

Edinei da Rosa Cândido

EXPIANDO E REVELANDO:

"Cherchez Le Bouc"

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

FLORIANÓPOLIS

1998

Expiando e Revelando: "cherchez le bouc"

EDINEI DA ROSA CÂNDIDO

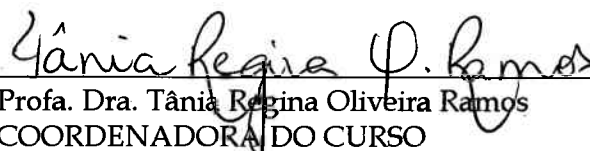
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária, e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa Catarina.

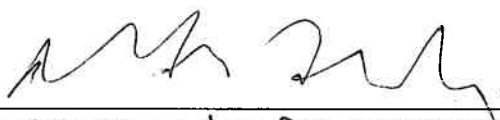


Prof. Dr. Marco Antonio Castelli
ORIENTADOR

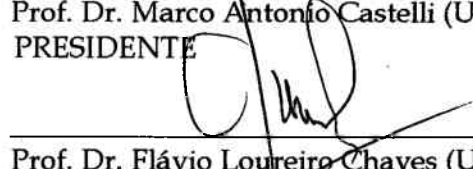


Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Marco Antonio Castelli (UFSC)
PRESIDENTE



Prof. Dr. Flávio Loureiro Chaves (UFRGS/RS)



Prof. Dr. Walter Carlos Costa (UFSC)

Prof. Dr. Aickmar Luiz dos Santos (UFSC)
SUPLENTE

Edinei da Rosa Cândido

EXPIANDO E REVELANDO:

"Cherchez Le Bouc"

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção de grau de Mestre em Literatura à Banca Examinadora da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação do Prof. Dr. Marco Antônio Castelli.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

FLORIANÓPOLIS

1998

*Ao Professor Dr. Marco Antônio Castelli,
pela dedicação e paciência na orientação deste trabalho.
A todo corpo docente e discente do Curso de Pós-graduação
em Literatura, pelo coleguismo e eficiência.
A todos os que convivem e trabalham comigo,
pela liberalidade das horas furtadas ao convívio e ao trabalho.
(Quidquid fit cum virtute fit cum gloria)*

SUMÁRIO

Dedicatória e Agradecimentos	4
Resumo	6
Résumé	7
Introdução	8

Ia. Parte - Corpus Teórico

1. Em Foco, René Girard	14
2. O Universo Mítico	17
3. Expições e Vítimas	34
4. Na Esteira de Dionísio: Sacrifício e Festa	55

Ia. Parte - Corpus Analítico

5. Sofrimento e Dor: Tragédia	67
6. A Paga de uma Promessa	82
7. Influências e Ingerências: O sagrado no profano	99
Conclusão	130
Referência Bibliográfica	132

RESUMO

Nosso trabalho tem por objetivo a teoria e a crítica da literatura a partir de René Girard. Num primeiro momento, esclareceremos os pontos básicos do seu pensamento, sacrifício, crise sacrificial, violência, desejo mimético e *Bouc Émissaire*, estabelecendo uma teoria. Nossa reflexão percorrerá as sendas do universo mítico, com freqüente recurso aos textos da tradição escriturística judaico-cristã, sobremaneira. A seguir, faremos uma análise de dois textos do teatro brasileiro moderno, *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes, e *O Livro de Jó*, de Luís Alberto de Abreu, ambos marcados pela temática da dor e do sofrimento, bem como pela influência da cultura judaico-cristã. Aproveitando essa temática, daremos um breve enfoque na problemática da tragédia.

Não é nosso fito encaixar René Girard dentro de um sistema teórico consagrado, como semiologia, estruturalismo, pós-estruturalismo ou outros. O que esperamos obter como resultado desta pesquisa é um esboço de teoria da literatura com um perfil antropológico, voltando-se a uma das tendências da crítica atual, os estudos culturais.

Esperamos, enfim, oferecer aos possíveis leitores e à pesquisa da ciência literária, como tal, uma chave de leitura do fenômeno literário deste final de século e milênio, bem como uma oportunidade de diálogo com a modernidade e sua produção ficcional.

RÉSUMÉ

L'objectif de notre travail est la théorie et la critique de la littérature à partir de René Girard. Dans un premier moment, nous éclaircirons les points principaux de sa pensée, sacrifice, crise sacrificielle, violence, désir mimétique et Bouc Émissaire, en établissant une théorie.

Notre réflexion parcourra les sentiers de l'univers mythique avec rapport souvent aussi aux textes de tradition judéo-chrétienne, surtout. Ensuite, nous ferons une analyse de deux textes du théâtre brésilien moderne, *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes et *O Livro de Jó*, de Luís Alberto de Abreu. Tous les deux marqués par le thème de la douleur et de la souffrance, ainsi que par l'influence de la culture judéo-chrétienne.

Il n'est pas notre but encadrer René Girard dans un système théorique établi, tel la sémiologie, le structuralisme, le post-structuralisme ou d'autres. Ce que nous espérons d'obtenir comme résultat de cette recherche est une ébauche de théorie de la littérature avec un profil anthropologique, tournée vers une des tendances de la critique actuelle, les études culturelles. En profitant ce thème, nous donnerons une brève attention à la question de la tragédie.

Nous espérons, finalement, offrir aux possibles lecteurs et à la recherche de la Science Littéraire une clé de lecture pour le phénomène littéraire de cette fin de siècle et millénaire, ainsi qu'une occasion de dialogue avec la modernité et sa production fictive.

INTRODUÇÃO

Ao conceber nosso plano de trabalho, sentimo-nos diante de um vasto panorama teórico e crítico. Hesitamos na direção a tomar. Não contávamos ter de visitar tantas manifestações teóricas que são múltiplas no séc.XX. Achamos que René Girard quase que se sustentaria num confronto mais direto com os textos bíblicos e dramáticos escolhidos. Ledo devaneio ! Sentimos uma real necessidade e, melhor ainda, desejo de afrontar outros aportes teóricos e o fizemos sempre por um viés, evitando longos tratados. Reconhecemos que isso possa, por vezes, ter aparentado superficialidade; não foi este o intuito.

Após longa reflexão, de uma modesta experiência acadêmica de alguns poucos anos, optamos por uma reflexão na linha da teoria literária. Buscando dar seqüência a uma discreta mas balizada, pessoal mas orientada pesquisa. Reconhecemos que nossa proposta possa soar atípica, todavia temos plena convicção de sua pertinência no sentido de possibilitar uma via de crítica literária diferenciada, ainda que, talvez, não ortodoxa. Atentamos que uma das tendências da crítica literária, no Pós-Estruturalismo, aponta para os chamados Estudos Culturais. A questão é polêmica; o tema está em franca discussão. Os recentes debates nas publicações da ABRALIC no-lo ratificam. Trata-se de uma vertente reflexiva do Pós-Estruturalismo norte americano, trabalhando com a questão da cultura. Sem dúvida, um objeto de pesquisa de considerável importância num

horizonte de modernidade, para uns, de pós-modernidade, de globalização, enfim, para todos:

Tem-se aí um traço diferencial que nos distingue, por exemplo, dos comparatistas europeus, mais propensos a projetar sobre a América Latina a marca filológica de autor, fonte e original. Diferente deles, como lembrou Eneida Leal Cunha no debate do GT, a vulgata para nós é outra – Foucault, Deleuze, Derrida – e é com os estudos culturais que provêm dessa biblioteca que dialogamos. Noções daí advindas, como as disseminações, suplemento, ‘différence’, literatura menor, nos fornecem o referencial teórico para equacionar o que pede estudo na contemporaneidade – o local e suas relações com o global. Ao contrário das teorias da identidade, um olhar distanciado ou “estranho” sobre o objeto permite articular o local ao debate internacional da atualidade, contextualizando-o nos termos de uma outra perspectiva, distinta do “elo entre a justificação estética e o princípio de nacionalidade”, elo próprio à relação comparativista tradicional.¹

Historiando a questão, percebemos que no Brasil o alerta chegou nos anos 70, quando alguns teóricos e antropólogos começaram a estreitar as fronteiras entre o literário e o cultural, firmando os passos entre 1979 e 1981.²

Assim motivados, decidimos realizar o presente trabalho de teoria e crítica literárias em cuja convergência acorram elementos culturais e antropológicos. Sustentamos nossa reflexão tendo por eixo teórico René Girard. Também ele, de formação norte americana, inserido simultaneamente, na literatura e na antropologia. Em se tratando de cultura, o autor tem um trânsito contínuo entre a de expressão greco-romana e aquela de vertente judaico-cristã. Aqui entra um ponto fundamental de

¹ MIRANDA, Wander Melo. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Florianópolis: 1998, pp. 14-5.

explicitação de nosso objeto de pesquisa. Elegemos com efeito a produção textual judaico-cristã para constante e franco diálogo antropológico, cultural e literário, considerando todo o seu suporte cultural no Ocidente.

Esta opção implica numa série de questões que tentaremos elucidar a fim de evitar possíveis embargos e até mesmo preconceitos. O que entendemos quando falamos em produção textual judaico-cristã?³ A este termo associamos, indistintamente, a noção de literatura judaico-cristã, escritos judaico-cristãos, escritos bíblicos – ainda que o judeu-cristianismo tenha produzido outros textos não inseridos no cânon sagrado, os apócrifos - Sagrada Escritura, Bíblia.

Um texto bíblico é sempre muito delicado de ser abordado. O constrangimento de seu trato pode se dar em vários níveis. Seja no exegetico-bíblico como tal, seja no literário, enquanto literatura judaica, helenística, cristã. Tudo isso sem aludir ao caráter sagrado, de expressão religiosa referencial da civilização ocidental. Entretanto, vigente aqui é o aspecto literário, antropológico e cultural; nunca o dogmático, doutrinal, confessional. Com isso, esperamos trabalhar com total isenção sectarista e, sempre ao referir esses textos, abordá-los, comentá-los e interpretá-los como literatura, relativamente referencial, da literatura ocidental. Não encontramos aí nenhuma tarefa ilegítima. Os próprios estudiosos da Bíblia, já desde o século XIX, consideram-na, sob diversos aspectos, como obra literária, utilizando na sua análise teorias lingüísticas e literárias, destacamente do Estruturalismo:

² *Idem.*

³ Entendemos pelo adjetivo judaico-cristão *stricto-sensu* a fusão da tradição judaica, majoritariamente presente no Antigo Testamento, com a tradição cristã, resultado dos escritos do Novo Testamento.

Ler a Bíblia como literatura não deve causar desconforto a adeptos da concepção religiosa (embora possa parecer um pouco estranho no início), e nada exige das muitas pessoas que, por suas próprias razões, têm uma visão cética ou não-comprometida da Bíblia. Quaisquer que sejam as nossas crenças religiosas, a Bíblia é o legado comum de todos nós, e deveríamos ser capazes de estudá-la, até certo ponto, sem entrar em controvérsia religiosa.

[...]

Acreditamos que, em alguns aspectos fundamentais, a Bíblia não é diferente das obras de, digamos, Shakespeare, Emily Dickinson, Henry Fielding ou Ernest Hemingway. Se estivéssemos estudando as obras desses autores, este capítulo não seria necessário – pois quem pode imaginar precisar ler algo chamado “Shakespeare como literatura” ou “Emily Dickinson como literatura”? Supomos que a sua obra seja literatura, sem necessidade de demonstrá-lo.⁴

Reconhecemos que, num primeiro momento, nossa proposta até possa parecer anacrônica, considerando a grande ruptura que os movimentos de vanguarda efetuaram na tradição literária ocidental.⁵ Entrementes, argüimos que os manifestos têm o seu valor enquanto proposta e não norma exclusiva, o que não impede que autores continuem referindo-se intertextualizando-se, utilizando, enfim, como paradigma teórico elementos dessa vertente literária. Pretendemos encontrar eco para esta afirmação, provando a plausibilidade de encontrar na sua análise uma relação com este pressuposto teórico de René Girard, garimpado na vertente judaico-cristã.

Fomos buscá-lo na literatura brasileira moderna e contemporânea, elegendo duas obras do gênero dramático: *O Pagador de Promessas* de Dias Gomes e *O Livro de Jó* de Luís Alberto de Abreu. Nas duas obras encontramos, e anunciamos desde já, um ponto

⁴ GABEL, John B. & WHEELER, Charles B. *A Bíblia como literatura*. São Paulo: Ed. Loyola, 1993, p. 17.

comum: o sofrimento humano, a dor. Textos dessa natureza não de possibilitar uma abordagem da questão do trágico na modernidade e da própria tragédia, tão discutida desde Aristóteles até nossos dias.

Nosso trabalho compõem-se de duas partes distintas: a primeira composta de um corpus teórico, figurando três capítulos. Após uma focalizada inicial em René Girard, passaremos para uma abordagem da questão mítica que num trabalho dessa natureza, ajuda a sedimentar a reflexão direcionando para a análise de textos imbricados neste universo. O segundo momento é dedicado ao conhecimento específico do autor escolhido para a mediação teórica, René Girard, estabelecendo seus pressupostos teóricos, *sacrifício, crise sacrificial, violência, desejo mimético e Bouc Émissaire* para a análise posterior. Finalizando a parte teórica, voltaremos a atenção para o dado da festa, do dionisismo, em vista de uma relação com o sacrifício a ser estabelecida sobretudo com o texto de Dias Gomes. A segunda parte é composta de três capítulos: *Sufrimento e Dor: Tragédia, A Paga de uma Promessa e Influências e Ingerências: O Sagrado no Profano*. Inicia-se com uma reflexão sobre a tragédia, cujos elementos serão buscados na análise das duas obras respectivamente.

Momentos haverá em que caminharemos pelas sendas da hermenêutica, ciência que, aliás, encontra-se diretamente imbricada no trabalho de interpretação bíblica.

Temos, finalmente, por fito oferecer a qualquer leitor de *Expiando e Revelando: "Cherchez le Bouc"* um estudo antropológico-cultural que chega até aqui através dos textos judaico-cristãos, vistos da ótica girardiana, bem como um método crítico testado através das duas obras analisadas.

⁵ Sobre os movimentos vanguardistas veja-se TELES, Gilberto Mendonça. In: *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1978.

Iª PARTE

CORPUS TEÓRICO

EM FOCO, RENÉ GIRARD

Das ciências humanas, no século XX, têm emergido grandes nomes. São vários os pontos de referência para leitura e reflexão de seu objeto. Muito se escreve, muito se debate, muito se produz, enfim. Em meio a esse imenso panorama, consistirá sempre um desafio encontrar um suporte teórico, um autor novo, capaz de nuançar uma especulação científica. Para odres tão velhos, uma tarefa: extrair vinho novo. O pensamento de René Girard, segundo nosso parecer, traz a possibilidade de nuançar a reflexão literária, bem como a antropológica modernas.

Nascido em Avignon, 1923, esse pensador tem na base de sua formação intelectual a filosofia, ciência na qual é de longa data bacharel. Em meio à 2ª grande guerra, inicia sólida formação de arquivista paleógrafo, 1943, completando-a no pós-guerra, 1947. Nesse mesmo ano, deixa o solo francês e nos EUA desenvolve estudos na área de sociologia. A seqüência de sua laúrea é marcada por uma ascendente carreira acadêmica na docência de literatura e crítica literária, sobretudo, em solo norte americano.

Sua primeira grande publicação, *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*,⁶ reflete sua pesquisa literária na esfera do romanesco, sobremaneira, desenvolvendo interessante teoria para análise das relações interpessoais espelhadas nas ficções literárias. O ciúme, a inveja, o ressentimento, tornam-se normativos, o triângulo amoroso

⁶ Paris: Grasset, 1961.

assume novas feições com a figura do mediador. Sem dúvida, uma nova proposta para análise literária.

Direcionando-se sempre mais para a antropologia e etnologia, publica em 1972 *A Violência e o Sagrado*.⁷ Nesse trabalho, o autor lança-se na busca de uma gênese da violência, presente desde sempre nas relações sociais, resultando numa ação sacrificial. Como elemento fundante das mais diversas culturas, ela encontrará especial consideração a partir da tragédia grega e dos textos judaico-cristãos. Essa obra consistiu uma das fontes inspiradoras de nosso trabalho, juntamente com *Le Bouc Émissaire*.⁸ Entende-se, logo, que nossa reflexão realce um perfil antropológico. Nesse novo livro, Girard concentra-se na questão da vítima expiatória, escolhida para, com o seu sacrifício, conter as manifestações da violência coletiva.

Voltando no tempo, nos deparamos com uma importante obra do autor publicada sob a forma de entrevista com dois outros interlocutores, Jean-Michel Oughourlian e Guy Lefort, *Des Choses Cachées Depuis la Fondation du Monde*.⁹ Aqui vige uma análise das questões básicas de sua antropologia em confronto, entre outros, com os textos de origem judaico-cristãos.

Suas reflexões integram um vasto painel do pensamento da nova crítica literária, novos métodos de análise histórica e filosófica. Percebe-se em seu pensamento uma nítida atenção às imbricações religiosas que, para ele, sempre estão disseminadas na experiência das diversas culturas, mormente na ocidental através dos textos bíblicos. O resultado, arriscaríamos, é um humanismo militante, uma antropologia lúcida, uma crítica literária ousada.

⁷ É a única obra do autor traduzida para o português. São Paulo: Ed. UNESP, Paz e Terra, 1990.

⁸ Paris: Grasset, 1982.

⁹ Paris: Grasset, 1978.

Ora, passamos a pontuar os principais aspectos de seu pensamento objetivando formar um suporte teórico capaz de ser aplicado em textos literários. Interpretaremos, basicamente, as relações de violência, provenientes do desejo mimético, e suas implicações sacrificiais, desembocando no estatuto do *Bouc Émissaire*, elemento primordial para o entendimento da eleição vitimal e seu papel coletivo de expiação. Tudo isso num franco trânsito até os textos judaico-cristãos, considerando-os como textos matrizes de uma considerável parcela da produção literária ocidental.

O UNIVERSO MÍTICO

A questão mítica tem sido um dos grandes temas de debate e reflexão no campo das ciências humanas no século XX. Funcionando como uma espécie de lei de efeito contrário de fluxo e refluxo, quanto mais vai fluindo o pensamento na sua evolução, tanto mais torna-se necessário um recuo para fundamentá-lo. Quanto mais algumas linhas de reflexão modernas parecem querer desabonar o valor e a credibilidade dos mitos, tanto mais eles têm sido fonte de especulação científica. Bastaria lembrar Freud que, para desenvolver sua teoria do desenvolvimento psíquico da criança na sua relação com o mundo exterior, sedimentada nas figuras de pai e mãe, baseou-se no mito grego e criou uma das mais revolucionárias e discutidas teses da psicanálise, o complexo de Édipo, ou então de Jung que trata os mitos como arquétipos integrantes da psique.

Isto posto, dada a natureza de nosso trabalho, havemos por bem iniciar nossa reflexão abrindo um espaço para tratar da questão mítica. Com efeito, à maneira como intentamos refletir, se por um lado não enveredará exclusivamente nessa direção, por outro estará de vez em quando remetendo a ela. Assim, a partir desse breve tratado inicial, queremos balizar aspectos que serão realçados ao longo de todo este trabalho.

O estudo dos mitos recebeu, no século XX, um grande impulso com Lévi-Strauss. Mais do que refletir essa problemática, ele deixou um método de análise em sua teoria antropológica, os princípios do chamado método estruturalista, para melhor

efetuar o seu estudo. Desta feita, vale a pena apontar alguns aspectos fundamentais da sua teoria mítica, ainda que nosso trabalho não tenha o intuito de se erigir como expressão estruturalista.

Em primeiro lugar, cumpre dizer que o mito possui uma carga dialética; o que abre a possibilidade para constatações que, por vezes, são completamente contraditórias. Num mito tudo pode acontecer; a arbitrariedade está sempre plausível. São como que flechas apontadas em diversas direções. A saída para relativizar essa situação é buscada pelo autor ao detectar um ponto comum em todos os mitos: *“Pourtant, ces mythes, en apparence arbitraires, se reproduisent avec les mêmes caractères, et souvent les mêmes détails, dans diverses régions du monde. D’où le problème: si le contenu du mythe est entièrement contigent, comment comprendre que, d’un bout à l’autre de la terre, les mythes se ressemblent tellement?”*¹⁰ Serão esses pontos comuns que o levarão a estabelecer uma teoria aplicável aos mitos. Nessa linha de reflexão, Lévi-Strauss considera o mito como um acontecimento, antes de tudo lingüístico, em franca relação de linguagem e metalinguagem:

*Si nous voulons rendre compte des caractères spécifiques de la pensée mythique, nous devons donc établir que le mythe est simultanément dans le langage, et au-delà. Cette nouvelle difficulté n'est pas, elle non plus, étrangère au linguiste: le langage n'englobe-t-il pas lui-même des niveaux différents? En distinguant entre la langue et la parole, Saussure a montré que le langage offrait deux aspects complémentaires: l'un structural, l'autre statistique; la langue appartient au domaine d'un temps réversible, et la parole, à celui d'un temps irréversible.*¹¹

Será a partir desse pressuposto que, com base na lingüística de Saussure, Lévi-Strauss dará o seu importante contributo para o estudo e análise dos mitos, isto é, as

¹⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie Structurale*. 1958, p. 237.

¹¹ *Idem*, p. 239.

unidades míticas ou mitemas. Cada unidade deverá ser separada, a fim de encontrar o seu fio de relação, devendo, posteriormente, ser associada em grupos. Será quando os pontos comuns começarão a aparecer. O exemplo apresentado é o mito de Édipo, ao qual aplicados os pressupostos teóricos espelharia o seguinte painel¹²:

Cadmos cherche sa soeur Europe, ravie par Zeus		Cadmos tue le dragon	
	Les Spartoi s'exterminent mutuellement		Labdacos (père de Laios) = "boiteux" (?)
	OEdipe tue son père Laios	OEdipe immole le Sphinx	Laios (père d'OEdipe) = "gauche" (?)
			OEdipe = "pied-enflé" (?)
OEdipe épouse Jocaste, sa mère			
	Étéocle tue son frère Polynice		
Antigone enterre Polynice, son frère, violant l'interdiction			

¹² *Idem*, p. 245.

Este método traz uma renovação da teoria mítica e valorização dos próprios mitos que vinham sofrendo o preconceito do descaso por serem considerados elementos de uma cultura arcaica, incapazes de se prestarem ao crivo das ciências modernas. A partir de então, sempre que se quiser abordar o assunto, terá que se prestar o devido reconhecimento ao legado de Lévi-Strauss.

Um outro pensador moderno que também presta um grande contributo à questão mítica é Mircea Eliade. Como estudioso das Ciências Religiosas e História das Religiões, tem seu ponto de partida para a discussão do assunto nas duas posturas opostas a serem assumidas na consideração do fenômeno mítico, o sagrado e o profano, uma estrutura binária de oposição lembrando também o estruturalismo..

No seu relacionamento com o mundo que o cerca: elementos naturais, pessoas, trabalho, sentimentos, o ser humano pode abrir-se a essas duas posturas antagônicas. Genericamente, o homem primitivo até a Idade Média tem uma abertura quase que inata ao fenômeno sagrado. Já o homem moderno e contemporâneo, ao menos em nível de Ocidente, apresenta restrições e, em casos mais extremos, a negação completa do fenômeno religioso. Refletindo a questão, Eliade sintetiza:

O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como qualquer coisa de absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o acto da manifestação do sagrado propusemos o termo hierófanía. [...] algo de sagrado se nos mostra.

[...]

O ocidental moderno experimenta um certo mal-estar diante de inúmeras formas de manifestação do sagrado: é-lhe difícil aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou em árvores, por exemplo. Mas, da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada, não são adoradas como

pedra ou como árvore, são-nos justamente porque são hierofanias, porque “mostram” qualquer coisa que já não é pedra nem árvore, mas o sagrado, o “ganz andere”.

[...]

O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível em contacto com o sagrado ou muito perto dos objectos consagrados. Esta tendência é de resto compreensível, porque para os “primitivos” como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder, e, no fim de contas, à realidade por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo-real.¹³

A partir desses dois modos de ser no mundo, sagrado e profano, o autor passa a considerar o ‘*homo religiosus*’, isto é, aquele aberto à experiência do sagrado. Enquanto “*homo non religiosus*” restringirá sua vivência temporal ao presente e passado históricos, o “*homo religiosus*”, por sua vez, buscará uma sacralização cósmica. Para ele será fundamental a vivência desse ciclo sagrado do tempo, fazendo uma constante ponte entre os fatos míticos, passados, e o presente real. Na verdade, ele buscará renovar os acontecimentos passados. Isto lhe será possível graças a um ciclo festivo que reatualizará, aqueles acontecimentos, fundantes, de vital importância para um determinado núcleo cultural. E aí, nessas festas, entram os ritos com a sua função anamnética, isto é de fazer memória, de recuperar simbolicamente o passado.

Sempre na linha antitética, existem basicamente duas maneiras de tratar o mito. Uma é considerá-lo como algo fantasioso, fictício, fruto da imaginação e superstição de um povo. Alguém, numa determinada época, teria inventado uma estória cheia de detalhes pitorescos. A evolução, adaptação e permanência dessa estória desembocou

num mito. Outra maneira de tratar a questão é considerá-lo como uma herança passada de geração em geração, com um caráter fundante, primordial que, para uma determinada cultura, adquire um valor sagrado, normativo e, por vezes, ético.

Mircéa Eliade denuncia essa primeira postura como resultado de uma visão historicista, que teria dominado o pensamento ocidental no século XIX. Esse processo já pode ser detectado na Grécia Antiga, de grande tradição mítica, quando, nos séculos VI e V a.C., foi recebendo uma conotação de criação fantasiosa, ilusão, passando sempre mais para um segundo plano. Essa segunda postura, por sua vez, seria uma redescoberta mais recente, patrocinada pela especulação científica empreendida na linha das ciências religiosas. No Ocidente, a mitologia está basicamente ancorada no padrão greco-romano e no judaico-cristão. O modo como essas matrizes culturais trataram seus mitos influenciou nas concepções mitológicas elencadas supra.

Mas o que é um mito? Busquemos, pois, uma compreensão que nos permita estabelecer o devido acesso entre o filosófico e o poético, o judaico e o cristão, entre o passado e o presente, o sagrado e o profano:

[...] O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares.

A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É

¹³ ELIADE. Mircea. *O Sagrado e o Profano – A Essência das Religiões*. Lisboa: Livros do Brasil, 1992, pp. 25-7.

sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos entes sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural.¹⁴

No tangente ao judeu-cristianismo, uma pergunta será sempre inevitável. Qual a influência dos mitos nos textos bíblicos? Considere-se que a experiência monoteísta, neles expressa, associada ao combate à magia, dá-lhe toda uma singularidade no trato com os mitos. Acrescente-se que o ambiente médio-oriental, bem como a antigüidade de seus textos e suas manifestações religiosas, dão toda uma nuance à questão.

Israel, portanto, não permaneceu totalmente isenta da influência mitológica. Se os seus escritos não permitem, por um lado, vislumbrar uma produção mítica particular nem uma assimilação, por outro não deixam de transparecer a influência que alguns mitos tiveram na formação de seus escritos. O livro do gênesis é um dos escritos bíblicos que mais deixam entrever a influência mítica médio-oriental, apresentando restos e adaptações de material mítico:

¹⁴ ELIADE, M. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 11.

