p.53.

achamos saber dessa história “arquiconhecida”, como ele se refere. Arquiconhecida, talvez, mas não totalmente, senão não haveria por que ser recontada.⁴⁵²

O ESJC reescreve os evangelhos canônicos negando-os. Essa negação, entretanto, não é um aniquilamento. Há uma ruptura, mas não um apagamento. De um modo geral, o desdenho dá-se porque o desdenhado já é uma grande interpretação e incomoda. Ao apresentar uma nova interpretação, a antiga necessita ser levada em conta e inevitavelmente as suas marcas aparecerão na nova interpretação, como condição inevitável para o surgimento dessa nova interpretação. Não há interpretação no vazio, não há releitura e reescritura no vácuo, nem o nega isso o evangelista, que na pessoa do seu autor já se disse inevitavelmente um cristão, embora contra à sua vontade.

Em suma, pode-se dizer que em o ESJC encontra-se o ápice da a/teologia do ateu cuja narrativa carnavalizada inverte as polaridades entre Deus e o Diabo, atribuindo crueldade ao primeiro e bondade ao segundo. Transversalmente, o narrador de o ESJC, tangenciando Nietzsche, proclama o super-homem que só pode ser instaurado mediante a superação de Deus, pelo menos como visto na tradição, uma vez que nesse sentido Saramago se separa do filósofo alemão, que mata Deus para fazer nascer o humano. Com o escritor português, através da sua narrativa romanesca, Deus não é morto, mas reinventado. Para desenvolver o conteúdo da narrativa, o escritor lança mão do dialogismo, da intertextualidade e ao fazer isso, dá ao seu texto uma consistência tão forte que se torna uma ameaça à tradição religiosa e teológica. Talvez por isso esse romance seja um dos mais estudados e criticados do autor. Inclusive, fora negado por parte do governo português a sua inscrição no Prêmio de Literatura Europeu, o que levou o escritor, em protesto, a se auto-exilar nas Ilhas Canárias, passando desde então a viver em Lanzarote.

⁴⁵² NEDEL, Paulo. *O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em o Evangelho Segundo Jesus Cristo de José Saramago*, p.53.

3.2 A humanização do divino e a divinização do humano

3.2.1 O narrador que se quer Deus e as personagens coadjuvantes

O evangelista é o narrador que se quer Deus. Ele assume a função de narrar os acontecimentos da vida de Jesus de modo digno de confiança, como se viu há pouco. O narrador de ESJC pode ser classificado como heterodiegético (fora da história) mas onisciente (sabe tudo) de acordo com Gerard Genette.⁴⁵³ Ainda que em alguns momentos o comportamento do narrador possa variar, essa classificação é a mais favorável à identificação do narrador do ESJC. Não por acaso ele está sendo intitulado como aquele que quer ser Deus. Do jeito que o narrador faz já de início demonstra-se sua vocação para ser Deus: ele sabe de tudo, ele está em todo lugar, ou seja, ele tem atributos teoricamente possíveis só a Deus: onisciência e onipresença. Ao longo da obra ele intervém no fluxo das conversas dos personagens, esclarece situações não narradas, antecipa fatos, conhece o passado, o presente e o futuro. “O narrador do ESJC encontra-se numa posição demiúrgica, ou seja, é o criador absoluto da narrativa, e, portanto, distribui os fatos como quer, pois está além do que narra.”⁴⁵⁴ Exemplos os mais diversos perpassam toda a obra:

a) no uso de expressões e conhecimentos alheios à época na qual se situa o evangelho:

... não valia a pena andar à procura de casa, tanto mais que o problema de habitação já era naquela época uma dor de cabeça, com a agravante de não estar ainda inventado o benefício social e usuário do aluguel de quartos;⁴⁵⁵

... imaginar sentimentos modernos e complexos na cabeça de um aldeão palestino nascido tantos anos antes de Freud, Jung, Groddeck e Lacan terem vindo ao mundo...⁴⁵⁶

... e caiu velozmente como o machado das execuções ou a guilhotina que ainda falta inventar.⁴⁵⁷

⁴⁵³ GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*, p.188, 243-244.

⁴⁵⁴ NEDEL, Paulo. *O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em o Evangelho Segundo Jesus Cristo de José Saramago*, p.99.

⁴⁵⁵ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.88.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p.200.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, 264.

b) nas omissões propositais das informações – ele sabe, mas os outros não: – “a porta fechou-se com autoridade, nenhuma curiosa mulher de Nazaré veio a saber o que em casa do carpinteiro José se passou, até aos dias de hoje.”⁴⁵⁸

c) na intromissão na narrativa:

...apenas nos estamos conformando com a corrente de opinião maioritária que insiste em ver nas louras, tanto as de natureza como as de tinta, os mais eficazes instrumentos de pecado e perdição.⁴⁵⁹

...Vou pelo caminho mais curto, o que responderá se quisermos saber o motivo desta novidade.⁴⁶⁰

...Lembre-mo-nos do que disse o anjo lá na cova...⁴⁶¹

d) na correção da história aceita: – “Os cravos foram espetados, José gritou e continuou a gritar, depois levantaram-no em peso, suspenso dos pulsos atravessados pelos ferros.”⁴⁶²

e) na própria consciência de sua posição divina: - “mas, nós, sim que, como Deus, tudo sabemos do tempo que foi, e há-de ser...”

A máxima demonstração da focalização onisciente desse autor heterodiegético aparece de modo exemplar numa passagem singular em que as personagens Deus, Pastor (o Diabo) e Jesus Cristo estão conversando numa barca:

...Mas então, perguntou Pastor, quem vai criar o Deus inimigo. Jesus não sabia responder, Deus, se calado estava, calado ficou, porém do nevoeiro desceu uma voz que disse, Talvez este Deus e o que há-de vir não sejam mais do que heterônimos, De quem, de quê, perguntou, curiosa, outra voz, De Pessoa, foi o que se percebeu, mas também podia ter sido, Da Pessoa.⁴⁶³

Ele deixa o próprio Deus atônito. A trindade divina não é capaz de rivalizar com o narrador. Ele sabe demais, ele surpreende, ele deixa todos sem resposta. Do jeito como a intervenção dá-se, é como se o próprio Deus estivesse falando – tudo se aquieta, e o narrador aparece absoluto! É a confirmação do narrador que se

⁴⁵⁸ SARMAGO, José. *ESJC*, p.40.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p.16.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p.92.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p.125.

⁴⁶² *Ibid.*, p.165. (A história aceita, traditada pela iconografia é que as mãos foram pregadas).

⁴⁶³ *Ibid.*, p.389.

quer Deus! Por que ele faz isso? Dentro da lógica de raciocínio seguido até agora, para revelar a relação da palavra-Deus. Isto é, demonstrar que a linguagem cria o mundo e tudo que nele está, inclusive o próprio Deus. Deus advém à vida humana mediante a palavra. Ele não está fora da linguagem humana – a ela Deus está sujeito. Assim, pelo discurso literário Deus aparece em relação direta com a palavra humana. E, se é assim, o Deus que é tal qual pela palavra, pode ser diferente segunda a mudança da palavra que a ele está relacionada. E isso é fundamental para fomentar a mudança de comportamento humano, para um modo de existir mais pacífico mediante uma nova concepção de Deus – um Deus menos saguinário e sádico. É a humanização do divino e a divinização do humano! Conforme Murilo Moiana:

Podemos notar, nesse trecho... que Saramago⁴⁶⁴ coloca-se como o verdadeiro Deus, já que o universo do livro é regido por ele e as personagens Deus, Jesus e o Pastor-Diabo ouvem a voz, que seria a dele, e calam-se assustados, ora, se Deus está no barco e ouve as vozes, podemos imaginar que para Ele tais vozes têm o mesmo efeito que Sua voz teria para um simples mortal, ou seja: Deus, mais uma vez, é colocado com criação humana e, por isso carrega em si os humores de seu criador.⁴⁶⁵

Essa perspectiva sobre o narrador é reforçada mesmo na análise do título da obra. Por isso a ele se deve referir neste momento e em seguida, às epígrafes que supostamente estariam fora da narrativa do romance uma vez que o paratexto,⁴⁶⁶ isto é, título e epígrafe são normalmente atribuídos ao autor e não ao narrador. Essa por exemplo, é a postura assumida por Paulo Nedel em sua pesquisa sobre o narrador do ESJC.⁴⁶⁷ Todavia, mesmo que essa proposição fosse adotada, essas portas de entrada no texto precisariam ser relacionadas ao narrador, conforme a tese aqui defendida da

⁴⁶⁴ Leia-se narrador, porque, embora se tenha defendido aqui a relação entre autor e narrador, é a personagem que intervém. Só indiretamente o autor está presente aqui. Estruturalmente é ao narrador que se deve reportar para falar sobre a intervenção. Esse é um detalhe importante que Murilo Moiana não observa.

⁴⁶⁵ MOIANA, Murilo. *A humanização do divino em o Evangelho Segundo Jesus Cristo, de José Saramago*, p.11.

⁴⁶⁶ A idéia de paratexto é desenvolvida por Genette e tem, conforme resumo de Eli Brandão a seguinte definição: “paratextualidade é a relação do texto com os outros textos que o enquadram (títulos, subtítulos, prefácios..., etc). Os paratextos... são formas de indicação do percurso hermenêutico e desempenham funções samântico-pragmáticas.” (BRANDÃO, Eli. *O Nascimento de Jesus-Severino no Auto de Natal Pernambucano como Revelação Poético-Teológica da Esperança*, p.93.)

⁴⁶⁷ NEDEL, Paulo. *O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em o Evangelho Segundo Jesus Cristo de José Saramago*, p.87.

onisciência do narrador como forma de ele se fazer confiável. De qualquer modo, já antes do desenvolvimento da narrativa, o dialogismo e a carnavalização aparecem de forma a dar o tom do texto, preparar o leitor para o que será lido e indicar, de forma antecipada, a chave hermenêutica para a leitura do romance.

É isso o que acontece com o título do romance: *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Cada nome nele é dialógico e intertextual, trazendo consigo também a marca da carnavalização, uma vez que transgride e brinca com o oficial. A referência ao Evangelho e a Jesus Cristo evoca uma teia de significação histórica e cultural de mais de 2000 anos. São referentes que têm muita referência. O mesmo dá-se com a simples palavra *segundo*, porque é assim que os evangelhos canônicos são conhecidos: evangelho *segundo* Marcos, *segundo* Mateus... Agora é o Evangelho *segundo* Jesus Cristo! Ambíguo deliberadamente *segundo* evoca a idéia de *conforme*, isto é, relativo ao próprio Jesus, como se ele o tivesse escrito ou ditado. O que pode até sugerir que deve ser considerado mais fiel que os canônicos que são relatos de segunda mão. Por outro lado, pode significar também não uma escrita de Jesus, mas mesmo assim digno de crédito devido a preocupação do evangelista em relatar *segundo, conforme* Jesus Cristo. Com isso, trazendo credibilidade para a narrativa. De qualquer modo, o título não apenas evoca uma teia de significado, mas legitima o narrador. Por isso, diz Wilton Santos Júnior o seguinte:

Apesar de o título da obra conter a palavra “segundo,” permitindo pensar que a autoria de tais escritos fosse do próprio Jesus, a maneira dos evangelhos canônicos, na verdade, anuncia a ótica da narrativa, fazendo coincidir a verdade do narrador com uma visão possível de Jesus.⁴⁶⁸

Que o narrador é uma personagem já se disse, mas esse personagem não é desprovido de consciência própria, ele preserva a sua autonomia, no sentido apresentado por Bakhtin. Assim, pode-se relacionar o paratexto ao narrador

⁴⁶⁸ SILVA JÚNIOR, Wilton. *Os mecanismos d'a ordem do discurso e a construção da autoria no Evangelho de Saramago*, p.04.

principalmente porque ele se autodenomina evangelista,⁴⁶⁹ e com isso, relaciona o título e a epígrafe a ele, uma vez que o evangelista é o responsável pelo todo da obra.

Com essa vinculação, o evangelista atribui força de verdade ao seu discurso, pois ele, assim como São Lucas, resolveram depois de tudo investigar cuidadosamente desde a origem, expor por escrito e pela sua ordem o evangelho.⁴⁷⁰ Desse modo o evangelista se assimila a Lucas e, assim como ao evangelista canônico se dá crédito, deve-se também dar-se crédito a sua narrativa, pois em nada são diferentes, pelo contrário. Ele e Lucas fizeram a mesma coisa. Com isso, o evangelista de o ESJC como que por empréstimo, recebe de Lucas a sua legitimidade como narrador. Lucas lhe empresta a veracidade da narrativa. É um dilema lógico subliminar que revelado seria: ou se nega a veracidade do evangelho de Lucas, ou se afirma a veracidade do ESJC. Ou seja, se for aceita a veracidade do evangelho de Lucas, terá que aceitar a veracidade do ESJC, caso contrário, haverá uma contradição, pois eles estão em pé de igualdade. Evidente que esse dilema não é para ser lógico no sentido da filosofia, pois poderia ser dito que as premissas não são equivalentes. Todavia, no âmbito literário, o dilema funciona como estratégia para ligar um evangelho ao outro e não para comprovar cientificamente, a sua verdade. Por isso o texto traz apenas a epígrafe e não uma formulação lógica. Essa é uma sugestão como se disse, subliminar, que fica por conta do leitor completá-la. Não é, portanto, uma falácia lógica, mas um recurso literário.

Análise semelhante pode ser feita da frase de Pôncio Pilatos relacionada logo após o texto de Lucas na epígrafe: *quod scripsi, scripsi* (o que escrevi, escrevi). Essa frase é pronunciada por Pilatos na ocasião da crucificação de Jesus Cristo. Foi uma resposta aos sacerdotes que sugeriram a troca do título *Rei dos Judeus* colocado sobre a cabeça do crucificado por Pilatos por outra frase.⁴⁷¹ Colocada fora de contexto abaixo do texto de Lucas como epígrafe do seu evangelho, o evangelista pode dar a entender que o que será escrito é para ficar. Por quê? Porque representa o que era para ser escrito, o que tinha de ser escrito. O que poderia ser, portanto, o reforço da

⁴⁶⁹ Por exemplo: “...refletir se não teremos andado a ser algo injusto nos comentários pejorativos que, desde o princípio deste evangelho, temos feito...” SARAMAGO, José. *ESJC*, p.92; “se não fosse suspeitosíssima debilidade, sobretudo em boca de evangelista, este ou outro qualquer...” p.245. Cf. também p.127, 141, 153, 203, 205, 214, 221, 228, 232, 239.

⁴⁷⁰ *Evangelho de Lucas*, 1.1-4 *apud* ESJC, p.12.

⁴⁷¹ *Evangelho de João* 19.19-22.

estratégia de legitimação do evangelho narrado. Essa estratégia é resumidamente apresentada por Wilton Silva Júnior:

As vozes do evangelista Lucas, como voz de autoridade, e a voz de Pôncio Pilatos, como voz para exemplificação, retornam num outro suporte (obra literária e não documentação histórica e sagrada) e em outras condições sociais, históricas e culturais para funcionarem como “espécie de contra-forte”. É possível pensar que o retorno dessas vozes prepara a construção de uma narrativa que se dobra sobre ela mesma, pois é esta a reflexão que ESJC produz.⁴⁷²

Com isso, o narrador vai se agigantando desde o início. Ele começa já muito grande, muito poderoso, muito forte. Ele é digno de confiança. Suas palavras são para serem aceitas, consideradas, cridas – é um narrador que se pretende Deus. Assim, o terreno é preparado para que o ESJC seja aceito como um evangelho no mesmo pé de igualdade com o Evangelho de Lucas e com os demais evangelhos canônicos. Ademais, como escreve Paulo Nedel: “pode-se imaginar, observando o título, que a obra foi escrita com o intuito de polemizar o assunto, vinculando, desde já, seu próprio nome com a transgressão de que fala Perkosky, ao mesmo tempo em que o utiliza como marketing para sua maior difusão.”⁴⁷³ Há uma escritura “que esvazia uma estrutura já esgotada para poder preenchê-la com algo novo, ou seja, um novo evangelho que se propõe em lugar dos ‘outros’, [estabelecendo] a diferença no coração da semelhança.”⁴⁷⁴

Esse narrador todo-poderoso é em si, uma forma de diminuir Deus. O narrador que se quer Deus, o quer para que Deus não seja mais que ele. É a luta pela reinvenção do humano, pela reinvenção de Deus. O Deus que é colocado como inferior, humanizado para o humano ser posto como superior, divinizado. Por isso a construção de um narrador tão divino. “Soberbo e demiurgo que restringe a onisciência divina, onisciente como o próprio Deus, pretendendo igualar-se a Deus, referindo-se ao seu texto como evangelho e se auto-intitulando evangelista, esta é a face do narrador, a quem denominamos de *quinto evangelista*.”⁴⁷⁵

⁴⁷² SILVA JÚNIOR, Wilton. *Os mecanismos d’a ordem do discurso e a construção da autoria no Evangelho de Saramago*, p.13.

⁴⁷³ NEDEL, Paulo. *O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em o Evangelho Segundo Jesus Cristo de José Saramago*, p.90.

⁴⁷⁴ Aragão e Hutcheon *apud* FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.155.

⁴⁷⁵ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.159.

Após a epígrafe, inicia-se os vinte e quatro capítulos do romance que estão dispostos de modo a acompanhar Jesus Cristo desde a sua concepção bem humana, até o seu último instante de rasgo de humanidade na cruz pedindo aos seres humanos para perdoarem a Deus. Essa narrativa, entretanto, é posta em marcha com a descrição interpretativa do quadro da crucificação. O ESJC começa pelo fim, pela crucificação de Jesus Cristo! Com isso já se inicia invertendo a narrativa dos evangelhos canônicos nos quais quando não se conta o início da sua vida, conta-se o início do seu ministério, deixando, todos eles, para referirem-se à crucificação somente no final.⁴⁷⁶

Paulo Nedel, com base na idéia de que a história é arquiconhecida, como cita o próprio ESJC, advoga a tese de que essa inversão na ordem da narrativa dos acontecimentos não modifica em nada a obra.⁴⁷⁷ Essa postura, contudo, parece não ser sustentável. Primeiro porque em termos semióticos, a disposição dos signos interfere no significado, como se viu a partir de Bakhtin, onde forma e conteúdo se misturam. Segundo porque conforme o enredo do romance que vai apresentando a história do cristianismo, desde o seu nascimento até os dias atuais, em preocupação constante em apontar os males causados em nome do Deus desta religião, começar pela crucificação é começar pelo fim que é o início dessa história. O evangelista narra de onde tudo começa – a crucificação de Jesus Cristo. Foi ela que instaurou, de acordo com a narrativa do evangelista, a carnificina na história do ocidente.⁴⁷⁸ Ademais, o começo pelo fim representa o fluxo da vida, a condição para a continuidade, como atesta a personagem Diabo “tudo o que começa nasce do que acabou.” Essa é uma indicação da proposta do evangelho humanista que espera ver acabado o Deus cruel para nascer uma nova humanidade. Por isso faz diferença começar pelo fim da história de Jesus, porque esse fim é o começo da história do cristianismo e também a indicação de que com o fim do cristianismo e seu Deus, uma nova era se instaurará.

O narrador é magistral e vai descrevendo a cena da crucificação levando o leitor a imaginar de forma muito viva o que está acontecendo, como se estivesse participando do acontecimento. O leitor nem se dá por conta de que ele está descrevendo uma gravura. Na verdade, a impressão que se tem é que o narrador está visualizando a cena no momento em que ela está acontecendo. Ele dá movimento ao quadro. Já na

⁴⁷⁶ Cf. *Mateus* 1 e 27; *Marcos* 1 e 15; *Lucas* 1 e 23 e *João* 1 e 19.

⁴⁷⁷ NEDEL, Paulo. *O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em o Evangelho Segundo Jesus Cristo de José Saramago*, p.145.

⁴⁷⁸ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.379.

abertura, portanto, aparece o dialogismo, a intersemiótica,⁴⁷⁹ para usar uma palavra derivada do conceito bakhtiniano, uma vez que intertextualidade não seria apropriado usar considerando que a relação não se dá entre textos escritos, mas entre arte plástica e arte literária.



⁴⁷⁹ Esse é o termo preferido por Maria Diniz para se referir a essa dinâmica de relação entre o evangelho convertido em gravura por Dürer e reconvertido para o evangelho por Saramago. Através das referências no texto de o ESJC e da suposta identificação do autor do quadro feita pelo próprio José Saramago em uma entrevista, Diniz afirma categoricamente que se trata da gravura feita por Albrecht Dürer (1471-1528) identificada com o nome *a crucificação*, reproduzida nesta página. (DINIZ, Maria. *Tradução intersemiótica: diálogo entre as artes*, p.01-02).

Na interpretação de Maria Diniz, três são as razões para Saramago escolher fazer a leitura de uma gravura:

Em primeiro lugar, porque a gravura representa o texto popular, coletivo, uma reprodução híbrida que resgata valores acumulados em diferentes épocas. Em segundo lugar, a técnica empregada para a interpretação da gravura é a mesma que o narrador utilizará para interpretar os Evangelhos no restante do livro.... E em terceiro lugar, os elementos estranhos (anjos) e de outras épocas, sofreu a ação do tempo. Com isso, ele pretende demonstrar que os Evangelhos também são produções de narradores questionáveis... Uma forma de demonstrar a necessidade de se fazer uma leitura crítica e não ingênua dos evangelhos.⁴⁸⁰

Acompanhando esse raciocínio, acontece uma antecipação do tom do livro – o narrador fornece a chave para a interpretação do seu texto. O texto é um paradigma do livro. O quadro é uma síntese da história e imaginário cristão – uma espécie de Haikai, com forte condensação poética. Além disso, a diminuição da interpretação normativa legitima uma nova interpretação. Com isso o narrador vai abrindo o cânon para poder colocar mais um evangelho, o seu evangelho, que pretende ser tão legítimo quanto os outros. Como já dito anteriormente, pela intertextualidade são evocados os textos dos evangelhos para causar a impressão de que o ESJC é um evangelho mesmo, como os outros canônicos. É uma tentativa de legitimar a sua escrita. O anjo, entretanto, é o elemento estranho às narrativas canônicas. Por que então ele o coloca em cena? A resposta pode ser: para mostrar que tem mais coisas para ser contada, que nem tudo foi contado ainda e ele vai contar agora mais coisas. Isso ao mesmo tempo em que ele mostra que a interpretação dos canônicos não é absoluta, está sujeita a revisões e acréscimos.

O enredo é construído de tal modo que faz transparecer que isso que o evangelista vai fazer os outros já fizeram, e que nem sempre foi apresentado tudo (por isso o anjo). Com essa estratégia o evangelista busca tirar a resistência a sua narrativa. O seu evangelho é para ser crido, assim como os outros. Não há entre eles diferença nenhuma. Ele prepara o leitor e o desarma contra o seu evangelho às avessas. Já de início há a antecipação. O terreno é preparado, as coisas são ajustadas. Os leitores ficam em condições de aceitar o que vai ler. Pode-se dizer,

⁴⁸⁰ DINIZ, Maria. *Tradução intersemiótica: diálogos entre as artes*, p.08-09.

portanto, que a uma e ao mesmo tempo, o texto é dialógico e carnalizado. Num só golpe é desarticulada a tradição e legitimado o ESCJ.

O ESJC, essa obra-metáfora no sentido de Paul Ricoeur, esse órgão de percepção da realidade no dizer de Mikhail Bakhtin continua sua dinâmica com as personagens denominadas coadjuvantes, que no caso de **José, o pai culpado do filho de Deus**, nem é tão secundário assim. José é, na primeira parte do romance, a personagem central que só perde essa sua condição após a sua morte. E, mesmo assim ele não desaparece, porque ele é um covarde que lega a sua culpa a Jesus que fica atormentado pelo resto da obra por essa herança de remorso deixada pelo pai, que com isso, José não deixa de ser lembrado pelo leitor.

Nos evangelhos canônicos, José aparece pouquíssimas vezes. Mateus e Lucas o citam somente 07 vezes e apenas no início dos seus evangelhos.⁴⁸¹ Mesmo assim, na maioria dos casos, apenas o nome José é citado, sem nenhuma ação sua. Marcos nem mesmo chega a citar José, e João o faz apenas 02 vezes.⁴⁸² O pai de Jesus é figura praticamente sem significância, a não ser pelo fato de ter se casado com Maria e aceitado a sua gravidez, não sendo ele o pai, e ter fugido com Jesus para o Egito. Por isso José passou a ser tido como homem honrado,⁴⁸³ uma vez que Maria poderia sofrer a morte caso José a denunciasse, pois a pena para a gravidez antes do casamento era o apedrejamento. Apesar de honrado e justo nos canônicos, José é uma figura inexpressiva que logo desaparece das páginas dos evangelhos. E também por causa da fuga com o menino a fim de evitar a morte de Jesus pelo rei Herodes.

O quinto evangelista, para falar como Salma Ferraz, novamente relê os episódios pelo lado avesso e interpreta a história chamando atenção para os detalhes que passaram despercebidos, mas que segundo ele são mais importantes que aqueles que foram destacados pela tradição cristã. José deixará de ser um homem honrado na medida em que poderia ter impedido o infanticídio e não o fez. Essa é a razão porque ele vive acompanhado por um remorso incurável, além como foi dito há

⁴⁸¹ *Mateus* 1.16,18,19,20,24; 2.13,19. *Lucas* 1.27; 2.4,16,33,43; 3.23; 4.22.

⁴⁸² *João* 1.45; 6.42.

⁴⁸³ “O nascimento de Jesus foi assim: Maria, sua mãe, estava prometida em casamento a José. Ora, antes de levarem a vida em comum, ela ficou grávida, por obra do Espírito Santo. José, seu esposo, que era um homem justo, e não queria acusá-la, resolveu separar-se ocultamente dela.” (*Mateus* 1.18-19).

pouco, ele não é apenas citado alhures. Sua participação é expressiva e significativa, ainda que contrária a ela, na visão do quinto evangelista, que neste caso, demonstra profundamente os motivadores ideológicos do autor.

José é citado já no início do romance⁴⁸⁴ e o seu desaparecimento de cena acontece somente após cerca de um terço do romance ter decorrido.⁴⁸⁵ Sua presença, apesar de ressaltada e longa, não é para enaltecê-lo, como o fazem os canônicos, mas para demonstrar a fraqueza do seu caráter e que de justo e bom ele não tem nada. Essa inclusive, foi a explicação do próprio autor do romance, José Saramago. Segundo suas palavras, no já referido discurso de entrega do Prêmio Nobel, tratando a si mesmo como o aprendiz, diz:

O aprendiz... leu, como se fosse a primeira vez, a descrição da matança dos Inocentes, e, tendo lido, não compreendeu. Não compreendeu que já pudesse haver mártires numa religião que ainda teria de esperar trinta anos para que o seu fundador pronunciasse a primeira palavra dela, não compreendeu que não tivesse salvado a vida das crianças de Belém precisamente a única pessoa que o poderia ter feito, não compreendeu a ausência, em José, de um sentimento mínimo de responsabilidade, de remorso, de culpa, ou sequer de curiosidade, depois de voltar do Egípto com a família.⁴⁸⁶

Assim é que o autor através da sua personagem, o narrador, reescreve a história de José tornando-o consciente da sua culpa e cheio de remorso, inclusive, deixando-se, praticamente sem resistência ser inocentemente crucificado como guerrilheiro como que numa tentativa de expiar o seu mal. José que nada tinha a ver com a guerrilha, que não fora ao lugar onde se encontrara os revoltosos contra Roma senão para buscar o seu amigo que estava gravemente ferido.⁴⁸⁷ Diferentemente, portanto, dos evangelhos canônicos, José no ESJC tem consciência da sua covardia desde o momento em que comete o ato infame de não

⁴⁸⁴ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.15.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p.189.

⁴⁸⁶ *Id.*, *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*, p.07.

⁴⁸⁷ *Id.*, *ESJC*, p.154.

impedir o infanticídio, pois ele ouvira os soldados dizendo uns aos outros que iriam a Belém matar todos os meninos com menos de 03 anos de idade.⁴⁸⁸ Por isso, conforme o evangelista, escreve que logo imediatamente após a morte das crianças José tem um problema para dormir com a sua mulher olhando, uma vez que ela percebera que se o marido salvou o seu filho, foi porque veio para o lugar afastado de Belém onde ele estava: “Em geral, a José não o incomodava o hábito de Maria de se deitar só quando ele já tinha adormecido, mas hoje não podia suportar a idéia de estar mergulhado no sono, de rosto nu, sabendo que a mulher velava e o olharia sem piedade.”⁴⁸⁹

Outro recurso narrativo para esse mesmo fim é o pesadelo diário que passa acompanhar José desde a primeira noite que dorme após o infanticídio. José sonha ser um soldado que vem num cavalo em direção à Belém para matar o seu filho Jesus.⁴⁹⁰ Tempos depois, o próprio José, sem contar o conteúdo do sonho, explica a Jesus o porquê do seu pesadelo: “Meu filho... cuida também de procurar na tua alma que deveres e obrigações haverá mais, que não tenham sido ensinados, [Jesus] Este é o teu sonho, pai, Não, é só o motivo dele, ter um dia esquecido um dever... O sonho é o pensamento que não foi pensado quando devia, agora tenho-o comigo todas as noites.”⁴⁹¹

O argumento do evangelista para tornar explícita a culpa de José é apresentado, entretanto, através do anjo que aparece a Maria e com ela conversa sobre a morte das crianças logo após o triste acontecimento. É ele quem chama a atenção para o ato de covardia de José, que no seu egoísmo, preocupado apenas com o seu filho, correu para livrá-lo da espada dos soldados, sem se importar de avisar aos pais dos meninos que iriam ser mortos, embora tivesse tido tempo para isso. Além disso, o evangelista aproveita a cena para jogar dialogicamente com a ida ao Egito, para onde fora José e Maria levando o menino, conforme os evangelhos canônicos. Com isso ele pretende reforçar a idéia de que haveria um jeito de livrar as crianças, caso José o quisesse. A sua fala é a seguinte:

⁴⁸⁸ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.170.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p.118.

⁴⁹⁰ *Loc. cit.*

⁴⁹¹ *Ibid.*, p.143.

Foi a crueldade de Herodes que fez desembainhar os punhais, mas o vosso egoísmo e cobardia foram as cordas que ataram os pés e as mãos das vítimas... o carpinteiro [José] podia ter feito tudo, avisar a aldeia de que vinham aí os soldados a matar as crianças, ainda havia tempo para que os pais delas as levassem e fugissem, podiam, por exemplo, ir esconder-se no deserto, fugir para o Egipto, à espera de que morresse Herodes, que está por pouco.⁴⁹²

Com a ironia e a forma carnavalizada que lhe é própria, o narrador relaciona a culpa sentida por José para explicar o nascimento de tantos filhos a ele e Maria. Segundo o evangelista, a multiplicação dos filhos se deveu como forma de compensar a morte das crianças, uma espécie de catarse, uma forma de tentar reparar o passado e se livrar do remorso, que também atingia a Deus, pois é ele, no final das contas, que a tudo ordena.

O remorso de Deus e o remorso de José eram um só remorso, e se naqueles antigos tempos já se dizia, Deus não dorme, hoje estamos em boas condições de saber porquê, Não dorme porque cometeu uma falta que nem a homem é perdoável. A cada filho que José ia fazendo, Deus levantava um pouco mais a cabeça, mas nunca virá a levantá-la por completo, porque as crianças que morreram em Belém foram vinte e cinco e José não viverá anos suficientes para gerar tão grande quantidade de filhos numa só mulher, nem Maria, já tão cansada, já de alma e corpo tão dorida, poderia suportar tanto.⁴⁹³

Com essa interpretação, nota-se também como Maria também é carnavalizada muito mais ainda que José. Ela é apresentada como uma mulher que tem muitos filhos, o que é uma heresia, uma blasfêmia par a Igreja Católica Apostólica Romana, que é a maior denominação cristã no mundo e cuja história se mistura com a história do cristianismo denunciada pelo evangelista. Essa leitura às avessas dá-se de modo escandaloso já no início do ESJC na narrativa que conta a concepção de Jesus Cristo, em que aos 16 anos de idade⁴⁹⁴ **Maria é a simples esposa de José, mãe do filho de Deus**. Diferentemente da tradição ela é apresentada como uma simples mulher palestinese sem maiores destaques, cumpridora dos seus deveres domésticos e maritais, que sem nenhum pudor entrega-se ao sexo com o seu marido. Isso se dá logo no início do evangelho, pois depois da primeira narrativa que é a interpretação

⁴⁹² SARAMAGO, José. *ESJC*, p.115-116.

⁴⁹³ *Ibid.*, p.131-132.

⁴⁹⁴ Com a informação da idade, comprova-se que a intertextualidade de ESJC se dá também com os livros apócrifos, ou seja, aqueles que não foram aceites oficialmente como inspirados e com autoridade para fundamentar a fé cristã, como os 04 evangelhos. É no Proto-evangelho de Tiago que informação da idade é buscada. APÓCRIFOS DA BÍBLIA. *Proto-evangelho de Tiago*, XII.

da gravura, o próximo capítulo conta sobre a concepção de Jesus. Há toda uma mudança nas cores do Céu. Há todo um momento místico em que José chega a sentir medo e então volta para a cama e lá mantém relação com Maria, sem saber, nem um nem outro, que aquele ato seria usado por Deus para conceber Jesus. Apesar da relação com José, Maria, em consonância com a tradição cristã, continua sendo chamada de mãe do filho de Deus porque a semente de Deus foi misturada à semente de José, embora sua escolha não tenha a ver com nada de espiritual ou moralmente especial nela, apenas tinha Maria a robustez física de que Deus precisava, como no final do evangelho será esclarecido:

Deves saber, ó Maria, que o Senhor pôs a sua semente de mistura com a semente de José na madrugada em que concebeste pela primeira vez, e que, por conseguinte e conseqüência, dela, da do Senhor, e não da do teu marido, ainda que legítimo, é que foi engendrado o teu filho Jesus... Então, o Senhor não me escolheu, Qual quê, o Senhor ia só a passar... mas reparou que tu e José eram gente robusta e saudável.⁴⁹⁵

Quanto ao ato físico que resulta na concepção de Jesus, ele é mostrado mais como uma peça de teatro que uma narrativa. A cena parece que é pintada, mostrada e não informada mediante a linguagem. Do jeito que está teatralmente narrado o ato, o leitor parece que está enxergando a cena e isso corrobora a carnavalização de Maria, que é o objetivo do evangelista. O trecho é o seguinte:

Sem pronunciar palavra, José aproximou-se e afastou devagar o lençol que a cobria. Ela desviou os olhos, soergueu um pouco a parte interior da túnica, mas só acabou de puxá-la para cima, à altura do ventre, quando ele já se vinha debruçando e procedia do mesmo modo com a própria túnica, e Maria, entretanto, abria as pernas, ou as tinha aberto durante o sonho e desta maneira as deixara ficar, fosse por inusitada indolência matinal ou pressentimento de mulher casada que conhece os seus deveres. Deus, que está em toda a parte, estava ali, mas, sendo aquilo que é, um puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, com a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outra para isso mesmo e, provavelmente, já nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria, sagrados ambos por serem a fonte e a taça da vida...⁴⁹⁶

Uma cena como essa é uma provocação extrema aos leitores católicos para quem a virgindade de Maria é um dogma indiscutível. Para perceber a

⁴⁹⁵ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.311.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p.26-27.

importância desse dogma, basta observar uma simples nota de rodapé, com na Bíblia da editora Loyola, que está servindo de base para as citações nesta tese. No evangelho segundo S. Mateus 1.18-25, onde é narrada a concepção de Jesus, especialmente o versículo 25 que traz a idéia de que a virgindade, melhor a castidade, durou somente até o parto, há uma insistência ansiosa e desesperada para provar por todos os meios ao leitor comum que terá a Bíblia em mãos, mas que dificilmente terá tido um curso de teologia para aprofundar a justificativa do dogma da virgindade perpétua de Maria, que esse dogma é legítimo. O comentarista escreve o seguinte:

Por outros textos e pelo Magistério da Igreja, desde remotíssima antiguidade cristã, sabe-se que Maria permaneceu sempre virgem. O NT não conhece outros filhos de Maria...; *nunca*, em *nenhuma* passagem do NT *ninguém* é chamado filho de Maria (no sentido estrito: cf. Jo 19,25) a não ser Jesus; *nunca*, em *nenhum* texto do NT, de *ninguém* Maria é chamada mãe, a não ser de Jesus... *Até quando*: não teve relações antes: afirmação explícita; não teve depois: não consta (cf. 2 Sam 6,23; Sl 110,1).⁴⁹⁷

Essa Maria, cuja auréola de santa é posta pelo catolicismo, é profanada pelo ESJC. Isso é compreensível dentro da sua lógica de dessacralização do divino, uma vez que se Maria não chega a ser Deus, é certamente uma personagem totalmente sagrada, inclusive aceita pela tradição católica como intercessora, fazendo o papel de mediadora entre os humanos e Deus. O evangelista desdenha a personagem consagrada pela tradição. Ele a vê humana, tão humana que precisa da ajuda de parteiras para dar a luz a Jesus.⁴⁹⁸ Ademais, ela não aparece como uma mulher cheia de fé, mas alguém cética que duvidou até mesmo do filho Jesus quando esse disse ter visto Deus e que é repreendida por um anjo.⁴⁹⁹ Ou seja, não há nada de mais em Maria, a simples esposa de José, ela é uma pessoa comum e se é chamada de mãe do filho de Deus, não é por alguma santidade intrínseca que ela possua, mas porque durante um rotineiro ato sexual com seu marido, acabou por fazer sexo também com Deus. Isso é sugerido em dois momentos distintos. Primeiro na cena em que descreve a concepção, mostrando que durante o sonho

⁴⁹⁷ BÍBLIA SAGRADA. *Evangelho Segundo São Mateus*, p.1455-1456 (nota de rodapé). A ênfase com os itálicos é do próprio texto.