Nas narrativas, a existência do elemento mítico se limita praticamente à história dos primórdios (Gn 1,11), história que constitui uma compilação de sagas de conteúdo mítico na qual se pretende tratar de acontecimentos de natureza fundamental. Na primeira narrativa da criação (1,1-2,4a), as trevas e as águas, entendidas como características do estado caótico primitivo, o aparecimento do cosmos pela divisão das águas primordiais, a construção do mundo ordenado, e a obra dos sete dias nos revelam o seu parentesco com os mitos. Na Segunda narrativa da criação e do paraíso, 2,4b-3,24), temos no mesmo sentido, o homem formado da terra, a vinculação singular da formação da mulher a partir da costela do homem, com seu título de mãe dos viventes; os alimentos destinados à vida; a sedução do homem pela mulher; o bosque sagrado, defendido por seres celestes, e a não-consecução da desejada igualdade com Deus.¹⁵

Um exemplo clássico de reaproveitamento de material mítico pode ser detectado no episódio do dilúvio¹⁶. A literatura ‘parabíblica’ do Antigo Oriente contém farto material para estudo e análise da influência mítica dessa região na Bíblia. Apresentamos parte de um pequeno estudo comparativo entre o dilúvio bíblico e aquele contido no famoso poema de Gilgamesh:

*[...] ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LOS DOS RELATOS
SOBRE EL DILUVIO*

Semejanzas

[...]

a) La causa del desastre es, en ambos casos, la corrupción moral de la humanidad:

Se dice en Gén 6,5-7:

¹⁵ SELLIN, E. & FOHRER, G. *Estruturas Teológicas Fundamentais do Antigo Testamento*. São Paulo: Paulus, 1982, p 107.

¹⁶ Cf. Gênesis 6,5-8,22.

“Viendo Yahvé cuánto había crecido la maldad de los hombres sobre la tierra y que su corazón no tramaba sino aviesos designios, se arrepintió de haber hecho al hombre en la tierra, doliéndose grandemente en su corazón, y dijo: ‘Voy a exterminar al hombre que creé sobre la faz de la tierra; y con el hombre, a los ganados, y a los reptiles, y hasta las aves del cielo, pues me pesa haberlos hecho’

Gén 6,13:

“Dijo Dios a Noé: ‘El fin de toda carne há llegado a mi presencia, pues está llena la tierra de violencia a causa de los hombres, y voy a exterminarlos de la tierra’.

Según el texto de la leyenda mesopotámica, la diosa Ishtar, madre de la fecundidad, maldijo el día en que acusó a la humanidad ante los dioses por sus muchos crimines. (XI 119-22)

b) Se salva un hombre con su familia, porque agradó a la divinidad:

El texto bíblico nos dice que Noé “halló gracia a los ojos de Yahvé”, porque era justo y perfecto entre sus contemporáneos y siempre anduvo con Dios”.

En el caso del texto babilónico, el dios Ea es amigo de Utnapishtim, y por ello le reveló el secreto de los dioses sobre la destrucción próxima de la humanidad. Por lo que Utnapishtim construyó una nave y se salvó con su familia. (XI 21-31)

[...]

c) Se anuncia la calamidad al hombre elegido por la misma divinidad:

Gén 7,1-14:

“Dijo Yahvé a Noé: ‘Entra en el arca tú y tu casa, pues sólo tú has sido hallado justo en tu generación..., porque dentro de siete días voy a hacer llover sobre la tierra..., y exterminaré de la tierra cuanto hice’.

Gén 6,13:

“Dijo Dios a Noé: ‘El fin de toda carne há llegado a mi presencia... voy a exterminarlos de la tierra’.

Segun el texto cuneiforme, el dios Ea comunicó la intención de los dioses de enviar yna catástrofe diluvial a su amigo Utnapishtim en estos términos:

*“!Cañaver! cañaver! !Muro, muro!
!Escucha, cañaver! !Muro, comprende!
Hombre de Shirippak, hijo de Ubara-Tut,
Destruye la casa, construye un navio,
Deja las riquezas, busca la vida.
Haz subir la semilla de la vida de toda especie al interior del navio*

d) En ambos relatos, la divinidad ordenó la construcción de una nave:

Gén 6,14-16:

“Dijo Dios a Noé: ‘Hazte un arca de maderas resinosas, dividela en compartimientos’.

Segun el relato babilónico, el dios Ea ordenó a Utnapishtim que construyera un barco en estos términos:

“Que sean medidas las dimensiones del barco que vas a construir, que se correspondam su anchura y longitud...” [...] ¹⁷

Esta índole intrinsecamente religiosa do povo hebreu permite que se lhe vislumbre no perfil o caráter do *homo religiosus*, isto é, completamente aberto à relação transcendental, estabelecendo limites muito claros entre o sagrado e o profano. As prescrições rígidas do puro e do impuro, que ocupam os capítulos do livro de Levítico¹⁸,

¹⁷ CORDERO, M. Garcia. *Biblia y Legado del Antiguo Oriente*. Madrid: BAC, 1977, pp. 46-47. Várias outras expressões míticas podem também ser encontra in *ANET – Ancient Near Eastern Texts*, Princeton. New Jersey: University Press, 1969. Traz uma interessante antologia de textos históricos e míticos na perspectiva da intertextualidade bíblica.

¹⁸ Cf. Lv 11-16.

comungam desta visão maniqueísta de um mundo dividido entre o bem e o mal, Deus e o demônio, o sagrado e o profano, também nas dimensões de tempo e espaço:

Tal como o espaço, o tempo também não é, para o homem religioso, nem homogêneo nem contínuo. Há, por um lado, os intervalos de tempo sagrado, o tempo das festas (na sua grande maioria, festas periódicas); por outro lado, há o tempo profano, a duração temporal ordinária na qual se inscrevem actos privados de significação religiosa.[...] o tempo sagrado é pela sua natureza própria reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um Tempo mítico primordial tornado presente. Toda a festa religiosa, todo o tempo litúrgico, representa a reactualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, “no começo”. Participar religiosamente de uma festa implica a saída da duração temporal “ordinária”, e a reintegração do Tempo mítico reactualizado pela própria festa. Por consequência, o Tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível.

[...]

Por consequência, o homem religioso vive em duas espécies de tempo, a mais importante dos quais, o Tempo sagrado, se apresenta sob o aspecto paradoxal de um Tempo circular, reversível, recuperável, espécie de eterno presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos. Este comportamento para com o tempo basta para distinguir o homem religioso do homem não-religioso.¹⁹

Em se tratando do tempo, na escritura judaico-cristã, vamos encontrar toda uma série de festas cúlitas, com seus ritos específicos, objetivando o *regressum ad originem*, rememorando os acontecimentos passados. O exemplo mais claro é a Festa da Páscoa. Realizada anualmente, ela recorda ao povo judeu a libertação do cativo do Egito, a

¹⁹ ELIADE, Mircea. Op. cit., pp. 81-82.

travessia do Mar Vermelho²⁰. Para os cristãos, trata-se da Nova Páscoa, da Ceia da Nova Aliança. As maravilhas relatadas do passado encontram no presente o cumprimento perfeito e definitivo²¹. Importante ressaltar que esse acontecimento, da Antiga e da Nova Páscoa, tem como marca o *Bouc Émissaire*, o cordeiro imolado capaz de expiar as faltas de todo o povo. Assim, o *homo religiosus* de vertente judaico-cristã, ao celebrar a Páscoa, reatualiza e revive esse acontecimento fundante.²²

Este outro elemento fundamental das culturas religiosas, o espaço sagrado, também podemos facilmente vislumbrar nessa tradição. Deus escolhe alguns lugares específicos para se revelar, para se manifestar.²³

Jacó deixou Bersabéia e partiu para Harã. Coincidiu de ele chegar a um certo lugar, e ali passou a noite, pois o sol havia se posto. Tomou uma das pedras do lugar, colocou-a sob a cabeça e dormiu nesse lugar. Teve um sonho: Eis que uma escada se erguia sobre a terra e o seu topo atingia o céu, e anjos de Deus subiam e desciam por ela! Eis que Iahweh estava de pé diante dele e lhe disse: “Eu sou Iahweh, o Deus de Abraão, teu pai, e o Deus de Isaac. A terra sobre a qual dormiste, eu a dou a ti e à tua descendência. Tua descendência se tornará numerosa como a poeira do solo; estender-se-á para o ocidente e para o oriente, para o norte e para o sul, e todos os clãs da terra serão abençoados por ti e por tua descendência. Eu estou contigo e te guardarei em todo lugar aonde fores, e te reconduzirei a este país, porque não te abandonarei enquanto não tiver realizado o que te prometi.” Jacó acordou de seu sonho e disse: “Na verdade Iahweh está neste lugar e eu não o sabia!” Teve medo e disse: “Este lugar é terrível! Não é nada menos que uma casa de Deus e a porta do céu!” Levantando de madrugada, tomou a pedra que lhe servia de travesseiro, ergueu-a como uma estela e derramou óleo sobre o seu topo. A

²⁰ Cf. Êxodo 14, 15-31.

²¹ Cf. Lucas 22, 14-19.

²² Para os cristãos católicos e ortodoxos, o ritual da missa atualiza esse acontecimento pascal das origens, através da anamnésis, memorial.

²³ Estas revelações e manifestações recebem, geralmente, o nome de teofanias, manifestações de Deus. Eliade prefere empregar o termo hierofanias, manifestações do sagrado.

*este lugar deu o nome de Betel, mas anteriormente a cidade se chamava Luza.*²⁴

A manifestação de Deus a Jacó, ali, transformou-o num lugar sagrado. Não se trata mais de um lugar comum porque foi marcado pela hierofania. Nesse local, mais tarde, erguer-se-á o santuário de Betel²⁵, em memória desse acontecimento. Assim, a experiência individual do patriarca Jacó passará a ser a experiência de todo um povo, Israel. Embora ausentes cronologicamente do episódio ocorrido com seu patriarca, cada membro do clã israelita sentir-se-á inteiramente ligado e mesmo co-participante do episódio. As peregrinações e as festas ali efetuadas, os sacrifícios ali oferecidos têm um caráter anamnético, isto é, são capazes de renovar, tornar presente algo passado.

No horizonte exclusivamente cristão, para fugir da desvalorização que o *mythos* (*μυθος*) já vinha sofrendo na cultura grega no embate com o *logos* (*λογος*), os primeiros teólogos, chamados os Padres da Igreja, envidaram grande esforço para estatuir os fatos primordiais da fé e da revelação. Tudo o que não sobreviveu ao crivo dos dois Testamentos, passou à esfera do falso, pagão, herético.

Considerando que várias dentre as primeiras comunidades cristãs floresceram no helenismo – considere-se que todo o Novo Testamento foi escrito em língua grega -, a Sagrada Escritura precisou passar por uma interpretação inculturativa do pensamento grego. Já o quarto evangelho, o de João, do final do século I identificava Jesus ao *Lógos* (*λογος*), o *Verbum Dei*, gerado antes de todos os séculos²⁶. Esses teólogos tentavam fazer a síntese entre a fé e a razão. Nessa atmosfera, os mitos não assimilados pelo

²⁴ Cf. *Gênesis* 28,10-19.

²⁵ O termo significa, em hebraico, casa de Deus.

²⁶ A partir de Heráclito de Éfeso (576-480 a.C.), sobretudo, o *lógos* ocupou um lugar proeminente em todo o pensamento metafísico. No alvorecer do Cristianismo, a reflexão filosófica ainda discorria sobre sua importância.

cristianismo foram completamente relegados, uma vez que o essencial para a vivência da fé já fora revelado nos escritos bíblicos.

René Girard, cujo pensamento é o centro de nosso eixo teórico, ao tratar da questão mítica na Bíblia não se guia, naturalmente, por padrões exegéticos, buscando, sim, considerar a presença de elementos míticos, desenvolvendo-os a partir daí sua reflexão. Ele considera o mito como um elemento de grande importância para qualquer sociedade, pois traz as marcas de uma violência fundante²⁷, constitutiva de um grupo social. Através dos mitos, conhecemos a gênese e a cultura de um povo. Adejando desde os gregos até os medievais, chegando mesmo aos tempos modernos, ele considera, neste percurso, certos grupos culturais, qualificando-os como mítico-rituais, isto é, abertos à lógica do mítico que, segundo ele, não pode prescindir dos ritos sacrificiais, elementos simbólicos mantenedores do equilíbrio e da ordem social.

Sua característica é sempre semelhante. Um determinado grupo, em processo de desagregação social, abre-se em perseguição a um determinado indivíduo ou classe de indivíduos para sacrificá-lo em prol da paz social que deve voltar a reinar. Nesse ato persecutivo, encontram-se esteriótipos que, via de regra, o caracterizam, a saber:

1. a descrição de uma crise social e cultural, isto é, uma indiferenciação generalizada;
2. crimes indiferenciados;
3. sinais de eleição vitimal que os supostos mentores desses crimes venham a possuir;

²⁷ Sobre a concepção girardiana da violência, discorreremos ao longo de todo o nosso corpus teórico.

4. a própria violência em si, despejada sobre uma vítima que obrigatoriamente deve deixar o grupo via sacrificial.

Destas características, chamadas por ele esteriótipos da perseguição, Girard estabelece o estatuto do *Bouc Émissaire*, outro elemento chave de sua teoria:

Notre compréhension de ceci résulte du repérage dans un texte des stéréotypes de la persécution. Une fois qu'elle est acquise nous nous écrivons presque toujours: La victime est un Bouc Émissaire. Tout le monde entend parfaitement cette expression; personne n'hésite sur le sens qu'il faut lui donner. Bouc Émissaire désigne simultanément l'innocence des victimes, la polarisation collective qui s'effectue contre elles et la finalité collective de cette polarisation. Les persécuteurs s'enferment dans la "logique" de la représentation persécutrice et ils ne peuvent plus en sortir.[...]

"Bouc Émissaire" résume le type d'interprétation que je voudrais étendre à la mythologie. Malheureusement, il en est de cette expression comme de cette interprétation elle-même. Sous prétexte que tout le monde en connaît l'emploi, personne ne songe jamais à vérifier exactement ce qu'il en est et les malentendus se multiplient²⁸

Percebendo a cultura judaico-cristã como mítico-ritual, Girard reconhece em vários textos, sobretudo nos do Gênesis e do Levítico, os esteriótipos da perseguição, abrindo-os à questão do *Bouc Émissaire*²⁹. Nisto consiste, no seu entender, a semelhança entre os mitos bíblicos e a mitologia mundial:

Si nous tournons vers l'Ancien Testament, en particulier vers les parties les plus anciennes, ou celles qui contiennent les matériaux les plus

²⁸ GIRARD, R. *Le Bouc Émissaire*. Op.cit; p. 62.

²⁹ Esta expressão que significa Bode Expiatório é cunhada a partir do próprio Livro do Levítico

anciens, nous nous retrouvons tout de suite en terrain familier et nous avons forcément l'impression que rien n'a changé. On repère aussitôt les trois grands moments que nous avons distingués:

1) la dissolution conflictuelle, l'effacement des différences et des hiérarchies qui composent toute la communauté;

2) le tous contre un de la violence collective;

3) l'élaboration des interdits et des rituels.

Du premier moment relèvent les premières lignes du texte sur la création du monde, la confusion de la tour de Babel, la corruption de Sodome et Gomorrhe. On voit tout de suite également que les dix plaies d'Égypte, dans l'Exode, constituent l'équivalent de la peste de Thèbes dans Sophocle. Le déluge, lui aussi, fait partie des métaphores de la crise. Toujours à ce premier moment, il faut rattacher le thème extrêmement fréquent des frères ou jumeaux ennemis, Cain et Abel, Jacob et Esaü, Joseph et ses onze frères, etc.

Le second moment n'est pas difficile à repérer lui non plus. C'est toujours par la violence, par l'expulsion d'un des deux frères que s'effectue la résolution de la crise, le retour à la différenciation.

Dans toutes les grandes scènes de la Genèse et de l'Exode, il existe un thème ou un quasi-thème de l'expulsion ou du meurtre fondateur. C'est particulièrement éclatant, bien entendu, dans le cas de l'expulsion du paradis terrestre; c'est Dieu qui assume la violence et qui fonde l'humanité en chassant Adam et Ève loin de lui.

Passons maintenant au troisième moment qui découle du second, à l'instauration des interdits et des sacrifices ou, ce qui revient au même, de la circoncision. Les allusions au mécanisme fondateur. Dans la scène du sacrifice d'Isaac, par exemple, l'exigence sacrificielle s'attache à l'être le plus précieux, pour se satisfaire, in extremis, d'une victime de remplacement, le bélier envoyé par Dieu.

[...]

Dans tous ces récits mythiques on trouve aussi des mises ou des remises en ordre de la société et même de la nature dans son ensemble, généralement situées à la fin du récit de la création du monde.³⁰

³⁰ GIRARD, R. *Des Choses Cachées Depuis la Fondation du Monde*. Op.cit; pp. 216-8.

Portanto, será sempre a partir dos esteriótipos da perseguição, desencadeando o mecanismo da eleição vitimal, desembocando no *Bouc Émissaire*, que Girard considerará os mitos, sejam ele bíblicos ou não. É à luz da vítima expiatória que esse autor vê a sintonia dos mitos bíblicos com várias outras expressões míticas do ocidente. Todavia, na concepção girardiana, os mitos bíblicos possuem elementos que lhe são característicos e que os diferem de todos os outros. O paradigma apresentado é o episódio de Abel e Caim.³¹ O fratricídio é evidente e figura nesse panorama mítico universal da rivalidade entre irmãos, como acontece no mito de Rômulo e Rêmulo. O homicídio, por seu turno, resulta na fundação de um clã, o caimita, no primeiro caso, e a cidade de Roma, no segundo.

Tanto o fratricídio quanto o homicídio, neste caso, são mítico-rituais, trazendo a marca de uma violência fundante. O ponto nevrálgico, entretanto, está na intervenção divina. Houve uma violência, Abel foi assassinado por seu irmão e foi considerado culpado por Deus, sujeito a expiar sua culpa. Mais do que isso, Deus, paradoxalmente, como que intervém em favor do homicida marcando-o com um sinal, evitando que essa violência se propague interminavelmente: "*Quem matar Caim será vingado sete vezes. E Iahweh colocou um sinal sobre Caim*". Girard entende que, ao ser declarado culpável, o ato de Caim é posto às claras, revelando o mecanismo mimético. No caso dos outros mitos, ele permanece escondido, velado pelo rito sacrificial. Esta é a marca diferenciadora entre os mitos bíblicos e os outros. Existe, portanto, um julgamento moral, uma dimensão ética contra-violência, contra o desejo mimético que subjaz nos mitos bíblicos como uma espécie de lençol d'água que os irriga, diferenciando-os de todos os outros.

³¹ Cf. *Gênesis* 4, 1-16. Este episódio será retomado no capítulo seguinte, elucidando a questão

EXPIAÇÕES E VÍTIMAS

Passemos, pois, a discorrer sobre a questão sacrificial, tendo nela imbricadas as noções de crise sacrificial, violência, desejo mimético e *Bouc Émissaire*. O termo sacrifício provém do latim *sacrum* + *facere*, fazer sagrado, significando ação sagrada, aparentando-se com o termo consagrar que significa reservar para Deus. Na linguagem cültica, significa uma ação cruenta, via de regra, contra uma vítima oferecida a uma divindade. O costume de oferecer vítimas em sacrifício remonta a tempos passados. Vários são os indícios de que os povos, na sua mais remota antiguidade, efetuavam esta prática em suas manifestações religiosas. Portanto o sacrifício é uma realidade antropológica nas diversas culturas. A tradição judaico-cristã é notadamente sacrificial.³² Do sacrifício de Abel, passando pelos de Noé, de Abraão, chegando até o sacrifício do próprio Cristo na cruz, a escrita judaico-cristã abre, nesse sentido, um vasto panorama.

sacrificial.

³² A Bíblia, no Antigo Testamento, apresenta basicamente 3 tipos de sacrifício: a) holocausto: é o sacrifício em que a vítima (touro, cabrito, cordeiro ou rola e pombo) “sobe” ao altar, onde é inteiramente queimada e “sobe” assim em fumaça para Deus. O ritual prevê que o ofertante imponha a mão sobre a vítima: gesto solene significando que a vítima é de fato sua, que é Ele quem a oferece. Cabe ao sacerdote fazer correr o sangue pelo sulco contornante do altar. [...] A combustão total da vítima exprime bem o caráter irrevogável do Dom e a sua totalidade.

b) sacrifício de comunhão: Pode-se compreender como sacrifício de paz, de salvação (ou “pacífico”), ou ainda sacrifício oferecido em tributo, para estabelecer ou restabelecer as relações com Deus, isto é, sacrifício de aliança. [...] Mas a característica principal era que a vítima não era queimada completamente, mas dividida em três partes: entre Deus, o sacerdote e o ofertante [...]

c) sacrifício expiatório: O que caracteriza o rito de expiação é a importância atribuída ao sangue. [...] o sacerdote recolhe o sangue, leva-o para o Santo, faz sete aspersões diante do véu, “diante de Iahweh”, deposita nos chifres do altar alguns perfumes, derrama o resto no sopé do altar dos holocaustos. Cf. DEISS, Lucien. *A Ceia do Senhor*. São Paulo: Paulinas, 1985, pp. 82-4.

Destacam-se neste painel o *Livro do Levítico*³³ e a *Carta aos Hebreus*³⁴. Mais do que prescrever sacrifícios, o *Livro do Levítico* os estabelece como elemento determinante da sociedade judaica. Poder-se-ia dizer que a natureza dessa sociedade é inteiramente sacrificial. Já a *Carta aos Hebreus*, num contexto cristão, tentará refletir a questão do sacrifício numa ótica nova. Para ela, o importante é o sacrifício da cruz diante do qual todos os sacrifícios antigos encontram a sua realização definitiva. O que temos, assim, é uma instituição vetero testamentária, judaica portanto, assumindo um plano prefigurativo, simbólico de uma instituição neo-testamentária, cristã portanto. A síntese deste encontro, do antigo com o novo, será a tarefa reflexiva dos primeiros teólogos dos tempos pós-bíblicos, penetrando em toda a tradição ocidental, agora judaico-cristã, chegando até nós.

René Girard, no intuito de bem esboçar a sua teoria, vai além do horizonte escriturístico e, como bom antropólogo, considera a gênese sacrificial de diversas culturas. O resultado é uma série de qualificações elucidativas acerca da questão. Uma delas destaca a dimensão antitética:

³³ Terceiro livro da Bíblia. Um dos cinco pertencentes ao conjunto de livros do Antigo Testamento que formam a parte inicial da Sagrada Escritura, denominada Pentateuco. Durante muito tempo foram atribuídos à autoria de Moisés. Foi a exegese moderna que, a partir do século XVII, passou a ver neles uma compilação de várias fontes textuais. Este livro é atribuído a uma fonte textual chamada de Escritos Sacerdotais. Originados durante o exílio de Israel na Babilônia (587-539 a. C.) imposto por Nabucodonosor. Esta corrente literária caracteriza-se pela preocupação explícita com todas as coisas relativas ao culto e, conseqüentemente, ao sacrifício. É dela se que origina a expressão Bode Expiatório, expressa no capítulo 16 desse mesmo livro.

³⁴ É o livro do Novo Testamento que trata especificamente da questão do sacrifício. Recorrendo sucessivamente ao Antigo Testamento, o autor deste documento procura deixar bem claro que com a morte de Cristo todos os sacrifícios da antiga aliança caem por terra: *Cristo entrou de uma vez por todas no santuário, não com o sangue de bodes e de novilhos, mas com o próprio sangue, obtendo uma redenção eterna. De fato, se o sangue de bodes e de novilhos, e se a cinza da novilha, espalhada sobre os seres ritualmente impuros, os santifica purificando os seus corpos, quanto mais o sangue de Cristo que, por um espírito eterno, se ofereceu a si mesmo a Deus como vítima sem mancha, há de purificar a nossa consciência das obras mortas para que prestemos um culto ao Deus vivo* (Hb 9, 12-14).

*(...) o sacrifício apresenta-se de duas maneiras opostas: ou como “algo muito sagrado”, do qual não seria possível abster-se sem negligência grave, ou, ao contrário, como uma espécie de crime, impossível de ser cometido sem expor-se a riscos igualmente graves. É criminoso matar a vítima, pois ela é sagrada... Mas a vítima não seria sagrada se não fosse morta (...) Se o sacrifício mostra-se como uma violência criminosa, não há, em contrapartida, violência que não possa ser descrita em termos de sacrifício, como por exemplo na tragédia grega.*³⁵

Um outro aspecto imprescindível para este tipo de reflexão é a relação entre sacrifício e violência. Para tratá-la, Girard faz uma espécie de retorno aos tempos primordiais, aos tempos míticos, às origens judaico-cristãs, buscando descer até à raiz da experiência humana. O resultado mostra que estamos lidando com um mecanismo tão antigo quanto a própria experiência humana.

A noção de crise sacrificial ajuda a clarear a questão da violência no complexo sacrificial. Define-se pela incidência desenfreada de violência coletiva que a ação sacrificial não consegue mais controlar: *“é a perda da diferença entre a violência impura e a violência purificadora. Quando se perde esta diferença, não há mais purificação possível e a violência impura, contagiosa, ou seja recíproca, alastra-se pela comunidade”*.³⁶ Desaparecem as diferenças de modo que todos se tornam uma vítima em potencial; os estereótipos da perseguição, os sinais da eleição vitimal desaparecem. Semelhantes situações acontecem quando da ocorrência de grandes catástrofes, pestes, revoluções políticas e similares.

Como herdeiros de uma tradição cristã, temos uma certa dificuldade de assimilar o dado da violência na questão cültica. Poderíamos nos declarar apaziguados no nosso

³⁵ GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*. Op. cit., p. 13.

³⁶ *Idem*, p. 68.

instinto de violência sacrificial pela conclamação de um texto como o da *Carta aos Hebreus* e mesmo dos Evangelhos, refutando qualquer tipo de violência, revelando um mecanismo mimético escondido. Todavia, esta mística da relação humano-divina, cuja mediação é efetuada pelos ritos sacrificiais, não pode nos fechar à sua consideração. Não se pode deixar de levar em conta a instituição sacrificial vetero testamentária na qual os mecanismos de violência estão presentes. Basta considerar, por exemplo, que o templo de Jerusalém, entre outras coisas, podia ser comparado a um grande açougue, pois ali eram imoladas vítimas expiatórias ao longo de todo o dia, com grande profusão de sangue.

Não basta, entretanto, detectar a mera presença da violência, é preciso caracterizá-la. Violência de quem contra quem? Consideremos o seguinte: *“o sacrifício sempre foi definido como uma mediação entre um sacrificador e uma “divindade”. Como para nós, modernos, a divindade não possui mais nenhuma realidade, pelo menos no plano do sacrifício sangrento, é a totalidade da instituição que a leitura tradicional remete ao imaginário.”*³⁷ Certamente essa violência não se dá no nível ofertante vs. divindade. A natureza cültica não consegue conceber uma disputa humano vs. divino; ao menos, na tradição judaico-cristã. Ela se dá, antes, na relação humana, entre irmãos ou estranhos, membros de um mesmo grupo social ou não, entre pares e díspares. A reflexão que René Girard nos oferece acerca do ‘desejo’ é o elemento necessário para sondar as raízes dessa violência.

Com efeito, desde os mais remotos tempos, e novamente são os mitos a no-lo atestar, o desejo tem sido uma forte marca antropológica. A tradição bíblica já o apresenta na gênese do relacionamento humano-divino. O desejo do fruto proibido é o

³⁷ *Ibidem*, p. 19.

núcleo do mito edênico, disseminando-se, a partir daí, por toda a mitologia ocidental de vertente judaico-cristã.

Para a modernidade, Freud é um ponto de referência para o que se quiser tratar a esse respeito. É como se a sua teoria tivesse levado o homem a cobiçar mais, a invejar mais, a desejar mais. A libido, energia motriz dos impulsos humanos, relativiza nas consciências o risco da licenciosidade, da culpa, do interdito. Girard não prescinde Freud; mesmo porque a psicanálise não é o seu intuito primeiro. O que ele faz é desenvolver uma reflexão paralela à do doutor de Viena, na linha da antropologia e psicologia social sobretudo.

No seu primeiro trabalho publicado, *Mensonge Romantique et Verité Romanesque*³⁸, lança a teoria do Desejo Triangular como trampolim para uma nova crítica literária. Consistiria basicamente no mecanismo do indivíduo de desejar através de outro:

Selon une schématisation triangulaire courante, le désir se développe sur un axe à deux termes: le sujet en quête – consciente ou inconsciente - de l'objet. En vérité, le sujet ne désire pas d'abord l'objet en lui-même, ... objectivement. Il désire l'objet selon autrui, selon le désir d'autrui, dans une rivalité avec autrui. Nommons, avec Girard, "médiateur", cet autre – ou ces autres – qui, pour leur part, désignent et désirent le dit objet. Y aurait-il seulement objet s'il n'y avait rivalité, concurrence? Au duo: "sujet désirant/objet", René Girard substitue le triangle: "sujet désirant/médiateur/objet"

[...]

Cette universelle médiation se dédouble en deux principaux types, selon la distance entre le médiateur et le sujet: la médiation est dite "externe" lorsque le médiateur et le sujet ne sont pas en contact

³⁸ Paris: Grasset, 1961.

géographique ou spirituel; c'est le cas de l'enfant qui joue en imitant les adultes, celui de Don Quichotte vis-à-vis des romans de chevalerie, ou encore de Sancho Pança vis-à-vis de Don Quichotte. La médiation est dite "interne" lorsque les sphères du sujet et celles du médiateur pénètrent profondément l'une dans l'autre, et ce jusqu'à la dissimulation ou la méconnaissance: le sujet n'avoue pas, ou ne discerne guère, à quel point le "médiateur", qu'il admire ou jalouse, aime ou exècre, est présent au coeur de son désir. La médiation interne est plus profonde que la précédente. De l'une à l'autre, l'on peut évidemment "multiplier à l'infini les distinctions secondaires"....³⁹

É esse desejo do objeto em posse do outro que, na mediação interna sobretudo, desencadeia os mecanismos miméticos: ciúme, ressentimento e inveja que podem chegar a extremos incalculáveis. O sujeito passa a odiar o mediador a ponto de querer tomar o seu lugar. Estão, assim, lançadas as bases para o mecanismo da violência, cuja aplicação, para Girard, é bastante vasta: Cervantes, *Don Quichotte de La Mancha*; Stendhal, *Le Rouge et le Noir*; Proust, *A la Recherche du Temps Perdu*; Dante: *A Divina Comédia*; Racine: *Berenice*; Victor Hugo: *O Corcunda de Notre Dame*; Sartre: *Les Mouches*; Albert Camus: *O Estrangeiro*; Dostoïevski: *O Sub-Solo, Os Irmãos Karamazov*.⁴⁰ Para ele, esses autores perceberam esse mecanismo mimético do desejo e o refletiram em suas obras.

Dir-se-ia que Girard estabelece um cânon literário em vista da sua Mentira Romântica e Verdade Romanesca. Aliás cumpre perguntar em que consistiriam esses dois conceitos. Certamente, esta teoria não tem por objetivo um método exclusivo de análise para o estilo de época conhecido como Romantismo. Todavia o termo mentira

³⁹ *Idem*, pp. 19-21.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 27-63.

vai associado ao adjetivo romântico. A compreensão está no fato de a personagem romântica, no culto do Eu, ver em si mesma a fonte de onde jorram os seus desejos, impossibilitando qualquer mediação:

La vanité romantique veut toujours se persuader que son désir est dans la nature des choses"ou, ce qui revient au même, qu'il émane totalement du Moi, d'un Moi "quasi divin"... Ainsi, le subjectivisme peut rejoindre le naturalisme. Exaltation du sujet ou exaltation de l'objet représentent les deux extrémités d'une même chaîne mensongère. Le "désir spontané"? : mensonge. "L'autonomie" du sujet-désirant? : illusion. Or, le "roman génial", dénonce inlassablement ce mensonge ou cette illusion

[...] Le romantique défend une "parthénogenèse de l'imagination"; il exalte celle-ci en duo avec lui-même, mais il oublie celui qui féconde l'imagination, le médiateur...⁴¹

A verdade romanesca, a seu turno, revela a verdadeira origem do desejo, a mediação, ultrapassando o subjetivismo egocêntrico: *"Les grandes oeuvres romanesques dévoilent la vérité du désir, mettent à nu le triangle du désir.[...] "Heureusement, il nous reste le roman lui-même" Le romancier dépasse le romantique, mais il le fait "lentement", "durement"... Ce "dépassement"s'accomplit dans l'oeuvre romanesque, et dans cette oeuvre seulement".⁴²* Estabelecidos estes critérios, uma obra 'romântica' seria aquela na qual a presença do mediador não é revelada, isto é, a sua textualidade não o deflagra explicitamente. A obra 'romanesca', por sua vez, seria aquela na qual essa presença mediadora encontra-se explícita na sua textualidade.

⁴¹ FAGES. Jean-Baptiste. Op. cit. pp. 22.

⁴² *Idem*, pp. 22-23.

A reflexão sobre a questão do desejo não parou por aí. Alguns anos mais tarde, vem a lume *A Violência e o Sagrado*⁴³, não mais tão calcada no literário e no psicológico, mas estendendo-se para o etnológico, sociológico, desembocando, enfim, numa verdadeira antropologia girardiana. Nesse ensaio, com efeito, Girard abre essa reflexão para o horizonte das relações sociais dentro das várias culturas. O Desejo Mimético⁴⁴, como passa a ser tratado, será a mola propulsora de conflitos, de violência e de morte, relacionando-se intrinsecamente com a questão sacrificial:

Ao mostrar o homem como um ser que sabe perfeitamente o que deseja, ou, se aparentemente não o sabe, como um ser que sempre tem um “inconsciente” que sabe por ele, os teóricos modernos talvez tenham negligenciado um domínio onde a incerteza humana é a mais flagrante. Uma vez que seus desejos primários estejam satisfeitos, e às vezes mesmo antes, o homem deseja intensamente, mas Ele não sabe exatamente o quê, pois é o ser que ele deseja, um ser do qual se sente privado e do qual algum outro parece-lhe ser dotado. O sujeito espera que este outro diga-lhe o que é necessário desejar para adquirir este ser. Se o modelo, aparentemente já dotado de um ser superior, deseja algo, só pode se tratar de um objeto capaz de conferir uma plenitude de ser ainda mais total. Não é através de palavras, mas de seu próprio desejo que o modelo designa ao sujeito o objeto sumamente desejável.

Retomamos uma idéia antiga, cujas implicações, no entanto, talvez sejam mal conhecidas: o desejo é essencialmente mimético, ele, imita exatamente um desejo modelo; ele elege o mesmo objeto que este modelo.

O mimetismo no desejo infantil é universalmente reconhecido. O desejo adulto não tem nada de diferente, a não ser talvez pelo fato de que o adulto, especialmente em nosso contexto cultural, tem muitas vezes vergonha de modelar-se a partir de outrem; ele tem medo de revelar sua

⁴³ Op.cit.

⁴⁴ Este tema já foi alvo de nossa especulação, resultando numa pequena publicação. Cf. In: Anuário de Literatura, UFSC, 1996, pp. 121-138.

*falta de ser. Declara-se altivamente satisfeito com ele mesmo: apresenta-se como modelo aos outros. Todos dizem: "Imitem-me", a fim de dissimular sua própria imitação.*⁴⁵

Na consideração de certos mitos, esse impulso mimético terá um papel esclarecedor. À luz dessa teoria, episódios como o de Caim e Abel, vistos agora da ótica mimética, ganham nova significação.⁴⁶ Retomemos o episódio: Abel é um pastor. Como tal, oferece um sacrifício animal cruento. Caim é agricultor e sua oferenda consta de produtos da terra. A rivalidade entre os dois irmãos desemboca no assassinato de um deles, Abel. René Girard esclarece que o fraticida é exatamente aquele que não dispõe da vítima animal, ou seja, de um artifício contra a violência. Abel dispõe de uma válvula de escape para a violência. Como pastor dispõe do sacrifício animal, cruento. Caim, sem dispor da expiação animal, descarrega a fúria violenta sobre o irmão.

As relações familiares são um terreno muito fértil para o desenvolvimento do mecanismo mimético, sobretudo entre irmãos. Os horizontes são os mesmos; mesmo é o mundo que os cerca, considerando ainda a agravante da relação com o pólo catalisador da atenção e do poder, as figuras de pai e mãe. Essa situação acutiza-se mais ainda em se tratando de irmãos gêmeos⁴⁷. Aí os padrões miméticos fecham-se por completo. O relato da história de Esaú e Jacó é o exemplo clássico. Ainda que gêmeos, Esaú nasceu primeiro e, por herança, lhe cabe o direito da primogenitura, da bênção patriarcal. Jacó, auxiliado por sua mãe, reveste-se com as roupas do irmão, recobre as partes lisas do braço e do pescoço com pelos de cabrito e acaba por ludibriar seu pai, usurpando para si os direitos do irmão.

⁴⁵ GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*. Op cit., p. 180.

⁴⁶ Cf. GIRARD, R. *Des Choses Cachées Depuis La Fondation Du Monde*. Op. cit., pp. 219-222.

A literatura ocidental oferece farto material para o estudo deste tema, a rivalidade entre irmãos, incluindo até mesmo o fratricídio. A luz dessa teoria do desejo mimético, a crítica poderia propiciar novos enfoques para questões que sempre estiveram atadas ao calcanhar da hermenêutica e da exegese. Ter-se-ia, assim, nessas manifestações literárias a presença desse mecanismo da violência sacrificial.

Naturalmente, esse mecanismo da violência não é percebido pelos envolvidos, no caso do culto pelos fiéis. Trata-se de algo imperceptível. Existe toda uma teologia que ajuda a direcionar o mecanismo sacrificial para o plano transcendental. Apreciemos um fragmento da história de Noé após o dilúvio:

Noé construiu um altar a Iahweh e, tomando de animais puros ofereceu holocaustos sobre o altar. Iahweh respirou o agradável odor e disse consigo: “Eu não amaldiçoarei nunca mais a terra por causa do homem, porque os designios do coração do homem são maus desde a sua infância; nunca mais matarei todos os viventes como fiz. Enquanto durar a terra, sementeira e colheita, verão e inverno, dia e noite não hão de faltar.”⁴⁸

A divindade recebe diretamente o sacrifício, manifestando a sua aceitação, mostrando-se inclusive apaziguada na sua cólera. Eis aí um fragmento textual capaz de trabalhar consideravelmente nossa idéia mítica de divindade: um deus reclamando vítimas, inebriando-se de sua fumaça, deleitando-se com sua carne amontoada e queimada sobre os altares e, desse modo, apaziguando sua ira e saciando sua sede de sangue. Um certo conhecimento, no entanto, da antropologia vetero testamentária, refletindo no texto bíblico o antropomorfismo de um culto religioso, alijaria um tal

⁴⁷ Cf. GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*. Op. cit., pp. 78-83.

estranhamento ou restaria ainda a hipótese da influência mítica médio oriental neste episódio bíblico?

Um outro aspecto que pode ser percebido nesse fragmento é a função expiatória coletiva do sacrifício. A oferenda, seja ela qual for, não opera exclusivamente em favor de um indivíduo, sublimando seu instinto violento, pondo-lhe em harmonia com a divindade ofendida, mas em favor de um grupo que ela simbolicamente representa.

Ela simultaneamente substitui e é oferecida a todos os membros da sociedade. É a comunidade inteira que o sacrifício protege de sua própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores. O sacrifício polariza sobre a vítima os germens de desavença espalhados por toda parte, dissipando-os ao propor-lhes uma saciação parcial. [...]

Para confirmar a falta de importância do aspecto religioso, exhibe-se sempre uma lista com os mais excêntricos ritos e sacrifícios, que visam, por exemplo, implorar pela chuva ou pelo bom tempo. Sem dúvida este tipo de coisa existe. Sacrifícios são oferecidos em nome dos mais variados objetos ou empreendimentos, principalmente a partir do momento em que o caráter social da instituição começa a desaparecer. No entanto, há um denominador comum da eficácia sacrificial, tão mais visível e preponderante quanto mais viva for a instituição. Este denominador é a violência intestina: as desavenças, as rivalidades, os ciúmes, as disputas entre próximos, que o sacrifício pretende inicialmente eliminar; a harmonia da comunidade que ele restaura, a unidade social que ele reforça. Todo o resto decorre disto. Se abordarmos o sacrifício através deste aspecto essencial, através desta via real da violência que se abre diante de nós, perceberemos claramente que ele não é estranho a nenhum outro aspecto da existência humana, nem mesmo à prosperidade material. Considere-se que quando os homens se desentendem, nem por isto o sol deixa de brilhar e a

⁴⁸Gn 8,20-22. Surge daí a expressão *holocausto de agradável odor* como termo técnico da instituição sacrificial. Cf. Ex 29,18.25; Lv 1,9.13; Nm 28,1.

*chuva de cair, mas os campos são menos bem cultivados, com prejuízo das colheitas.*⁴⁹

Para a sociedade moderna, a instituição sacrificial encontra-se cristalizada em expressões religiosas que, se ao menos não a descaracterizam, a dissimulam. Esse fazer sagrado (*sacrum facere*) conserva a sua transcendência, a sua relação com a divindade; a ação, no entanto, permanece somente no nível do simbólico, do memorial.⁵⁰ Celebra-se, por exemplo, um sacrifício cruento no qual a violência e muito menos o sangue se fazem presentes. Isto não significa, entretantes, a ausência completa da violência intestina. Numa perspectiva de modernidade, todavia, não se pode ver somente as instituições religiosas como reguladoras da violência através de seus cultos sacrificiais tão filtrados no seu aspecto violento e sangrento. A própria instituição civil também dispõe de meios eficazes para mitigar a tendência violenta das massas. O sistema judiciário e carcerário são elementos do aparato moderno que redimensionam a questão sacrificial, resultando em grupos sociais controlados pelas instituições. Se em sociedades antigas, como a judaica, as prescrições rituais desempenhavam um papel fundamental para manutenção da ordem social, igualmente as normas da sociedade moderna podem ser vistas também a partir desse ângulo coercitivo.

A questão sacrificial está intrinsecamente ligada à vitimal. René Girard desenvolve um estudo acurado acerca da vítima expiatória em seu livro *Le Bouc Émissaire*⁵¹. O seu estatuto é um dos pontos fundamentais da reflexão girardiana. Para

⁴⁹ GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*. Op. cit., p. 21.

⁵⁰ Franz Hinkelammert tem um importante ensaio no qual procura ver o capitalismo ocidental como instituição sacrificial reclamando vítimas a serem sacrificadas. In: *Sacrifícios Humanos e Sociedade Ocidental: Lúcifer e a Besta*. São Paulo: Paulus, 1995.

⁵¹ Op. cit.

ele, toda relação social, convívio grupal, estará propensa à violência intestina, à crise sacrificial. Não se concebe coletividade sem a propabilidade do ressentimento, da inveja, cuja origem se encontra no desejo mimético. Essa rivalidade desencadeará um mecanismo de violência que necessitará buscar um ponto de equilíbrio. É quando todas as atenções voltam-se para a vítima expiatória. Ela será a única saída plausível para fazer voltar à harmonia; o seu sacrifício fará o grupo voltar ao equilíbrio desejado.

Cada cultura, grupo étnico, sociedade terá uma característica própria de dirimir a sua crise sacrificial, buscando à sua maneira o seu *Bouc Émissaire*. René Girard relata os mais variados exemplos. Na literatura, esse exemplo pode ser espelhado nas tragédias gregas, e, para o autor, o Édipo-Rei é o protótipo da vítima expiatória da Grécia Clássica. Em todos os seus livros encontramos uma referência a essa tragédia de Sófocles. Através desse viés, Girard estabelecerá um franco diálogo com Freud, cotejando aspectos importantes de sua teoria que também encontra no mito de Édipo a sua fonte de inspiração. Sem adentrar fundo nessa questão, fazemos, à guisa de exemplificação, somente essa breve alusão ao aspecto mimético e triangular do desejo edipiano da criança na relação pai e mãe.

Toda produção literária ocidental que remete, direta ou indiretamente, ao medieval esbarrará, conseqüentemente, nessa questão, do *Bouc Émissaire*, dada a natureza teocêntrica dessa sociedade e o caráter teocrático do seu sistema de governo. A ficção romântica, no século XIX, não deixou de explorar esse aspecto no seu ideário ficcional de retorno às origens.⁵² A tragédia clássica do século XVII também não foge a

⁵² Esse tema já atraiu, anteriormente, a nossa atenção, constituindo-se objeto de nossa pesquisa na Iniciação Científica. Numa breve análise, buscamos sondar o mecanismo da violência. Trabalhamos com a hipótese de duas personagens que seriam vítimas expiatórias escolhidas para resolver uma crise sacrificial em *O Corcunda de Notre Dame* de Victor Hugo. O abstract do trabalho encontra-se publicado no dossiê do V Seminário de Iniciação Científica, realizado nos dias 17 e 18 de agosto de 1995 na

esse padrão, malgrado as adaptações que fizeram seus teóricos para o grande teatro da época.⁵³

Após o romantismo, a incidência desse mecanismo não deve ser buscada com tanta segurança dada a grande ruptura efetuada por esse movimento. Eis que se apresentam os manifestos modernos para relativizar e mesmo prescindir dos padrões literários inquestionáveis há tantos séculos. Mesmo assim, poderíamos remeter a reflexão da vítima expiatória para as questões de cunho mais social, refletidas na literatura realista, por exemplo. Cumpre dizer que nessas obras, a partir do romantismo, o estatuto do *Bouc Émissaire* encontraria o seu perfil literário na teoria do Desejo Triangular refletida no *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*.⁵⁴

Voltando ao horizonte judaico-cristão, o significado e conteúdo deste termo é de fundamental importância. Com efeito, na instituição sacrificial do Levítico em meio às prescrições cúlticas de expiação, purificação e santidade, encontraremos a figura do *Bouc Émissaire* como a vítima escolhida para o Grande Dia das Expições:

Aarão receberá da comunidade dos filhos de Israel dois bodes destinados ao sacrifício pelo pecado (...). Aarão tomará os dois bodes e os colocará diante de Iahweh, na entrada da Tenda da Reunião. Lançará a

UFSC. René Girard possui uma interessante publicação sobre o assunto In: *Critique Dans Un Souterrain*. Paris: Grasset, 1976.

⁵³ “Os continuadores da tradição clássica da Grécia são principalmente os elisabetanos, encabeçados por Shakespeare (1564-1616) – cuja dramaturgia, contudo, se afasta muito do modelo clássico –, e os classicistas franceses, sobretudo Pierre Corneille (1606-1684) e Racine (1639-1699), que, ao contrário, procuram imitar esse modelo ao máximo, embora tenham abolido o coro (Racine o usou, contudo, nas peças bíblicas. De outro lado, porém, levaram às últimas consequências as unidades, sobretudo Racine, que acentuava a linha clara e coerente do enredo e a tradição clássica de pôr poucas personagens de alta estirpe.” Cf. ROSENFELD, A. *Prismas do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1993, pp. 57-58. De fato, a França foi solo fértil de renascimento da tragédia. Seus principais teóricos foram Sarasin (1639), *Discours sur la tragédie*; La Ménardière (1640), *Poétique*; Abbé d’Aubignac (1657), *Pratique du théâtre*. Entre os grandes produtores figuram os já citados Pierre Corneille e Jean Racine. Cf. *Littérature XVIIeme.*, Nathan, 1987.

⁵⁴ Op.cit.

sorte sobre os dois bodes, atribuindo uma sorte a Iahweh e outra a Azazel.⁵⁵ Aarão oferecerá o bode sobre o qual caiu a sorte 'para Iahweh' e fará com ele um sacrifício pelo pecado. Quanto ao bode sobre o qual caiu a sorte 'para Azazel', será colocado vivo diante de Iahweh, para fazer com ele o rito de expiação, a fim de ser enviado a Azazel no deserto. (...) Imolará então o bode destinado ao sacrifício pelo pecado do povo e levará o seu sangue para detrás do véu. Fará com esse sangue o mesmo que fez com o sangue do novilho, aspergindo-o sobre o propiciatório e diante deste. Fará assim o rito de expiação pelo santuário, pelas impurezas dos filhos de Israel, pelas suas transgressões e por todos os seus pecados. Ninguém deverá estar na Tenda da Reunião desde o momento em que ele entrar para fazer expiação no santuário até quando sair. Depois que tiver feito expiação por si mesmo, pela sua casa e por toda a comunidade de Israel, sairá e irá ao altar que está diante de Iahweh e fará no altar do novilho e do sangue do bode e o porá nos chifres do altar, ao redor. Com o mesmo sangue fará sete aspersões sobre o altar, com o dedo. Assim o purificará e o separará das impurezas dos filhos de Israel. Feita a expiação do santuário, da Tenda da Reunião e do altar, fará aproximar o bode ainda vivo. Aarão porá ambas as mãos sobre a cabeça do bode e confessará sobre ele todas as faltas dos filhos de Israel, todas as suas transgressões e todos os seus pecados. E depois de tê-los posto sobre a cabeça do bode, enviá-lo-á ao deserto, conduzido por um homem preparado para isso, e o bode levará sobre si todas as faltas deles para uma região desolada.⁵⁶

Note-se que o bode exerce uma função expiatória bipartida. Isto é, ao mesmo tempo em que faz a reparação pelas faltas do sacerdote, de sua família e de toda a comunidade e é oferecido a Iahweh, recebe sobre si as faltas da mesma comunidade e é levado ao degredo no deserto para Azazel. Entende-se, assim, a necessidade de que

⁵⁵ A versão siríaca da Bíblia interpreta este nome como designador de uma entidade habitante dos desertos, uma espécie de demônio das estepes, na crença dos hebreus e cananeus.

⁵⁶ Levítico 16,5.7-10.15-22.

sejam dois. Todavia, a relação entre este, o de Iahweh, e aquele, o de Azazel, é notória. Seria o caso de se pensar num único bode bipartido, considerado como dois apenas simbolicamente. Cumpre ainda fazer notar que o bode levado vivo ao deserto é chamado *Bouc Émissaire*.

Textos semelhantes, de origem judaica, podem ser encontrados na literatura parabíblica. É o que nos reporta um documento do século II sobre a interpretação das Escrituras, a Carta de Barnabé:

Como ele ordenou? Prestai atenção: 'Tomai dois bodes bonitos e iguais, e ofereci-o em sacrificio. Que o sacerdote tome o primeiro como holocausto pelos pecados.' E o que farão com o outro? Ele diz: 'O outro é maldito.' Notai como a figura de Jesus é manifestada. 'Cuspi todos nele, transpassai-o, coroi sua cabeça com lã escarlata e, desse modo, seja expulso para o deserto. 'Feito isso, aquele que leva o bode o conduz ao deserto, tira-lhe a lã e a coloca sobre um arbusto chamado sarça, cujos frutos costumamos comer quando nos encontramos no campo. Somente os frutos da sarça são doces. O que significa isso? Prestai atenção: 'O primeiro bode sobre o altar, o outro é maldito'. Justamente o maldito que é coroado. É que eles o verão, naquele dia, trazendo sobre sua carne o manto escarlata, e dirão: 'Não é este que outrora crucificamos, e depois de o ter desprezado, transpassado e cuspidos? Na verdade, era este que então se dizia Filho de Deus.' Qual a sua semelhança com aquele? São bodes 'semelhantes', 'belos', iguais, para que quando o virem então vir, fiquem espantados com a semelhança do bode. Eis, portanto, a figura de Jesus que devia sofrer.⁵⁷

Merece consideração no trato do bode expiatório o seu parentesco com os outros membros da família caprina. Queremos, com isso, chamar a atenção para o fato de que o bode não se esgota em si mesmo como oferta sacrificial, mas se expande encontrando

eco nos outros membros dessa família. Portanto, em *latu sensu*, bode é sinônimo de cabra, carneiro, cabrito, ovelha, cordeiro, e até mesmo dos bovinos, boi, bezerro, touro, vaca. A tradição cültica das religiões do médio oriente, lugar originário do *Bouc Émissaire*, traz uma grande incidência de sacrifícios caprinos. Bastaria recordar somente a tradição judaica vetero testamentária, baseada sobretudo no Livro do Levítico, na qual os caprinos eram proeminentes em relação aos outros animais sacrificados, tendo à frente o seu mais ilustre representante: o bode bipartido do Grande Dia das Expições, síntese de todos os sacrifícios.

As vítimas animais sacrificadas assumem no complexo cültico o importante papel da mediação. É enganoso achar que um determinado animal represente a si mesmo. Ora, se o papel animal no mistério cültico é representativo, atrás de si sempre haverá um grupo ou um indivíduo do qual ele se faz mensageiro, do qual é mediador. O *Bouc Émissaire* bipartido do Grande Dia da Expição é o exemplo clássico. Tendo tomado sobre si as culpas da comunidade e as do próprio sacerdote, é enviado ao deserto, a Azazel. Vai como uma sorte de mensageiro, trazendo em seu próprio corpo o teor de sua embaixada, coincidindo com a justificativa do seu holocausto, simbolizado nas cusparadas, coroa de lã escarlate em meio aos espinhos, etc. Fica claro que ali não há um animal e sim um povo representado com suas faltas. Este mesmo povo, consciente da necessidade de uma reparação, sentindo-se impossibilitado de efetuá-la, no caso através da imolação de si próprio, opta pela mediação vitimal. Esta pertinência da semelhança, que não deve ser extremada, entre sacrificador e mediador, acaba fatalmente

⁵⁷ In: *Patrística, vol I - Padres Apostólicos*. São Paulo: Paulus, 1995, pp. 296-7.

desembocando na possibilidade de uma mediação vitimal tanto animal quanto humana.

Girard assevera esta hipótese sintetizando:

*Como vimos, para oferecer ao apetite da violência um alimento conveniente, todas as vítimas, mesmo animais, devem assemelhar-se àquelas que substituem, mas essa semelhança não pode chegar a uma assimilação catastrófica. No caso de vítimas animais, a diferença é sempre visível, impedindo qualquer confusão. Não há razão alguma, em um estudo geral sobre o sacrifício, para se separar vítimas humanas de vítimas animais. O princípio da substituição sacrificial baseia-se na semelhança entre as vítimas atuais e as vítimas potenciais, e essa condição pode ser perfeitamente preenchida quando, nos dois casos, trata-se de seres humanos. O fato de que algumas sociedades tenham sistematizado a imolação de certas categorias não tem nada de surpreendente. Não pretendemos de forma alguma minimizar a ruptura entre as sociedades que praticam ou não o sacrifício humano. Entretanto, essa ruptura não deve dissimular as características comuns; não há realmente nenhuma diferença essencial entre o sacrifício humano e animal.*⁵⁸

O episódio de Abraão e Isaac, relatado no Livro do Gênesis, pode ser visto como um exemplo típico desta estrutura sacrificial que trabalha essa questão da seleção vitimal humano-animal.

Deus disse: 'Toma teu filho, teu único, que amas, Isaac, e vai ao país de Moriá, e lá o oferecerás em holocausto sobre uma montanha que eu te indicarei' (...) Abraão tomou a lenha do holocausto e a colocou sobre o seu filho Isaac, tendo ele mesmo tomado nas mãos o fogo e o cutelo, e foram-se os dois juntos. Isaac dirigiu-se a seu pai Abraão e disse: 'Meu pai!' Ele respondeu: 'Sim, meu filho!' - 'Eis o fogo e a lenha,' retomou ele, 'mas onde está o cordeiro para o holocausto?' Abraão respondeu: 'É Deus

que proverá o cordeiro para o holocausto, meu filho', e foram-se os dois juntos.