⁴⁹⁸ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.82.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p.313.

que precedeu ao ato Maria, agiu como se estivesse tendo um orgasmo.⁵⁰⁰ Essa é, inclusive, a explicação do próprio texto para José ter encontrado Maria com as pernas abertas.⁵⁰¹ Segundo, quando o anjo vai confirmar a ela ser Jesus o filho de Deus, dizendo que não estava ali para falar do antigo episódio da vida sexual de Deus, referindo-se também ao momento em que Maria concebeu Jesus.⁵⁰²

Se por um lado o quinto evangelista diminui a figura de Maria, por outro lado aumenta a figura de **Maria de Magdala, a beata-amante reveladora da humanidade de Jesus e questionadora da justiça de Deus**. No ESJC ela é uma personagem destacada que anda com Jesus lhe ensinando as coisas da vida e do amor. Dela vêm os questionamentos sobre a justiça de Deus. No dizer de Salma Ferraz, Maria de Magdala, também chamada de Maria Madalena, denuncia o Deus misógino da tradição cristã. “As palavras que surgem dos lábios de Madalena revelam um saber próprio de uma profetisa hebréia e, no entanto, delata Deus como um misógino.”⁵⁰³ Essa personagem junta-se às outras para construir uma outra imagem de Deus, questionando a sua validade, questionando a sua justiça, como se lê em seu comentário à afirmação de Jesus de ter visto Deus:

Não sei nada de Deus, a não ser que tão assustadoras devem ser as suas preferências como os seus desprezos, [Jesus] Onde fostes buscar tão estranha idéia, Terias de ser mulher para saberes o que significa viver com o desprezo de Deus, e agora vai ter de ser muito mais do que um homem para viveres e morreres como o seu eleito, [Jesus] Queres assutar-me... [Maria] Deus é medonho.⁵⁰⁴

Aqui há também um jogo retórico que ao mesmo tempo em que firma Maria Madalena, diminui Maria mãe de Jesus, pois a mãe não creu no filho quando esse disse ter visto Deus, ela o desprezou em sua fala, já Madalena aceitou de pronto a fala de Jesus, demonstrando ser alguém espiritualmente superior à outra Maria. É em Madalena que Cristo busca refúgio, uma vez que fora rejeitado por sua mãe. Madalena é quem denuncia o machismo de Deus a partir da privação que este impõe às mulheres: “...Deus que fez o mundo, não deveria privar de nenhum dos frutos da sua obra as mulheres de que também foi autor,

⁵⁰⁰ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.22.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p.26.

⁵⁰² *Ibid.*, p.312.

⁵⁰³ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.160.

⁵⁰⁴ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.308-309.

[Jesus] Conhecer homem, por exemplo, [Madalena] Sim, como tu vieste a conhecer mulher...⁵⁰⁵ Denunciar-se com isso o sexismo, o tratamento desigual para homens e mulheres.

Dentro da sua dinâmica de rever a história do cristianismo pelo lado enviesado, em relação à Maria Madalena, Saramago tem o grande mérito de recuperar uma antiga tradição cristã que a tinha em grande estima e não, estigmatizada como o fez a tradição oficial cristã, principalmente porque embora o texto canônico não diga que ela tenha sido uma prostituta, foi assim que a tradição a identificou. O autor ciente dessa tradição, dialogicamente informa no texto ser ela uma prostituta,⁵⁰⁶ reforçando assim a tradição, que por ela será negada. O autor/narrador incorpora e desenvolve no ESJC alguns textos que se encontram nos livros apócrifos, que ele também utilizou para complementar informações dos canônicos, como visto no caso da idade de Maria. No caso de Madalena, o seu valor e a sua relação com Jesus já havia sido destacada no Evangelho de Filipe:⁵⁰⁷ “Havia três que sempre caminhavam com o Senhor: sua mãe, Maria, sua irmã e Madalena, que era chamada sua companheira.” Não uma companheira qualquer, mas aquela a quem ele amava mais que a todos e do jeito que está o texto, há a sugestão de que o seu amor tinha motivações também carnis: “(...amava-a) mais do que (todos) os discípulos (e costumava) beijá-la (frequentemente).” Já no Evangelho de Madalena não é proximidade física que conta, mas a sua dignidade e valor: “Levi respondeu a Pedro: Pedro, sempre fostes exaltado. Agora te vejo competindo com uma mulher como adversário. Mas, se o Salvador a fez merecedora, quem és tu para rejeitá-la? Certamente o Salvador a conhece bem.”⁵⁰⁸

Seguindo essas indicações Madalena é quem inicia Jesus na vida sexual, que conforme se desprende da narrativa, não é simplesmente sexo, mas ensinamento sobre o corpo, o dela, o dele, o de todo mundo, o da vida, onde ela se dá. Ela é a professora de Jesus a completar a lição que ela não aprendera com Pastor: “Não aprendeste nada, vai-te, dissera Pastor, e quiçá quisesse dizer que ele não aprendera a defender a vida. Agora Maria de Magdala ensinara-lhe, Aprende o meu corpo, e repetia, mas doutra maneira,

⁵⁰⁵ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.411.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p.280.

⁵⁰⁷ APÓCRIFOS DA BÍBLIA. *O Evangelho de Filipe*, s/p.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, *Evangelho de Madalena*, s/p.

mudando-lhe uma palavra, Aprende o teu corpo, e ele aí o tinha...”⁵⁰⁹ Além disso, Maria de Magdala é a conselheira sábia com quem Jesus se aconselha e que é tão influente na vida do filho de Deus que consegue dissuadi-lo de ressuscitar o seu amigo Lázaro. Suas palavras calam tão fundo que Jesus não realiza o famoso milagre narrado pelo evangelho de São João.⁵¹⁰

... só falta que Jesus, olhando o corpo abandonado pela alma, estenda para ele os braços como o caminho por onde ela há-de regressar, e diga, Lázaro, levanta-te, e Lázaro levantar-se-á porque Deus o quis, mas é neste instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz, Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar.⁵¹¹

Na interpretação de Salma Ferraz, Madalena redimida e santificada pelo evangelista, torna-se a maior de todas as mulheres da Bíblia. O narrador opera a mudança jogando com a tradição que não deu crédito aos apócrifos e que por isso demonizou Maria Madalena. Todavia, ele faz o contrário. No ESJC Madalena é retirada da condição prostituta e se torna uma santa. Essa perspectiva mais se reforça no episódio da paixão de Jesus, em que o narrador, em nítida intenção de exaltar Madalena, faz com que ela se destaque das demais mulheres pela falta de choro externo, sendo a razão para isso que “o choro se lhe estava queimando dentro.”⁵¹² Essa frase no final do ESJC reencontra a frase do início, quando ainda descrita a gravura da crucificação. Se aqui ela se sobressai pelo pesar mais profundo, lá ela é identificada em meios às demais marias pelo amor mais devoto e verdadeiro, totalmente entregue a Jesus: “Apenas uma mulher que tivesse amado tanto quanto imaginamos que Maria Madalena amou poderia olhar desta maneira, com o que, derradeiramente, fica feita a prova de ser ela esta, só esta, e nenhuma outra...”⁵¹³ Maria de Magdala é, portanto, como bem interpreta Salma Ferraz, transformada “na discípula amada, amiga do nazareno, beata enamorada, mas principalmente na mulher que denuncia o Deus misógino, impedindo que o sagrado se realize,

⁵⁰⁹ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.283.

⁵¹⁰ *João* 11.1-44.

⁵¹¹ SARAMAGO, José. *Op. cit.*, p.428.

⁵¹² *Ibid.*, p.440.

⁵¹³ *Ibid.*, p.16.

questionando o terrível caráter de Deus e advertindo Cristo do perigo de ser eleito por esse Deus.”⁵¹⁴

3.2.1 A/teologia do ateu e as personagens principais

Pelo próprio título do romance já se percebe que Jesus Cristo é a personagem principal. Conforme interpretação de Murilo Moiana, Jesus é o centro da narrativa onde estão ligados todos os acontecimentos, nele estão retratadas todas as fases por que passam os seres humanos durante sua formação.⁵¹⁵ Todavia, ele é principal somente na medida em que é o herói que faz a narrativa acontecer e acontece problematizando as ações de Deus. Do jeito que o evangelho é narrado, dialeticamente Jesus acaba sendo marginal, pois é vítima sem condição de lutar contra o seu destino, que já está determinado por Deus. Daí Deus também aparecer como principal só que por outro motivo. É com ele que o evangelista tem problema. Essa é a razão também pela qual o Diabo é incluído entre os principais. No ESJC o Diabo ocupa o lugar que o Espírito Santo ocupa nos evangelhos canônicos. Ele está ao lado de Jesus e da humanidade, contra Deus. Juntamente com o Pai e com o Filho, o Diabo compõe uma nova e estranha Trindade na qual não há comunhão e harmonia perfeita entre as pessoas que a compõem.⁵¹⁶ Deus, o Diabo e Jesus “formam uma nova trindade, complexa, estranha e extremamente desunida.”⁵¹⁷

Essa refiguração da trindade e as singularidades dos papéis das personagens faz perceber o dialogismo que evoca uma teia de significações que compõem o imaginário ocidental. Mesmo porque a Trindade nem aparece nos evangelhos, é a teologia cristã quem desenvolve o conceito, que uma vez formulado, torna-se uma marca distintiva e definidora do cristianismo. Assim é que no ESJC **Jesus, o filho de Deus impotente**

⁵¹⁴ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.193.

⁵¹⁵ MOIANA, Murilo. *A humanização do divino em o evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago*, p.04.

⁵¹⁶ A teologia cristã, embora dividida em duas vertentes, católica e protestante, que em muitos pontos não se tocam, neste assunto são totalmente concordes e aceitam a formulação básica apresentada por Santo Agostinho que, resumidamente afirma ser a Trindade composta pelo Pai, Filho e Espírito Santo sendo os três um único e mesmo Deus que se manifesta em três pessoas, embora um não se confunda com o outro, que convivem em perfeita comunhão e harmonia. (Cf. AGOSTINHO, Aurélio. *A Trindade*, cit. 1,7).

⁵¹⁷ FERRAZ, Salma. *Ibid.*, p.189.

nas mãos do seu pai, aparece como representação da humanidade em sua vida indefesa nas mãos de um **Deus, despótico, sanguinário e inescrupuloso** todo poderoso que nem sempre lhe é favorável, que tem no **Diabo o alter-ego misericordioso desse Deus**, um ajudador seu e da humanidade para tentar livrar a todos do desejo de poder e do sadismo de Deus.

Tendo em vista o que foi dito, é preciso salientar que não há oposição dualista absoluta entre a primeira a terceira pessoa da Trindade. Mesmo porque, há sempre a dúvida se não existem mais coisas entre eles que não é do conhecimento das pessoas. Por isso, em certo trecho do evangelho João pergunta: “que coisa que nós não sabemos haverá entre o Diabo e Deus [?]”⁵¹⁸ Desconfiança justificada uma vez que eles se conhecem e são familiares de longa data.⁵¹⁹ Além do mais, como afirma Salma Ferraz, comentando essa evidente relação entre os dois: “há mais mistérios entre Deus e o Diabo que a vã filosofia do leitor possa prever.”⁵²⁰ Essa sutileza é vista até mesmo na escolha do nome Diabo. Somente uma única vez em todo o ESJC aparece o nome Satanás e mesmo assim vinculado ao episódio de Job,⁵²¹ numa referência ao Antigo Testamento, não sendo, portanto, usado para identificar o Pastor-Diabo, alter-ego de Deus.

Essa informação sobre a preferência por um nome em detrimento do outro é hermeneuticamente relevante, pois o significado etimológico da palavra hebraica Satanás é adversário, e embora se use muitas vezes o nome de origem grega Diabo para referir-se a Satanás, o seu campo semântico é diferente e inclui a idéia básica de denunciador,⁵²² acusador. Sua acusação e denúncia, entretanto, no ESJC não será dos humanos, como nos canônicos, mas de Deus. Além disso, o nome Diabo aparece somente em o Novo Testamento, que é a parte da Bíblia que fundamenta o cristianismo e onde se encontram os evangelhos. Essa ambigüidade e dialética do divino e do diabólico permanece o tempo todo, mesmo porque “o Diabo é um colaborador, mas também é um adversário, pois colabora contrariado,”⁵²³ como fica evidente na resposta de

⁵¹⁸ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.359.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p.391.

⁵²⁰ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.168.

⁵²¹ SARAMAGO, José. *Op. cit.*, p.133.

⁵²² ALLMEN, J. *Vocabulário Bíblico*, p.132.

⁵²³ NUTO, João. *O sagrado e o romance em O evangelho segundo Jesus Cristo*, s/p.

Deus ao Diabo o qual havia proposto a Deus um jeito de acabar com o mal no mundo perdendo a ele, o Diabo, e o recebendo de volta no Céu:

“quero-te como és, e, se possível, ainda pior do que és agora, Porquê, Porque este Bem que eu sou não existiria sem esse Mal que tu és, um Bem que tivesse de existir sem ti seria inconcebível, a um tal ponto que nem eu posso imaginá-lo, enfim, se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal (...) Que não se diga que o Diabo não tentou um dia a Deus.”⁵²⁴

Assim como Deus, o Diabo é onisciente, inclusive, sabe tudo sobre a vida de Jesus, mesmo o que ainda está por acontecer. Este é o caso da tigela que aparará o sangue de Jesus na cruz e que o Diabo de antemão informa para Jesus, sem contudo, revelar-lhe em que ocasião a terá: “Terás uma outra tigela, mas essa não se quebrará enquanto vivas.”⁵²⁵ O que é confirmado na última frase do evangelho: “Já não chegou a ver, posta no chão, a tigela negra para onde o seu sangue gotejava.”⁵²⁶ O próprio Diabo revela a sua onisciência ao falar para Jesus, sem que este o ouça, por estar longe, que sabe do pesadelo que Jesus herdou do seu pai e que ele conhece tudo a respeito de Jesus, desde que este foi concebido.⁵²⁷ O que, mais adiante no diálogo é revelado diretamente para Jesus quando este conta-lhe o pesadelo mas não revela a ele a sua causa, então o Diabo diz: “Deixa, não vale a pena contares-mo, sei tudo, até aquilo que está a tentar esconder-me.”⁵²⁸

Noutro momento quando Jesus está conversando com Deus, fica também patente que assim como Deus é ambíguo, e que nele não se distingue direito um lado ou outro, o Diabo também o é, o que faz o leitor perceber novamente a sua similaridade com Deus: “Mas diz-me, é anjo ou demônio, Já to disse, para Deus não há frente nem costas...”⁵²⁹ Essa desconfiança, contudo desaparece quase no final do evangelho, no clímax do romance, no tenso e esclarecedor diálogo da barca. Ela se torna certeza: Deus e o Diabo são cara e coroa de uma mesma moeda e quem denuncia isso é o próprio Jesus que “olhou para um, olhou para outro, e viu que, tirando as barbas de Deus, eram como gêmeos...”⁵³⁰ que muito bem se

⁵²⁴ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.392-393.

⁵²⁵ *Ibid.*, p.234.

⁵²⁶ *Ibid.*, p.445.

⁵²⁷ *Ibid.*, p.234.

⁵²⁸ *Ibid.*, p.243.

⁵²⁹ *Ibid.*, p.264.

⁵³⁰ *Ibid.*, p.368.

entendem e são parecidos.⁵³¹ A relação entre Deus e o Diabo, todavia, vai além da similaridade entre um e outro, na verdade, eles compartilham negócios e interesses comuns. Eles andam de acordo porque “tudo o que interessa a Deus, interessa ao Diabo.”⁵³²

Com isso o ESJC re-significa a figura do Diabo e a aproxima da visão tradicional de Deus. O evangelista inverte a polaridade. Em sua narrativa o Diabo vai se tornando bom cada vez mais enquanto Deus vai se tornando cada vez pior. Por isso é preciso destacar que essas proximidades e semelhanças entre Deus e o Diabo não deve fazer perder de vista que cada um de per si não é igual ao outro, como a teologia cristã tem afirmado, só que para o quinto evangelista é o Diabo quem pende para o lado bom e Deus para o mal. Por exemplo, para o narrador, se fosse o Diabo a criar o mundo não haveria pecado, pois o Diabo nada proíbe e se nada proíbe, não há transgressão, não há pecado.⁵³³

Portanto, apesar de relacionar Deus e o Diabo, o narrador não deixa de buscar inverter a imagem deles para que seja o oposto do imaginário cristão. Conforme João Nuto, “o Diabo de Saramago é uma entidade até mesmo simpática, que orienta Jesus nos seus anos de formação; e uma figura prometeica diante de um Deus despótico.”⁵³⁴ Na verdade, o próprio Diabo é usado para questionar e zombar dos critérios e ações de Deus, como pode ser visto no episódio em que ele manda Jesus escolher uma ovelha para ter relação com ela e Jesus responde que não fará isso porque Deus acha isso uma abominação:

De subido, Pastor levantou os braços e clamou, em estentórea voz, virado para o rebanho, Ouvide, ouvide, ovelhas que aí estais, ouvido o que nos vem ensinar este sábio rapaz, que não é lícito fornicar-vos, Deus não o permite, podeis estar tranqüilas, mas tosquiar-vos, sim, maltratar-vos, sim, matar-vos, sim, e comer-vos, sim, pois para isso vos criou a sua lei e vos mantém a sua providência.⁵³⁵

Deus, ao ser aproximado do Diabo, vai assumindo as faces horrendas que a tradição lhe construiu. Isso fica bem claro no começo da conversa de Jesus com Deus na barca

⁵³¹ SARAMAGO, José. p.372.

⁵³² *Ibid.*, p.369.

⁵³³ *Ibid.*, p.235-236.

⁵³⁴ NUTO, João. *O sagrado e o romance em o Evangelho Segundo Jesus Cristo*, s/p.

⁵³⁵ SARAMAGO, José. *Op. cit.*, p.238.

na qual é revelado o cinismo divino: “E por que hei-de eu saber dos assuntos do Diabo, Sendo Deus, tens de saber tudo, Até certo ponto, só até um certo ponto, Que ponto, O ponto em que começa a ser interessante fazer de conta que ignoro...”⁵³⁶ Deus é temerário e inconstante, por isso não confiável. Impediu a morte de Isaque, um único filho, mas nada fez para impedir que o soldados de Herodes matassem mais de duas dúzias de filhos.⁵³⁷ Deus é o sádico que “ao mesmo tempo guia a mão do punhal assassino e oferece a garganta que vai ser cortada.”⁵³⁸ Talvez ele haja assim porque desde sempre aprecie o sangue vermelho, como o demonstra ele ter preferido o sacrifício de Abel em detrimento do de Caim.⁵³⁹ A Primeira Pessoa da Trindade é sórdido manipulador que faz dos humanos um simples juguete seu que nada podem senão seguir a sua vontade, mesmo quando supõem contrariá-lo.⁵⁴⁰ É um exibicionista⁵⁴¹ tirano, despótico e egoísta que quer expandir o seu domínio sobre todo o mundo, ainda que isso custe a vida do seu filho:

Não posso avaliar, disse Jesus, Pois é, não podes avaliar, mas ajudar, podes, Ajudar a quê, A alargar a minha influência, a ser deus de muito mais gente... passarei de deus dos hebreus a deus dos que chamaremos católicos, à grega, E qual foi o papel que me destinaste no teu plano, O de mártir, meu filho, o de vítima, que é o que de melhor há para fazer espalhar uma crença e afervorar uma fé. As duas palavras, mártir, vítima, saíram da boca de Deus como se a língua que dentro tinha fosse de leite e mel.⁵⁴²

Diferentemente dos canônicos, Jesus deverá ser morto não para redimir os humanos, porém, para satisfazer o ego de Deus e seu ambicioso projeto de dominação e de poder o qual para ser realizado precisará derramar muito sangue inocente. É a refiguração levada ao extremo, como mostra um outro diálogo em que Deus explica a Jesus como será o futuro depois da sua crucificação:

Morrerão centenas de milhares de homens e mulheres, a terra encher-se-á de gritos de dor, de uivos e rancos de agonia, o fumo dos queimados cobrirá o sol, a gordura deles rechinará sobre as brasas, o cheiro agoniará, e tudo isto será por minha culpa, Não por tua culpa, por tua causa, Pai, afasta de mim esse cálice, Que tu bebas é a condição do meu poder e da tua glória, Não quero esta glória, Mas eu quero esse

⁵³⁶ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.265-366.

⁵³⁷ *Ibid.*, p.144.

⁵³⁸ *Ibid.*, p.233.

⁵³⁹ *Ibid.*, p.249.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p.220.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p.375.

⁵⁴² *Ibid.*, p.370.

poder... Então o Diabo disse, É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue.⁵⁴³

Como se não bastasse, até com o seu próprio filho Deus é sarcástico, como se vê no seguinte diálogo em que Jesus percebe que está inexoravelmente preso à vontade de Deus, embora contra a sua própria vontade e que terá que executar um plano com o qual não concorda: “Logo, não tenho saída, Nenhuma, e não faça como o cordeiro irrequieto que não quer ir ao sacrifício, ele agita-se, ele geme que corta o coração, mas o seu destino está escrito, o sacrificador espera-o com o cutelo...”⁵⁴⁴ De um modo geral, conforme Salma Ferraz, “a carnavalização é completa e a dessacralização da figura divina absoluta, pois Deus merece uma relação enorme de adjetivos: tirano, sarcástico, cruel, soberbo, irônico, maquiavélico, perverso. Não pensa nem em expiação... e sim apenas em poder e glória para si.”⁵⁴⁵

Apesar das cenas fortes, na qual Deus aparece como inescrupuloso e indecente, ao mesmo tempo em que se exalta a dignidade de Jesus, parece ser possível concordar com Murilo Moiana na sua interpretação de que Deus, dominante e sedento de poder, é o estereótipo de uma maneira de comportamento humano, enquanto Jesus pode ser o vassalo indignado com a nobreza e, ainda, lutando contra a sedução do domínio é o modelo de outro comportamento.⁵⁴⁶ Os seus comportamentos são, portanto, tão complexos quanto humanos.

A questão é que mantendo essa dialética, o evangelista constrói uma outra imagem de Deus, ao mesmo tempo em que vai demonstrando o quanto ambíguo e contraditório é o Senhor Deus. Ele carrega dentro de si a possibilidade de ser de outro jeito. Deus tem uma face oculta – dentro de Deus pode estar o Diabo e de Dentro do Diabo pode estar Deus: “...e olha que se encontrássemos o Diabo e ele deixasse que o abrissemos, talvez tivéssemos a surpresa de ver saltar Deus lá de dentro... Imagine-se o escândalo se Pastor se lembrava de abrir Deus para ver se o

⁵⁴³ SARAMAGO, José. p.391.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p.374.

⁵⁴⁵ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.176.

⁵⁴⁶ MOIANA, Murilo. *A humanização do divino em o evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago*, p.12.

Diabo lá estava dentro.”⁵⁴⁷ Com isso o evangelista está a dizer que ninguém é só uma coisa ou outra, a realidade é plural e Deus também o é. Deus é em o ESJC a verdadeira imagem do humano, aquele que melhor representa a humanização do divino. O sagrado é humanizado, ainda que às avessas. Por isso se pode dizer que nesse (des)evangelho escrito não *in nomine Dei*, mas *In nomine hominis*,⁵⁴⁸ a premissa de Peter Berger é invertida sem contudo ser negada, isto é, a história dos deuses acompanha a história dos seus adoradores, mas também a história dos adoradores acompanha a história dos seus deuses.

Com Jesus, a diferença com as outras pessoas da Trindade é mais destacada, porque desde os seus primeiros momentos na narrativa o evangelista começa acentuar radicalmente a sua humanidade. Ele nasce como qualquer criança: “O filho de José e de Maria nasceu como todos os filhos dos homens, sujo do sangue e de sua mãe, viscoso das suas mucosidades e sofrendo em silêncio. Chorou porque o fizeram chorar...”⁵⁴⁹ Cuidadosamente o narrador narra o nascimento usando sempre palavras que evidenciam a natureza humana da criança.

Para reforçar essa perspectiva, o evangelista acentua constantemente a paternidade de José e põe na boca do próprio Jesus essa consciência: “Quem contigo se deita não é o filho de Deus, mas o filho de José.”⁵⁵⁰ A onisciência do autor serve para acentuar a condição humana de Jesus revelando os seus sentimentos, mesmo que esse não os diga: “Pai, meu pai, por que me abandonaste, que isto era o que o pobre rapaz sentia, abandono, desespero, a solidão infinita de um outro deserto, nem pai, nem irmãos, um caminho de mortos principiaados”⁵⁵¹ O sentimento de culpa que Jesus carrega por toda a vida ela o adquire logo após a morte de José, que é ao mesmo tempo o início de sua atuação como personagem principal. A transferência da culpa do pai para o filho é marcada pelas sandálias de José recolhidas por Jesus⁵⁵² e pela herança do sonho de José, que como diz o evangelista, “Jesus herdara o sonho do pai, não exactamente da mesma maneira, mas como se o pai e o filho, cada um em seu

⁵⁴⁷ SARAMAGO, José. *Op. cit.*, p.242.

⁵⁴⁸ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.195.

⁵⁴⁹ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.83.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p.411.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p.189.

⁵⁵² *Ibid.*, p.171.

lugar, o estivessem, ao mesmo tempo, sonhando.”⁵⁵³ Então, Jesus toma consciência da culpa do pai pela morte das crianças. É a partir daí que ele sai de casa e assume o papel principal do romance.⁵⁵⁴

Ao prover Jesus de uma concepção comum, de uma gama de sentimentos inerentes ao homem, Saramago o faz apaixonadamente humano. Jesus é o advogado da humanidade, é seu defensor, identifica-se com o homem, ou melhor, é o homem, enfrenta Deus, tenta enganá-lo em prol da humanidade.⁵⁵⁵

Importante notar que Jesus não tem consciência de sua divindade e quem revela ser ele o filho de Deus é o próprio Diabo, que é também o seu professor e guia – verdadeiramente seu pastor durante toda a sua adolescência. O Pastor-Diabo só deixa seu papel de preceptor de Jesus quando este tem o encontro com Deus e em seguida perde a virgindade com Madalena,⁵⁵⁶ marcando assim o início de sua vida adulta e o início do seu ministério. O que é também uma paródia dos três primeiros evangelhos canônicos, pois neles o início da vida adulta e do ministério de Jesus é marcado pelo batismo e depois tentação no deserto pelo Diabo. No ESJC há uma profanação do ritual de passagem que, inclusive, sugere ser Deus o tentador. Assim reza nos canônicos:

Aparece então Jesus, vinda da Galiléia ao rio Jordão, ao encontro de João para ser batizado por ele. Então Jesus foi conduzido pelo Espírito à parte alta do deserto, para ser tentado pelo diabo. Jejuou quarenta dias e quarenta noite, e depois sentiu fome. Aproximou-se o tentador... Por fim, o diabo o deixou... Tendo Jesus ouvido falar que João tinha sido preso, retirou-se para a Galiléia... Desde então começou Jesus a proclamar: “Convertei-vos, porque o reino dos céus já está perto.”⁵⁵⁷

Por aqueles dias, Jesus foi de Nazaré da Galiléia para o Jordão e ali foi batizado por João... Logo depois, o Espírito o levou ao deserto. Ele ficou quarenta dias ali, sendo tentado por Satanás... Depois que João foi encarcerado, Jesus se dirigiu à Galiléia. E proclamava o Evangelho de Deus.⁵⁵⁸

Depois que todo o povo tinha sido batizado e enquanto Jesus, que também tinha sido batizado... Jesus, cheio do Espírito Santo, voltou

⁵⁵³ SARAMAGO, José. p.182.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p.187.

⁵⁵⁵ MOIANA, Murilo. *A humanização do divino em o evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago*, p.03.

⁵⁵⁶ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.291.

⁵⁵⁷ *Mateus* 3.13; 4.1-3,11-12;17

⁵⁵⁸ *Marcos* 1.9,12-14.

do Jordão e foi levado pelo mesmo Espírito ao deserto, onde foi tentado pelo diabo durante quarenta dias... Tendo assim esgotado todo tipo de tentação, o diabo se afastou dele... Jesus voltou para a Galiléia, pelo poder do Espírito, e a sua fama correu por toda a região vizinha. Ele ensinava nas sinagogas e todos o louvavam.⁵⁵⁹

Essa inversão mais se confirma quando em outro momento, no deserto, Deus está a convencer “tentar” a Jesus a sacrificar-lhe o cordeiro, que ele, Jesus, não quer matar. Em o ESJC a tentação de Jesus é feita por Deus e diferentemente também dos canônicos, Jesus cai na tentação. Lá ele resiste ao Diabo, aqui ele não resiste a Deus.

Porque ma vai sacrificar como penhor da aliança que acabo de celebrar contigo, Esta ovelha, Sim, Sacrifico-te outra, vou ali ao rebanho e volto já, Não me contraries, quero esta, Mas repara, Senhor, que tem defeito, a orelha cortada... Sacrifica então... Mas vê, Senhor, que estou nu, não tenho cutelo nem faca... Estás a chorar, perguntou Deus, Tenho os olhos sempre assim, disse Jesus. O cutelo subiu, tomou o ângulo do golpe, e caiu velozmente... A ovelha não soltou um som, apenas se ouviu, Aaaah, era Deus suspirando de satisfação.⁵⁶⁰

No episódio da barca, por também transcorrer o período de quarenta dias, como na passagem da tentação no deserto, e porque o próprio evangelho diz ser o deserto não simplesmente o lugar de areia, mas qualquer lugar de solidão, e no caso aqui de tentação. Também por causa de que nele Deus revela seus planos de expansão e domínio do mundo para Jesus, que de pronto lhe fica contrário, mas que acaba sendo convencido por Deus da inevitabilidade do cumprimento da sua vontade, Paulo Nedel identifica de igual modo a paródia da tentação de Jesus por Deus no episódio da barca.⁵⁶¹ Principalmente porque, dialogicamente após a saída de Jesus da barca ele escolhe os seus discípulos,⁵⁶² o que aconteceu também após a sua saída do deserto, onde tinha sido tentado pelo Diabo, segundo os evangelhos canônicos.⁵⁶³

⁵⁵⁹ *Lucas* 3.21; 4-2,13-15

⁵⁶⁰ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.264.

⁵⁶¹ NEDEL, Paulo. *O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em o evangelho segundo Jesus Cristo de Saramago*, p.173-175.

⁵⁶² SARAMAGO, José. *Op. cit.*, p.400.

⁵⁶³ *Mateus* 4.18-23; *Marcos* 1.16-20.

A dessacralização do divino dá-se também com Jesus Cristo, que é apresentado como alguém à procura da própria identidade: “Quem sou eu, os montes e os vales não lhe respondem, nem o céu que tudo cobre e tudo devia saber,”⁵⁶⁴ solitário e desamparado: “é como se estivesse novamente no meio do deserto... é tempo de que Jesus se assente nesta pedra... e nela sentado chore lágrimas de abandono e de solidão...”⁵⁶⁵ que precisa aprender com o Diabo a teologia do corpo, como se vê num dos mais tensos diálogos do evangelho, que serve também para recuperar o valor do corpo que o cristianismo desprezou e o catolicismo, especialmente, o reduziu, em termos sexuais, destinado apenas à reprodução. É nessa ocasião, inclusive, que o inteligente Jesus perde uma das poucas disputas teológicas nas quais se envolve. E perde para o Diabo:

Quando tu adoras o teu Deus não é os pés que levantas para lê, mas as mãos, e contudo podias levantar qualquer parte do corpo, até o que tens entre as pernas, se não és um eunuco. Jesus corou violentamente... Não ofendas o Deus que não conheces, exclamou por fim, e Pastor, acto contínuo, Quem criou o teu corpo, Deus foi quem me criou... Há alguma parte do teu corpo que o tenha sido criada pelo Diabo, Não, não, o corpo é obra de Deus... Poderia Deus rejeitar como obra não sua, por exemplo, o que tens entre as pernas... Não pode, ...Pastor, escolhe uma ovelha... Para quê, Vais precisar dela, se realmente não és um eunuco. A compreensão atingiu o rapaz com a força de um murro.⁵⁶⁶

O Diabo investe contra a teologia que nega o corpo fazendo uma teologia que o afirma. A estratégia é a própria do evangelista, isto é, luta no terreno alheio com as mesmas armas do adversário e o vence ali onde ele se encontra mais forte, que é onde de fato ele é mais fraco e não o sabe. O narrador onipresente, inclusive, intromete-se para de forma irônica, corroborar o discurso do Diabo:

Mas o que nunca lhe irá acontecer, sosseguem os espíritos sensíveis, é cair na horrível tentação de usar, como lhe propôs o malicioso e perverso Pastor, uma cabra ou uma ovelha, ou as duas, para descarga e satisfação do sujo corpo com que a límpida alma tem de viver. Esqueçamo-nos, por não ser aqui lugar de análises íntimas...de que quantas e quantas vezes, para poder exhibir e gabar-se de um corpo limpo, a alma a si mesma se carregou de tristeza, inveja e imundície.⁵⁶⁷

⁵⁶⁴ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.303.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p.303.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p.236-237.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p.240.

Desse modo, a Segunda Pessoa da Trindade também é humanizada, dessacralizada. Em composição maravilhosamente dialógica e polifônica, o evangelista apresenta outras possibilidades de leituras e estabelece o conflito interpretativo que não permite a redução das personagens a coisas, nem o deixa preso no dogmatismo, tampouco no relativismo, como salientou Bakhtin.⁵⁶⁸ O que Saramago faz através do seu romance é lançar “sombras sobre a palavra autoritária da Bíblia anunciando [uma história] que será bem diferente das narrativas canônicas, porém construída a partir delas.”⁵⁶⁹

Chegando ao fim do romance, no diálogo da barca aparece toda a dramaticidade, dialética e tensão da relação dessa nova Trindade. Por isso pode ser dito que o episódio da barca representa o ápice do ESJC. O diálogo que ali ocorre é tão importante e revelador que o evangelista usa 30 páginas para apresentá-lo.⁵⁷⁰ Resumidamente o que acontece é o seguinte:

O narrador informa que há um nevoeiro bastante incomum para a época do ano, já indicando que algo anormal está acontecendo. Como ninguém enxerga nada, ninguém sai para pescar, exceto Jesus Cristo, que de fato nem é pescador. Ele adentra ao mar sabendo com a consciência de que aquela era a ocasião em que teria que conversar com Deus para esclarecer quem era ele [Jesus] e o que Deus queria dele. No centro do mar está Deus, sentado na popa da barca de Jesus. Ali Deus confirma a Jesus que é seu pai, embora Jesus já tivera ouvido isso por boca de Pastor. Em seguida a face pervertida e cruel de Deus começa a ser mais nitidamente apresentada. É onde Deus fala a Jesus que precisava de um filho porque necessitava de ajuda na terra. Entretanto, não explica exatamente o plano, contendo-se para dar tempo ao Diabo chegar. Diabo esse apresentado como leviatã, mas ao mesmo tempo com a aparência de Deus. A idéia é mesmo fazer Deus e o Diabo se parecerem, estarem juntos, inclusive em decisões sobre as quais estão de acordo, numa clara tentativa de fazer aparecer a relação íntima e misteriosa que envolve os dois.

⁵⁶⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p.69.

⁵⁶⁹ SILVA JR, Wilton. *Os mecanismos d'a ordem do discurso e a construção da autoria no Evangelho de Saramago*, p.07.

⁵⁷⁰ SARAMAGO, José. *ESJC*, p.363-393.

O narrador faz questão de revelar que Deus está insatisfeito com a sua pouca influência que ele tem sobre a humanidade, restringindo-se aos hebreus. Essa é a razão pela qual ele conta com Jesus para tornar-se Deus de todos e não só de um pequeno povo. Deus, no seu projeto ambicioso, está disposto a sacrificar o seu filho para poder conseguir realizar o seu sonho de grandeza. Como, segundo ele, somente a morte drástica pode causar impacto, atrair fiéis e lhes despertar o fervor, então não resta outra coisa senão o martírio de Jesus. Assim, Deus é apresentado como alguém sem escrúpulos que justifica os meios pelos fins, que põe o seu prazer sádico em primeiro lugar. Jesus percebendo essa maldade no coração de Deus, desesperadamente tenta fugir, mas tem sua tentativa frustrada, pois Deus o impede. Ele está encurralado. Para aumentar mais ainda a inversão do caráter das personalidades, Jesus busca no Diabo algum auxílio para sair da sua situação de animal acuado. A tensão piora no seio da trindade porque Deus revela o futuro a Jesus. Conte-lhe o que está reservado à humanidade após a morte de Jesus. Futuro totalmente influenciado por essa morte e pela crença no filho de Deus. Neste instante o enredo, a narrativa fica mais violenta no que se refere à tentativa de mostrar a (des)-humanidade e insanidade de Deus.

O evangelista faz, então, um resumo da história do ocidente e do cristianismo para demonstrar o quanto se matou e morreu por causa de Deus e do seu filho. Como, absurda e desnecessariamente pessoas sofreram e fizeram sofrer pelo simples fato de crer ou deixar de crer em Deus. A lista da carnificina serve para fixar a idéia dos grandes males causados pela religião cristã. Além disso, a narração da história de mortes serve para inverter as visões tradicionais sobre Deus e o Diabo, atribuindo maldade ao primeiro e bondade ao segundo. Na verdade o que não está dito, mas que aparece é a ambigüidade do sagrado.