Quando chegaram ao lugar que Deus lhes indicara, Abraão construiu o altar, dispôs a lenha, depois amarrou seu filho e o colocou sobre o altar, em cima da lenha. Abraão estendeu a mão e apanhou o cutelo para imolar seu filho. Mas o Anjo de Iahweh o chamou do céu e disse: 'Abraão! Abraão!' Ele respondeu: 'Eis-me aqui' O Anjo disse: 'Não estendas a mão contra o menino! Não lhe faças nenhum mal! Agora sei que temes a Deus: tu não me recusaste teu filho, teu único.' Abraão ergueu os olhos e viu um cordeiro, preso pelos chifres num arbusto; Abraão foi pegar o cordeiro e o ofereceu em holocausto no lugar de seu filho'.⁵⁹

Testado ao extremo na sua obediência à divindade, Abraão não hesita em sacrificar a Deus o seu filho unigênito. É com surpresa que ouve a proibição do anjo de fazê-lo. Em lugar da criança lhe é apresentado um cordeiro para o sacrifício. O dado da assemelhação é flagrante: menino e cordeiro se correspondem e se unificam na dimensão sacrificial. Indubitavelmente, estamos diante de um texto capital para a reflexão sobre sacrifício e eleição vitimal. Este episódio marca de maneira definitiva toda a tradição ritual judaica. É um grande momento de transição e evolução cultural. Fica definitivamente estabelecido que o Deus de Israel abomina sacrifícios humanos, preferindo as vítimas animais, enumeradas no Livro do Levítico, de onde extraímos um fragmento versando sobre o *Bouc Émissaire*, como mediação. Com efeito, o códice do Sinai proibirá explicitamente sacrifícios humanos, atacando a prática cananéia de sacrificar crianças a Moloc.⁶⁰ A superação vitimal alcançada em Abraão passa a vigorar como preceito. Certamente, por detrás dessa escolha há uma matriz cultural norteadora,

⁵⁸ Cf. GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*. Op. cit., p. 25.

⁵⁹ *Gênesis* 22,2.6-13.

⁶⁰ Cf. *Bíblia de Jerusalém*. Op.cit., p. 138 nota q. Sacrifícios a Moloc: 'Estes sacrifícios de crianças que 'fazia passar' pelo fogo, isto é, que eram queimadas, são um rito cananeu condenado pela

variando com o grupo étnico. Girard, entretanto, quer nos levar a sondar um princípio de seleção universal, pelo que afirma:

Essa divisão do sacrifício em duas grandes categorias - humano e animal - possui, em um sentido estritamente ritual, um caráter sacrificial; de fato, ela se baseia em um julgamento de valor, na idéia de que certas vítimas - os homens - seriam particularmente inadequadas ao sacrifício, enquanto outras - os animais - seriam eminentemente sacrificáveis. Sobrevive aqui um resquício sacrificial, que perpetua o desconhecimento da instituição. Não se trata de renunciar ao julgamento de valor no qual este desconhecimento se funda, mas sim de colocá-lo entre parênteses, de reconhecer sua arbitrariedade, não em si mesmo, mas no plano da instituição sacrificial considerada globalmente. É preciso eliminar as divisões explícitas ou implícitas, e colocar as vítimas humanas e animais no mesmo plano, para apreender - caso eles existam - os critérios segundo os quais se processa a seleção de qualquer vítima, extraindo-se assim - caso ele exista - um princípio de seleção universal.⁶¹

Percorrendo a história e as culturas, encontraremos uma gama infinita de vítimas expiatórias. Todas vítimas individual ou coletivamente perseguidas.

Les minorités ethniques e religieuses tendent à polariser contre elles les majorités. Il y a là un critère de sélection victimaire relatif, certes, à chaque société mais transculturel dans son principe. Il n'y a guère de sociétés qui ne soumettent leurs minorités, tous leurs groupes mal intégrés ou même simplement distincts, à certaines formes de discrimination sinon de persécution. Ce sont les musulmans surtout qui se font persécuter dans l'Inde et au Pakistan les hindous⁶².

Lei no Livro do Levítico 20,2-5 e do Deuteronômio 12,12-31.18,10. Este rito se introduziu em Israel, especialmente em Jerusalém, no incinerador do vale de Ben-Enom. '

⁶¹ GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*. Op. cit., pp. 24-5.

Considerando os vários grupos sociais e culturais, poder-se-ão encontrar neles a incidência constante de seleções vitimais em minorias fora do padrão vigente, sobretudo no tangente ao cultural e ao religioso, formando como que um parâmetro universal estruturador dessa questão. Todavia o arquétipo ainda não está completo e, ultrapassando o cultural e o religioso, encontrar-se-ão os sinais pessoais estampados fisicamente.

La maladie, la folie, les difformités génétiques, les mutilations accidentelles et même les infirmités en général tendent à polariser les persécuteurs. Pour comprendre qu'il y a là quelque chose d'universel il suffit de regarder autour de soi ou même en soi. Aujourd'hui encore, bien des gens ne peuvent pas réprimer, au premier contact, un léger recul devant l'anormalité physique. Le mot lui-même, anormal, comme le mot peste au Moyen Age, a quelque chose de tabou; il est à la fois noble et maudit, sacer dans tous les sens du terme. On juge plus décent de le remplacer par le mot anglais: 'Handicapé'.⁶³

Em se tratando de grupos sociais temos:

[...] os prisioneiros de guerra, os escravos, as crianças e os adolescentes solteiros, os indivíduos defeituosos, ou ainda a escória da sociedade, como o pharmakós grego.(...) Esta lista pressupõe um denominador comum, é possível dela extrair um critério único? Encontramos em primeiro lugar os indivíduos que apresentam um vínculo muito frágil ou nulo com a sociedade: os prisioneiros de guerra, os escravos, o pharmakós.

Para que uma determinada espécie ou categoria de seres vivos (humana ou animal) mostre-se como sacrificável, é preciso que nela seja descoberta uma semelhança tão surpreendente quanto possível com as

⁶² GIRARD, R. *Le Bouc Émissaire*. Op. cit., 28-9.

⁶³ *Idem*, p. 29.

*categorias (humanas) não sacrificáveis, sem que a distinção perca sua nitidez, evitando-se qualquer confusão. Repetimos que, no caso do animal, tal distinção salta aos olhos. Mas o mesmo não acontece no caso do homem. Se considerarmos, em um panorama geral do sacrifício humano, o leque formado pelas vítimas, iremos nos deparar com uma lista extremamente heterogênea.*⁶⁴

Em suma, as marcas vitimais são inúmeras. Elas ultrapassam todos os critérios pessoais e coletivos, culturais e sociais. Englobando indivíduos, raças, grupos, deficientes físicos e mentais, apresentam-se em toda parte atingindo não pequeno número de escolhidos. Torna-se difícil de se estabelecer, portanto, um critério universal e uma explicação satisfatória só pode ser dada através do simbólico. Estas vítimas trazem em si, ainda que a partir de sinais externos ou internos, uma substância simbólica, e portanto arbitrária, desejada por uma pessoa ou grupo. Será o encontro do mediador, a vítima, com o mediado, o perseguidor, a detonar o mecanismo sacrificial inato no ser humano. Nesta hora, o antropológico fala alto, a perseguição é desencadeada e, via de regra, consuma-se o sacrifício.

O confronto com essa questão do *Bouc Émissaire* talvez revele aspectos formais do contributo teórico de René Girard. Percebe-se uma estrutura teórica que vai trabalhando alguns padrões nos quais a vítima expiatória figura como uma peça imprescindível de um tabuleiro de xadrez. O resultado é uma aritmética precisa: relação social gera crise sacrificial; crise sacrificial canaliza-se no *Bouc Émissaire*; a vítima é sacrificada; crise sacrificial é controlada, retorno da harmonia. Isso na esfera social. Na esfera religiosa, em destaque a judaico-cristã, o mesmo fenômeno ocorre, salvaguardada a sua peculiaridade: povo escolhido ofende a divindade, peca; pecado pede reparação;

⁶⁴ GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*. Op. cit. p. 25.

sacrifício expiatório é oferecido; a divindade é aplacada, retorno da harmonia. A característica de cada cultura, entretanto, voltando-se para determinados tipos de vítima que deixam de seguir um padrão e passam a ser arbitrárias, norteadas pela escolha vitimal, é de matriz simbólica. Aliás, o *Bouc Émissaire* é um símbolo não uma regra. Aqui o pensamento de Girard toma feições semióticas, lembrando-se que um símbolo é sempre arbitrário. Uma constatação destas dá todo um realce à teoria do símbolo na sua análise. Teríamos, assim, atrelado ao estatuto do *Bouc Émissaire* uma análise semiótica da eleição e do papel vitimal, numa determinada cultura, sobretudo se de expressão judaico-cristã. Neste caso, o símbolo arbitrariamente escolhido. Enfim, sem querer fechar a questão, dado que nosso objetivo principal não é enquadrar René Girard dentro de uma escola literária, seja estruturalista ou semiótica, permanecemos alertas para, ao longo de toda reflexão aqui empreendida, ir estabelecendo critérios que nos ajudem a melhor conhecer o autor e, a partir daí, utilizar o seu instrumental teórico.

NA ESTEIRA DE DIONÍSIO: SACRIFÍCIO E FESTA

Popularmente, costuma-se dizer que Dionísio é o deus da desordem, das festas, do vinho, em contraposição a Apolo que seria o deus da ordem, do trabalho, da vida regrada. Esta visão é um pouco reducionista por expressar somente um aspecto de uma complexa personagem do pantheon mitológico grego. Conhecido também como Baco, Dionísio recebe uma série de nomes dentre os quais destacam-se *o Delirante, o Murmurante, o Fremente*, todos títulos derivados de clamores orgiásticos.⁶⁵

O mito grego conta que Dionísio teve um duplo nascimento. Primeiro, foi retirado, ainda nascituro, por seu pai Zeus, do ventre de sua mãe, Sêmele, que teve a casa incendiada e morreu incinerada. Sua maturação completou-se por entre as coxas de seu pai: “*Deus da vegetação, da vinha, do vinho, dos frutos, da renovação sazonal, Senhor da árvore, ele é aquele que distribui a alegria em profusão*”.⁶⁶ Toda essa fluidez dionisiaca abre o homem à experiência do êxtase, do transe, do transporte. Todos esses elementos têm grande incidência nas festas cúllicas:

De todos os confins do mundo antigo – para deixar aqui de lado o moderno-, de Roma até a Babilônia, podemos demonstrar a existência de festas dionisiacas cujo tipo na melhor das hipóteses, se apresenta em relação ao tipo de festa grega como o barbudo sátiro, cujo nome e atributos derivam do bode, em relação ao próprio Dionísio. Quase por toda parte, o

⁶⁵ Cf. CHEVALIER. J. & GHEERBRANT. A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1992, pp. 340-341.

⁶⁶ *Idem*.

*centro dessas celebrações consistia numa desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda a vida familiar e suas venerandas convenções; precisamente as bestas mais selvagens da natureza eram aqui desacomodadas, até alcançarem, aquela horrível mistura de volúpia e crueldade que a verdadeira “beberagem das bruxas” sempre se me afigurou ser.*⁶⁷

René Girard utilizará a tragédia como pano de fundo na leitura do mito de Dionísio através da peça *As Bacantes* de Eurípides, exatamente por causa do seu caráter idílico, desembocando em expressões mais fortes da sensualidade, beirando a orgia. Toda sua reflexão sobre o dionisismo vai na linha da festa e da anti-festa, vendo em ambas um momento coletivo de preparação para o sacrifício:

Não se pode duvidar que a festa constitui uma comemoração da crise sacrificial. Pode parecer estranho que os homens se recordem de uma experiência tão apavorante em meio à alegria, mas é fácil interpretar tal mistério. Os elementos propriamente festivos, aqueles que mais surpreendem e que aliás acabam por dominar a festa, os únicos a subsistir no curso da evolução, não constituem na verdade sua razão de ser. A festa propriamente dita é apenas uma preparação para o sacrifício, que marca seu paroxismo e simultaneamente sua conclusão.

[...]

A lógica da anti-festa não é menos clara que a da festa. Trata-se de reproduzir os efeitos benéficos da unanimidade violenta, sem passar pelas etapas terríveis que a precedem e que desta vez são rememoradas de modo negativo. Qualquer que seja o intervalo entre dois ritos de purificação, é claro que o perigo de uma explosão violenta aumenta à medida que o primeiro se afasta e o segundo se aproxima. As impurezas acumulam-se: no período que precede imediatamente a celebração do rito, sempre associado à crise sacrificial, só se pode agir com uma prudência extraordinária. A

⁶⁷ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, p. 27.

comunidade vê a si própria como um verdadeiro depósito de munições. A saturnal transformou-se em seu contrário, a bacanal tornou-se quaresma, sem que o rito tenha mudado seu objetivo. ⁶⁸

O dionisismo encontra-se circundado de 2 elementos bestialógicos que, dada a sua importância, merecem especial atenção, o bode e o boi.⁶⁹ Sua presença é bastante forte na tradição mitológica. É importante, pois, sondar a sua participação no espírito dionisiaco, polarizado na festa e no culto.

A figura do bode na mitologia grega esteve muitas vezes ligada a Dionísio; seja enquanto cavalgada - inclusive da deusa Afrodite -, seja enquanto representação jocosa em certos festins. Quando Nietzsche alude ao 'barbudo sátiro', não estaria apontando para esta dimensão? Vale a pena repetir ainda, como exemplo, a palavra tragédia, trazendo no seu bojo a significação de cantoria do bode; trágico, porque evoca sacrifício, satírico, porque evoca zombaria e troça⁷⁰.

A Anatólia já cultuava o touro sagrado, e, da mitologia grega, penetrou forte no ocidente a figura mítica taurina através da figura do Minotauro que pode simultaneamente ser visto como um sacerdote de Atenas e um deus ao qual eram oferecidos sacrifícios de adolescentes. O afrontamento que lhe foi infringido por Teseu, com o auxílio do fio de Ariane, pode ser visto como uma espécie de tauromaquia mitológica.⁷¹

De fato, a presença dionisiaca em Creta é atestada por vários fragmentos artísticos, remontando ao período do seu apogeu. Há uma forte relação entre o Touro

⁶⁸ GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*. Op. cit., pp. 149-150.

⁶⁹ Considerando a pequena nuance existente entre o boi e o touro, na sua relação com o culto de Dionísio, trataremos de ambos indistintamente.

⁷⁰ Cf. F. Nietzsche. Op. cit.

Sagrado da Anatólia neolítica com a divindade taurimórfica de Creta e com Dionísio, cujos ecos repercutem em toda a bacia mediterrânea, nas culturas antigas, nas quais o touro é colocado como o centro sagrado da sociedade humana, relacionado à figura do rei:

Em Creta, ao que tudo indica, o título Minos é cifra da equação touro = rei = deus. No Egito, o Faraó intitulava-se também Touro Poderoso e ostentava entre seus 'regalia' a cauda do grande bovino (de um espécime sacrificado na sagração do monarca). Este era considerado uma epifania divina (de Osiris/Horus), tal como o boi Ápis, por exemplo.

A Epopéia de Gilgamesh é um documento precioso para o exame dessa questão no que concerne à Mesopotâmia. Ora, vê-se aí o grande rei de Uruk muitas vezes comparado a um touro.⁷²

Modernamente, pode-se pensar nas touradas de Nîmes, de toda a Espanha, muitas vezes ocorrentes em meio a farras e bebedeiras. Eudoro de Souza⁷³ considera a tauromaquia de estrita vertente cùltico-dionisíaca. Para ele, de todos os cultos gregos existentes no período clàssico da Grécia, somente o de Dionísio reúne simultaneamente três traços que, aliás, são característicos da religião minóica:

1. O caráter extático do ritual
2. A epifania taurimórfica da divindade
3. A ambiência feminina da celebração

⁷¹ Para desenvolver esta parte do trabalho, nos valem de uma importante coletânea de artigos referentes ao culto de Dionísio, tendo como correspondente o boi, organizada por Rafael José de Menezes Bastos. *Dioniso em Santa Catarina - Ensaio Sobre a Farra do Boi*. Ed. da UFSC, 1993.

⁷² *Idem*, p. 45.

⁷³ Apud R. Bastos, p.41.

O caráter extático do ritual vai na direção dos fenômenos de massa, de corrente pensamento e até mesmo histeria coletiva. Trata-se de um grupo reunido para um objetivo único e, por isso, coeso de corpo e mente. Objetivando o culto, auxiliado, pelo canto, no caso dos gregos o ditirambo, e, pelo vinho, ele chega a atingir um forte estado emocional comum a toda a assembleia, uma espécie de transe que lança o ritual para uma esfera alucinógena. Recorde-se, por exemplo, a pitonisa de Delfos que proferia oráculos após um transe provocado pela inalação de certos vapores que emanavam das rochas. Em Israel, os chamados *navi*, de cujo nome se origina a palavra profeta em hebraico, só profetizavam após entrarem em êxtase.

No tangente à participação feminina, a questão caminha na direção da expressão cültica da fertilidade que, não raras vezes, desemboca em grandes orgias e bacanais. O culto dionisíaco relaciona-se ainda ao culto da Grande Mãe asiânica e anatólica que os gregos e romanos identificaram com Réia Cibele. Escavações feitas nas regiões mediterrâneas revelam a presença da imagem da Grande Mãe associada ao bucrânio (touro de duas cabeças). No sítio arqueológico de Catal Huyuk, as escavações assinalam com clareza o elevado status hierático do Touro divino como Filho da *Magna Mater*. Ademais, não se pode esquecer a expressão cültica da fertilidade tão explorada nos ritos antigos e que, não raras vezes, desembocava em orgias e bacanais.

Enfim, é bastante conhecida a relação que se faz de Dionísio⁷⁴ com o vinho, vendo-se nele a versão grega do deus Baco. Assim, não se concebe nenhuma manifestação dionisíaca que não seja escoada no vinho. Eudoro de Sousa, no entanto, dá um passo além. Primeiro, dissocia Dionísio da divindade do vinho, associando-o, sim, ao

⁷⁴ Eudoro de Souza, como outros tratará esta divindade por Dionísio, lançando uma variante ao nome mais divulgado, Dionísio.

próprio produto fermentado da videira, despertando a idéia de que a relação Dionísio/vinho seja fruto de uma relação anterior e mais originária, Dionísio/touro.

Outra marca do dionisismo, um traço definitivo da figura mítica e ritual de Dioniso vem a ser a associação touro/vinho. Não se deve, todavia, considerar a identificação de Dioniso como deus-vinho, sua manifestação originária, nem enxergar aí uma confutação da tese que relaciona esta divindade com o touro sagrado do remoto neolítico da Anatólia, a partir da constatação de que não se acha sinal da vinha nos monumentos de Konya. Os especialistas reconhecem que o culto de Dioniso incorpora, muito cedo, uma mística e uma ritologia do vinho, que na Grécia parece ter sido progressivamente “encampada” por ele.⁷⁵

A epifania taurimórfica pode ser detectada ainda em várias representações de divindades nas quais se manifestam a relação touro/Deus: de Xiva a Baal, de Osiris a Mitra, de Utu a Júpiter. O mesmo vale para as divindades femininas: Hathor, Ninsun, Hera etc. Um fragmento de história sagrada dos devotos de Mitra, apresentando o touro como fonte criacionista, ajuda a ilustrar a questão:

O deus que nasceu da rocha, protegido pela folhagem, cresceu para tornar-se o salvador da humanidade. Foi ele quem pôs fim à terrível seca pós-diluviana, fazendo jorrar uma fonte do rochedo; em seguida, obedecendo a uma inspiração superior, deu caça a um touro (o primeiro ser vivo criado por Ahura-Mazda). O animal conseguiu fugir-lhe uma vez; mas foi recapturado e arrastado a uma gruta, onde Mitra o julgou com uma faca. Do sangue do touro, nasceram espigas de trigo; de seu sêmen, que jorrou não obstante as picadas de um escorpião nos seus testículos, brotaram plantas e animais diversos.⁷⁶

⁷⁵ *Idem*, p. 42.

⁷⁶ "A picada do escorpião nos testículos do touro que jorra a semente dos seres vivos representa, de maneira sugestiva, a presença da morte na própria fonte da vida... Trata-se de uma idéia-chave da

Ordep José Trindade da Serra⁷⁷ alude a um festim dionisíaco durante o qual se praticava a caça centrípeta com um animal de curral que, depois de enraivecido era perseguido pelas ruas da cidade. Era o chamado ‘boi do ditirambo’. O mesmo ritual podia semelhantemente se efetuar de forma centrífuga, isto é, o animal era expulso da cidade. Só que neste caso o boi era substituído pelo animal que simbolicamente se lhe equiparava, o bode:

Jeanmarie cita os comentários de estudiosos antigos sobre um enigma industriado pelo poeta Simônides, onde este se referia, provavelmente, a uma acha sacrificial, designada com as expressões Filho da Noite e Mata-Bois do Senhor Dioniso - epítetos que, de acordo com alguns intérpretes, evocavam o ditirambo... além de uma certa cerimônia na qual um bode era espantado, e quiçá compelido a saltar na água.

A acha dos sacrifícios era usada para abater bois; um boi era o prêmio dos concursos de ditirambo e a vítima do ritual correspondente... Assim, pois, o bode tangido desempenhava um papel correlato ao do protagonista bovino de um rito da mesma esfera litúrgica.⁷⁸

A idéia de bode sacrificado, à qual se deve a origem da palavra tragédia, está tanto ligada à festa, quanto ao culto. O termo tragédia, com efeito, provem de *tragoudia*, composto de *tragos* (bode) mais *ode* (canto). Significa, portanto, canto do bode, lembrando a idéia de holocausto, isto é, bode sacrificado em festins realizados em memória de Dionísio. Entram, neste contexto, os sátiros, demônios silvestres, peludos e chifrudos, lembrando a figura do bode. Essas entidades compunham o séquito bacântico

religião neolítica do Mediterrâneo, veiculada também, com forte simbolismo, nos monumentos de Catal Huyuk (...)" *Idem*, p. 40, nota 6.

de Dionísio A partir daí, pode-se relacionar com toda a questão do culto e do sacrificalismo animal. Parte daí uma das teses sobre a origem da tragédia que estaria num ritual dedicado ao Deus do vinho e da fertilidade, Dionísio.

Sabe-se, com efeito, o quanto as culturas antigas lançavam mão desses mitos e tentavam reproduzi-los no seu ciclo de comemorações e suas rezas. O antigo Oriente Médio está povoado de exemplos. Como nos relata Jean Steinmann⁷⁹, a região de Canaã, já antes de ser ocupada pelo povo de Israel, por volta do século XII a.C., conhecia, no culto do deus Baal, fortes expressões cultuais nas quais sacrifício e sátira se fundiam:

Les benê Israël subirent l'intense fascination des rites violents de la religion des vaincus. Canaan parut faire la conquête de ses conquérants. Le culte naturiste des hauts lieux, avec ses bruyantes fêtes agricoles, les temples, autour desquels rôdaient les prostitués des deux sexes, attiraient ces nomades avides qu'étaient les benê Israel. On buvait du vin en Canaan et ce vin n'était pas inutile lorsque les nâbis cananéens cherchaient l'euphorie que devait provoquer la réssurrection de Baal et la profération de ses mystérieux oracles.⁸⁰

De fato, na experiência cültica israelita, vamos encontrar a dupla bode e boi. Aí esse animal assume um papel fundamental no conjunto cültico-sacrificial, envolvido subrepticamente no sátiro. Nas prescrições sacrificiais, ele ocupará um lugar de destaque. Basta retomar nossa reflexão anterior acerca do Bode Expiatório do *Livro do Levítico*. Em se tratando de boi, a relação com o dado cültico e festivo é plúrime. No mundo bíblico, sua presença é constante. Recorde-se ao episódio envolvendo o bezerro

⁷⁷ *Idem*, p. 59.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ STEINMANN, John. In: *Lectio Divina 23 - Le Prophétisme Biblique Des Origines a Osée*. Paris: Ed. Du Cerf, 1959, p. 22.

⁸⁰ *Idem*, pp. 25-6.

de ouro. Sem dúvida, trata-se de um momento muito precioso do sincretismo religioso de massa:

Quando o povo viu que Moisés tardava em descer da montanha, congregou-se em torno de Aarão e lhe disse: "Vamos, faze-nos um deus que vá à nossa frente, porque a esse Moisés, a esse homem que nos fez subir da terra do Egito, não sabemos o que lhe aconteceu." Aarão respondeu-lhes: "Tirai os brincos de ouro das orelhas de vossas mulheres, de vossos filhos e filhas, e trazei-mos." Então todo o povo tirou das orelhas os brincos e os trouxeram a Aarão. Este recebeu o ouro das suas mãos, o fez fundir em um molde e fabricou com ele uma estátua de bezerro. Então exclamaram: "Este é o teu Deus, ó Israel, o que te fez subir da terra do Egito." Quando Aarão viu isso, edificou um altar diante da estátua e fez esta proclamação: "Amanhã será festa para Iahweh."

No dia seguinte, levantaram-se cedo, ofereceram holocaustos e trouxeram sacrifícios de comunhão. O povo assentou-se para comer e para beber, depois se levantou para se divertir."⁸¹

Terminada a sua escultura, o bezerro torna-se motivo de adoração, representação da divindade, ocasião de farra e orgia. Tudo regado com muito vinho. O texto reflete a forte influência cultural da região de Canaã sobre o comportamento do povo da promessa. No processo de assentamento na Terra Prometida, o contato com aqueles povos autóctones, cananeus, heteus, amorreus, heveus, fereseus, e jebuzeus,⁸² levou os israelitas à adoção de alguns dos seus costumes, malgrado a censura dos líderes religiosos. Era forte nesta região o culto naturista que, nas grandes datas, via de regra, culminava em grandes bacanais, devido sobretudo à grande quantidade de vinho ingerido

⁸¹ Êxodo 32, 1-6.

⁸² *Idem*, 3, 8.

nessas ocasiões. A embriaguez provocada pela uva fermentada redundava numa espécie de êxtase, considerado favorável à profecia e aos oráculos.⁸³

Sabe-se que a imagem do touro era muito venerada entre aqueles povos médio-orientais. J. Steinmann nos relata no seu estudo que, em muitos templos cananeus, reaproveitados pelos ocupantes hebreus para o culto, permanecia a imagem divina ali encontrada e Jahweh era representado sob a forma de um Jovem touro:

*L'architecture et la disposition de ces édifices furent copiées sur celles des temples ruraux cananéens, quand ce ne furent pas ces sanctuaires eux-mêmes qui servirent au culte de Iahvé. Naturellement, en bien des cas, on y laissait la statue divine qui s'y trouvait et l'on hésitait guère à représenter Iahvé lui-même sous la forme d'un jeune taurau.*⁸⁴

Num momento posterior de organização mais ortodoxa do culto, anacronicamente exposto no livro do Levítico, a família bovina, junto com a caprina, passou a constituir a oferenda mais preciosa, o Sacrifício de Comunhão.

Esta maneira simbiótica de festejar e cultuar não ficará totalmente esquivada da prática religiosa de Israel que, na sua origem, primava por um culto bem mais sóbrio. Neste sentido, o papel dos profetas e chefes religiosos em geral será de capital importância para o combate de tais práticas consideradas pagãs: *“Les chefs religieux des benê Israël devaient profondément inculquer à leur peuple que Iahvé ne parlait pas en des oracles inspirés par le vin, que sa morale restait la morale austère des nomades.”*⁸⁵

O episódio reportado no Livro do Êxodo, capítulo 32, ilustra o quanto a cultura judaica era susceptível aos festins e às orgias rituais. Bastou o baluarte da ortodoxia

⁸³ Cf. 2Reis 18,20-40.