A conversa termina com Jesus aceitando o seu destino trágico, conformando-se a sua impotência diante do Deus Todo-Poderoso, contra o qual não adianta lutar. Após os 40 dias o Filho de Deus volta à terra e inicia o seu ministério anunciando a mensagem de arrependimento e preparação para o novo tempo de Deus. Mas aqui também o evangelista apresenta uma surpresa. Jesus como última tentativa de frustrar os planos de Deus vai anunciar ao povo que é o rei dos judeus. Com isso ele pretende ser morto como um revoltoso político e não

como Filho de Deus, o que frustraria os seus desígnios. Assim, a morte de Jesus nada tem de vicária – já não o tinha para Deus, e agora também não tem para Jesus que sem querer e sem perceber, cumpre exatamente todos os detalhes estabelecidos por Deus. A única remissão que acontece é a de Judas Iscariotes, que deixa de ser um traidor para ser um amigo leal de Jesus, pois o seu ato de entregar Jesus aos romanos nada tinha a ver com traição, mas com facilitação para o cumprimento do contra-plano de Jesus.

O que se tem, portanto, em o ESJC é a humanização do divino e a divinização do humano pautada pelo dialogismo e carnavalização, que através do discurso literário consegue representar a condição vazada pelo elemento sagrado que paradoxalmente é a condição de sacralização deste mesmo humano. Por isso, diferentemente de Friderich Nietzsche que promove o sepultamento de Deus, o quinto evangelista busca tão somente ressignificá-lo. O humano se reinventa reinventando-se Deus. É como se ecoasse aqui o conselho de Immanuel Kant: “as idéias transcendentais são para ela [razão] tão naturais como as categorias para o entendimento.”⁵⁷¹

A novidade da a/teologia⁵⁷² do ateu é perceber que Deus não morre, mas é responsável pela morte ou vida de muitos. Por isso pode-se concordar e discordar ao mesmo tempo de Roberto Toledo que afirma que Saramago faz teologia⁵⁷³ e de Salma Ferraz que defende que ele pratica uma anti-teodicéia.⁵⁷⁴ Discorda-se porque tanto um lado quanto o outro o prende numa extremidade de afirmação ou de negação. Concorda-se porque o ESJC faz mesmo as duas coisas, principalmente se o trabalho teológico for o “estabelecimento de correlação crítica entre a tradição cristã e a experiência humana contemporânea.”⁵⁷⁵ É literatura, admite e faz uso positivo da ambigüidade, mantém a tensão, não precisa delimitar conceitualmente. Para ficar dentro de um linguajar pós-moderno, no qual a obra de Saramago tem sido colocada, talvez seja melhor dizer que o ESJC é uma a/teologia, que tangencia tanto uma tese quanto a outra.

⁵⁷¹ KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*, A642, B670.

⁵⁷² Toma-se esse termo emprestado de Mark C. Taylor na obra *Erring. A Postmodern A/theology*.

⁵⁷³ TOLEDO, Roberto. *Cristo e o Deus cruel*, p.90-96.

⁵⁷⁴ FERRAZ, Salma. *As faces de deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.204.

⁵⁷⁵ GEFFRÉ, Claude. *Como fazer teologia hoje: hermenêutica teológica*, p.12.

O evangelista não tem problema com a afirmação de Feuerbach de que o homem criou Deus à sua imagem e semelhança,⁵⁷⁶ mas ele quer manter também e paradoxalmente a afirmação de Gêneses de que Deus criou o homem à sua imagem e semelhança.⁵⁷⁷ As duas coisas são verdadeiras e em termos menos poéticos, literários, explicar-se-ia essa dinâmica dizendo que há uma objetivação do subjetivo. Isto é, Deus é uma construção social coletiva que nasce da imaginação humana, que depois de projetada na tela do céu, volta de modo objetivo para essa mesma sociedade determinando a sua vida e cultura. Como disse Kant, os seres humanos têm tendência à metafísica, às coisas transcendentais, por isso melhor que tentar matar Deus, que não morre, é tentar mudá-lo. A tendência metafísica vai continuar, mas se nela o Deus encontrado for outro, a sociedade também será outra.

Saramago muda Deus para mudar o humano. O evangelista está bastante consciente que os deuses são hóspedes da literatura porque são hóspedes da cultura humana – em todos os tempos. Por isso, não sai como o louco de Nietzsche com a lanterna ao meio dia procurando Deus, nem opera a redução de Feuerbach da teologia à antropologia. Ele prefere, em vez disso, modificar Deus. Fazer uma antropologia teológica, reinventar o humano reinventando Deus! Um outro Deus, uma outra cultura, um outro povo, uma outra humanidade. Por isso o seu ESJC ataca veemente Deus, mas não o desqualifica enquanto Deus, apenas o renega na sua forma de viver a divindade. O evangelista vai ao centro do problema religioso, discute a visão de Deus, porque enquanto houver esse Deus, haverá esses humanos. Não por uma questão de dogma cristão a ser defendido, mas porque “o único ser que não teria Deus seria aquele que tivesse nascido e vivido numa sociedade onde, desde sempre, qualquer sentido de transcendência fosse desconhecido...”⁵⁷⁸ O evangelista acompanha a tradição na idéia de que o humano é a imagem de Deus. Por isso é preciso reinventá-lo, pois só assim se reinventa o humano! Para não ser vítima da imagem de Deus, é preciso que essa imagem seja boa e, conforme denuncia o evangelista, a imagem que se tem é a do Deus sanguinário, cruel. A matriz da imagem não é boa, portanto, é preciso mudá-la.

⁵⁷⁶ FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo*, p.158.

⁵⁷⁷ *Gênesis* 1.26.

⁵⁷⁸ BASTOS, Baptista. *José Saramago – aproximação a um retrato*, p.52.

Assim, heurísticamente o romance propõe uma reinvenção do divino, tornando-o mais humano para que o humano possa ser mais divino. Segundo Salma Ferraz, Saramago realiza uma exegese literária de Deus porque, embora sendo ateu, percebeu que Deus está presente e participa do destino da humanidade.⁵⁷⁹ Por isso, em vez de atacar os argumentos tradicionais sobre a existência de Deus, ele se propõe a apresentar uma versão literária de Deus, do Deus que deveria ser, não do que tem sido. Isso lhe é possível pela linguagem literária romanesca porque essa linguagem consegue refratar e refletir a realidade e falar de Deus de modo bastante plausível, como sugere Martin Heidegger, por ser capaz de expressar de modo não objetivo e não empírico a presença de Deus.⁵⁸⁰ Essa é a idéia também do influente pensador multidisciplinar norte-americano Mark C. Taylor. Segundo ele, os trabalhos mais interessantes para o estudo da religião estão sendo feitos pela arte, ciências biológicas e pela literatura.⁵⁸¹

Leyla Perrone ao comentar o papel da literatura clássica, moderna, na sociedade, ela aponta para a tese colocada por Ricoeur sobre o poder da literatura de sugerir a possibilidade de outras histórias. Todavia, constata que a literatura atualmente se contenta em apenas espelhar uma realidade fragmentada e desprovida de valores, de utopia.⁵⁸² Para ela “a desconstrução, quando bem entendida, deve ser permanentemente recomeçada.”⁵⁸³ - a Se a premissa de Moisés-Perrone está certa, então parece que a literatura está tomando caminho diferente do qual andou até então. Todavia, esse não é o caso de José Saramago. É isso que faz Saramago – desconstrói e recomeça. Assim é que sua obra não é apenas (des)evangelho, mas evangelho. Isto é, desconstrução sim, mas seguido de recomeço. Há algo a oferecer – um mundo possível habitável.

O ESJC é uma obra-metáfora, *mimeses* da realidade. O seu não é... é como, fica patente na sua propositura de nova realidade a partir da antiga – refiguração a partir da figuração, M3 mediada por M2 a partir de M1. O ESJC capta e admite a ambigüidade da vida, reflete isso na sua narrativa sem se preocupar em dirimi-la – é carnavalesco e bastante polifônico. É uma metáfora do ocidente cristão. Coloca-se

⁵⁷⁹ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*, p.200.

⁵⁸⁰ CROWE, Benjamin. *On the Track of the Fugitive Gods: Heidegger, Luther, Hölderlin*, p.195.

⁵⁸¹ TAYLOR, Mark C. *Restauração religiosa – entrevista a Cláudio Carvalhaes*, s/p.

⁵⁸² PERRONE-MOISES, Leyla. *Altas literaturas*, p.206.

⁵⁸³ *Ibid.*, p.214.

em tensão não simplesmente duas palavras incongruentes – nível primário da metáfora, mas duas realidades distintas – extensão máxima da metáfora. Tece a intriga mantendo a tensão do que é com o que deve ser. Busca instaurar o *homo capax* mediante a narrativa ficcional – não é filosofia nem ciência, é literatura, mas com poder heurístico – um (des)evangelho!

CONCLUSÃO

O que esteve como preocupação de fundo da tese e que representa o movimento maior foi a tentativa de demonstração da plausibilidade da interpretação da religião feita pela literatura. Acontece que essa demonstração não pôde ser realizada diretamente logo de início porque foi preciso primeiramente fazer a relação entre a literatura e a realidade, tendo em vista a crítica de que o discurso literário não tem capacidade heurística e que não é referencial. Para investigar os limites dessa crítica, a tarefa passou a ser a de descrever a composição e especificidade do discurso literário para saber se internamente, a partir de si mesmo, o discurso literário possui essa competência heurística e referencial. Foi assim que se chegou à metáfora. Postulou-se que a literatura fosse definida pela metáfora. A partir disso, duas novas tarefas se impuseram: primeiro demonstrar a plausibilidade da definição da literatura pela metáfora e segundo que a metáfora, como a especificadora da literatura, é quem carrega dentro de si esse potencial referencial e de inovação do conhecimento sobre a realidade. Todavia, isso não era suficiente para superar a crítica feita à literatura, pois o problema não fora resolvido, mas transferido de lugar: da literatura para a metáfora. Foi por isso que se discutiu longamente a metáfora buscando evidenciar seu mecanismo de ação e sua função nesse processo heurístico. A evidenciação seguiu a premissa de que a metáfora inova o conhecimento ao criar uma nova percepção da realidade mediante a aproximação de duas idéias distantes e incongruentes mantidas juntas em tensão.

Supondo-se que ficara demonstrado o poder heurístico da metáfora, a tarefa passou a ser a sustentação da definição da literatura pela metáfora, o que se tentou fazer através da introdução do conceito de *mimeses*. Esse conceito foi articulado dialeticamente com o de metáfora para relacionar metáfora à literatura através da idéia de *mimeses*. Assim o discurso literário apresentou-se como *mimeses* da realidade. A partir disso houve a necessidade semelhante à anterior: descrever *mimeses* e sua ação para aí sim, fechar a questão da literatura e a realidade. O argumento foi desenvolvido com base na premissa de que *mimeses* não é simplesmente imitação, mas re-descrição, ou re-figuração. A idéia fundamental é que o conhecimento básico do mundo vivido é compartilhado pelas pessoas. Isso fornece

ao escritor a possibilidade de usar a linguagem para propor um outro mundo possível. Não o que é, mas o que poderia ser. Daí a fórmula: o mundo pré-figurado é re-configurado mediante a configuração. Esse esquema pareceu suficiente para sustentar a tese de que a literatura é *mimeses* da realidade porque ela é, de forma dialética, fundamentalmente metafórica. Após esse percurso, assumiu-se que o discurso literário é heurístico e referencial, embora a referência aconteça indiretamente. Mais do que isso, a literatura aponta para novas possibilidades do humano se fazer, conhecer a si mesmo, construir a sua identidade.

Como a literatura é configurada em texto, a discussão avançou no sentido de apresentar uma teoria do texto e da narrativa que desse conta de demonstrar o funcionamento desse mecanismo no e a partir do texto e da narrativa, uma vez que fala e escrita têm dinâmicas próprias. Esse movimento firmou ainda mais a relação literatura-realidade ao demonstrar que o texto é um meio, uma peça comunicacional, de alguém para alguém e que a narrativa re-significa o mundo sendo capaz de gerar uma nova cosmovisão e cosmoação, que seria, em linguagem existencialista, um modo de estar no mundo.

Dentro dessa perspectiva, buscou-se demonstrar que tudo o que se diz sobre a literatura e a realidade poderia ser dito sobre a literatura e a religião, uma vez que o fenômeno religioso se inscreve na linguagem e no caso do cristianismo, na linguagem mediante o texto escrito. A teoria do texto engendrada a partir da fenomenologia ajudou a especificar e relacionar texto literário e religioso, o que possibilitou perceber como se distinguem e se tocam, demonstrando como se afetam mutuamente.

Nesse processo foi preciso distinguir prosa literária e poesia e ao fazer isso, viu-se que o romance interpreta a realidade mediante o processo mimético, cuja plausibilidade está em ter verossimilhança. Ou seja, é preciso que a representação, recriação seja possível de ocorrer. Não é que tenha ocorrido, mas que pode ocorrer. Com Bakhtin essa perspectiva expandiu-se na direção da capacidade mais ampla do romance em refigurar a realidade uma vez que ele é um gênero possibilitador de polifonia e que pode fazer isso através da carnavalização mediante a paródia, a inversão do discurso oficial e sério.

Tendo desenvolvido todo esse aparato teórico, buscou-se utilizá-lo na interpretação do romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago. A preocupação neste momento era proceder a uma interpretação exemplar na qual pudesse ser vista a plausibilidade da teoria seguida nos primeiros capítulos. Ao fazer isso, notou-se que o ESJC apresenta uma interpretação própria do fenômeno religioso, especialmente de Deus que difere de uma significativa corrente filosófica e teológica, quer seja atéia, quer seja conservadora. Uma porque apregoa que só matando Deus o humano pode se fazer e outra que aceita acriticamente a visão tradicional de Deus, mesmo quando ela implica na diminuição do humano. O que se aprendeu sobre isso no romance foi que Deus não morre, mas pode ser ressignificado e é essa reinvenção de Deus que pode gerar novos modos de estar no mundo.

Desse modo, pode-se dizer que a pesquisa que foi desenvolvida com base na hipótese de que *o discurso indireto da literatura caracterizado pela metáfora, especialmente o romance com a sua possibilidade polifônica e carnavalesca, tem a capacidade de revelar traços específicos do fenômeno religioso de modo diferente do que fazem os discursos diretos da filosofia e das ciências, de tal forma que dá à literatura condições de proceder a uma interpretação plausível e heurística da religião* para dar conta do problema principal que fora enunciada para dar conta do problema de saber se *a literatura interpreta com plausibilidade a religião* foi corroborada.

Houve sempre a consciência de que esta tese tem uma preocupação epistemológica de fundo. Tentou-se ajudar a tapar a lacuna da base teórica para as pesquisas práticas que já vêm se desenvolvendo sobre religião e literatura, já pressupondo a plausibilidade do discurso literário para lidar com o discurso religioso. Transversalmente esteve presente essa preocupação. Supõe-se que nesse sentido houve uma contribuição por parte da tese. Por outro lado, alguns limites também apareceram cujo principal deles que se tornou um problema a ser pesquisado a fundo é o da diferença ou não entre texto religioso e texto sagrado, que não foi tratado. A discussão em torno desse problema parece ter implicações diretas sobre os estudos de religião vinculados à literatura.

De um modo geral, pensando tanto as propostas de Ricoeur e de Bakhtin, quanto a obra de Saramago, pode dizer que existem uma tensão e uma dificuldade na pesquisa sobre o sagrado dado o seu caráter ambíguo e multifacetado. Isso entretanto, ajuda a

perceber os limites da teologia tradicional para lidar com esse tema na chamada sociedade pós-moderna, porque seu aparato teórico não admite ambigüidades, embora a religião faça isso. O fato é que parece que todas as teologias normativas, confessionais, conservadoras ou não, procuram eliminar as ambigüidades, pois elas são pautadas pela certeza. Elas não aceitam as incertezas, só admitem verdades confiáveis, se usam a dúvida, é no sentido cartesiano, ou seja, como meio para alcançar as certezas. É aí que entra a literatura, ela tem uma linguagem que permite a manutenção dessa ambigüidade religiosa, que é correspondente à ambigüidade da vida, como foi visto no ESJC.

Para citar outros exemplos de interpretações plausíveis da literatura sobre o fenômeno religioso, especialmente Deus, não precisa ir longe, basta evocar o próprio José Saramago. Não é apenas em ESJC que Deus aparece como tema importante. Conforme pesquisa de Salma Ferraz, vários são os romances do escritor ateu nos quais Deus é o tema principal ou secundário juntamente com a religião, conforme sua pesquisa, isso se dá em *Terra do pecado* (1947), *Levantando do Chão* (1982), *A Jangada de Pedra* (1986), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1989), *Memorial do convento* (1982), *História do cerco de Lisboa* (1989) e *o Evangelho segundo Jesus Cristo* (1989).⁵⁸⁴ Esses romances brigam o tempo inteiro com Deus não porque querem justificar ou negar alguma corrente teológica, mas porque interpretam o pivô da religião, que é a mais importante conferidora de significado para aquilo que nada significa, que entretanto, estrutura a vida das pessoas e estabelece o ethos social. Cita-se o exemplo de *Levantando do chão*, em que Deus é acusado de apoiar o latifúndio e ficar contra os excluídos; de *Jangada de Pedra*, no qual Deus aparece como misógino; de *O Ano da morte de Ricardo Reis*, em que a velha teologia é rejeitada para o surgimento de uma teologia antropocêntrica; de *História do cerco de Lisboa*, no qual Deus é responsabilizado pelas guerras e, no *Evangelho segundo Jesus Cristo*, que revela a face cruel de Deus.⁵⁸⁵ É o próprio discurso literário, de forma heurística, que está proporcionando essa visão de Deus.

A literatura recorre aos mitos que “valem”, que estão no imaginário sócio-cultural. A atividade literária é marcada pelo conflito, um texto sempre recorre a outro texto, por isso em parte, a literatura é de fato uma releitura não simplesmente do mundo, mas

⁵⁸⁴ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu*, p.17-18.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, *passim*.

de outros textos. Ademais, parte do objetivo da literatura é a apresentação de uma transcendência da transcendência da religião, mas muitas vezes faz isso recorrendo aos mitos da própria religião, não assumindo, entretanto, sua questão religiosa, mas humana. Foi isso que se viu no ESJC. O seu narrador busca demonstrar todo o tempo da narrativa que quando as verdades teológicas estão significando absolutamente, a condição humana e o drama da sua ambigüidade não está sendo levada a sério. Por isso o romance de Saramago é uma versão pensada dos mitos religiosos que fundamentam a cosmovisão ocidental. O conflito dá-se entre a interpretação que faz o ESJC e a teologia cristã porque em parte o teólogo confessional tem por tarefa demonstrar que o que passou vale ainda no presente do mesmo jeito que valia no passado. Ele recorre ao mito, muitas vezes lido não como mito, não como possibilidade de construção do humano, mas como meio para tornar válida a sua interpretação. O ESJC, por sua vez, explora justamente as possibilidades ainda existentes nos mitos cristãos, que como categoria universal, dificilmente morre, para através deles explorar as ambigüidades e dilemas da condição humana.

BIBLIOGRAFIA

De Paul Ricoeur

RICOEUR, Paul. *A crítica e a convicção*. Trad. António Hall. Lisboa: Edições 70, 1997.

_____. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Marcedo. São Paulo: Loyola, 2000.

_____. CHANGEUS, Pierre. *O que nos faz pensar?: um neurocientista e um filósofo debatem ética, natureza humana e o cérebro*. Trad. Saint-Aubyn. Lisboa: Edições 70, 2001.

_____. *Da Interpretação: Ensaio sobre Freud*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1977. (série logoteca).

_____. *Do texto à Ação*. Porto: Rés, 1989.

_____. *Du text à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris, Seuil, 1986.

_____. *Ensaio sobre a interpretação bíblica*. Trad. José Bento. São Paulo: Novo Século, 2004.

_____. *Figuring the sacred. Religion, narrative and imagination*. Minneapolis: Fortress Press, 1995.

_____. *The Narrative Function*. Semeia, Atlanta, v.13, nº1, p.1777-202. 1978.

_____. *Intellectual Autobiography*. In, HAHN, Lewis (ed.) *The Philosophy of Paul Ricoeur*. Chicago: Open Court, 1995. (The Library of Living Philosophers; v.22).

_____. *Interpretação e Ideologias*. Org. e trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

_____. *Interpretation theory: discourse and the surplus of meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press, 1976.

_____. *La Simbólica del Mal*, In: *Finitud e culpabilidad*. Trad. C. Sánchez Gil. Madrid: Taurus, 1982.

_____. *Leituras 3. Nas Fronteiras da Filosofia*. Trad. Nicolas N. Campanário. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *Narratividad, fenomenología y hermenéutica*. Análisi: quaderns de comunicació i cultura. Bellaterra - Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, n. 25, p. 189-207, 2000. Disponível em: <<http://ddd.uab.es/pub/analisi/02112175n25p189.pdf>>

RICOEUR, Paul. *Nomes de deuses*. Trad. Maria Leonor Loureiro. São Paulo/Belém: Unesp/Uep, 2002. (Íntegra das entrevistas Paul Ricoeur: o único e o singular de Edmond Blattchen).

_____. *O Conflito das Interpretações: Ensaios de Hermenêutica*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978. (série logoteca).

_____. *O Mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Campinas: Papirus, 1988.

_____. *O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento*. In: SACKS, Sheldon (org.). *Da metáfora*. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

_____. *O Si-mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991.

_____. *Préface*, In: DUNPHY, Jocelyn. *Paul Tillich et le symbole religieux*. Paris: Jean-Pierre Delarge, 1977.

_____. *História e verdade*. Trad. F. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense, 1968.

_____. *Tempo e Narrativa I*. Campinas: Papirus, 1994.

_____. *Tempo e Narrativa II*. Campinas: Papirus, 1995.

_____. *Tempo e Narrativa III*. Campinas: Papirus, 1997.

_____. *Teoria da Interpretação: o Discurso e o Excesso de Significação*. Lisboa: edições 70, 1999, (Col. Biblioteca de Filosofia Contemporânea, 2).

_____. *Toward a Hermeneutic of the Idea of Revelation*. Harvard Theological Review. Cambridge: Harvard College, v. 70, n. 1-2, Jan.-Apr., 1977.

Sobre Paul Ricoeur

ADAMS, Adair. *Hermenêutica e subjetividade em Paul Ricoeur*. Disponível em < http://www.artigocientifico.com.br/uploads/artc_1159120249_13.doc>. Acesso em 24/07/2007.

ALMEIDA, Danilo. *Consciência de Si Mesmo em Paul Ricoeur. Consciência de Si e o Sentido da Ação*. São Bernardo do Campo, 1992. Dissertação (Mestrado) - Centro de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Instituto Metodista de Ensino Superior.

ANDERSON, Luis. *La producción textual del pasado I: Paul Ricoeur e su teoría de la historia anterior a la memoria, la historia, el olvido*. México: Universidad Iberoamericana - Instituto Tecnológico y de estudios superiores del occidente, 2004.

ANDRADE, Abrahão. *Razão & Subjetividade em Paul Ricoeur*. São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado) - Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

BARROS NETO, Waldemar. *O Sagrado em Ricoeur: hermenêutica fenomenológica da linguagem religiosa a partir do texto Manifestation and Proclamation*. In: Revista Margens. São Bernardo do Campo, no. 02, Set., 2005.

Disponível em:

<www.margens.org.br/nprincipal2.php?revista=2&item=artigos&arquivo=waldemar.htm>

CAMPOS, Luis Augusto. *Paul Ricoeur, in memoria. Ideas y Valores*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía, v.54, no.128, p.105-116, Ago., 2005.

CESAR, Constança (org.). *Paul Ricoeur: Ensaios*. São Paulo: Paulus, 1998.

CLARK, Stephen. M. *Paul Ricoeur*. London/New York: Routledge, 1990.

CORSI, Cícero. *Sobre a hermenêutica filosófica no pensamento de Paul Ricoeur*.

In: Humanidade em Foco – revista de ciência, educação e cultura. Ano 04, nº 07, Ago. – Out., 2006. Disponível em:

<http://www.cefetgo.br/cienciashumanas/humanidades_foco/pdf/hermenutica.pdf>.

Acesso em: 12/01/2007.

COSTA, Miguel. *Sobre a teoria da interpretação de Paul Ricoeur*. Porto: Contraponto, 1995.

COUCH, Beatriz M. *Hermeneutica Metodica - Teoria de La Interpretación Según Paul Ricoeur*. Buenos Aires: Docencia, 1983.

DABNEY, Townsend. *Metaphor, hermeneutics, and situations*. In: HAHN, Lewis (ed). *The Philosophy of Paul Ricoeur*. Chicago: Open Court, 1995. (The Library of Living Philosophers; v.22).

FERREIRA, João. *A teoria hermenêutica de Paul Ricoeur*. 1995. Disponível em:

<<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.phtml?cod=8045&cat=Ensaio>> Acesso em: 11/02/2007.

FRANCISCO, Domingos. *A metáfora da plenitude. A heteronímia pessoana à luz da teoria da metáfora de Paul Ricoeur*. Lisboa, 2001. Dissertação (Mestrado) - Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte, Faculdade de Letras de Lisboa.

FRANCO, Sérgio. *Hermenêutica e Psicanálise na Obra de Paul Ricoeur*. São Paulo: Loyola, 1995. (col. filosofia; 35).

GAGNEBIN, Jeanne. *Uma filosofia do cogito ferido: Paul Ricoeur*. In: Revista Estudos Avançados do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. São Paulo, v.11, nº 30, p. 261-272, 1997.

GONZÁLEZ, Tomás. *Paul Ricoeur – la metáfora viva*. Madrid: Trotta, 2001.

Disponível em:

http://www.um.es/sfrm/publicac/pdf_espinoza/n1_espinoza_pdf/esp_01_crit_03_pauric_tomgon.pdf. Acesso em: 10/02/2007.

GROSS, Eduardo. *Hermenêutica e Religião a partir de Paul Ricoeur*. In: Revista Numen. Juiz de Fora: EDUFJF, v.2, n.1, 1999.

HAHN, Lewis (ed). *The Philosophy of Paul Ricoeur*. Chicago: Open Court, 1995. (The Library of Living Philosophers; v.22).

HENRIQUES, Fernanda. *O papel de Kant na intertextualidade de Paul Ricoeur: dois exemplos*. Universidade de Évora. Disponível em: <www.filosofia.uevora.pt/fhenriques/kant.pdf>

HOMEM, Édson. *Considerações sobre a obra “Conflit des Interprétations. Éssais D’Herméneutique de Paul Ricoeur”. Uma proposta de Leitura*. In: Revista Reflexão, Instituto de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, ano XXII, n.69, 1997.

LIMA, Carlos. *Contribuição da razão estética para uma hermenêutica da religião a partir de Paul Ricoeur – roteiro para uma pesquisa*. In: Revista Ética & Filosofia Política, v. 05, no. 02, Mar., 2003. Disponível em: <http://www.eticaefilosofia.ufjf.br/5_6-Carlos. Acesso em: 09/02/2007.>

MARASCHIN, Jaci. *A Questão do Mito em Paul Ricoeur em relação com a Sociologia do Conhecimento*. In: Revista Simpósio, n.08. São Paulo: ASTE, Jul., 1972.

MIRANDA, Rosângelo. *A hermenêutica jurídica a partir da filosofia de Paul Ricoeur: uma contribuição ao pensamento jurídico contemporâneo*. São Paulo, 2004. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

MORAES, Gerson. *Paul Ricoeur: uma hermenêutica enriquecida*. In: Último andar - cadernos de pesquisa em ciências da religião / Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências da Religião, PUC-SP. São Paulo, n.13. p.95-110. Dez., 2005.

MUDGE, Lewis. *Prefácio e Introdução*. In: RICOEUR, Paul. *Ensaio sobre a interpretação bíblica*. Trad. José Bento. São Paulo: Novo Século, 2004.

PELLAUER, David. *Paul Ricoeur on the specificity of religious language*. The Journal of Religion, Chicago, v.61, no.03, p.264-284, Jul., 1981.

REAGAN, Charles. *Paul Ricoeur: his life and his work*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

_____. STEWART, David (ed.). *The Philosophy of Paul Ricoeur. An anthology of his work*. Boston: Beacon, 1978.

RESENDE, Emílio. *A constituição metafórica originária da linguagem e do ser: uma expansão ontológica da tese de Ricoeur em “A metáfora viva”*. Belo Horizonte, 2000. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais.

SILVA AREVALO, Eduardo. *Paul Ricoeur y los desplazamientos de la hermenéutica*. In: Revista Teología y Vida da Facultad de Teología, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, vol. 46, n.1-2, p.167-205, 2005.

SIMMS, Karl. *Paul Ricoeur*. New York: Routledge, 2003. (col. Routledge critical thinkers).

SUMARES, M. *A teoria ricoeuriana da metáfora e o discurso filosófico*. Actas do I Congresso Luso-brasileiro de filosofia, In: Revista portuguesa de filosofia, Braga, n° 38, p.182-191, 1982.

THOMPSON, John. *Critical hermeneutics: a study in the thought of Paul Ricoeur and Jurgen Haberman*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1988.

VALDES, Mario. *Paul Ricoeur and Literary Theory*. In, HAHN, Lewis (ed). The Philosophy of Paul Ricoeur. Chicago: Open Court, 1995. (The Library of Living Philosophers; v.22).

WOOD, David. (ed.) *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*. London: Routledge, 1991.

De Mikhail Bakhtin

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 5.ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

_____. *Estética da Criação Verbal*. 3.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem – problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 2.ed. Trad. Michel Lahud e Yara Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.

_____. *O Problema da Poética de Dostoiévski*. 3.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *The Dialogic imagination – four essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 2000. (Edited by Michael Holquist).

_____. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do Romance*. 4.ed. Trad. Aurora Bernardini e outros. São Paulo: Unesp, 1998.

Sobre Mikhail Bakhtin

BARROS, Diana. *Dialogismo, polifonia e enunciação*. In: BARROS, Diana; FIORIN, José. (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2003.

BARROS, Diana; FIORIN, José. (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2003.

BELL, Michael; GARDINER, Michael. *Bakhtin and the human sciences: no last words*. London: Sage, 1998.

BEZERRA, Paulo. *Polifonia*. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

BOCHAROV, Sergey; LIAPUNOV, Vadim. *Conversations with Bakhtin*. Modern Language Association, v.109, no. 05, p.1009-1024, Out., 1994. Disponível em: <www.jstor.org>

BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp, 2005.

CALVO, Javier Huerta. *La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)*. In: Dicenda: Cuadernos de filología hispánica da Facultad de filología - Universidade Complutense, Madrid, no.1, p.143-158, 1982.

CEREJA, William. *Significação e tema*. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

CRAIG, Brandist; TIHANOV., Galin. *Materializing Bakhtin: the Bakhtin circle and social theory*. Hampshire/New York: Macmillan/St. Martin' Press, 2000.

DENTITH, Simon. *Bakhtinian thought: an introductory reader*. London; New York: Routledge, 1995.

EMERSON, Caryl. *The first hundred years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

FARACO, Carlos et al. *Uma introdução a Bakhtin*. Curitiba: Hatier, 1988.

FÁVERO, Leonor. *Paródia e Dialogismo*. In: BARROS, Diana; FIORIN, José. (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2003.

FREITAS, Maria. *O pensamento de Vygotsky e Bakhtin no Brasil*. Campinas: Papirus, 1994.

_____. SOUZA, Solange; KRAMER, Sônia (orgs.). *Ciências humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2003.

GARDINER, Michael. *The dialogics of critique: M. M. Bakhtin and the theory of ideology*. London; New York: Routledge, 1992.

HOLQUIST, Michael. *Bakhtin and Rabelais: Theory as Praxis*. Engagements: Postmodernism, Marxism, Politics Boundary 2, v. 11, no. 1/2, pp. 5-19, Autumn, 1982 - Winter, 1983. Disponível em: <www.jstor.org>

HOLQUIST, Michael. *The dialogic imagination: four essays*. Trad. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

_____, KATERINA, Clark. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. LIAPUNOV, Vadim. *Art and answerability: early philosophical essays*. Trad. Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1995.

LOPES, Edward. *Discurso literário e dialogismo em Bakhtin*. In: BARROS, Diana; FIORIN, José. (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2003.

MACHADO, Irene. *Bakhtin e o formalismo russo*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

_____. *Gêneros discursivos*. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro/São Paulo: Imago/Fapesp, 1995.

MARQUES, Maria. *Entre a origem e a máquina estrutural: o sujeito constitutivo e inventivo nos caminhos de Mikhail Bakhtin e de Michael de Certeau*. Campinas, 2001. Tese (doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas.

MORRIS, Pam. *The bakhtin reader: selected writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*. London/New York: Arnold, 1994.

MORSON, Gary; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: creation of a prosaics*. Palo Alto: Stanford Univ. Press, 1990.

PAULINO, Graça; CURY, Ivete; ZILDA, Maria. *Intertextualidade: teoria e prática*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

PEREZ, Alberto. *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges: hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid: Gredos, 1986.

PONZIO, Augusto. *La revolucion bajtiniana: el pensamiento de Bajtin y la ideologia contemporanea*. Trad. Mercedes Arriaga. Madrid: Catedra, 1998.

RECHDAN, Maria. *Dialogismo ou polifonia?* In: Revista Ciências Humanas, Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté, Taubaté, v.09, n°01, p.45-54, 2003.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoievski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ZAVALA, Íris. *La posmodernidad y Mijail Bajtin: una poetica dialogica*. Trad. Epicteto Diz Navarro. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

De José Saramago

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

_____. *As pequenas memórias*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

_____. *Cadernos de Lanzarote I*. Lisboa: Caminho, 1994.

_____. *Cadernos de Lanzarote II*. Lisboa: Caminho, 1995.

_____. *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*. Estocolmo: The Nobel Foundation, 1999. Disponível em: <www.facom.ufba.br/com024/saramago>

_____. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

_____. *História e ficção*. In, *Jornal de Letras, artes e idéias*. Lisboa, março de 1990.

_____. *Levantando do chão*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

_____. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Moraes, 1977.

_____. *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

_____. *Nos meus livros fala-se de gente concreta que somos nós*. *Jornal de Letras*. Lisboa, Mar., 1989.

_____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

_____. *O autor como narrador*. In: *CULT: Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo: Lemos Editorial, nº 17, Dez., 1998.

_____. *O despertar da palavra*. In: *CULT: Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo: Lemos Editorial, nº 17, Dez., 1998.

_____. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *O fator Deus*. *Folhaonline*, São Paulo, 19 Set., 2001. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u29519.shtml>

_____. *Terra do pecado*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

Sobre José Saramago

ANTUNES, Marilda. *Literatura e história: intertextos em “memorial do convento”, de José Saramago*. Tubarão, 2004. Dissertação (mestrado) - Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina.

BARCELLOS, José Carlos. *Entre pai e filho: o cristianismo dilacerado em o Evangelho Segundo Jesus Cristo, de José Saramago*. In: CANIAT, Benilde; GUIMARÃES, Elisa. (org.). Linhas e Entrelinhas: homenagem a Nelly Novaes Coelho. São Paulo: Casemiro, 2003.

BASTOS, Baptista. *José Saramago – aproximação a um retrato*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.

BEIJO, Marilda. *Da criação à recriação: o percurso intertextual e metalingüístico em o Ano da Morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. Assis, 2005. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance*. Lisboa: Caminho, 1998.

BLOOM, Harold. *Ensaio sem título sobre O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Jornal do Brasil, Caderno Idéias, Rio de Janeiro, 30, p.04-05, Jun., 2001.

_____. *Genius: A mosaic of one hundred exemplary creative minds*. New York: Grand Central Publishing, 2002.

BRAGA, Ubiratã. *Detecção de “desconstrução” em Saramago à luz do pensamento ricoeuriano*. In: RHEMA: Revista de Filosofia e Teologia do Instituto Teológico Arquidiocesano Santo Antonio, Juiz de Fora, v.10, no. 34, Mai./Ago., 2004.

BRIDI, M. *O evangelho de Saramago: a Paixão de Cristo em perspectiva*. In: LOPONDO, L. (org.). Saramago segundo terceiros. São Paulo: Humanitas/FFLHCH/USP, p. 111-130, 1998.

CADERNOS CESPUC DE PESQUISA. *José Saramago – um novel para as literaturas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC. p.01-72, Jan., 1999. (Série ensaios, nº 4).

CALEIDA. *Site oficial de José Saramago*. Disponível em: <www.caleida.pt/saramago>

CERDEIRA, Tereza. *José Saramago – entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

_____. *José Saramago – na crise do histórico, a aura da história*. In, *O avesso do bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.

COSTA, Horácio. *A construção da personagem de ficção em Saramago*. In, Colóquio – letras. Lisboa: Calouste Gulbenkian, p.205-216, 1999.