⁸⁴ STEINMANN, John. Op. cit. p. 26.

religiosa, Moisés, ausentar-se para que o povo eleito caísse na tentação da idolatria politeísta, a exemplo de seus vizinhos cananeus. A representação não poderia ser mais contundente, um bezerro de ouro. Este elemento bestial aponta para uma questão relevante, merecedora de um trato à parte, - cuja alusão já fizemos nas páginas anteriores - a representação taurina da divindade, a bestialogia sacrificial e (por que não?) mesmo a tauromaquia e a farra.

Um outro dado dionisiaco a explorar aqui é o cunho hierático da prostituição. Muito ligado à fertilidade, o hierodulismo figurava como elemento constante no complexo ritual, naturalmente associado ao vinho e à farra, também conhecido em Israel:

A prática da prostituição no antigo Oriente Médio parece não ter estado sob nenhuma censura moral e fosse extremamente comum. Uma peculiar característica da cultura mesopotâmica e cananéia era a prostituição ritual. Os templos da deusa da fertilidade (Inanna, Istar, Astarte) possuíam anexos que eram bordéis servidos por mulheres consagradas que representavam a deusa, o princípio feminino da fertilidade. O intercurso com essas mulheres era comunhão com o divino, como princípio da fertilidade. A prostituição cultural estava associada especialmente com a festa do Ano Novo.⁸⁶

A idéia de fidelidade do povo de Israel, a esposa fiel, à aliança com Deus, tendo como antítese a infidelidade (prostituição), modelou vários textos da tradição judaico-cristã, relevantemente o *Livro de Oséias*, no Antigo, e o *Livro do Apocalipse*⁸⁷, no Novo Testamento.

⁸⁵ STEINMANN. John. Op. cit., p. 27.

⁸⁶ MACKENZIE, John L. *Dicionário Bíblico*. Ed. Paulinas, São Paulo, 1984.

⁸⁷ O *Livro de Oséias*, em meados do século VIII a.C., inaugurou na Literatura Judaico-Cristã o simbolismo do relacionamento entre Deus e Israel comparado à relação esposo e esposa (Cf. Oséias 1,2-9; 3,1-5; 4,1-2.15; 9,1. Veja-se também Ez 16. O *Livro do Apocalipse* retomará o mesmo paradigma apresentando a Besta, o dragão, a prostituta, a grande meretriz, Babilônia em perseguição à Noiva do Cordeiro, à Jerusalém, à Igreja, ao povo fiel.

IIª PARTE

CORPUS ANALÍTICO

SOFRIMENTO E DOR: TRAGÉDIA

Iniciamos a segunda parte deste nosso trabalho tratando de dois elementos norteadores na reflexão que ora encetamos, o sofrimento e a dor. Efetivamente eles sempre têm estado presentes na experiência do homem. O teatro, por sua vez, tem sido um dos espaços privilegiados para expressar tais sentimentos. Da Grécia Antiga até nossos dias, os palcos vêm proporcionando ao público a oportunidade de afrontar situações que refletem a condição humana em seus momentos de angústia e dor.

A literatura tem encontrado aí um aliado importante de sua produção, ainda que as fronteiras entre literatura e espetáculo não sejam tão precisas. Isso porque a arte dramática de cada ator e mesmo do conjunto de atores em palco, numa determinada peça, está aquém do próprio texto literário, dando margem à singularidade de representação. Igualmente, o crítico teatral não precisa necessariamente ser um crítico literário:

Existe uma “ciência do teatro” que está longe de se ocupar apenas com a história e a análise da peça dramática. Uma obra dedicada a esta ciência costuma conter não só capítulos sobre a dança, mímica, pantomima, sobre o “mimo” e o “ator” etc., mas também sobre uma série de tipos de textos que não se enquadram na “alta” literatura, servindo, ainda assim e

por vezes precisamente por isso, admiravelmente a certos propósitos teatrais”.⁸⁸

Nosso empenho, nesta parte do trabalho, é no campo do literário, enquanto texto, buscando uma teoria com feições práticas em textos analisados do teatro brasileiro moderno. Outro aspecto a ser realçado é que estaremos trabalhando com 2 textos matizados na literatura judaico-cristã, *O Pagador de Promessas* e o *Livro de Jó*. Não podemos deixar de destacar que a cultura judaico-cristã, desconhece o teatro como espetáculo, nem tampouco produziu ficções para este fim, manifestando somente aspectos dramáticos em seus rituais e festas cuidadosamente celebrados.

Portanto, em se tratando de escritura judaico-cristã, o sofrimento e a dor são expressos em textos cujo clássico é o *Livro de Jó*. Todavia, exemplos de sofrimento e dor podem ser encontrados em outros textos da lírica israelense, como o *Livro dos Salmos*. A tradição atribui a autoria desse livro ao rei Davi (reinado - 1010 a 970 a.C). Isto devido à grande profusão artística promovida por esse rei em sua corte. A exegese moderna, por sua vez, tece outras considerações acerca destes escritos.

Para nossa reflexão, todavia, cumpre ressaltar que o gênero lírico dos textos judaico-cristãos não se esgotam nos salmos. Uma boa parte da lírica israelita pode ser encontrada também nos cânticos. Eles estão disseminados em diversas passagens bíblicas. Via de regra, refletem um acontecimento importante, justificando a expressão de louvor, ação de graças, adoração e súplica de um indivíduo ou de um grupo, sempre perpassados desse toque lírico. Nesta

⁸⁸ ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto*. São Paulo: Perspectiva, pp. 23-4, 1976.

perspectiva, podem ser vistos o Cântico de Débora, no Antigo Testamento,⁸⁹ e o de Maria, no Novo Testamento.⁹⁰

A poesia israelítica cresceu no rico solo da poesia lírica do Antigo Oriente e, o que não é menos significativo, no solo da poesia cananéia. Chamou-se particularmente a atenção para o estreito paralelismo que existe entre os cânticos de lamentação mesopotâmicos e os salmos de lamentação hebraicos, entre o hino de Amenófis IV em louvor do sol e o Sl 104 [105], bem como entre a poesia canéia e o Sl 29 [28]. Para além dos paralelismos formais, é provável ter havido uma influência pelo menos da religião cananéia sobre o conteúdo da poesia dos salmos do Antigo Testamento, embora tenham prevalecido a fé javista e a concepção tipicamente israelita de Deus e da existência. Podemos resumir do melhor modo possível as características próprias dos cânticos do Antigo Testamento, e particularmente dos gêneros literários dos salmos, afirmando que elas refletem três momentos como sejam: a progressiva interiorização religiosa, que substitui os bens deste mundo por bens puramente religiosos, e sobretudo pelo perdão dos pecados; a superação do ritual mágico e da destinação mágica dos próprios cânticos dedicados a Deus, superação que vê Javé agindo no sofrimento humano, e não mais um exército de demônios e de feiticeiros, e por fim a concentração religiosa de todas as afirmações acerca do mundo ultraterreno exclusivamente sobre a figura de Javé enquanto Deus do povo e Deus dos indivíduos.

É quase impossível fazer uma distinção entre cânticos profanos e cânticos religiosos (cultuais). Certos cânticos que se relacionam com os aspectos da vida diária podem estar tão impregnados de espírito religioso quanto aqueles que se destinam ao culto. O que mais interessa é conhecer a diferença entre os cânticos que se relacionam com os acontecimentos da vida da comunidade ou dos indivíduos, e que brotaram desses acontecimentos ou se destinavam a eles, em virtude de sua função, e os

⁸⁹ Livro dos Juizes 5,1-31.

⁹⁰ Evangelho de Lucas, 1,46-55.

*cânticos que foram concebidos como poesia culta para determinados ouvintes, e cuja função se esgota no “concerto”.*⁹¹

René Girard, analisando as matizes sacrificiais da Bíblia, destaca os quatro Cânticos do Servo Sofredor do Livro do Profeta Isaías⁹², vendo neles a presença da vítima escolhida para o sofrimento expiatório:

*[...] Dans la littérature prophétique, par contre, nous avons un groupe de textes étonnants, tous très rapprochés les uns des autres et extraordinairement explicites. Ce sont les quatre Chants du Serviteur de Yahvé intercalés dans la seconde partie d’Isaïe, le plus grandiose peut-être de tous les livres prophétiques, le Livre de la consolation d’Israël. C’est la critique historique moderne qui a isolé les quatres chants, qui a reconnu leur unité et leur indépendance relative à l’égard de ce qui les entoure.*⁹³

O servo está disposto a suportar todas as humilhações possíveis para levar a efeito a realização da promessa de Javé, justiça e paz. Ele é o escolhido de Deus para justificar o seu povo. Apresentamos somente o último dos quatro cânticos que já serve para elucidar uma panorâmica dessa característica vitimal presente neles.

⁹¹ SELLIN, E. & FOHRER, G. *Introdução ao Antigo Testamento Vol. II*. São Paulo: Paulinas, 1978, pp. 372-3.

⁹² Isaías é um dos mais famosos profetas de Israel. Seu livro é considerado pela crítica como um grande clássico da literatura profética. A exegese moderna, majoritariamente, o dividiu em três partes distintas. O *Proto Isaías*, que vai do capítulo 1 até o 39; o *Dêutero Isaías*, do capítulo 40 ao 55 e o *Trito Isaías* do capítulo 56 até o final, capítulo 66. O Servo Sofredor é produto do *Dêutero Isaías*, também conhecido como *Livro da Consolação de Israel*. Trata-se de uma literatura de resistência. Sua composição remontaria ao tempo em que o povo de Judá estava cativo na Babilônia, vítima da ação bélica de Nabucodonosor (587-539 a.C.). Este livro apresenta quatro cânticos do Servo Sofredor, Is 42,1-8; 52, 13-15. 53,1-12

⁹³ GIRARD, R. *Des Choses Cachées Depuis la Fondation du Monde*. Op. cit., pp. 233.

Quarto Cântico Do Servo

52

- ¹³ *Eis que o meu Servo há de prosperar, Ele se elevará,
será posto nas alturas.*
- ¹⁴ *Exatamente como multidões ficaram pasmadas à vista dele
- tão desfigurado estava o seu aspecto
e a sua forma não parecia a de um homem -*
- ¹⁵ *assim agora nações numerosas ficarão estupefactas a seu respeito,
reis permanecerão silenciosos,
ao verem coisas que não lhes haviam sido contadas
e tomarem consciência de coisas que não tinham ouvido.*

53

- ¹ *Quem creu aquilo que ouvimos,
e a quem se revelou o braço de Iahweh?*
- ² *Ele cresceu diante dele como um renovo,
como raiz que brota de uma terra seca;
não tinha beleza nem esplendor que pudesse agradar o nosso olhar,
nem formosura capaz de nos deleitar.*
- ³ *Era desprezado e abandonado pelos homens,
um homem sujeito à dor, familiarizado com a enfermidade,
como uma pessoa de quem todos escondem o rosto;
desprezado, não fazíamos caso nenhum dele.*
- ⁴ *E no entanto, eram as nossas enfermidades que ele levava sobre si,
as nossa dores que ele carregava.
Mas, nós o tínhamos como vítima do castigo,
ferido de Deus e humilhado.*
- ⁵ *Mas ele foi trespassado por causas de nossas transgressões,
esmagado em virtude das nossas iniquidades.
O castigo que havia de trazer-nos a paz caiu sobre ele,
sim, por suas feridas fomos curados.*
- ⁶ *Todos nós, como ovelhas, andávamos errantes,
seguindo cada um o seu próprio caminho,*

mas Iahweh fez cair sobre ele a iniquidade de todos nós.
⁷ *Foi maltratado, mas livremente humilhou-se e não abriu a boca,*
como um cordeiro conduzido ao matadouro;
como uma ovelha que permanece muda na presença dos seus tosquiadores
ele não abriu a boca.

⁸ *Após detenção e julgamento, foi preso.*
Dentre os seus companheiros quem se preocupou
com o fato de ter ele sido cortado da terra dos vivos,
de ter sido ferido pela transgressão do seu povo?

⁹ *Deram-lhe sepultura com os ímpios,*
o seu túmulo está com os ricos,
se bem que não tivesse praticado violência
nem tivesse havido engano em sua boca.

¹⁰ *Mas Iahweh quis feri-lo, submetê-lo à enfermidade.*
Mas, se ele oferece a sua vida como sacrifício pelo pecado,
certamente verá uma descendência, prolongará os seus dias,
e por meio dele o designio de Deus há de triunfar.

¹¹ *Após o trabalho fatigante da sua alma ele verá a luz e se fartará.*
Pelo seu conhecimento, o justo, meu Servo, justificará a muitos
e levará sobre si as suas transgressões.

¹² *Eis porque lhe darei um quinhão entre as multidões;*
com os fortes repartirá os despojos,
visto que entregou a sua alma à morte e foi contado entre os transgressores,
mas na verdade levou sobre si os pecados de muitos
e pelos transgressores fez intercessão.

O texto é uma profecia. Sua introdução assim o denota: "*Eis que o meu Servo há de prosperar*". A modulação temporal, na sua característica profética, é futura; entretanto, em estrita conexão com o passado, dando ao texto uma dimensão cronológica muito abrangente: "[...] *ele se elevará, será exaltado, será posto nas alturas. [...] Ele cresceu diante dele como um renovo, como raiz que brota de uma terra*

seca; [...].” O cântico relaciona a questão do sofrimento humano ao sacrifício em si. Enquanto sofre, o servo se sacrifica. Ele não sofre em vão. Deus aceitou seu padecimento como expiação de um povo: “[...] *Multidões ficaram pasmadas à vista dele [...]*” Com ele, padece o homem de ontem, de hoje, de sempre. Seu sacrifício é atemporal.

As primeiras gerações cristãs, sem grandes dificuldades, viram no Servo Sofredor de Isaías uma prefiguração do Cristo que devia sofrer e, com seu sacrifício, expiar as culpas de toda a humanidade:

The first is the venerable belief in the Christian church that the servant poems, in particular the fourth, are predictions of Jesus Christ. In this form the opinion is defended by no one today except in a few fundamentalist circles. This type of predictive prophecy does not appear in the Old Testament. It is another question whether the person and mission of Jesus Christ are interpreted in the New testament in terms of the Servant poems: that is, whether Jesus or his disciples or both identified him with the Servant of Yahweh. This problem lies outside the scope of this volume; but it is my personal opinion that Jesus was identified with the Servant in the primitive church, and that this identification goes back to Jesus himself. But this does not imply that the poems are a prediction of Jesus Christ in the literal sense of the term.⁹⁴

Visto como messias⁹⁵, o servo ocuparia uma daquelas posições controversas que dificultariam inseri-lo no rol das vítimas sacrificáveis. Acima de todos os outros,

⁹⁴ McKENZIE, John *Second Isaiah*. New York: Doubleday & Company, 1968, p. XLIX..

⁹⁵ Termo proveniente do hebraico *mashiah* significando, ungido. O Novo Testamento traduziu este termo para o grego como *Christós*, através do latim *Christus*, temos em português Cristo. A idéia de realeza está em que os reis em Israel eram ungidos na cabeça, significando eleição divina (cf. 1Sm 9,26b-27.10,1). O messianismo, caracteriza-se pela esperança de um povo que encontrando-se numa situação de extrema dificuldade, seja política, financeira, religiosa, coloca suas esperanças em um libertador, redentor. Em Israel, as idéias messiânicas começaram a se desenvolver no tempo dos

ponto de referência da comunidade, ele deveria ser o menos plausível de perseguição coletiva. Para Girard, o rei, o chefe pode vir a ser alvo de perseguição coletiva exatamente por isso:

*Se considerarmos, em um panorama geral do sacrifício humano, o leque formado pelas vítimas, iremos nos deparar com uma lista extremamente heterogênea. [...] Mas o que dizer do rei. Ele não se situa no coração da comunidade? Sem dúvida, mas no seu caso é justamente essa posição, central e fundamental, que vai isolá-lo dos outros homens, colocando-o fora de qualquer casta. Ele escapa da sociedade “por cima”, assim como o pharmakós escapa dela “por baixo”.*⁹⁶

Em contrapartida, na exegese moderna, há uma forte tendência em ver no Servo não apenas um sujeito individual, mas um povo estabelecendo a relação, Servo Sofredor, Povo Sofredor, resto de Israel.

*These interpretations have in common that the Servant is understood to be not an individual person but the personification of a group. The oldest form of this interpretation saw in the Servant a personification of the people of Israel. In modern scholarship since the early nineteenth century this was the prevailing opinion. Most of the works written since 1920 have abandonend the collective interpretation or have modified it but several recent views have not rejected it entirely. There is indeed much to be said for the collective interpretations, although it presents problems its defenders have not solved.*⁹⁷

profetas, sobretudo o Proto Isaías, por volta do século VIII a.C. O messias era esperando como um rei forte, poderoso, capaz de devolver a dignidade e a soberania a Israel qual no tempo dos reis Davi e Salomão.

⁹⁶ GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*. Op. cit., p. 26.

⁹⁷ McKENZIE. John. Op. cit. p. XLIII.

A plausibilidade desta interpretação pode muito bem ancorar-se no contexto histórico desse texto, isto é, o exílio da Babilônia. O tema central deste Dêutero Isaías é a perspectiva de uma libertação próxima. Numa linguagem simbólica, Jerusalém é apresentada não apenas como cidade, mas como povo, nação e esposa. Os exilados apresentam queixas a Deus que repudiou sua esposa e deixou seus filhos tornarem-se escravos em terra estrangeira. Sempre dentro da mesma simbologia, e de um engenho literário irretocável, o profeta apresenta o oráculo da divindade: *“Assim diz Iahweh: Onde está a carta de desquite de vossa mãe pela qual eu a repudiei? Ou ainda: A qual dos meus credores vos vendi eu? Antes, pelas vossas transgressões é que fostes vendidos; pelas vossas maldades é que a vossa mãe foi repudiada.”*⁹⁸

Visto como prefiguração do Cristo que devia padecer em resgate de uma humanidade necessitada de reparação por suas faltas, há que se assimilar com coerência a maneira como ele é apresentado por João Batista no Novo Testamento: *“Eis o cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo.”* A analogia é perfeita:

Antigo Testamento		Novo Testamento
Servo Sofredor	↔	Jesus Cristo
Cordeiro inocente	↔	Cordeiro de Deus
conduzido ao matadouro	↔	que tira o pecado do mundo

⁹⁸ *Isaías 50,1-2.*

Agostinho de Hipona (354-430) sintetiza bem esta relação do Antigo com o Novo Testamento, vendo neste a realização daquele: "*In vetero novum latet, in novo veterum patet*".⁹⁹

Sintetizando, todo o trabalho exegético desde os Padres da Igreja até nossos dias, teríamos 4 interpretações, a saber:

- a. Interpretação coletiva: seria a imagem do povo de Israel;
- b. Interpretação individual: o Servo Sofredor seria uma pessoa anônima;
- c. Interpretação mista: ele seria ora o povo de Israel, ora um grupo de pessoas, ora uma pessoa só, quem sabe o próprio profeta;
- d. Interpretação messiânica: seria um messias vindouro, visto por vários autores como o próprio Cristo realizando no Novo Testamento o que estava latente no Antigo, conforme elucida o quadro acima.¹⁰⁰

Sem querer fechar a questão, destaque-se prioritariamente o seu caráter vitimal. Ele é um *Bouc Émissaire*. Sobre si carrega a iniquidade de muitos, é conduzido à morte qual um cordeiro inocente levado ao matadouro, não hesita em oferecer sua vida como sacrifício pelo pecado de todos. Seu sacrifício, seja individual ou coletivo, é de expiação coletiva. O Servo é uma vítima escolhida. Ele é emissário, o mediador que estabelece o vínculo entre o grupo que representa e a comunidade. Destaque-se, ainda, que o Cântico do Servo apresenta uma das poucas experiências de mediação humana no complexo sacrificial do Antigo Testamento. Neste caso, a mediação animal é preterida, aparecendo somente comparativamente: "*como um cordeiro que é conduzido ao matadouro*".

⁹⁹ No Antigo Testamento o Novo está latente, no Novo testamento o Antigo está patente.

Na literatura extra bíblica, com influência no Ocidente, a dor e o sofrimento têm encontrado na tragédia de inspiração grega, o gênero dramático por excelência, a sua força de expressão. Não faremos um tratado exaustivo sobre o tema pelo fato de trabalharmos com textos modernos aos quais não se pode aplicar *in totum* seus princípios. Faremos apenas algumas pontuações referenciais.

O seu tratado mais antigo, com suas linhas gerais é exposto por Aristóteles na sua poética que assim a define: *“É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções. Chamo linguagem exornada a que tem ritmo, melodia e canto; e atavio adequado, o serem umas partes executadas com simples metrificação e as outras, cantadas.”*¹⁰¹

Sua origem se deu na Grécia antiga. Tendo conhecido várias fases evolutivas, atingiu sua forma clássica no século V com os famosos tragediógrafos Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Graças ao seu legado, o Ocidente moderno tomou conhecimento da expressão clássica da tragédia. Tendo chegado até Roma, ali conheceu as suas últimas expressões no mundo antigo, no primeiro século do cristianismo. O seu reflorescimento viria ocorrer somente muitos séculos depois, quando os renascentistas começassem a releitura dos clássicos resgatando o seu valor para os tempos modernos. Desde então, ininterruptamente, o Ocidente vem relendo essas obras junto com outras criações dramatúrgicas, expressando o padecimento humano, nas tramas da tragédia, paradigma para toda a dramaturgia:

¹⁰⁰ In: *Vida Pastoral*. Ano XXXIX, 1998.

*Partindo do objetivo da tragédia, a catarse ou purificação (produzida nos fruidores da obra), Aristóteles analisa a organização literária que com maior eficácia produzirá o fim visado. Essencial é a fábula em si conclusa que deve ter princípio meio e fim (não começando ou acabando ao acaso), ser bem ordenada e de composição econômica. Essenciais são também a unidade de ação e a organicidade da obra: ela deve formar um todo em que “as partes estejam de tal modo entrosadas que baste a supressão ou o deslocamento de uma só para que o conjunto fique modificado ou confundido, pois os fatos que livremente podemos juntar ou não, sem que o assunto fique sensivelmente modificado, não constituem parte integrante do todo”. O dramaturgo, acentua o filósofo, não é historiador; é (diríamos hoje ficcionista, pois não lhe compete “narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, aquilo que é possível segundo a verossimilhança ou a necessidade”.*¹⁰²

Sempre cativando seus leitores ou expectadores, seja pelo terror, pela piedade ou qualquer sentimento equânime, este gênero tem sido o grande ponto de referência na produção e reflexão literárias das vicissitudes humanas. A narrativa, o drama e a poesia bebem ainda hoje neste manancial. A teoria literária não tem poupado fôlego na sua discussão e análise. De Aristóteles a nossos dias, esse gênero continua despertando o interesse da pesquisa. Poder-se-ia, inadvertidamente, sentenciar: enquanto houver drama humano, haverá teatro; enquanto houver teatro, haverá tragédia.

Os teóricos modernos continuam cunhando novas teorias, sem necessariamente desdizer as antigas, e, em meio a tantas interpretações, por vezes, torna-se difícil estabelecer parâmetros claros a esse respeito. Friedrich Nietzsche¹⁰³ foi um dos que

¹⁰¹ In: *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 36.

¹⁰² ROSENFELD, Anatol. *Prismas do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 62.

¹⁰³ “Temos agora de recorrer à ajuda de todos os princípios artísticos até aqui discutidos, afim de nos orientarmos no labirinto, pois é assim que devemos designar a *origem da tragédia grega*. Creio não estar afirmando uma enormidade quando digo que o problema dessa origem não foi até agora uma só vez seriamente levantado e, por isso mesmo, muito menos solucionado, por mais amiúde que os

trouxe para a teoria moderna a reflexão sobre a tragédia. A teoria aristotélica passou a ser vista à luz da criação dramática moderna. É óbvio que não se pode buscar uma perfeição desse gênero, em peças modernas, após todas as inovações pelas quais passou a arte dramática, a partir do Romantismo. Gerd A. Bornheim entende que a compreensão da tragédia é uma tarefa exigente. Nem mesmo Aristóteles, segundo ele, teria logrado tal façanha em sua Poética:

Mas a despeito da perfeição da tragédia antiga não é nada fácil penetrar o mistério de seu sentido último. Diante deste problema; a primeira fonte que se costuma consultar são as páginas dedicadas ao assunto por Aristóteles, na sua Poética; muitos são os dramaturgos que vão buscar nelas conselho e orientação, e os estetas, por sua vez, não ficam atrás. Aristóteles, porém, não nos diz o que é a tragédia; delimita, sim, o seu objeto, e nos diz, sobretudo, como a tragédia se estrutura, quais são as suas partes constituintes e qual é o lugar destas partes. De algumas delas define mesmo qual é a sua natureza ou como elas devem ser. Embora se afirme, e com razão, que a Poética não deve ser interpretada como um repositório de normas, ela não deixa de convidar a tal tipo de interpretação; deve-se mesmo reconhecer que, ao menos de um ponto de vista prático, é isto o que freqüentemente acontece. De qualquer maneira, exatamente em relação ao problema central e mais importante – a elucidação da essência do fenômeno trágico – Aristóteles silencia.¹⁰⁴

Uma colocação dessas exige que se busque uma inteligência satisfatória acerca da essência desse fenômeno. A idéia de limite, de finitude é um dos grandes parâmetros

farrapos dispersos da tradição antiga tenham sido combinatoriamente costurados um no outro e depois de novo dilacerados. Essa tradição nos diz com inteira nitidez que a *tragédia surgiu do coro trágico* e que originariamente ela era só coro e nada mais que coro; daí nos vem a obrigação de ver esse drama trágico como verdadeiro protodrama no âmagô, sem nos deixarmos contentar de modo algum com as frases retóricas correntes, que Ele, o coro, é o espectador ideal ou que deve representar o povo em face da região principesca da cena.” *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, pp. 51-2.

¹⁰⁴ BORNHEIM, Gerd A. *O Sentido e a Máscara*. São Paulo: Ed. Perspectiva, p. 70.

fornecidos por Bornheim “*deparamos na tragédia com uma situação humana limite, que habita regiões impossíveis de serem codificadas*”¹⁰⁵ Não basta somente a presença da fatalidade e da tristeza, é preciso haver a abertura de uma determinada situação para uma finitude. Visto desse prisma, o fenômeno trágico deve ser perscrutado na arte, nesse caso a dramática, que tenta mimetizar em suas personagens determinadas situações humanas. Portanto, arte dramática por si só não é tragédia, mas sim situação específica dentro dessa manifestação artística. Nesse contexto, dois pressupostos fundamentais são requeridos para viabilidade da ação trágica, o homem e a ordem ou sentido que formam seu horizonte existencial. O embate desse dois elementos é que gera o conflito trágico. Nesse contexto, o herói trágico figurará como peça imprescindível, visto ser ele a assumir todo o porte da ação trágica. A sua constituição, enquanto personagem está condicionada a padrões bem definidos:

*Quanto ao herói trágico, Aristóteles chega à conclusão de que, para seu destino inspirar temor e compaixão, deve ter um caráter semelhante ao nosso. Não deve distinguir-se muito pela virtude nem tampouco pelo vício. Se passa da felicidade ao infortúnio (como convém à tragédia), isso ocorre não porque seja malvado e sim em consequência de algum erro (hamartia), ignorância em face da situação – mais uma cegueira intelectual que uma grave culpa moral; esta, se consequência de um caráter vil, impede a compaixão. [...] O herói, ademais, “há de ser alguém que goza de grande reputação e fortuna, como Édipo ou Tiestes ou outros insignes representantes de famílias ilustres”.*¹⁰⁶

Girard tem visto nesse gênero um ponto de referência na análise do sacrifício na Grécia Antiga. Para ele, a personagem trágica no seu sofrimento, na sua dor, é passível

¹⁰⁵ *Idem p. 71.*

de sucumbir ao sacrifício. Aliás, todo o processo trágico de purgação encaminha-se para uma solução sacrificial:

A noção de crise sacrificial pode esclarecer certos aspectos da tragédia. É a dimensão religiosa que, em boa parte, fornece sua linguagem à tragédia; o criminoso considera-se menos um justiceiro que um sacrificador. [...] Ao contrário dos profetas judeus, que traçam grandes panoramas a partir de uma perspectiva francamente histórica, os trágicos gregos só invocam sua crise sacrificial antes de figuras lendárias, cujos contornos são fixados pela tradição.

Em todos esses monstros sedentos de sangue humano, nessas epidemias e pestilências diversas, nessas guerras civis e estrangeiras, que constituem o fundo sobre o qual se desenrola a ação trágica, certamente podemos descobrir ecos contemporâneos, mas inexistem indicações precisas.

[...]

Se a crise trágica deve ser definida inicialmente como crise sacrificial, tudo na tragédia deve refleti-la. Não sendo possível apreendê-la diretamente, nas falas que designam-na de modo explícito, convém tentar apreendê-la indiretamente, através da própria substância trágica, considerada em suas dimensões maiores.

Caso fosse necessário definir a arte trágica em uma única frase, uma só característica deveria ser mencionada: a oposição de elementos simétricos. Não há qualquer elemento do enredo, da forma ou da linguagem trágica onde esta simetria não desempenhe um papel essencial¹⁰⁷.

A crise sacrificial desencadear-se-ia à medida em que essa simetria vai perdendo o apoio. Num certo momento, a assimetria atinge um nível tão alto inviabilizando qualquer conciliação entre as oposições. É quando a sacrificialidade se apresenta como a única solução. Para uma ruptura que foi se processando até atingir níveis tão críticos, é

¹⁰⁶ ROSENFELD, Anatol. *Prismas do Teatro*. Op. cit., p. 63.

necessário uma ruptura ainda maior, definitiva, capaz de, pelas avessas, isto é, por uma ação extrema, violenta, tentar desesperadamente reencontrar o equilíbrio. Esse desequilíbrio/assimetria pode ser vislumbrado nos vários elementos constituintes da trama trágica, todavia o seu núcleo será o herói trágico com vistas a ordem estabelecida que o cerca. Ele é indiscutivelmente o pólo catalisador de todo esse processo assimétrico. Portanto, será em seu interior, em primeiro lugar que essa ruptura se fará sentir. Os avatares exteriores podem ser vistos apenas como indicativos, índices, de algo bem mais profundo e pessoal. A purgação à qual se submete o herói trágico é a justa medida, única solução encontrada, para superar o dolo de uma transgressão causada pelo erro (hamartia - αμαρτία).¹⁰⁸

A luz de todas as teorias esboçadas até o presente, buscando espelhar os pressupostos teóricos de René Girard, , sacrifício, crise sacrificial, violência, desejo mimético e estatuto do *Bouc Émissaire*, compondo a sua teoria antropológica, passaremos agora a um momento precioso de nosso trabalho que consistirá em aplicar esse aparato teórico a textos reais. O que se busca aqui é um exercício prático de literatura, situada dentro do panorama mítico ocidental, em geral, mas sobretudo judaico-cristão. O objetivo é conferir, *in loco*, uma teoria bastante ousada e, até certo ponto, questionável/controvertida, resultando num paradigma de análise relativamente eficaz e seguro apto à discussão e crítica literárias.

¹⁰⁷ GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*. Op. cit., pp. 62-63.

¹⁰⁸ Termo grego que pode ser traduzido por erro, falta. No evangelho de João é traduzido por pecado. Quando se fala na tragédia em falta do herói, o termo aludido é exatamente *hamartia*.

A PAGA DE UMA PROMESSA

A obra de Dias Gomes traz para o teatro aspectos deveras relevantes da vida brasileira. Nela, a preocupação com o humano traz a marca do nacional. Sua temática é sempre remissiva às nossas questões, à nossa visão de mundo. É o homem brasileiro em foco na sua luta social, nas suas crenças, nos seus dramas pessoais. Certamente, essa é uma das características que têm levado seu trabalho, além do palco, às telas da televisão, do cinema, bem como a tornar-se objeto de estudo e crítica. Nesse seu legado artístico-cultural, sempre haverá um lugar de destaque para sua obra-prima: *O Pagador de Promessas*. Levada ao palco em 1960, esta peça passou a figurar definitivamente na antologia do teatro brasileiro moderno. Adaptada para o cinema por Anselmo Duarte, lograria a Palma de Ouro do Festival de Cannes, transformando-se num marco histórico do cinema nacional, preenchendo uma considerável ficha técnica. "*Todo bom escritor tem o seu instante de graça, possui a sua obra-prima, aquela que consagra numa estrutura perfeita os seus dons mais pessoais. Para Dias Gomes essa hora de inspiração veio-lhe no dia em que escreveu O Pagador de Promessas*".¹⁰⁹

A esse texto ousamos lançar uma discreta atenção, balizando alguns traços da teoria que tentamos desenvolver ao longo desse trabalho. Somos movidos a esse fito não

¹⁰⁹ PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1988, p. 90.

pela sua fama, mas pelos seus índices: intolerância religiosa, presença bestial, violência coletiva, enfim, sofrimento humano cumulado com a morte.

A Bahia de Todos os Santos é um cenário místico por natureza. As expressões religiosas marcam, de modo indelével, a alma daquele povo nas suas mais variadas formas: catolicismo, umbanda, candomblé, macumba e similares. Todo esse ambiente cria em torno do texto de Dias Gomes um halo de lenda e mistério, dando-lhe um colorido especial. Visto de outro ângulo, tais peculiaridades devem ser ora relevadas, ora realçadas, evitando tornarem-se o marco decisivo de uma análise que não quer buscar o óbvio pelo óbvio.

Estamos diante de uma obra moderna, afinada com o teatro brasileiro moderno. Nesse sentido, encontra-se um ponto reflexivo. A modernidade do texto choca-se abruptamente com um dos índices já apontados: a intolerância e, mesmo, a perseguição religiosa. Esse elemento é anacrônico, uma vez que a liberdade religiosa é uma conquista das sociedades ocidentais atuais. Desta feita, o que vamos observar em *O Pagador de Promessas* é uma espécie de recuo temporal. Temos, assim, o olhar do presente numa questão do passado. Este passado vai assumir a roupagem medieval e a intolerância religiosa vai criar ares inquisitoriais.

Apreciemos, pois, o enredo: Zé do Burro, o protagonista do drama, deixa seu vilarejo no interior da Bahia para vir com sua mulher, Rosa, a Salvador. Objetivo: pagar uma promessa feita num terreiro de macumba a Santa Bárbara¹¹⁰, festejada nesse dia, de

¹¹⁰ Virgem e Mártir, provavelmente proveniente da Nicomédia na Ásia Menor, viveu no séc. IV, filha de família pagã. Tendo aderido ao cristianismo foi denunciada pelo próprio pai, Dióscoro, que, após sua condenação, lançou-se sobre a filha como seu algoz, decepando-lhe a cabeça. Concluído o sinistro, conta o martiriológico que uma forte tempestade caiu sobre o local e um raio fulminou o perverso pai. Partindo desta legenda, Santa Bárbara é invocada como a protetora contra as tempestades. É festejada no dia 2 de dezembro. Cf. D. Servilio Conti. *O Santo do Dia*. Petrópolis, vozes, 1995, pp. 535-7.

adentrar à sua igreja com uma pesada cruz às costas. Motivo da promessa: a cura do seu burro de estimação, Nicolau. O padre proíbe; Zé-do-Burro insiste. Desencadeia-se um conflito na praça da igreja. A multidão se posiciona, a polícia interfere. Tumulto. Choque. O matuto é alvejado por uma bala e morre. A turba revolta-se, toma seu corpo, coloca-o sobre a cruz e adentra à igreja.

A história já é por si só comovente mas assume pela singeleza com que é contada a feição de um símbolo, algo que não se deixa reduzir com facilidade a explicações racionais menores. A aura de poesia, nas personagens e nos acontecimentos, não nas palavras, dá-lhe a amplitude de uma fábula, de um apólogo, quase de um mito – o sacrifício do puro, do inocente, daquele que não provou o fruto do Saber -, com conotações religiosas e ritualísticas.¹¹¹

O foco está no cristianismo católico, posto em antítese a formas espúrias de adoração a Deus, como o candomblé. Vem à tona a estrita relação altar e trono, Igreja e Estado, num embate com o distante mundo medieval. Essa união constitui elemento fundamental para manutenção da ordem e para a ortodoxia religiosa, num ambiente teocêntrico.¹¹² Nele, o diferente é expurgado, a oposição é inadmissível. Para

¹¹¹ PRADO, Décio de Almeida. Op. cit; p. 90.

¹¹² A Idade Média estruturou toda a sua organização social a partir da idéia do teocentrismo. Deus é o centro de todas as coisas em torno do qual gravita o homem. Sua mediação visível é a Igreja com seus representantes oficiais, o clero. O século XIII pode ser visto como marco fulcral dessa visão de mundo. Foi marcado pelas grandes sistematizações filosóficas e teológicas, da unidade política ocidental sob o cetro papal, dos primórdios da pesquisa universitária. Dir-se-ia que o garimpo de tantos séculos de medievo encontra-se cristalizado neste período. Efetivamente, com Inocêncio III (1198-1216), o papado conhece o auge do poder temporal. A união altar e trono atinge o seu cume. Uma vez coroados, os monarcas prestam obediência e vassalagem ao papa. As obras de Aristóteles e Platão ultrapassam o palimpsesto árabe e são lidas no original. A filosofia clássica ganha novo vigor na reflexão escolástica. Esse pulular intelectual resultará na criação da maior instituição cultural medieval, a universidade. Buscando a unidade da cidade terrena em vista da cidade celeste, espelhando-se em Deus, o Uno por excelência, essa instituição universitária nascente terá como linha de trabalho promover um saber que, tal o próprio nome indica, volte-se para o Uno, que leve para Deus. Toda a formação da época passava pelo crivo da reflexão teocêntrica no embate fé vs razão, sistematizado neste mesmo século XIII pela escola dominicana, de vertente aristotélica, tendo à frente Santo Tomás de Aquino (1225-1274) e a

salvaguardar o seu ideal de unidade teocêntrica, a idade média instituiu a inquisição, cujos reflexos, ainda em nossos dias causam grandes polêmicas. Em *O Pagador de Promessas*, temos essa realidade, de certo modo, repristinada. Zé do Burro é perseguido, submetido a julgamento e condenado à morte. Naturalmente, a ficção de Dias Gomes apresenta essa dinâmica de julgamento de forma difusa, adaptada. Nem de perto pode ser comparada ao aparato inquisitorial montado, por exemplo em *O Santo Inquérito*. Nessa peça, todo o foco dramático está diretamente lançado sobre o tema da inquisição, inclusive com uma marca cronológica real, 1750. O prefácio dessa peça não deixa de observar a sua intertextualidade com *O Pagador de Promessas*, destacando a singularidade dos dois protagonistas, Zé do Burro e Branca:

Confesso, porém, que em nenhuma destas obras – e independentemente do mérito de cada uma delas – encontrei aquilo que mais me impressionara no Pagador: um grande, comovente, antológico personagem de teatro. Reencontro agora, em Branca Dias de O Santo Inquérito, um personagem à altura da dimensão humana de Zé-do-Burro, e colocado numa situação de conflito bastante semelhante, sob alguns aspectos.

*Zé-do-Burro e Branca Dias: dois seres puros em luta contra uma impiedosa conspiração que não admite a pureza, que se aproveita dela, e que acaba por destruí-la. E assim como em O Pagador de Promessas, a grande arma que é usada contra a heroína de O Santo Inquérito é a sistemática e coerente exploração das palavras e dos atos dos protagonistas para a formação de conceitos inteiramente diferentes, na sua essência, das autênticas intenções destes personagens.*¹¹³

franciscana, de vertente platônico-agostiniana, tendo à frente São Boaventura de Bagnoregio (1221-1274). Cf. REALE, G. & ANTISERI, D. *História da Filosofia I*. São Paulo: Paulinas, 1986, pp. 530-2.

¹¹³ MICHALSKI, Yan. In: *O Santo Inquérito, Prefácio*. Ed. Civilização Brasileira, São Paulo, 1976, pp.8-9.

A idéia de julgamento vai tomando vulto a partir do momento em que Zé declara ter feito a promessa por causa do seu burro, Nicolau. Esta revelação engendra no padre o impulso pela defesa da fé, levando-o às raias da indignação religiosa quando descobre que a promessa foi feita num terreiro de macumba, *num antro de feitiçaria*, segundo ele, a uma entidade chamada Iansã, sincretizada em Santa Bárbara. O foro implementa-se. A ele muitos são chamados a prestar depoimento e dar sua sentença, inclusive um dignatário eclesiástico, Monsenhor. Para a autoridade eclesiástica, representada na figura do Pe. Olavo, *‘essas rezas são coisas do demo’* e podem levar ao inferno.

O protagonista do drama, Zé do Burro, é o grande elo de ligação com esse mundo perdido, ultrapassado. Sua índole nordestino-sertaneja é uma marca do homem religioso *à la mode* medievalesca. Ele é um teocêntrico, ainda que sincrético. A idéia de Deus perpassa todas as suas ações. Nele, desvela-se todo um perfil compreensível a partir da antropologia religiosa brasileira. Um retorno aos primórdios da colonização nos ajudará a perscrutar esse perfil religioso da alma nacional.

Aproximando-se do perfil religioso do homem português do medievalismo tardio, percebe-se uma maneira toda própria de vivência religiosa. Católico ele sempre o foi. Todavia, dentro de uma linha oficial e mesmo política. A religião do reino era a mesma, católica, que sempre esteve lado a lado com o reino português em suas venturas e avatares. Para tanto, bastaria lembrar do importante papel exercido pela Igreja quando da invasão e da expulsão dos árabes. Aliás, por esse viés, percebe-se também um caráter híbrido da formação etnológica ibérica, via influência moçarabe que, no dizer de Freyre, amacia o rigor religioso, com padrões éticos e morais particulares, dando à sua prática uma feição singular:

Junte-se às vantagens, já apontadas, do português do século XV sobre os povos colonizadores seus contemporâneos, a da sua moral sexual, a moçárabe, a catholica amaciada pelo contacto com a mahometana, e mais frouxa, mais relassa que a dos homens do norte. Nem era entre elles a religião o mesmo duro e rígido systema que entre os povos do norte reformado e da própria Castella dramaticamente catholica, mas uma liturgia antes social que religiosa, um doce christianismo lyrico, com muitas reminiscências phallicas e animistas das religiões pagãs: os santos e os anjos só faltando tornar-se carne e descer dos altares nos dias de festa para se divertirem com o povo; os bois entrando pelas igrejas para ser benzidos pelos padres; as mães ninando os filhinhos com as mesmas cantigas de louvor ao Menino Deus; as mulheres estêreis indo esfregar-se, de saia levantada, nas pernas de São Gonçalo de Amarante; os maridos cismados de infidelidade conjugal indo interrogar os "rochedos dos cornudos" e as moças casaduras os "rochedos do casamento"; Nossa Senhora do Ó adorada na imagem de uma mulher prenhe.¹¹⁴

Todo esse misticismo popularesco sem fronteiras bem definidas entre o sincrético e o religioso é facilmente perceptível no enredo ora em foco. De fato, em *O Pagador de Promessas*, a festa e o culto, a farra e a religião se fundem numa única massa mística. Para os capoeiristas, cujo protótipo é Dedé Cospe-Rima, vários elementos estão sincretizados na capoeira, dança africana aclimatada ao Brasil. Enquanto se dança, se reza, se luta, se brinca. Para os adeptos do candomblé, representados por Minha Tia, a festa terá o seu ponto alto na calada da noite, quando Iansã/Santa Bárbara será venerada nos terreiros e se lhe oferecerão oferendas. Tudo indica que no seu dia, na sua festa, Iansã/Santa Bárbara pedirá um sacrificio especial, uma vítima capaz de apaziguar uma crise sacrificial que vai tomando tomando forma no decorrer do dia. De antemão, já se

¹¹⁴ FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Schmidt Editor, 1938, pp. 21-22.

pode pressentir que a chegada de Zé-do-Burro a Salvador, carregando a cruz às costas nesse dia de festa é um forte índice de que uma violência sacrificial é susceptível.

Aprofundando ainda um pouco a questão da antropologia religiosa nacional, cumpre destacar que o colonizador e o missionário aportaram juntos em nossas terras, e será sempre difícil delimitar onde começa o papel de um e onde acaba o papel do outro. Colonização e missão, união altar e trono, estão, via de regra, de mãos dadas. O cristianismo, mormente católico, chegou aqui em meados do século XVI. Momento deveras delicado para a Igreja Católica, às voltas com idéias reformistas protestantes. O Concílio de Trento (1545-1563) tentou fazer face à situação, ensaiando uma renovação interna da Igreja, minorando, sobretudo, práticas medievais. Essa estratégia desembocou na chamada Contra Reforma. Os primeiros catequisadores que chegaram por aqui, Pe. Manoel da Nóbrega, Beato José de Anchieta e demais sócios, pertenciam à Companhia de Jesus, ordem religiosa fundada pelo general espanhol Inácio de Loyola (1491-1556), que tinha como objetivo formar uma milícia cristã, os padres jesuítas, para combater em favor da fé católica.

O culto inaugurado pelo protestantismo no século XVI, sobretudo na sua vertente calvinista, tendia a uma maior sobriedade litúrgica, num tom acético, sem lançar mão de tantos daqueles elementos figurativos, gestuais e simbólicos do catolicismo medieval. Tudo agora reduzia-se à leitura da Sagrada Escritura e à entonação de alguns cânticos sacros:

Foi nesse momento histórico de viragem para um culto mais intelectualizado que o cristão da Europa entrou em contacto com as práticas animistas da África e da América. As flechas do sagrado cruzaram-

se. Infelizmente para os povos nativos, a religião dos descobridores vinha municuada de cavalos e soldados, arcabuzes e canhões. [...]

No caso luso-brasileiro, a ponte entre a vida simbólica dos tupis e o cristianismo acabou-se fazendo graças ao caráter mais sensível, mais dúctil e mais terrenal do catolicismo português se comparado com o puritanismo inglês ou holandês dominante nas colônias da Nova Inglaterra. A devoção popular ibérica não dispensava o recurso às imagens; antes, multiplicava-as. Por outro lado, valia-se muitíssimo das figuras medianeiras entre o fiel e a divindade, como os anjos bons e os santos, os quais afinal são almas de mortos que intercedem pelos vivos.¹¹⁵

Com efeito, o catolicismo aplicado na colonização brasileira foi o de expressão ibérica, equivalente a dizer medieval. Portugal e Espanha não viveram os grandes safanões da Reforma e, conseqüentemente, não sentiram a necessidade de aderir tão profundamente às orientações trentinas no tangente às práticas devocionais. Portanto, o catolicismo que conheceu nos seus primórdios o Brasil era de gênese medieval, com uma piedade popular muito marcada por procissões, romarias, promessas, etc. Ademais, essa piedade encontrou o misticismo indígena e africano que, por mais combatidos que possam ter sido, acabaram mesclando-se à religião ‘oficial’, metamorfoseando-se em sincretismo. O homem brasileiro, assim, corroborado pela imensidão do território e pela pouca presença de sacerdotes, acostumou-se a viver sua piedade sem a oficialidade e o ritualismo tão presentes na cultura européia. A religião oficial é vista como algo a ser valorizado somente nos grandes momentos da existência, batismo, casamento, morte. Para o quotidiano, bastam as práticas domésticas de uma religiosidade popular mais frouxa. Pelo que se pode constatar:

¹¹⁵ BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. Cia., das Letras, São Paulo, 1994, p. 72.

Nenhum povo está mais distante dessa noção ritualista da vida do que o brasileiro [...]

O desconhecimento de qualquer forma de convívio que não seja ditada por uma ética de fundo emotivo representa um aspecto da vida brasileira que raros estrangeiros chegam a penetrar com facilidade [...]

Nosso velho catolicismo, tão característico, que permite tratar os santos com uma intimidade quase desrespeitosa e que deve parecer estranho às almas verdadeiramente religiosas...

Essa forma de culto, que tem antecedentes na Península Ibérica, também aparece na Europa Medieval e justamente com a decadência da religião palaciana, superindividual, em que a vontade comum se manifesta na edificação dos grandiosos templos góticos.¹¹⁶

Zé-do-Burro, homem de muito caráter e pouca inteligência, inserido nesse contexto da religiosidade popular, tão típico do caráter nacional, se nos apresenta na peça como um peregrino, romeiro, um processioneiro, um pagador de promessas, enfim. Existe, todavia, um elemento que modula o perfil religioso do protagonista, o sincretismo, sob a forma de candomblé. É claro que a formação religiosa nacional está longe, já o vimos, de uma uniformidade cristã-católica. Os elementos indigenistas, mormente africanos, estão muito presentes e Dias Gomes na sua ficção aglutina muito bem esse hibridismo, fazendo dele a mola propulsora que desencadeou o conflito trágico. Paradoxalmente, essa contenda entre religião oficial e religiosidade popular desemboca novamente no medievalismo que defendia a fé contra incursões ditas heréticas como, por exemplo, os cátaros, valdenses, albigenses e outros movimentos similares.

O drama desenvolve-se dentro de uma topografia bastante típica, uma praça, o adro de uma igreja. Tudo isso remete à idéia de uma estrutura social arcaica, na qual o edifício sagrado, sobremaneira a catedral, é o eixo ao redor do qual gravita toda a

vitalidade de uma cidade.¹¹⁷ A Igreja de Santa Bárbara, em torno da qual se desenvolve o conflito não é catedral, mas dentro do simbolismo ficcional assume esse papel, pois se trata de uma igreja, imagem visível da Jerusalém celeste, invisível, lugar sacrossanto, inviolável.

Da consideração de toda essa ambiência medieval, bem como do modo trágico que se resolve o conflito pode-se perguntar: *O Pagador de Promessas* pode ser visto como uma tragédia cristã? A questão é polêmica. Genericamente falando, a idéia de tragédia não está distanciada do cristianismo.¹¹⁸ É claro que não se pode cair na ingenuidade de desconsiderar que a tragédia clássica, qual a conhecemos, seja produto de uma cultura pagã. O seu reflorescimento, na Europa dos Tempos Modernos, também encontra uma sociedade em crise de idéias religiosas após a experiência medieval, assim como na Grécia encontrou a crise do mundo homérico. Todavia, a idéia de herói sacrificado, de vítima propiciatória, de ser na sua finitude está muito próxima do estatuto cristão.

Refletindo Hegel, Bornheim considera a plausibilidade da tragédia no cristianismo. O homem cristão moderno, contrariamente ao medieval, começa a pactuar mais com o subjetivismo do seu tempo, e a conclusão é lógica: "*Na medida em que o subjetivismo dos tempos modernos se torna mais forte, menos exequível é a tragédia*". Assim, ao que parece, Bornheim não inviabiliza a plausibilidade de uma pretensa tragédia cristã, mas a remete para um medievalismo. De fato, a realidade do divino está bem mais

¹¹⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1982, pp. 109-111.

¹¹⁷ De fato, a catedral medieval é o edifício governamental por excelência, sede da teocracia. Poder-se-ia dizer que representa todos os poderes conjugados de um sistema republicano, Executivo, Legislativo e Judiciário. Nela, são sagrados os reis, dão-se as assinaturas dos grandes tratados, funcionam os tribunais eclesiásticos com jurisdição secular, onde se realizam os julgamentos e donde são exaradas as sentenças; dela os condenados são entregues à autoridade civil para cumprimento da pena.

presente nesse período, numa dinâmica de ordenamento social rumo a um teocentrismo institucionalizado. A partir de Hegel, ele reflete:

Costuma-se citar a afirmação de Hegel de que o divino constitui o tema próprio da tragédia primitiva. A afirmação não deixa de ser correta, mas não se deve esquecer que ela atende apenas a uma das dimensões da tragédia. Porque, como dissemos, a história mostra que é na crise do divino, compreendido como substância objetiva, que se instala a tragédia – e crise não quer dizer, evidentemente, exclusão ou neutralização do divino. [...] Vale dizer que enquanto o homem permanece inserido na objetividade religiosa, ou submerso na religião de uma ordem transcendente – qualquer que seja ela e a ponto de se confundir com ela –, a tragédia não se verifica. Mas por outro lado, o fenômeno trágico perde seu embasamento quando o homem se desprende totalmente dessa religião, quando ela “se transforma em seu contrário”; o trágico desaparece na medida em que a subjetividade do herói tende a se tornar autônoma, despida de qualquer caráter substancial e objetivo.¹¹⁹

A partir dessas considerações, voltemos nossa atenção ao protagonista que, nas suas ações dramáticas, nos ajudará a melhor balizar essas questões. Não seria absurdo ver em Zé-do-Burro um herói trágico em conflito com a realidade exterior que o envolve e o transcende. No confronto Zé vs. Padre, fica candente a colisão entre valores fundamentais que transcendem a ambos, protagonista e antagonista. Qual a *hamartia* (*αμαρτία*) cometida por Zé a ponto de desencadear uma ação trágica, exigindo purgação? Teria ele se deixado levar pela *hybris* (*υβρις*)?¹²⁰

Nela, oficia o bispo local, sumo sacerdote, delegado legítimo do Bispo de Roma e, portanto, o único com jurisdição territorial plena para assuntos eclesiais e civis.

¹¹⁸ Refletimos a partir de G. Bornheim. Op. cit.

¹¹⁹ *Idem*, p. 82.

¹²⁰ Aristóteles fala da *hybris* ao discorrer sobre o herói trágico. Este termo grego pode ser traduzido como orgulho, insolência, ou mesmo vício ou maldade. É um dos elementos que justificam o

*Como convém à tragédia, a colisão entre o protagonista e o antagonista verifica-se em função de valores fundamentais, ao menos para os dois adversários e os grupos humanos a que pertencem; valores religiosos pelos quais se empenham até o âmago da sua existência. A religiosidade arcaica e o ingênuo sincretismo de Zé, para quem Iansã e Santa Bárbara, o terreiro e a Igreja, tendem a confundir-se, se chocam inevitavelmente com o formalismo dogmático do padre que, ademais, não pode admitir a promoção do burro a ente digno de promessas. À sua maneira, ambos têm razão; mas ambos pecam pelo excesso. Essa falta de medida é atenuada, no caso da Igreja, pela intervenção conciliatória do Monsenhor, disposto a fazer concessões. É Zé-do-Burro que não cede um milímetro sequer. Poder-se-ia definir este extremismo, em termos de tragédia, como a culpa, a falha trágica, a “cegueira” do herói, se não se tornasse evidente que a sua conduta decorre da defesa de convicções profundas, ligadas aos padrões arcaicos do sertão. A estas convicções ele não pode renunciar sem renunciar à sua dignidade e, portanto, à sua própria substância humana que se afirma no cumprimento do imperativo, para ele absoluto, contra as resistências dos outros e mesmo contra as resistências do impulso pessoal de auto-conservação [...]*¹²¹

A dúvida permanece. No horizonte restrito de Zé, não há transgressão possível de qualquer dolo e purgação. Nessa mesma trilha, estão todos os tributários dessa visão religiosa anacrônica e heterodoxa; por isso mesmo, difícil de ser assimilada tanto pela ortodoxia católica, com intolerância medievalista, quanto pela urbanidade, com intolerância secularista. Encurralado, nosso herói é constrangido a buscar uma medida capaz de transcendê-lo, nisso consiste o equilíbrio humano do estar e do fazer no mundo. Como trágico, ele não consegue escapar ao seu destino, devendo consumir a ação

erro (*hamartia*), cometida pelo herói, que o coloca em ruptura com a ordem estabelecida que o rodeia. Cf. In: Os Pensadores. Op.cit; p 31-60.