- DINIZ, Maria. *Tradução intersemiótica: diálogo entre as artes*. Ata do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Universidade de Évora, Mai., 2001.
- FERNANDES, Ceres. *O narrador plural na obra de José Saramago*. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 1990.
- FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. Juiz de Fora/Blumenau: UFJF/Edifurb, 2003.
- _____. *Maria Madalena por José Saramago*. Boletim. Centro de Letras e Ciências Humanas, v. 1, p. 9-28, 2006.
- _____. *O Cristo de Paulo Leminski e José Saramago*. Universidade Bandeirantes, Cerrados, v. I, p. 115-128, 2005.
- _____. *O princípio da Teopoética de José Saramago: Terra do Pecado*. In: Revista Vertentes, São João Del Rei, v. 01, n. 01, p. 39-46, 2003.
- FERRAZ, Salma. *Os vislumbres de Deus na obra de um Ateu - José Saramago*. In: Revista de divulgação cultural, v. 01, n. ano 25, p. 10-20, 2003.
- FERRAZ, Selma. *O Quinto Evangelista: o (des)evangelho segundo José Saramago*. Brasília: UnB, 1998.
- LIMA, Márcia. *O evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago: escritura e transgressão*. São Paulo, 2002. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- LOPES, Marcos. *Rosário profano: hermenêutica e dialética em José Saramago*. Campinas, 2005. Tese (doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas.
- LOPONDO, L. (org.). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas/FFLHCH-USP, 1998.
- MOIANA, Murilo. *A humanização do divino em o evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago*. In: Revista Urutágua – revista acadêmica multidisciplinar do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Maringá, Maringá, no. 10. Ago-Nov., 2006.
- NEDEL, Paulo. *O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em o Evangelho Segundo Jesus Cristo de José Saramago*. Porto Alegre, 2006. Dissertação (mestrado) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- NUTO, João V. *O sagrado e o romance em O evangelho segundo Jesus Cristo*. Jornal de Poesia. Disponível em:
<<http://www.revista.agulha.nom.br/joaovianney.html>> Acesso em 14/11/2006.
- OLIVEIRA FILHO, Odil José de. *Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo: UNESP, 1993.

OLIVEIRA, Adelino; BRAGION, Alexandre. *Saramago e seus duplos: o desejo mimético e o vazio de humanidade do homem pós-moderno*. Último andar - cadernos de pesquisa em ciências da religião, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, n.13. p.159-172. Dez., 2005.

REIS, Carlos. *Diálogos com Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

SANTOS, Patrícia Conceição Silva. *A figura de Jesus entre o espírito e a carne*. São Paulo, 2001. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade de São Paulo.

SEGOLIN, F. *O evangelho às avessas de Saramago ou o divino demasiado humano ou o Deus que não sabe o que faz*. In: CADERNOS CESPUC DE PESQUISA. José Saramago: um nobel para as literaturas de língua portuguesa. Belo Horizonte, p. 13-19, 1999.

SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1995.

SILVA JÚNIOR, Wilton. *Os mecanismos d'a ordem do discurso e a construção da autoria no Evangelho de Saramago*. In: III seminário de estudos em análise do discurso. Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 29/out. - 01/nov., 2007.

SILVA, Teresa. *José Saramago, entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

_____. *O evangelho segundo Jesus Cristo ou a consagração do sacrilégio*. CADERNOS CESPUC DE PESQUISA. In: CADERNOS CESPUC DE PESQUISA. José Saramago: um nobel para as literaturas de língua portuguesa. Belo Horizonte, p. 50-60, 1999.

SOARES, Maria. *José Saramago: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis*. Assis, 2004. Tese (doutorado) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

TOLEDO, Roberto. *Cristo e o Deus cruel*. In: Revista Veja, São Paulo: Abril, ed. 1207, p.90-96, 1991.

Sobre Religião, Teologia e Literatura

ALTER, Roberto; HERMODE, Frank (eds.) *Guia literário da Bíblia*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1997.

ANJOS, Márcio (org.). *Teologia e Novos Paradigmas*. São Paulo: Soter/Loyola, 1996.

ARAÚJO, Heloisa. *O Roteiro de Deus. Dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo. Edições Mandarin. 1996.

ARGUELLO, José. *Deus na obra de Ernesto Cardenal*. In, RICHARD, Pablo (org.). Raízes da Teologia Latino-americana. São Paulo: Paulinas, 1987.

AUERBAR, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. 4.ed. Trad. George Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BARCELLOS, José. *Literatura e Teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo*. In: Numen. Revista de Estudos e Pesquisa da Religião, Universidade Federal de Minas Gerais. Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 09-30, Jul./Dez., 2000.

_____. *Literatura e espiritualidade: uma leitura de Jeunes Années, de Julien Green*. Bauru: Edusc, 2001.

BERGER, Klaus. *As formas literárias do Novo Testamento*. Trad. Fredericus Antonius Stein. São Paulo: Loyola, 1998. (Coleção Bíblia Loyola; 23).

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

_____. *O cânone ocidental. Os livros e as escolas do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

_____. ROSENBERG, Davi. *O Livro de J*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olímpio. 1997.

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

CALDAS FILHO, Carlos. *É só um romance! (?) O Código Da Vinci como apologia do Movimento Nova Era*. In: Revista Perspectiva Teológica, Belo Horizonte, v. XXXVII, no. 103, p. 419-436, 2005.

_____. *Teologia e Cultura: uma introdução à estética filosófica em perspectiva da teologia reformada, com ênfase na literatura*. In: Revista Fides Reformata, São Paulo, v. VI, p. 139-153, 2001.

_____. *C. S. Lewis na fronteira entre teologia e literatura - reflexões sobre "The Screwtape Letters"*. In: Revista teológica, Campinas, v. 64, n. 58, p. 115-125, 2004.

_____. *Elementos religiosos em Moby Dick, de Herman Melville: da (re)descoberta da importância da literatura para o estudo da religião*. Ciências da Religião: História e Sociedade, São Paulo, v. 2, p. 161-176, 2004.

_____. *Religião e Literatura - Reflexões sobre O Silmarillion*. Ciências da Religião - História e Sociedade, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 135-156, 2003.

CALDAS FILHO, Carlos. *Religião na literatura de cordel: análise da religiosidade popular no nordeste brasileiro*. In: Revista de Cultura Teológica, São Paulo, v. 52, p. 65-77, 2005.

CAMPBELL, Joseph. *Isto é tu redimensionando a metáfora religiosa*. São Paulo: Landy, 2002.

CARVALHO, Vinícius. *Fora da poesia não há salvação. Uma hermenêutica literária da poesia de Mario Quintana à luz da via negativa*. Passau, 2005. Tese (doutorado) - Universidade Passau.

_____. *Religião e Literatura: suas inter-relações possíveis a partir da obra de Mário Quintana*. Juiz de Fora, 2001. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, Universidade Federal de Juiz de Fora.

CONCEIÇÃO, Douglas. *Fuga da promessa e nostalgia do divino: a antropologia de Dom Casmurro de Machado de Assis como tema no diálogo entre teologia e literatura*. São Bernardo do Campo, 2003. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo.

_____. *Para uma poética da vitalidade: religião e antropologia na escritura machadiana (Uma leitura de Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis)*. São Bernardo do Campo, 2007. Tese (doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo.

DINIZ, Cleber. *A dimensão religiosa da cultura na poesia de Vinícius de Moraes*. São Bernardo do Campo, 2006. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo.

FERRAZ, Salma. *Teopoética - Los estudios literarios sobre Dios*. In: Revista de divulgação cultural, v. 01, p. 15-22, 2005.

_____. *A esfinge pejada de mistérios: travessias e travessura de Judas*. Estudos de Religião, São Bernardo do Campo, v. I, p. 235-256, 2006.

_____. RIBEIRO, Tuca (Orgs.). *RDC - Teologia e Literatura*. 86.ed. Blumenau: FURB, 2005.

FERREIRA, João. *E ele será chamado pelo nome de Emanuel: o narrador e Jesus Cristo no Evangelho de Mateus*. Campinas, 2006. Tese (doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

FOX, Robin. *Bíblia – verdade e ficção*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

FREYNE, Sean. *A Galiléia, Jesus e os evangelhos: enfoques literários e investigações históricas*. Trad. Tim Noble. São Paulo: Loyola, 1996. (Coleção bíblica Loyola; 18).

FRIEDMAN, Richar. *O desaparecimento de Deus – um mistério divino*. Trad. Sonia Moreira. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FRYE, Northrop. *Código dos Códigos. A Bíblia e a Literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GREGGERSEN, Gabriele. (Org.). *O Evangelho de Nárnia. Ensaio para decifrar C. S. Lewis*. São Paulo: Vida Nova, p. 23-48, 2006.

GROSS, Eduardo. (org.). *Manifestações literárias do Sagrado*. Juiz de Fora: UFJF, 2002.

GUTIÉRREZ, Gustavo. *Entre as calandras: algumas reflexões sobre a obra de J. M. Arguedas*. In, RICHARD, Pablo (org.). *Raízes da Teologia Latino-americana*. São Paulo: Paulinas, 1987.

HEBECHE, Luiz. *Mimesis e Cristianismo*. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~nim/Mimesis.pdf>>. Acesso em: 15/03/2007.

HEIDEGGER, Martin. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & Row, 1975.

KÜNG, Hans; JENS, Walter. *Literatura & Religion*. New York: Paragon House, 1991.

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

MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras. Teologia e Literatura em Diálogo*. São Paulo: Paulinas. 2001.

_____. *Notas introdutórias sobre teologia e literatura*. In. Cadernos de Pós-graduação, Ciências da Religião 9, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, p.07-40, 1997.

MANZATTO, Antônio. *Teologia e Literatura: Reflexão Teológica a Partir da Antropologia Contida nos Romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.

MILES, Jack. *Cristo: Uma crise na existência de Deus*. São Paulo. Companhia das Letras. 2001.

_____. *Deus, uma biografia*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

MONFARDINI, Adriana. *O mito e a literatura*. In: Terra roxa e outras terras – In: Revista de Estudos Literários, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, v.05, p.50-61, 2005.

MOURÃO, José. *Deus na literatura: o nome e as formas*. In: Revista Lúmen, nº 11, Centro Universitário Assunção, São Paulo, 2004.

OSÓRIO, Aline César. *A religião do estilo em Flaubert*. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação (mestrado) - Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense.

PAGÁN, Luis. *Mito, Exílio y Demonios; Literatura Y Teología en América-Latina*. Puerto Rico: Publicaciones Puerto-riqueñas, 1996.

PAULA, Adna Cândido de. *A Jorobabel Marioandradina: Poesia e Crença*. Campinas, 2002. Dissertação (mestrado) - Pós-graduação em Teoria e História Literária, Universidade Estadual de Campinas.

RODRIGUES, Kelcilene. *A inusitada semelhança entre as cosias na poesia de Manoel de Barros*. In: Revista de Estudos Lingüísticos do Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo, p.2084-1089. v. XXXV, 2006. Disponível em: < <http://gel.org.br/4publica-estudos-2006/sistema06/629.pdf>>. Acesso em: 29.01.2007. (Trabalhos apresentados no 53º Seminário do GEL - UFSCAR - São Carlos, 2005)

ROUSSEAU, Hervé. *A literatura: qual é o seu poder teológico?* In: Revista Concilium, Petrópolis: Vozes, v.115, nº 05, p.07-15, 1976.

SCANNONE, Juan. *Poesia Popular e Teologia*. In: Revista Concilium, Petrópolis: Vozes, v. 115, no.05, 1976.

SILVA, Abigail da. *O motivo religioso na poesia romântica brasileira*. Londrina, 2000. Dissertação (mestrado) - Pós Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina.

SILVA, Clademilson. *Liberdade e sofrimento: o “Grande Sertão: Veredas” de João Guimarães Rosa em diálogo com a teologia de Juan Luis Segundo*. São Bernardo do Campo, 2005. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo.

SILVA, Eli Brandão ...*E o divino se faz verbo: conjunções entre símbolo e metáfora*. In: Revista de Estudo de Religião, Pós-graduação em Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, ano IXI, no. 29, p.160-177, Jul./Dez., 2005).

_____. *Jesus-Severino e a teimosa esperança*. In: Revista de Estudo de Religião, Pós-graduação em Ciências da Religião, São Bernardo do Campo: UMESP, ano XXI, no. 32, p.106-146, Jan./Jun., 2007.

_____. *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. Tese (doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo.

TENÓRIO, Waldecy. *A bailadora andaluza: a explosão do sagrado na poesia de João Cabral*. São Caetano do Sul. Ateliê Editorial, 1996.

TOSAUS ABADIA, José. *A Bíblia Como Literatura*. Petrópolis: Vozes, 2000.

TRIGO, Pedro. *Teologia narrativa no novo romance latino-americano*. In: RICHARD, Pablo (org.). Raízes da Teologia Latino-americana. São Paulo: Paulinas, 1987.

V.V.A.A. *Teologia e Literatura*. In: Revista Concilium, Petrópolis: Vozes, v.115, nº 05, 1976.

VANHOOZER, Kevin. *Há um significado neste texto? Interpretação bíblica: os enfoques contemporâneos*. Trad. Álvaro Hattner. São Paulo: Vida, 2005.

VIEJA, Maria. (ed.). *Figuras del logos: entre la filosofía y la literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

ZILLES, Urbano. *Literatura e Teologia*. In: Revista Veritas, v.29, nº114, p.337-349, 1984.

Geral

ABAH, André Joffily. *Linguagem e pensamento: da herança behaviorista a um ponto de vista inatista*. Lisboa, 2002. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Disponível em:
<<http://criticanarede.com/teses/lingpensamento.pdf>>

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura*. Trad. Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973. (Biblioteca Tempo Universitário, 36).

AGOSTINHO, Aurélio. *Confissões*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Col. Os Pensadores, v.VI).

_____. *A Trindade*. Trad. Augustino Belmonte. São Paulo: Paulus, 1994.

ALLMEN, Jean-Jacques (ed.). *Vocabulário bíblico*. 3.ed. Trad. Alfonso Zimmermann. São Paulo: ASTE, 2001.

ALVES, Ida. *A linguagem da poesia: metáfora e conhecimento*. Terra Roxa e outras terras – In: Revista de estudos literários, Londrina, v.2, p.3-16, 2002. Disponível em:
<http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol2/V2_IFA.pdf>. Acesso em: 09/01/2007.

ALVES, Rubem. *Ao professor, com o meu carinho*. Campinas: Verus, 2004.

_____. *Na morada das palavras*. Campinas: Papyrus, 2003.

_____. *O Enigma da Religião*. Campinas: Papyrus, 1984.

_____. *Transparência da eternidade*. 3.ed. Campinas: Versus, 2002.

ANDREW, Brown. *Roland Barthes: the figures of writing*. Oxford: Clarendon, 1992.

ANDREW, Goatly. *The language of metaphors*. London/New York: Routledge, 1997.

ARISTÓTELES. *A arte Poética*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2004. (Col. Obra Prima de Cada Autor).

AUERBACH, Erich *Introdução aos Estudos Literários*. São Paulo, Cultrix, 1987.

_____. *Figuras*. São Paulo: Ática, 1997.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Gloria: uma estética teológica*. Milão: Jaca Book, 1985. (v. I).

BARBOSA, João. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BARROS, Terezinha. *Hermenêutica e literatura*. Porto Alegre, 1993. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

BERGER, Peter. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. 2.ed. Trad. José Carlos Barcellos. São Paulo: Paulus, 1985. (Coleção Sociologia e religião; 2).

BERGEZ, Daniel et alli. *Métodos para a análise literária*. Trad. Olinda Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

BERNARDO, Gustavo. *Conhecimento e metáfora*. ALEA: Estudos neolatinos, v.06, no.01, p.27-42, Jan./Jun., 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v6n1/a03v06n1.pdf>>. Acesso em: 12/01/2007.

BÍBLIA SAGRADA. *Gênesis, Evangelho segundo São Mateus, São Marcos, São Lucas e São João*. 3.ed. São Paulo: Loyola, 1983.

BLACK, Max. *Como as metáforas funcionam: uma resposta a Donald Davidson*. In: SACKS, Sheldon (org.). *Da metáfora*. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

BLOME-TILLMANN, Michael. *Frege on Sentences and proper names*. In: 2º Encontro Nacional de Filosofia Analítica. Porto: Sociedade Europeia de Filosofia Analítica (SEFA), p.10-12, 07 - 09 Out., 2004. Disponível em <<http://web.letras.up.pt/smiguens/mlag/activities/enfa2.pdf>>. Acesso em 04/01/2007.

BLOOM, HAROLD. *Leio, logo existo*. Entrevista a Flávio Moura. In: Revista Veja, Páginas amarelas, São Paulo, no. 1685, 31/01, 2001. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/310101/entrevista.html>>.

BOLAN, Valmor. *Sociologia da secularização (a composição de um novo modelo cultural)*. Petrópolis: CID, 1972. (col. sociologia religiosa, 2).

BOOTH, Wayne. *A metáfora como retórica: o problema da avaliação*. In: SACKS, Sheldon (org.). *Da metáfora*. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

BORBOREMA FILHO, Edmilson. *A metáfora na construção da percepção da realidade no discurso jornalístico*. Recife, 2004. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco.

BORNKAMM, Günther. *Bíblia, Novo Testamento: introdução aos seus escritos no quadro da história do cristianismo primitivo*. Trad. João Rezende Costa. 3.ed. São Paulo: Teológica, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

BRAKEMEIER, Gottfried. Apresentação. In: BULTMANN, Rudolf. *Teologia do Novo Testamento*. São Paulo: Teológica, 2004.

BRÉAL, Michel. *Ensaio de semântica: ciências das significações*. Trad. Aída Ferras... et al. Campinas/São Paulo: Pontes/Educ, 1992.

BRIAN, Ernest e MCLAUGHLIN, P. (ed.). *Actions and events: perspectives on the philosophy of Donald Davidson*. Oxford: Blackwell, 1988.

BULTMANN, Rudolf. *Teologia do Novo Testamento*. Trad. Ilson Kayser. São Paulo: Teológica, 2004.

_____. *The History of the Synoptic Tradition*. Oxford: Basil Blackwell, 1963.

BURGOS, Agnaldo (ed.). *Apócrifos da Bíblia*. Disponível em: <<http://ateliware.tripod.com/>>

CABRAL, C. et. Alii. *Semiótica Narrativa de Textos Bíblicos*. Trad. Kátia H. Chalita. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1980.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

CARVALHO, Alfredo. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

CARVALHO, Castelar de. *Saussure e a língua portuguesa*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viisenefil/09.htm>>. Acesso em: 04/02/2007.

CARVALHO, Rômulo. *O Texto Poético Como Documento Social*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

CASELLA, César. *A literatura e o estudo da significação*. Publicação de alunos de graduação e pós-graduação do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/100001.htm>>. Acesso em: 04/02/2007.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994. (Col. Tópicos)

CHARBONNEL, Nanine; KLEIBER, Georges. *La métaphore entre philosophie et rhétorique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

CHECCHIA, Marcelo Amorim. *Considerações iniciais sobre lógica e teoria lacaniana*. In: Revista de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 15, no. 01-02, p.321-338, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n1-2/a28v1512.pdf>>. Acesso em 09/01/2007.

CHLOSVKI, V. *Teoria da literatura – formalistas russos*. Trad. Ana Ribeiro. Porto Alegre: Globo, 1971.

COIMBRA E SILVA, Rosa. *A metáfora e a coesão lexical do texto poético*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 1990. (Secção Autónoma de Línguas e Culturas Modernas).