¹²¹ A. ROSENFELD. *A Obra de Dias Gomes*. In: *Teatro de Dias Gomes. Vol. I*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1972, p. 14.

trágica, isto é, extenuar-se, realizando a coerência dramática que lhe apresenta a morte como solução última.

Toda a performance de nosso protagonista prefigura um desfecho trágico. Ao apresentar-se carregando uma cruz às costas, o pagador de promessa já introduz esse clima de sofrimento, de paixão, de sacrifício. A relação com o justo sofredor, "*E no entanto, eram as nossas enfermidade que Ele levava sobre si, as nossas dores que Ele carregava*"¹²² e com o próprio Cristo é imediata:

*A conduta de Zé caracteriza-se com o tipo completo do Messias virtual, enquanto a peça ao mesmo tempo sugere o contexto espiritual e social em que semelhante redentor, apóstolo ou penitente pode vingar e suscitar as esperanças sebastianas do povo mísero. No mundo apresentado por Dias Gomes o anseio da vinda do Libertador é tão intenso que pelo caminho a Salvador grande número de caboclos segue o "Santo", todos convencidos de que fará milagres. "E não duvide, dizia a mulher de Zé, êle é capaz de acabar fazendo. Se não fôsse a hora, garanto que tinha uma romaria aqui atrás dele." A mesma predisposição para a fé em milagres encontra-se em A Revolução dos Beatos.*¹²³

Como messias, só pode atrair a compaixão de um povo que o vê passar, toma-o por santo, chegando a esperar dele um milagre, mas que também o execra, fazendo-o praticamente cumprir o rito sacrificial de expiação, levando-o à esfera do *Bouc Émissaire*. Nele, compõe-se o quadro da violência coletiva contra uma vítima escolhida para o sacrifício. Um outro dado importante para uma leitura sacrificial é a presença bestial, o burro. Nicolau entra em cena e muda os rumos da conversa entre Zé e o padre.

¹²² *Isaias*, 53,4.

[...] *Zé: Se eu ia na missa, Ele ficava esperando na porta da igreja... Padre: Na porta? Por que Ele não entrava? Não é católico? Zé: Tendo uma alma tão boa, Nicolau não pode deixar de ser católico. Mas não é por isso que Ele não entra na igreja. É porque o vigário não deixa. (Com grande tristeza) Nicolau teve o azar de nascer burro... de quatro patas. Padre: Burro?! Então esse... que você chama de Nicolau, é um burro?! Um animal?!*¹²⁴

Certamente, a escolha bestial não pode ser considerada como algo aleatório. O burro quer ambientar-se a esse caráter nacional tão presente no texto de Dias Gomes. Poder-se-ia, num primeiro momento, relacionar a idéia do burro ligada à geografia. Ao clima tórrido, ao solo íngreme, à vegetação ríspida, o burro, com o cognome de jegue, parece ter sido o animal que melhor se adaptou, transformando-se num lento mas incansável pelejador de nossos sertões. Se o sertanejo é antes de tudo um forte, uma parte de sua fortaleza pode ser atribuída à companhia persistente deste muar. Procurando referenciá-lo com um contexto mais universal, vamos encontrá-lo na tradição cristã do presépio, do Domingo de Ramos, como cavalgadura do Messias. Algumas representações curiosas podem ser ainda encontradas acerca desse animal:

O asno, como Satã ou como a Besta, significa o sexo, a libido, o elemento instintivo do homem, uma vida que se desenrola inteiramente no plano terrestre e sensual. O espírito monta sobre a matéria que lhe deve estar submissa, mas que às vezes escapa ao seu governo. [...]

O castigo das orelhas de burro provém, certamente, da lenda segundo a qual Apolo transformou as orelhas do rei Midas em orelhas de asno, porque o rei preferira, à música do templo de Delfos, os sons da flauta de Pã. Essa preferência indica, em linguagem simbólica (as orelhas

¹²³ PRADO, Décio de Almeida. *Teatro Brasileiro Moderno*. Op. cit., p. 17.

¹²⁴ GOMES, D. *O Pagador de Promessas*. Rio de Janeiro: Tecnoprint S.A., 1991, p. 36.

de asno), a busca de seduções materiais, em detrimento da harmonia do espírito e da predominância da alma.¹²⁵

O burro tem ainda uma simbologia popular do idiota, do néscio, o orelhudo. Por trás desta insinuação, subjaz uma forte ironia. Zé-do-Burro parece assumir no seu papel essas características da estultície circundadas por um halo de ingenuidade. Aqui o gênio criacionista de Dias Gomes tem um forte lampejo: a assemelhação e a assimilação metamorfoseiam-se eclodindo em metáfora bipartida. Zé, o homem, é uma metáfora do burro: longa enfermidade, cuidados médicos (não veterinários), longa convalescência. É humano. O comportamento do pacato sertanejo, por sua vez, é animal: longo caminho – íngreme e pedregoso – com a cruz, às costas (besta de carga), certa paciência diante da intolerância e incompreensão do povo e do padre. Enfim, no ápice de um comportamento animal, agora acuado, é conduzido à violência e ao sacrifício, é um *Bouc Émissaire*. Este procedimento final, díspar da personalidade de Zé é tão incomum na natureza do burro, é a prova mais contundente da hipótese de uma metáfora bipartida de homem vs. animal, animal vs. homem.

A hipótese de recuo temporal não pode, em absoluto obnubilar o teor moderno dessa peça, o seu forte cunho social, seu caráter urbano. O mundo da cidade não deixa de ser uma das molas propulsoras da ação dramática. Concretamente, há um homem rural que desconhece o *modus vivendi* da urbanidade, que no texto aparece como sinônimo de modernidade, suas relações de poder, sua mídia tendenciosa, seus conchavos políticos. Por isso mesmo, torna-se vítima desse universo ignoto. Anatol Rosenfeld reflete esse aspecto com seguinte ponderação:

¹²⁵ CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. Op.cit.

Não se pode negar que Dias Gomes acentuou em demasia os traços negativos da cidade de cujos representantes mais característicos não se salva nenhum, enquanto toda a simpatia recai sobre as personagens ainda ligadas ao mundo rural ou arcaico. Tal enfoque, atribuindo integridade humana somente aos que não fazem parte da civilização moderna, desequilibra um pouco o todo estético; ameaça glorificar um mundo superado e sacrificar a veracidade a uma visão romântico-saudosista. A peça não escapa totalmente ao perigo de demonizar a cidade e de heroizar o subdesenvolvimento. Tal procedimento é justificado em boa parte, mas talvez não totalmente pela necessidade dramaturgica de carregar nas tintas para sugerir a culpa da grande cidade pelo fato de existirem vítimas crucificadas como Zé-do-Burro e de se perder tanto potencial humano valioso, pôsto de lado e entregue a uma vida marginalizada. À cidade, centro de poder político e das decisões de maior alcance, cabe sem dúvida boa parte de culpa por permitir que o sertão continue separado dela pela distância imensa que é a causa do conflito trágico da peça. Entretanto, nela se concentram também forças positivas, indispensáveis ao avanço da nação.¹²⁶

Todas estas questões tangentes à urbanidade-modernidade não deixam de questionar nossa análise que lançou um olhar retroativo ao mundo medieval. Na verdade, quando aventada esta hipótese, o que se teve em mente foi uma polarização que não pode ser vista pelo ângulo negativo da indefinição, mas pelo positivo da abrangência. O que se buscou foi uma inclusão e não exclusão. Aqui pode ancorar-se um elemento importante desse trabalho, no sentido de abrir pistas nessa direção. Com efeito, vasculhando a fortuna crítica de *O Pagador de Promessas*, percebe-se certa lacuna no sentido de penetrar nessas raízes arcaicas do protagonista que, a nosso ver, encontrarão um elo perdido no mundo medieval. O que nossa reflexão tentou foi a uma valoração de

um aspecto da obra aceitável dentro de nosso suporte teórico. Nessa linha reflexiva, assim o entendemos, Rosenfeld chega a fazer interessantes acenos, aludindo ao mundo arcaico de Zé-do-Burro com seu perfil místico, mas sem levar a fundo a questão:

*O conflito trágico da peça só pode tornar-se verossímil e carregar-se de força dramática se o mundo arcaico de que Zé-do-Burro é expoente e que lhe explica as atitudes, encontra plena exposição no palco. Só entendendo o misticismo popular do sertão, entende-se Zé-do-Burro e seu sacrifício. Temos de penetrar a fundo na mentalidade arcaica de Zé para compreendê-lo, vencendo a enorme distância que a separa da nossa, espectadores urbanos do século XX.*¹²⁷

A ficção de Dias Gomes cria uma perspectiva muito vasta. É todo um espaço que se abre desde a roça até à Igreja de Santa Bárbara na cidade. Cumprindo sua promessa, carregando a cruz às costas, Zé vai envolvendo a todos na sua paixão que deixa de ser pessoal. Desenvolve-se um drama aberto com a participação de todos os que se identificam com a sua dor, com a sua cruz; um drama individual que se torna coletivo. *"Trata-se de uma peça que vai rompendo a barreira atores e públicos, tempo e espaço, envolvendo a platéia, revelando-se moderna: É um critério da arte de Dias Gomes que êle nos faz saltá-la com facilidade, essa distância, a ponto de vivermos e sofreremos o destino de Zé como se fôsse o nosso próprio e de, indentificados com êle e com sua humilde grandeza, sentirmos exaltadas as nossas próprias virtualidades humanas. A nossa imaginação e o nosso coração estão com êle.*¹²⁸

¹²⁶ ROSENFELD, Anatol. In: *Teatro de Dias Gomes*. Op.cit.; pp. 17-8.

¹²⁷ *Idem* p. 15.

¹²⁸ *Ibidem*.

Um aspecto final a ser considerado é a postura ideológica do autor. O fato de sua temática versar sobre o religioso não nos capacita a qualificá-lo como um autor preocupado com as questões religiosas, muito menos defensor de uma ortodoxia doutrinal. Décio de Almeida Prado¹²⁹ o identifica como homem de esquerda que destila todo o seu sarcasmo contra a Igreja, sua hierarquia, seus fiéis em oposição à grande simpatia devotada ao misticismo popular e ingênuo que encontra em Zé-do-Burro sua expressão máxima.

Sem tencionar, enfim, definir a posição religiosa do autor expressa, bem entendido, em sua obra, é inegável a ocorrência e mesmo a insistência da religião. Será sempre uma tarefa do crítico fazer as devidas ponderações, buscando fugir do imediatismo temático procurando vislumbrar por detrás do enredo aqueles elementos indispensáveis para sustentação de uma hipótese analítica. Mesmo tendo limitado nossa reflexão numa linha claramente religiosa, considerando o conflito a partir da dialética ortodoxia e heterodoxia, não deixamos de reconhecer no *Pagador de Promessas* um texto com possibilidades reais de avanço na linha sócio-política, como acenou a sua fortuna crítica em várias instâncias.

¹²⁹ Op. Cit., pp. 88-9.

INFLUÊNCIAS E INGERÊNCIAS:

O SAGRADO NO PROFANO

Uma das marcas da arte moderna, inclua-se a dramaturgia, é a variedade e, mesmo, a criatividade na sua produção. Se não se pode afirmar que ela cria o novo, ao menos há que se admitir que renova o antigo. De fato, não é difícil perceber como um tema antigo, clássico, reaparece redimensionado, realçando aspectos até então inexplorados.

Quando, em plena década de 90, nos deparamos com uma peça de teatro qual *O Livro de Jó*, não há como deixar de se lançar algumas perspectivas ou, ao menos, aguçar a curiosidade para um trabalho desse porte. O contacto com o texto vem confirmar mais uma vez que é possível reinventar o antigo, enxertando-o com novas feições. É o que pretendemos refletir com esse texto dramático de Luís Alberto de Abreu. Assim, movidos por estes sentimentos, entendendo o último no sentido filosófico de *speculatio*, lançamo-nos na reflexão desse material na ânsia de verificar se o antigo, o Jó bíblico, aparece com a feição do novo, o Jó dramático. Para melhor trabalhar pólos opostos, mas que parecem tocar-se nas extremidades, aplicamos à nossa reflexão a concepção de mundividência utilizada por Mircea Eliade, isto é o sagrado e o profano:

O leitor não tardará a dar-se conta de que o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história. Estes modos de ser no mundo não interessam unicamente à história das religiões ou à sociologia, não constituem unicamente o objeto de estudos históricos, sociológicos, etnológicos. Em última instância, os modos de ser sagrado e profano

*dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos, e, por conseqüência, interessam não só ao filósofo mas também a todo o investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana.*¹³⁰

Iniciaremos fazendo uma breve incursão no sagrado para, com mais eficiência, realçar as características do profano.¹³¹

O Livro de Jó sempre se mostrou como uma obra intrigante dentro do contexto bíblico. A grosso modo, apresenta-se como uma narrativa comum qual tantas outras, início meio e fim. A crítica o insere nos escritos bíblicos sapienciais, isto é, uma história que prima mais pelo ensinamento, pela lição de vida, do que pela veracidade e historicidade de um fato. Sua temática, o sofrimento do justo, é tão antiga quanto a presença do homem na face da terra. Pode ser encontrada, sob diversas formas, em toda a literatura antiga.

O tema do justo que é provado e sofre, apesar de inocente, é um tema comum tanto no Oriente como no Ocidente, extrapola o tempo - é de ontem e de hoje, e principalmente de hoje, quando três quartos da humanidade fazem a experiência de Jó. A 'síndrome de Jó', porém, aparece documentada já pelo ano 2000 a.C. No Egito, encontramos obras de cunho extremamente pessimista: 'As queixas do camponês eloqüente' (2000-1800 a.C.). 'A profecia de Nefer-Rohu' (2000 a.C.), 'O diálogo do homem cansado da vida com sua alma' (2190-2-4- a.C.). Outros testemunhos, cheios de ceticismo, provêm da Mesopotâmia: 'Poema do justo sofredor' (2000 a.C.), 'Ludlul bel Nemeqi' (Louvarei o Senhor da

¹³⁰ ELIADE, M. *O Sagrado e o Profano*. Op.cit; pp. 28-9.

¹³¹ Doravante, o texto bíblico de Jó será indicado simplesmente como *Livro de Jó*, o sagrado, ao passo que o texto de Luís Alberto de Abreu será indicado como *Texto Dramático de Jó*, o profano.

Sabedoria, 1500 a.C.), 'Diálogo do senhor com o seu servo'(? a.C.). Essas obras antigas mostram que o problema já existia.¹³²

A crítica e a exegese bíblica sempre olharam para o Livro de Jó como um texto '*sui generis*'. Isto não só corroborado pela sua característica de escrito sapiencial, mas também pelas suas tantas singularidades. Objeto de longos estudos, o texto de Jó encontra-se dividido em quatro grandes camadas literárias:

1ª Camada: Trata-se da moldura da obra, o Prólogo, capítulo 1-2 e o Epílogo 42,7-17. Estes capítulos inserem o conto popular, passado de boca em boca, de tenda em tenda: Era uma vez um homem temente a Deus, muito próspero em bens materiais, com grande prole, estimado por todos. Certo dia, sobreveio-lhe a desgraça: perdeu tudo, filhos, bens e a própria saúde. Todos o abandonaram. Sozinho, sobre um monturo, ele perseverou na fé e no temor de Deus. Julgando-o verdadeiramente justo e fiel, Deus restitui-lhe tudo o que perdeu. O homem volta à felicidade e morre avançado em anos.

Sua datação remonta ao século X-IX a.C. com sua versão primitiva espalhando-se para o fim do segundo milênio pré-cristão. Sua proveniência é, provavelmente, a região de Harã, na Transjordânia. De originalidade flagrante, nada se encontra de similar na infinidade de textos literários coletados no Oriente Próximo, Egito e Mesopotâmia.¹³³

2ª Camada: Encerra a maioria dos capítulos do livro, apresentando monólogos, cap. 3 e 29-31, diálogos em forma poética, cap. 29-31, e uma hierofania, cap. 38, 1-42, 6 que encerra o ponto alto do texto em termos poéticos e filosóficos. Em seu monólogo, assim como no diálogo com seus amigos, e com a própria divindade, Jó expressa todo o

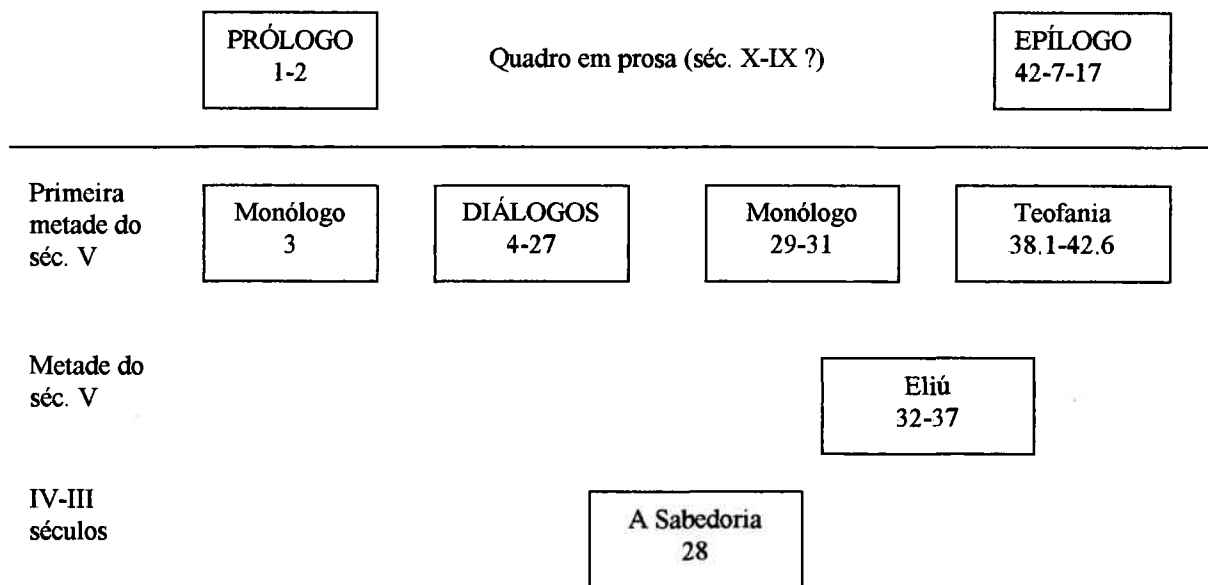
¹³²STORNIOLO, Ivo. *Como ler O Livro de Jó - O Desafio da Verdadeira Religião*, São Paulo: Paulinas, 1992, p. 8.

pensamento sapiencial israelita, esboçando sobretudo as linhas mestras dessa corrente sapiencial no tangente às principais questões do livro: Teologia da Retribuição, o Sofrimento do Justo. Sua cronologia é estimada para o primeiro cinquentenário do século V a.C.

3ª Camada: Contém os discursos de Eliú, o quarto interlocutor de Jó, cap. 32-37.

4ª Camada: Constitui uma espécie de pausa ou fermata em todo o texto; cap. 28. Apresenta uma incursão da sabedoria relativizando todos os discursos do livro. Abre-se uma ponte entre os diálogos realizados com os primeiros três companheiros Elífaz, Sófar, Baldad e o apelo à suprema instância, Deus.

Temos, assim, o seguinte quadro sintético:



A técnica empregada, isto é, longos discursos, monólogos e diálogos, tem levado muitos estudiosos a considerar esta obra quase como um texto dramático. Um dos seus estudos, divide-a praticamente em 4 atos, apresentando o seguinte esquema:

¹³³ Grande parte destes textos podem ser encontrada In: ANET – Ancient Near Eastern Texts.

- * Prólogo: Existe religião gratuita? (cap. 1-2, p. 12)
- * Primeiro ato: “Estou cansado da minha vida” (cap. 3-11, p. 17)
- * Segundo ato: “Terra, não cubra o meu sangue” (cap. 12-20, p. 26)
- * Terceiro ato: “Vou me declarar inocente até o meu último suspiro” (cap. 12-27, p. 38)
- * Interlúdio: O insondável mistério da sabedoria (cap. 28, p. 47)
- * Monólogo de Jó: “Que o Todo-poderoso me responda” (cap. 29-31, p. 51)
- * Monólogo de Eliú: Educação pelo sofrimento (cap. 32-37, p. 58)
- * Quarto ato: “Agora os meus olhos te vêem” (cap. 38, 1-42,6; p. 65)
- * Epílogo: A retribuição (cap. 42, 7-17, p. 74)
- * Conclusão: O desafio da verdadeira religião (p. 77)

A vantagem deste trabalho é a temática de cada ato que no seu conjunto encerra as questões mais pujantes do Livro de Jó:

- * A gratuidade da religião
- * “O desânimo diante das vicissitudes”
- * “Terra, não cubra o meu sangue”
- * A consciência de ser inocente ou a insistência em sua defesa
- * Só Deus é capaz de responder as questões humanas
- * A pedagogia do sofrimento
- * Visão Beatífica ou Hierofania

Quadro Comparativo: Narrativo e Dramático¹³⁴

TEXTO SAGRADO (capítulos)	TEXTO PROFANO (páginas)
Prólogo 1-2	Prólogo 1-7 – até a fala do mestre
3 – monólogo	8 -
(4-27 – Diálogos) 4-7 – Elifaz e Jó 8-10 – Baldad e Jó 11-14 – Sofar e Jó 15-17 – Elifaz e Jó 18-19 – Baldad e Jó 20-21 – Sofar e Jó 22-24 – Elifaz e Jó 25-27 – Baldad e Jó	9-13 – Elifaz e Jó 13-19 – Baldad e Jó (pequenas intervenções da matriarca) p.17-18 19-20 – Sofar e Jó 21-28 – Elifaz, Sofar, Baldad (matriarca 24)
28 – a Sabedoria	Matriarca
Monólogo – 29-31	Pequenos monólogos ou respostas mais longas de Jó, esparsos pelo texto. Pp. 12; 16; 18; 28.
Eliú – 32-37 Jó	30-31 – Eliú e Jó
Teofania 38, 1-42, 6	31 (Teofania – texto em Hebraico)

Ainda na esfera religiosa, em 1992, *O Livro de Jó* foi escolhido para reflexão e celebração em 1992 em setembro, mês dedicado à Bíblia. Foi preparada uma pequena brochura intitulada *Jó, o Povo Sofredor*, apontando algumas situações existenciais contemporâneas, vislumbrando em Jó o homem-povo, no seu padecimento hodierno, destacamos a situação seguinte:

Em 1990, João Silva, pedreiro, estava preparando os ferros da lage no primeiro andar de uma construção. Distraído levantou a barra de ferro e a encostou num fio de alta tensão. Recebeu uma descarga elétrica violenta.

¹³⁴ STORNIOLLO, Ivo. Op. cit., p. 8.

*Não morreu, mas ficou todo defeituoso e dependente em tudo, até para se alimentar. Não perdeu a consciência, porém tinha dificuldade de se expressar. Gastou quase tudo com hospital, mas de nada adiantou. A esposa e os filhos o abandonaram. Somente uma filha o acolheu num quarto dos fundos de sua casa, porém não conseguia dar-lhe a assistência necessária na limpeza, higiene e alimentação.*¹³⁵

A realidade do sofrimento e da dor, apesar de todo o avanço teórico, está longe de deixar a experiência humana. Padece o homem de hoje, como padeceu o de ontem e assim sucessivamente. O padecimento hodierno, todavia, assume a roupagem do nosso tempo. É anacrônico, como símbolo do sofrimento moderno, imaginar um leproso sentado no monturo, coberto de pústulas coçando-se com um caco de telha, maldizendo sua sorte, aguardando a intervenção de Deus em seu favor.

René Girard, na década de 80, publicou um interessante ensaio sobre o assunto, buscando dar um novo enfoque interpretativo a um texto tão calcado pela exegese. Seu enfoque é, prevalentemente, antropológico-literário. Como um justo que sofre, Jó coloca em crise o seu leitor que sente dificuldade de encontrar uma justificativa para tanto sofrimento. A tendência é aderir à sua postura de questionamento a um Deus que permite tais vicissitudes numa vida tão reta: *"Le lecteur moderne adopte volontiers la vision du prologue car elle rappelle notre monde, ou tout au moins l'idée que nous nous en faisons. Le bonheur consiste à posséder le plus de choses possible sans jamais tomber malade, dans une éternelle frénésie de jouissance consummatrice. Dans les Dialogues, au contraire, seuls comptent les rapports entre Job et la communauté"*¹³⁶

¹³⁵ In: *Jó, o Povo Sofredor*. Serviço de Animação Bíblica. São Paulo: Paulinas, 1992, p. 25.

¹³⁶ GIRARD, René. *La Route Antique des Hommes Pervers*. Paris: Ed. Grasset, 1985, p. 23.

Uma das possibilidades para sair do óbvio de uma leitura ingênua, seria considerar nessa obra o mecanismo sacrificial com suas respectivas imbricações. Já no primeiro capítulo, de modo muito sutil, passam-se os indícios desse mecanismo: *Seus filhos costumavam celebrar banquetes, um dia em casa de um, um dia em casa de outro, e convidavam suas três irmãs para comer e beber com eles. Terminados os dias de festa, Jó os mandava chamar para purificá-los; de manhã cedo ele oferecia um holocausto para cada um, pois dizia: "Talvez meus filhos tenham cometido pecado, maldizendo a Deus em seu coração." Assim costumava Jó fazer todas as vezes*.¹³⁷ Essa que poderia ser a grande marca de sua condição justa, levando-o a preocupar-se com possíveis pecados cometidos por seus filhos, pode ser também o índice do *Bouc Émissaire*. O ponto de partida é o motivo que Jó dá para o seu sofrimento. Ele se sente desprezado e perseguido por todos os que o rodeiam. Consideremos a característica do sacrifício oferecido habitualmente por Jó, o holocausto:

*O termo holocausto nos vem, pela mediação dos Setenta, depois da vulgata, do hebraico olah, cuja raiz significa "subir": é o sacrifício em que a vítima (touro, cabrito, cordeiro ou rola e pombo) "sobe" ao altar, onde é inteiramente queimada e "sobe" assim em fumaça para Deus. O ritual prevê que o ofertante imponha a mão sobre a vítima solene significando que a vítima é de fato sua, que é ele quem a oferece. Cabe ao sacerdote fazer correr o sangue pelo sulco contornante do altar.*¹³⁸

A relação Jó vs. Sacrifício, Jó vs. Vítima vai se estreitando à medida em que se volta a atenção à sua condição social. Um homem abastado, provavelmente o mais opulento da região, objeto da estima e do respeito de todos. Essa condição o coloca,

¹³⁷ Livro de Jó, 1,4-5.

¹³⁸ DEISS, Lucien. *A Ceia do Senhor*. São Paulo: Paulinas, 1985, pp. 82-3.

paradoxalmente, como alvo da invidia e por que não, da revolta popular do mecanismo mimético, um *Bouc Émissaire* em potencial. Uma determinada situação, que só aparece de forma velada nos discursos de seus interlocutores, desencadeou a reversão do processo. Essa crise sacrificial, usando a linguagem técnica de Girard, fez eclodir esse mecanismo sacrificial, possibilitando o *Bouc Émissaire* real. O momento presente é a negação do passado:

Le mystère de Job se présente dans un contexte qui ne l'explique pas mais qui permet de mieux le situer. Le Bouc Émissaire est une idole fracassée. L'ascension et la chute sont liées. On sent bien que ces extrêmes se touchent. On ne peut pas les interpréter séparément et pourtant on ne peut pas faire du premier la cause du second. Nous pressentons un phénomène social mal défini mais bien réel, au déroulement non pas certain mais probable.

Le seul point commun entre les deux périodes est l'unanimité de la communauté, dans l'adoration d'abord, dans la détestation ensuite. Job est la victime du retournement instable, capricieuse, étrangère à toute modération. Il ne paraît guère plus responsable du changement de cette foule que ne l'est Jésus d'un changement très analogue, entre le dimanche des Rameaux et le vendredi de la Passion.