COIMBRA E SILVA, Rosa. *Estudo lingüístico dos títulos de imprensa em Portugal: a linguagem metafórica*. Aveiro, 1999. Tese (Doutorado) - Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro.

CORETH, Emerich. *Questões Fundamentais de Hermenêutica*. São Paulo: EPU, 1973.

CORMAC, Mac. *A cognitive theory of metaphor*. Cambridge: MIT, 1988.

COSTA, Lúcia. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1981.

CROATTO, J. Severino. *Los Lenguajes de la Experiencia Religiosa*. Estudio de Fenomenología de la Religión. Buenos Aires: FUD-Hernandarias, 1994.

CROSSAN, John. *O nascimento do cristianismo: o que aconteceu nos anos que se seguiram à execução de Jesus*. Trad. Bárbara Lambert. São Paulo: Paulinas, 2004.

CROWE, Benjamin. *On the Track of the Fugitive Gods: Heidegger, Luther, Hölderlin*. The Journal of Religion, v.87, no. 02, The University of Chicago Press., Chicago, Apr., 2007.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CUPITT, Don. *Depois de Deus – o futuro da religião*. Trad. Talita Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DANESI, Marcel. *Vico, metaphor and the origin of language*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

DASENBROCK, Ree. *Locating Donald Davidson and Literary Language*. In: HAHN, Lewis. (ed.). The philosophy of Donald Davidson. Chicago: Open Court, 1999. (The Library of Living Philosophers; v.27).

DAVIDSON, Donald. *A nice derangement of epitaphs*. In: LePORE, Ernest (ed.). Truth and interpretation. Oxford: Blackwell, 1986.

_____. *Ensaio sobre a verdade*. Trad. Pedro Bendassolli e Waldomiro da Silva Filho. São Paulo: Unimarco, 2002.

DAVIDSON, Donald. *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford: Clarendon Press, 1984.

- DAVIDSON, Donald. *O que as metáforas significam*. In: SACKS, Sheldon (org.). Da metáfora. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.
- _____. *Truth, meaning and knowledge*. London/New York: Routledge, 1999. (Routledge studies in twentieth century philosophy; 2).
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DESCARTES, René. *Discurso do método*. 3.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Col. Os Pensadores).
- DODD, Charles. *O Fundador do Cristianismo*. Trad. de Luis Joao Gaio. São Paulo: Paulinas, 1976.
- _____. *A Interpretação do Quarto Evangelho*. Trad. José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulinas, 1977.
- DUNPHY, Jocelyn. *Paul Tillich et le symbole religieux*. Paris: Jean-Pierre Delarge, 1977.
- ECO, Huberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. 2.ed. Trad. Attílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Semiótica e filosofia da linguagem*. Trad. Mariarosaria Fabris e José Luiz Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.
- EDWARD, Lopes. *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1987.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. *O mito do eterno retorno- arquétipo de repetição*. Trad. Manuela Torres. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- _____. *O sagrado e o profano – a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ELLIS, Wheelwright. *Metaphor & reality*. Bloomington: Indiana University Press, 1962.
- ESCOBAR, Carlos. *Proposições para uma semiologia e uma lingüística (uma nova leitura de F. de Saussure)*. Rio de Janeiro: Rio, 1973.
- FERRAZ, Salma. *A sagrada luxúria de criar*. Porto Alegre: Edipuc, 1999.
- FERREIRA, Gil António. *Linguagem e modernidade - Comunicabilidade da experiência e convenções de representação nas sociedades mediatizadas*. 2000. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Ciências da Comunicação, Universidade da Beira do Interior. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/ferreira-gil-linguagem-modernidade2.html#sdfootnote11anc>>. Acesso em: 10/01/2007.
- FERREIRA, Maria. *Saussure, Chomsky, Pêcheux: a metáfora geométrica dentro/fora da língua*. In: Revista Linguagem & Ensino, v.2, nº01, p.123-137, 1999.

Disponível em: <<http://rle.ucpel.tche.br/php/edicoes/v2n1/kitty.PDF>>. Acesso em: 04/02/2007.

FILIPAK, Francisco. *Teoria da metáfora*. Curitiba: Livros HDV, 1984.

FIORIN, José. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 1994.

FORNOS, José. *A polifonia negativa do romance português*. Porto Alegre, 2004. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

FORTE, Bruno. *A Teologia como Companhia, Memória e Profecia*. São Paulo: Paulinas, 1991.

FORTE, Bruno. *Teologia em Diálogo. Para quem quer e para quem não quer saber nada disso*. Trad. Marcos Marcionito. São Paulo: Loyola, 2002. (Col. CES, 14).

FOSTER, Edward. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. São Paulo: Globo, 1998.

FREITAS, Maria; MILLER, Seumas. *Re-Pensando a Teoria: Uma Crítica da Teoria Literária Contemporânea*. São Paulo: Unesp. 1994.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

FURLANETTO, Maria. *Literal/metafórico – um percurso discursivo*. Disponível em: <http://br.geocities.com/agatha_7031/metafora.html> Acesso em: 23/01/2007.

GAARDER, Jostein. *O livro das religiões*. Trad. Isa Lando. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

GARCIA, Othon. *Comunicação em prosa moderna*. 2.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1971.

GAUTHIER, Jacques. *A questão da metáfora, da referência e do sentido em pesquisas qualitativas: o aporte da sociopoética*. In: Revista Brasileira de Educação, nº 25, p.127-142, 2004. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n25/n25a11.pdf>>. Acesso em 09/01/2007.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989. (col. Antropologia Social).

GEFFRÉ, Claude. *Como Fazer Teologia Hoje. Hermenêutica Teológica*. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulinas, 1989. (col. teologia hoje).

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Martins. Lisboa: Vega, 1980.

_____. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*. Paris: Seuil, 1982.

GIBBS JR, Raymond; STEEN, Gerard (ed.). *Mataphor in cognitive linguistics: selected papers from the fifth internacional cognitive linguistics conference*. Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins, 1999.

GIL, Antônio. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1991.

GONÇALVES, Magaly; BELLODI, Zina. *Teoria da literatura "revisitada"*. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

GOOSSENS, Lois et al. *By word of mouth: metaphor, metonymy and linguistic action in a cognitive perspective*. Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins, 1995.

GRIGG, Richard. *Symbol and empowerment: Paul Tillich's post-teistic sistem*. Macon: Mercer university Pressa, 1985.

GRUPO DE PESQUISA POÉTICAS DIGITAIS DA ECA-Universidade de São Paulo. *Sobre metáforas: primeiras considerações*. Anais do XIV Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação - COMPOS [cd-rom]. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense/COMPÓS, 2005. Disponível em:
<http://www.cap.eca.usp.br/poeticasdigitais/txt_interfaces/sobremetaforas.rtf>. Acesso em: 12/01/2007.

HAHN, Lewis. (ed.). *The philosophy of Donald Davidson*. Chicago: Open Court, 1999. (The Library of Living Philosophers; v.27).

HANSEN, João. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.

HEIDEGGER, Martin. *Que é metafísica*. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Col. Os pensadores, v.XLV).

_____. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 10.ed. Petrópolis: Vozes, 2001. (Parte I).

HOLLIS, James. *Rastreado os deuses. O lugar do mito na vida moderna*. Trad. Maria Sílvia M. Netto. São Paulo: Paulus, 1997.

ISER, Wolfgang et alli. *A literatura e o leitor. Textos da estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

_____. *O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. 22.ed. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1999.

JOANILHO, Mariângela. *Por uma abordagem discursiva da metáfora*. Campinas, 1995. Dissertação (mestrado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

JUSTINO, Luciano. *Discurso literário de Dominique Maingueneau*. In: Revista On-line Sociopoética, v.01, no. 01. (resenha 01). Disponível em
<http://www.uepb.edu.br/eduep/sociopoetica/publicacoes/v1n1/v1n1_resenha01.html>

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 3.ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994.

- KOTHE, Flávio. *O herói*. São Paulo: Ática, 1985.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Trad. Lúcia Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. 3.ed. Trad. Beatriz Vianna e Nelson Boeira. São Paulo: Perspectiva, 1992. (col. debates, 115).
- LAKOFF, George; JOHNSON, Marck. *Metaphor we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- LIMA, Luiz. (org.). *Temas da literatura em suas fontes*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. (vol. 1).
- _____. *Temas da literatura em suas fontes*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. (vol. 2).
- LINK, L. *O Diabo: a máscara sem rosto*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Trad. Giseh Kobdei. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- MAASEN, Sabine; WEINGART, Peter. *Metaphors and dynamics of knowledge*. London/New York: Routledge, 2000.
- MACK, Burton L.: *O Evangelho Perdido: o livro de Q e as origens cristãs*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3.ed. Campinas: Pontes, 1997.
- _____. *Análise do Discurso: uma entrevista com Dominique Maingueneau*. Trad. Gabriel de Ávila Othero. In: Revista Virtual de Estudos da Linguagem - ReVEL. Ano 4, n. 06, Mar., 2006. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/educacao/revel/index.htm>>.
- _____. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- _____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Magia, Ciência e Religião*. Trad. Maria Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, 1984.
- MALPAS, J. *Donald Davidson and the mirror of meaning: holism, truth, interpretation*. London: Cambridge University Press, 1992.
- MANNUCCI, Valério. *Bíblia, Palavra de Deus: curso de introdução à Sagrada Escritura*. 2.ed. Trad. Luiz Gaio. São Paulo: Paulinas, 1985.
- MARASCHIN, Jaci (org.). *Teologia sob Limite*. São Paulo: ASTE, 1992.

MARASCHIN, Jaci. *Religião e pós-modernidade: a possibilidade de expressão do sagrado*. In: Revista Correlatio, Sociedade Paul Tillich do Brasil e do Grupo de Pesquisa Paul Tillich do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo, no. 01, Abr., 2002. Disponível em: <<http://www.metodista.br/ppc/correlatio>>

MARCUSCHI, L. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001.

MARQUES, Edgar. *Sobre o reconhecimento e compreensão de metáforas*. In: Revista Reflexão, Faculdade de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, nº30, v.88, p.95-104, Jul.-Dez., 2005.

MERQUIOR, J. *Do Signo ao Sintoma, em Formalismo e Tradição Moderna; o Problema da Arte na Crise da Cultura*. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense/Edusp, 1974.

MIGUENS, Sofia. *Linguagem e Pensamento (a natureza da mente de G. Frege e J. Fodor à lingüística cognitiva)*. Departamento de Filosofia da FLUP, Nov., 2003. Disponível em: <<http://72.14.205.104/search?q=cache:7kVapN5OSsJ:www.letras.up.pt/translat/mtt/lt/Miguens.doc+met%C3%A1fora+segundo+Frege&hl=pt-PT&gl=br&ct=clnk&cd=6>>. Acesso em 10/02/2007.

MONASTERIO, R.; ANTONIO R. (Eds.). *La Investigación de los evangelios sinópticos y hechos de los Apóstoles en el siglo XX*. Estella: Verbo Divino, 1996.

MONDIM, Battista. *A Linguagem Teológica*. São Paulo: Paulinas, 1979.

NUNES, Rizzatto. *Manual da monografia: como se faz uma monografia, uma dissertação, uma tese*. 3.ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

ORTONY, Andrew (ed.). *Metaphor and thought*. 2.ed. New York: Cambridge University, 1993.

_____. FAINSLBER, Lynn. *The role of metaphors in descriptions of emotions*. Journal of Metaphor and Symbolic Activity, University of Illinois at Urbana, Champaign: v.02, p.181-184, 1987. Disponível em: <<http://www.cs.northwestern.edu/~ortony/>>. Acesso em: 12/01/2007.

_____. SHALLERT, Diane; REYNOLDS, Ralph; ANTOS, Stephen. *Interpreting metaphors and idioms: some effects of context on comprehension*. Journal of verbal learning and verbal behaviors, University of Illinois at Urbana, Champaign, v. 17, p.456-477, 1978,

OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Trad. Prócoro Velazques. São Bernardo do Campo: IMS/Ciências da Religião, 1982.

PAPROTTÉ, Woof; DIRVEN, René (eds.). *The ubiquity of metaphor: metaphor in language and thought*. Amsterdam: J. Benjamins, 1985. (Col. Amsterdam studies in the theory and history of linguistic science. Série IV, Current issues in linguistic theory, v.29).

PERRONE-MOISES, Leyla. *Altas literaturas: a escolha e o valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

PINHEIRO Ricciardi. *Contribuição para um estudo tipológico da metáfora baseado na análise sêmica*. São Paulo, 1979. Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PINHEIRO, Marlene. *A travessia do avesso: sob o signo do carnaval*. São Paulo: Annablume, 1995. (Col. Selo universidade; 39).

PONTES, Eunice (org.). *A metáfora*. Campinas: Unicamp, 1990.

POPPER, Karl. *Conhecimento Objetivo*. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1973.

PRADO JR., Bento. *Alguns Ensaios. Filosofia, Literatura, Psicanálise*. São Paulo: Max Limonad, 1985.

PÛSCHEL, Raul de Souza. *A lógica da poesia*. Disponível em: <<http://www.cefetsp.br/edu/sinergia/raul.html>>. Acesso em: 24/01/2007

RABENHORST, Eduardo. *Sobre os limites da interpretação. O debate entre Umberto Eco e Jacques Derrida*. In: Prim@ Facie - Revista da pós-graduação em Ciências Jurídicas, Universidade Federal da Paraíba, ano 01, n. 01, Jul.-Dez., 2002. Disponível em: http://www.ccj.ufpb.br/primafacie/prima/artigos/n1/artigo_1.pdf. Acesso em: 27/01/2007.

RAMADAN, Maria. *Narração e a panacéia: o poder educativo do mito. Uma análise da obra de Paulo Coelho*. São Paulo, 2003. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.

RAMBERG, Bjorn. *Donald Davidson's philosophy of language: an introduction*. New York: Basil Blackwell, 1989.

RAMOS, Lincoln (org.). *Fragmentos dos Evangelhos Apócrifos*. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 2001. (Coleção Bíblia Apócrifa)

RAMOS, Maria. *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina, 1995.

_____. LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

REMÉDIOS, Maria. *O Romance português contemporâneo*. Santa Maria: Usfm, 1986.

RICHARD, Pablo (org.). *Raízes da teologia latino-americana*. São Paulo: Paulinas, 1987. (Col. Libertação e teologia).

RICHARDS, I. *Princípios de Crítica Literária*. Porto Alegre: Globo, 1971.

RODRIGUES, Fábio. *O arbitrário do signo – o sentido e a referência*. Campinas: Unicamp. Texto disponível em:

<<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/a00001.htm>>. Acesso em: 10/01/2007.

RORTY, Richard. *Contingency, irony and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

RUSCHE, Ana. *Sobre o estudo da particularidade*. Página Pessoal na Internet disponível em:

<http://www.anar.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=151&Itemid=80>. Acesso em 25/09/2007.

SACKS, Sheldon (org.). *Da metáfora*. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

SALOMÃO, Sonia. *Tradição e Invenção: a semiótica literária italiana*. São Paulo: Ática, 1993. (série fundamentos, 103).

SANTANNA, Jaime. *Literatura e ideologia – Gil Vicente sob o olhar ideológico de Almeida Garret e Síttau Monteiro*. São Paulo: Novo Século, 2003.

SANTOS JÚNIOR, Reginaldo. *Implicações teológicas da hermenêutica dos símbolos religiosos em Paul Ricoeur*. São Bernardo do Campo, 2003. Dissertação (mestrado) – Pós-graduação em Ciências da Religião, Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo, Cultrix, 1974.

SCHUWEITZER, A. *A Busca do Jesus Histórico – Um estudo crítico de seu progresso*. Trad. Wolfgang Fischer e outros. São Paulo: Novo Século, 2003.

SEARLE, John. *Expressão e significado: estudos da teoria dos atos da fala*. Trad. Ana Cecília de Camargo e Ana Luiza Garcia. São Paulo: Martins Fontes, 1995

SEGUNDO, Juan. *A História Perdida e Recuperada de Jesus de Nazaré – dos sinóticos a Paulo*. Trad. Magda Furtado de Queiroz. São Paulo: Paulus, 1997.

_____. *O inferno como absoluto menos: um diálogo com Karl Rahner*. Trad. Magda de Queiroz. São Paulo: Paulinas, 1998.

SILVA FILHO, Waldomiro. *Davidson, a metáfora e os domínios do literal*. In: Revista Utopia Y Práxis Latinoamericana, Maracaibo, v. 06, no. 15, 2001.

SILVA, Maria. *Símbolo*. E-dicionário de termos literários. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/simbolo.htm>>. Acesso em 24/07/2007.

SOUZA, Eduardo. *Mito: metáfora viva?* In, MORAIS, Regis (org.). *As Razões do Mito*. Campinas: Papirus, 1988.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 3.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

STEEN, Gerard. *Understanding Metaphor in Literature: an empirical approach*. New York, Longman Publishing, 1994.

STOECKER, Ralf. (ed.). *Reflecting Davidson: Donald Davidson responding to an international forum of philosophers*. New York: Gruyter, 1993.

TAYLOR, Mark C. *Erring. A postmodern A/theology*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

_____. *Restauração religiosa – entrevista a Cláudio Carvalhaes*. Trad. Tiago Chianegatti, 22/06/2006. Disponível em: <www.claudiocarvalhaes.com>.

TILLICH, Paul. *Dinâmica da fé*. 4.ed. Trad. Walter Schlupp. São Leopoldo, s/d.

_____. *História do Pensamento Cristão*. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: ASTE, 1998.

_____. *Teologia de la cultura y otros ensayos*. Buenos Aires: Amorrortu, 1969.

_____. *Teologia Sistemática*. Trad. Getúlio Bertelli. São Leopoldo/São Paulo: Sinodal/Paulinas, 1984.

_____. *The Interpretation of History*. Trad. N. Rasetzki and Elsa Talmey. New York/London: Chales Scribner's Sons, 1936.

TODOROV, Tzevetan. *Prefácio à edição francesa*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 3.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *As estruturas narrativas*. 4.ed. Trad. Leyla Perrone-moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Teoria da literatura I e II – textos dos formalistas russos*. Lisboa: Edições 70, 1985.

TOLENTINO, Magda. *Muito Além das metáforas*. In: SACKS, Sheldon (org.). *Da metáfora*. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

WAY, Eileen. *Knowledge representation and metaphor*. London: Kluwer Academic Publishers, 1991. (Studies in cognitive systems; v.7).

WESTHELLE, Vítor. *Modernidade, Mito e Religião: Crítica e Reconstrução das Representações Religiosas*. In: Revista NUMEN, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, v.03, n.01, 2000.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Col. Os pensadores).

ÍNDICE DOS GRÁFICOS E DA GRAVURA

Gráficos

Relação entre tempo e narrativa.....	58
Comparação entre Ricoeur e Bakhtin.....	121

Gravura

A crucificação – Albrecht Dürer.....	146
--------------------------------------	-----