Pour qu'il y ait cette unanimité dans les deux sens, un mimétisme de foule doit chaque fois jouer. Les membres de la communauté s'influencent réciproquement, ils s'imitent les uns les autres dans l'adulation fanatique puis dans l'hostilité plus fanatique encore.¹³⁹

Num determinado aspecto, não se percebe alteração, pois Jó é o pólo catalisador da atenção coletiva. Seja na prosperidade, seja na adversidade, o elemento coletivo se lhe está sempre em volta. Os que o rodeavam para partilhar sua fortuna são os mesmos a lhe lançar pedras.

Caído em desgraça, Jó é visitado por três personagens que o texto chama de amigos. O tipo de leitura que empreendemos não pode assimilá-los como meros amigos que vêm consolá-lo. A tendência é encarar esses personagens mais como agentes simbólicos da violência coletiva. Aliás, seus discursos não são nada consoladores. O impulso primeiro é vê-los como embaixadores de Deus, locutores de um discurso sagrado, transcendente, puxando para as alturas. No enfoque que aqui se pretende dar, os interlocutores de Jó seriam esses agentes cuja loquacidade é de forte tom acusatório. Representando toda uma comunidade que acusa Jó, essas 3 personagens, depois 4, traçam-lhe uma sentença de condenação através de seus argumentos; lançam-lhe em rosto as acusações que lhe são atribuídas. "*Até quando continuareis a afligir-me e a magoar-me com palavras*".¹⁴⁰ Aqui discurso violento é igual a violência coletiva:

*Le tous contre un de la violence collective se retrouve jusque dans le rassemblement des trois, puis des quatre, autour de Job, jusque dans la structure de leurs discours. Les trois puis les quatre constituent une petite foule au sein de la grande. Le renfort maladroit d'Elihu souligne la structure d'hallali manqué qui domine le livre d'un bout à l'autre.*¹⁴¹

Um outro aspecto a ser realçado é que a leitura sacrificial do mito de Jó leva a questão para o horizonte da realeza sagrada, isto é, o rei símbolo da divindade é entregue como sacrifício à divindade.

A monarquia é um sistema que está ancorado na figura exclusiva do rei. Ele é o centro, o sol, ao redor do qual gravitam os outros astros de menor grandeza. Os súditos lhe rendem homenagem, lhe prestam vassalagem. A futura vítima reina sobre seu

¹³⁹ *Idem*, pp. 24-5.

¹⁴⁰ *Livro de Jó*, 19,2.

¹⁴¹ GIRARD, R. *La Route Antique des Hommes Pervers*. Op. cit., 1985, pp. 41-2.

carrasco. O capítulo 29, nesse sentido, é bastante elucidativo. Jó recorda com saudade os tempos de outrora em que era o centro da atenção e da estima de todos, inclusive do próprio Deus:

[...]
*Quem me dera voltar aos meses de antanho,
Aos dias em que Deus velava sobre mim;
Quando sua lâmpada brilhava sobre minha cabeça
E a sua luz andava na escuridão!
Pudesse eu rever os dias do meu outono,
Quando Deus protegia minha tenda
E Shaddai estava ainda comigo
E meus filhos me rodeavam!
Banhava meus pés em creme de leite
E a rocha me dava rios de azeite.¹⁴²*
[...]

Esta é a característica que, segundo Girard, predomina na monarquia sagrada. No segundo momento, há uma reversão completa do quadro; o rei assume o *Bouc Émissaire* que trazia em potencial, é execrado pela turba, perseguido e conduzido ao sacrifício. Sem dúvida, ela aponta para uma hermenêutica do sagrado, ainda que abrindo-se a uma reflexão de cunho mais sociológico, inserindo Jó num ciclo coletivo e mimético.

Após esse aceno ao texto sagrado, voltaremos nossa atenção ao texto dramático, de Luiz Alberto de Abreu que tentaremos refletir a partir da ótica do profano, dialogando, quando necessário, com o sagrado. O texto apresenta uma paráfrase resumida. Os 42 capítulos bíblicos reduzem-se ao texto teatral de 31 páginas com frases

relativamente curtas. Próprio da linguagem teatral para encadeamento dos diálogos, vemos os monólogos e discursos bastante encurtados. O conteúdo, todavia, permanece. A linguagem é modernizada, assimila acréscimos consideráveis: palavras irreverentes, blasfêmias; enfim, elementos bastante importantes a serem considerados, possibilitando-nos uma abordagem da problemática do homem moderno, assim como do fenômeno trágico na modernidade. No fundo, é um texto que se nos apresenta sob a forma de um poema dramático com parte narrativa e parte dialógica. As estrofes, com a liberdade da poética moderna, não atentam à rima, desenvolvendo métrica própria. Toda linguagem está em função do drama. Uma única palavra pode constituir o verso e até toda a estrofe, se a economia textual assim o exigir. Encontram-se, assim, ao longo de todo o texto versos e até estrofes inteiras expressas simplesmente pelos termos: *maldito, não, Jó, ânimo, apodrecido, escuta, reflete, chega, cegos, chega, não, quero*. Note-se que o estilo é objetivo, sem circunlóquios, um típico texto moderno composto de palavras desornadas. O que se percebe, na verdade, é uma série de termos dotados de forte carga semântica, denotando sempre uma tensão dramática. Considerando-se que todos são constitutivos do conteúdo dialógico da peça, percebe-se logo que a relação protagonista vs. antagonista será carregada de uma tensão que vai perpassar cada momento da peça, encaminhando a solução de um conflito para o qual o desfecho tentará apresentar, cumprindo o papel do discurso e da dialogia dentro do gênero dramático:

O discurso dramático, que prepara para a decisão ou leva a ela, é uma forma de ação; no fundo tem somente significado enquanto fonte de futuro, expressão da vontade. A própria concisão do gênero impede a tranqüilidade e o repouso épicos. Assim, o diálogo dramático é expressão do "homem tenso", sempre projetado para o futuro. O diálogo é a

¹⁴² Livro de Jó, 29,2-6.

*arquiforma de toda a dialética, é contradição e síntese ao mesmo tempo. A dialética do diálogo, que leva a decisões e ações, empurra o movimento dramático, pela contradição e pelo choque, rumo ao futuro, à meta ulterior.*¹⁴³

Analisando o texto dessas duas perspectivas, homem moderno e trágico na modernidade, voltamos, num primeiro momento, nossa atenção à galeria de personagens. Mantém-se basicamente equânime em relação ao Jó bíblico. Três falas sobressaem-se: a do Mestre, do Contra-mestre e a da Matriarca. O Mestre desempenha o papel de narrador e de Deus. Sua participação é importante, mas efêmera, manifestando-se somente nas primeiras 7 páginas do texto, desaparecendo imediatamente antes do primeiro monólogo de Jó.¹⁴⁴ O Contra-mestre, igualmente, desempenha duplo papel o de narrador e o de Satanás e sua participação articula-se progressivamente com a do Mestre. Aqui já temos traços bem característicos da adaptação de Luís Alberto. O drama abre-se com as personagens Mestre e Contra-mestre. Como no original, Deus e Satanás dialogam com o mesmo teor temático. Todavia, quando assumem a voz de narradores, falam de si mesmos; Deus fala de si mesmo, Satanás fala de si mesmo:

Mestre [...]

*Deus, na aurora dos tempos, ainda não estava morto
como acontece agora
E Jó caminhava na senda de Deus
que não era morto
E era o único ser que o justo Jó temia*¹⁴⁵

¹⁴³ ROSENFELD, Anatol. *Prismas do Teatro*. Op.cit; pp. 40-41.

¹⁴⁴ *Texto Dramático de Jó* p. 8.

Ambos são protagonistas da desesperança. O criador, Deus, desabona a criação expressa no deserto:

Mestre: Eis aqui o deserto

Onde a larga solidão queima e calcina

E é na esperança da pedra que ensina novas formas de

*Desesperança*¹⁴⁶

O acusador, Satanás, desabona a criatura, detectando o erro de Deus:

Contra-Mestre: E dizem que uma única vez Deus errou

Moldou em barro estranha figura

E sobre a massa inútil, inerte,

e debruçou e sobre ela soprou

E o erro de Deus se levantou e povoou a Terra

Assim diz Satanás o acusador do homem

*O que nele descrê*¹⁴⁷

Assim, já no início da leitura, pressente-se que o texto dramático desmente o mito bíblico, descaracterizando-o enquanto tal, abrindo-se à perspectiva do profano que não tenciona reproduzir uma história bíblica, salvaguardando os *a priori* teológicos tradicionais. Tudo aponta para um texto contemporâneo, não voltado para o passado, mas atracado no presente, lançando âncoras para frente (para o futuro). A eterna dialética do bem e do mal vem à baila e na dialógica Mestre vs. Contra-mestre, Deus vs. Diabo, entretanto os limites e fronteiras são imprecisos. Esses elementos lançam o texto numa atmosfera mítica:

¹⁴⁵ *Idem p. 1.*

¹⁴⁶ *Ibidem.*

Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de “criação”. Isso não quer dizer que o mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão concertada e sistemática. Mas todo novo aparecimento – um animal, uma planta, uma instituição – implica a existência de um Mundo. Mesmo quando se procura explicar como, a partir de um estado diferente de coisas, se chegou à situação atual (de como, por exemplo, o Céu se apartou da Terra, ou de como o homem se tornou mortal), o “Mundo” já existia, embora sua estrutura fosse diferente, embora ainda não fosse o nosso Mundo. Todo mito de origem conta e justifica uma “situação nova” - nova no sentido de que não existia desde o início do Mundo. Os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico: eles contam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido.¹⁴⁸

A figura da Matriarca corresponde à esposa de Jó, qual ela mesma se declara:

Matriarca [...]

*Eu sou a mulher de Jó
Aquela sobre a qual Deus deixou cair a mão mais pesada
E soprou a desgraça
E secou meus peitos
E murchou meu ventre
Aquela que foi plena e depois foi nada
Deus, devolve os meus filhos!¹⁴⁹*

Essa é a personagem apresentada pelo texto para viver a esposa de Jó. Seu discurso é a antítese daquele dos amigos e do próprio Jó. Isto porque, segundo ela

¹⁴⁷ *Ibidem pp. 1-2.*

¹⁴⁸ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Op. cit., pp. 25-6.

mesma declara, sobre si a mão de Deus recaiu com mais peso. Na verdade, existem 2 dramas, o de Jó, do conhecimento de todos, e o de sua mulher, ignorado até então. O pouco apreço dado à figura da mulher no Antigo Testamento impede qualquer manifestação dos sentimentos da esposa de Jó. O texto dramático, por seu turno, mostra-se moderno, abrindo um relativo espaço para expressão da alma feminina, apresentando-a inclusive com o título audacioso de Matriarca.¹⁵⁰ Poder-se-ia questionar a maneira como ela integra a ação dramática e perguntar se não haveria aí uma tribuna para hastear a bandeira dos direitos da mulher. A consciência de seu valor é flagrante, mais do que mãe, outorga para si o título de co-criadora, a certeza de ser uma deusa. Conheçamos, pois, o seu drama:

Matriarca [...]

*Alguém terá de beber minha fúria
Não sou filha da tua espúria resignação!
Filhos prá você não são nada!
Pra nós é o estranho intruso benvindo ao ventre
A potente sensação de mistério
O bom e farto peso e no tempo findo a boa dor do parto
e a certeza de que somos deusas
que dão a luz vida
Em seguida levá-los ao peito
Vê-los crescer, maturar como frutos
Olhá-los e dizer: Eis aí a minha obra!
E agora... o que sobra?
A casa está vazia e o silêncio impera cheio de lembranças...*

¹⁴⁹ *Texto Dramático de Jó*, p. 3.

¹⁵⁰ O Livro do Gênesis estabelece o patriarcado em Israel nas figuras de Abraão, Isaac e Jacó. Líderes abençoados por Deus, os três varões progenitores de toda a raça de Israel. Uma leitura mais moderna da Bíblia tem procurado resgatar o valor da mulher na história bíblica. Surgem, a partir daí, as matriarcas, isto é., líderes femininas que ficam obnubiladas pela perspectiva machista dos hagiógrafos.

*Deus, devolve meus filhos!*¹⁵¹

É semelhante ao de Jó? Não. Trata-se de um drama pessoal, mas coletivo porque feminino e patriarcal. O seu discurso reflete a inconformidade com uma situação que quebra a sua lógica da Teologia da Retribuição e, por isso, é acusatório. Como mulher moderna, questiona a existência de Deus e se arroga a escolher o seu Deus e não o “caçador de seus filhos!”:

Matriarca [...]

*Nem Deus me cala quanto mais esse Deus,
Caçador dos meus filhos!*¹⁵²

Questiona Jó: “Quem é o teu Deus?” “Onde está o teu Deus?” E conclui “não há a quem chamar”. E é com esta convicção que a Matriarca encerra a sua fala. Uma mulher moderna, consciente do seu papel de co-criadora, que, todavia, não deixa de encarnar o seu papel natural/universal de mãe extremosa e sua inconformidade está radicada na perda do fruto de suas entranhas: “*Deus, devolve meus filhos !!*”¹⁵³

Por qual Deus está clamando a esposa de Jó, se está convicta de sua morte? Seu clamor dirige-se ao destino, ao desconhecido, ao nada? A uma noção teísta, quiçá, que pode ser admissível na modernidade? O profano, o moderno, apresenta-se aqui não como crente, mas como humano, afetuoso, sensível ao sofrimento e à dor. Modernidade não é sinônimo de frieza niilista. Deus, devolve os filhos dela!

¹⁵¹ *Texto Dramático de Jó*, p. 4.

Idem, p. 6.

¹⁵³ *Idem* p. 4.

No tangente aos amigos de Jó, faremos uma certa incursão no sagrado. As relações de intertextualidade estabelecidas ajudarão a esclarecer alguns aspectos do profano. Ademais, não há como negar essa transcendência textual do texto de Luís Alberto em relação ao texto bíblico.

A introdução ao Livro de Jó da Bíblia de Jerusalém apresenta os seus amigos como representantes das três realidades temporais, passado, presente, futuro. Eles representam a força e o peso da tradição:

*[...] Elifaz fala com a moderação da idade e também com a severidade que uma longa experiência dos homens pode dar; Sofar se deixa levar pelos arroubos da juventude; Baldad é um homem sentencioso que se mantém no meio termo. Mas todos três defendem a tese tradicional das retribuições terrestres: se Jó está sofrendo é porque pecou; ele pode parecer justo a seus próprios olhos, mas não o é aos olhos de Deus. Diante dos protestos de inocência de Jó, só sabem radicalizar sua posição. A essas considerações teóricas, Jó contrapõe sua experiência dolorosa e as injustiças de que o mundo está cheio. Retorna ao tema sem cessar, e sempre esbarra no mistério de um Deus que aflige o justo.*¹⁵⁴

[...]

Os interlocutores de Jó, que o texto bíblico chama de amigos (2,11) Elifaz de Temã, Baldad de Suás e Sofar de Naamat, abrem um foro privado de debates sobre a condição humana. O grande pano de fundo é a Doutrina da Retribuição.¹⁵⁵ O Antigo

¹⁵⁴ Bíblia de Jerusalém, p. 597.

¹⁵⁵ É um dos pontos fortes da teologia vetero testamentária. O homem aqui na terra recebe a retribuição do que faz, ou seja, a recompensa ou o castigo de suas obras. "No plano coletivo, a norma está claramente indicada pelos grandes textos de Dt 28 e Lv 26; o livro dos Juizes e os dos Reis mostram como o princípio se aplica no desenrolar da história e a pregação profética o supõe constantemente [...] Numa perspectiva de solidariedade, pode-se aceitar que, predominando os pecados da coletividade, os justos sejam punidos juntamente com os maus. Mas se cada um deve ser tratado segundo suas obras, como um justo pode sofrer? Ora, há justos que sofrem, e cruelmente: por exemplo, Jó. O leitor sabe, pelo prólogo, que seus males vêm de Satanás e não de Deus e que Ele são

Testamento tinha toda a sua teologia calcada sobre este princípio: Deus é justo e paga o bem com o bem e o mal com o mal, segundo expressa o Salmo 01, o *Beatus Vir*:

*Feliz o homem
que não vai ao conselho dos ímpios,
não pára no caminho dos pecadores,
nem se assenta na roda dos zombadores.*

*Pelo contrário:
seu prazer está na lei de Iahweh,
e medita sua lei, dia e noite.*

*Ele é como árvore
Plantada junto d'água corrente:
dá fruto no tempo devido
e suas folhas nunca murcham;
tudo o que ele faz é bem sucedido.*

*Não são assim os ímpios! Não são assim!
Pelo contrário:
são como a palha que o vento dispersa...*

*Por isso os ímpios não ficarão de pé no Julgamento,
Nem os pecadores no conselho dos justos.
Sim, Iahweh conhece o caminho dos justos,
Mas o caminho dos ímpios perece.¹⁵⁶*

uma prova de sua fidelidade. Mas Jó não o sabe, nem tampouco seus amigos." Bíblia de Jerusalém, p. 597-8.

¹⁵⁶ Salmo 1, 1-6.

O caso de Jó é inédito: um homem justo não receber de Deus a paga de sua justiça. Seus amigos tentam dissuadi-lo de sua justiça. É preciso que Jó se convença de sua impiedade:

Elifaz: Jó, ouve

*Os justos não são exterminados
nem perecem os inocentes
[...]
Ninguém é justo aos olhos de Deus
O sofrimento não nasce do nada
É o homem quem gera a miséria
Mas no teu lugar eu recorreria a Deus
A Deus entregaria a minha causa
Pois Ele fere e pensa a ferida
Golpeia e cura com as mãos
Dará paz a tua casa¹⁵⁷*

Se Jó sofre é porque pecou. A longa experiência de Elifaz o atesta: “*Eis minha experiência: Aqueles que semeiam a miséria são também os que as colhem*”.¹⁵⁸ Baldad de Suás, ao que tudo indica, homem de meia idade, mantém-se na mediana. Polariza com o dístico Criador vs. Criatura. Como pode esse saudar os desígnios daquele. A síntese de seu pensamento é que a Doutrina da Retribuição é intangível:

Baldad: E pode a criatura

penetrar na razão do criador?

[...]

Baldad: Não falarei mais nada

apenas que a enfermidade consome a pele

¹⁵⁷ *Texto Dramático de Jó*, p. 10.

Sofar de Naamat apresenta-se com o vigor e o impulso da juventude: "*Ninguém vai fazer este homem calar?*"¹⁶⁰ Persiste a lógica da doutrina retributiva, integridade física é igual a integridade moral:

*Sofar: Você vê alguma ferida em meu corpo?
Alguma expressão de dor em meu rosto?
Por que Deus preferiu sua pele?*¹⁶¹

Quando a discussão já parece encerrada, um quarto interlocutor vem à cena: Eliú de Bus. Também jovem, seu discurso busca justificar a maneira de Deus agir, sugerindo a pedagogia do sofrimento:

*Eliú [...]
Esperava que Deus lhe respondesse palavra por palavra?
Mas Deus fala de um modo
E depois de outro
E não prestamos atenção
Ele fala também através do leito
Quando os ossos tremem sem parar
E a carne sua e se consome*¹⁶²

Traz como peculiaridade a presença de um grande público, ao passo que os 3 primeiros interlocutores pareciam estar em audiência privada com Jó. Estamos diante de

¹⁵⁸ Livro de Jó 4,8.

¹⁵⁹ *Texto Dramático de Jó* pp. 14-5.

¹⁶⁰ *Idem*, p. 19.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 20.

¹⁶² *Ibidem*, p. 29.

um foro aberto tendo como assistentes sábios, eruditos, homens sensatos¹⁶³. Seu discurso é sintético:

*Em sua dissertação sobre Deus educador (36,5-23), Eliú retoma as teses clássicas sobre a retribuição, as quais os três amigos já haviam usado como base de sua argumentação: Deus não deixa o ímpio viver (v.6), faz morrerem em plena juventude os “ímpios de coração”(vv.13s); mas faz justiça aos pobres e fá-los se assentar no trono com os reis (vv. 6s). E Eliú ainda se encarrega de acrescentar: mesmo que estejam passando pela provação, “amarrados com cadeias e presos nos laços da aflição”(v.8), Deus lhes oferece oportunidade “de terminarem seus dias em felicidade”; basta que escutem, com a vontade de servir (v.11); e o que Deus lhes diz, ao abrir-lhes os ouvidos, deve ser aceito por eles como *musar*, isto é, simultaneamente como advertência e como correção(vv.9s).¹⁶⁴*

Seus amigos defendem a tradição doutrinal:

As convicções dos visitantes de Jó repousam em dois princípios: 1. Deus sempre recompensa o homem antes de sua morte; 2. A exata proporção entre as obras e a sanção verifica-se sempre. Duas equações daí se deduzem imediatamente, as quais são encontradas na sabedoria tradicional: virtude é igual a felicidade, infelicidade é igual a castigo¹⁶⁵.

Luís Alberto sintetiza a posição unânime dos amigos de Jó em defesa da tradição numa seqüência de questionamentos dirigidos a ele como elos de uma única

¹⁶³ Livro de Jó 34,2.10.34

¹⁶⁴ LEVEQUE. J. *Jó o livro e mensagem*. São Paulo: Paulinas, 1987, p. 62.

¹⁶⁵ *Idem*, p. 22.

corrente. Sem dúvida, uma marca da modernidade, expressa nos discursos desses amigos em defesa da tradição:

Baldad: Quer mudar os ritos?

Combater os dogmas?

Romper a tradição?

Elifaz: Quer mudar a crença?

Questionar os ensinamentos?

Desdizer os profetas?

Sofar: Quer um outro Deus?

Uma nova religião?

Qual a força desses questionamentos para a modernidade? Basicamente, o texto teatral, de forma resumida, mantém o núcleo reflexivo dos longos discursos bíblicos, mas uma nova perspectiva deve obrigatoriamente ser buscada. O que pode significar para o homem moderno a proposta do Salmo 01? Como considerar a Doutrina da Retribuição? Se a existência de Deus, *a priori* bíblico fulcral, é questionada e negada, a própria religião perde a sua razão de ser. 'Re-ligare'¹⁶⁶, o ponto de religamento perde sua base. Os discursos dos amigos de Jó correm o risco de perder-se no ar sem encontrar eco. O Jó de Luís Alberto, muito mais do que o varão de Hus tem motivos para não aceitar a justificativa da tradição sapiencial israelita daquele tempo. E a tradição sapiencial do ocidente? Parece apresentar dois momentos quem sabe distintos: Um pré e um pós

¹⁶⁶ Deste verbo latino que significa reatar, religar, provém a palavra religião.

declaração da morte de Deus. Os discursos dos amigos de Jó podem afrontar as questões modernas?

A forma poética através da qual nos vem apresentado o texto de Luís Alberto, agregou as interrogações dos três sábios num *continuum*, condensando toda a sua argumentação pró-tradição. É um dos pontos altos dessa ficção dramática; trata-se do confronto do sagrado com o profano. Há, de um lado, o protagonista moderno buscando respostas capazes de alcançar sua situação. De outro lado, está o peso antagônico de toda a tradição. Para o homem moderno os dogmas não possuem mais força normativa, para os defensores da tradição é loucura prescindir deles. A própria literatura comparece neste momento-chave vendo-se questionada nos seus padrões estéticos. O texto dramático de Jó, no seu conjunto, é uma ruptura com a tradição ou, antes, uma legitimação? Todo empenho lingüístico, todo engenho artístico trouxe realmente o novo? O profano negou o sagrado ou acabou legitimando-o, dissuadindo a modernidade de que é impossível mudar os ritos, combater os dogmas, romper a tradição? A assertiva final é dialética: é o profano quem a declara, todavia pró-sagrado: "*Quero Deus*".

Seguindo nossa reflexão, concentremos, agora, nossa atenção no protagonista deste texto profano: Jó. Que ele suscite a problemática do homem moderno, no seu ser, no seu fazer parece se tornar cada vez mais claro, já a partir das personagens que com ele contracenam. Jó vive bem, rodeado de ventura e segurança; tudo isso é atribuído à proteção de Deus que repousa sobre ele. Qual a idéia de Deus para a modernidade? "*Quando, porém, Zaratustra se viu só falou assim, ao seu coração: "Será possível que este santo ancião ainda não ouvisse no seu bosque que Deus já morreu?"*"¹⁶⁷

¹⁶⁷ NIETZSCHE, F. *Assim Falava Zaratustra*. Rio de Janeiro: Ediouro, p. 23.

O homem assumiu o leme do seu destino e se tornou ele próprio medida para todas as coisas. Como moderno, Jó tende à subjetividade. Conforme reflete Kierkegaard, "o herói trágico (moderno) é subjetivamente refletido em si".¹⁶⁸ Isso significa que o excesso de subjetividade do homem moderno afasta-o de uma realidade substancial objetiva, o que acarreta num certo esvaziamento do sentido do trágico. O herói trágico moderno está às voltas consigo mesmo e não com uma realidade objetiva que lhe é exterior. É justamente neste ponto que encontra-se a distinção entre o fenômeno trágico na antigüidade e na modernidade. O homem da tragédia clássica estava inserido em um mundo constituído por leis que o transcendam. Pelo que Aristóteles estatui na *Poética* acerca do herói trágico:

Como a estrutura da tragédia mais bela tem de ser complexa e não simples e ela deve consistir na imitação de fatos inspiradores de temor e pena – característica própria de tal imitação – em primeiro lugar é claro que não cabe mostrar homens honestos passando de felizes a infortunados (isso não inspira temor nem pena, senão indignação); nem os refeces, do infortúnio à felicidade (isso é o que há de menos trágico; falta-lhe todo o necessário, pois não inspira nem simpatia humana, nem pena, nem temor); tampouco o indivíduo perverso em extremo tombando da felicidade no infortúnio; semelhante composição, embora pudesse despertar simpatia humana, não inspiraria pena, nem temor; de tais sentimentos, um experimentamos com relação ao infortúnio não merecido; o outro, com relação a alguém semelhante a nós; a pena, com relação a quem não merece o seu infortúnio; o temor, com relação ao nosso semelhante; assim, o resultado não será nem pena, nem temor.

Resta o herói em situação intermediária; é aquele que nem sobreleva pela virtude e justiça, nem cai no infortúnio em consequência de vício e maldade, senão de algum erro, figurando entre aqueles que

¹⁶⁸ Apud Gerd A. Bornheim. Op. Cit., p. 86.

*desfrutam grande prestígio e prosperidade; por exemplo, Édipo, Tiestes e homens famosos de famílias como essas.*¹⁶⁹

Na atualidade, o homem sente-se uma unidade autônoma, vive intensamente sua individualidade, o que torna a viabilidade do trágico bastante problemática. O drama de Jó inicia-se com a personagem harmoniosamente ajustada à ordem divina. A tragicidade rouba a cena a partir do momento em que o herói cai em desgraça. O conflito do trágico clássico se repete. Há uma ruptura da harmonia homem vs. ordem. Não se trata de ruptura com a lei divina, pois esta já não vige. Tomado pela *hybris* (*υβρυς*), ele rompe com uma ordem estabelecida que ele, na sua subjetividade, considera irrelevante para uma autonomia, desencadeando, assim, a ação trágica. Dá-se a ruptura. O homem vive a crise de sua condição absurda de ser, e fazer no mundo:

*Nu saí do ventre de minha mãe
E nu para lá voltarei
Deus me deu, Deus me tirou,
Bendito seja o nome de Deus!*¹⁷⁰

É a primeira expressão saída da boca de Jó ao sentir-se alvo de sucessivas desgraças. Esse pronunciamento do nome de Deus, no texto moderno, bem pode ser visto na linha do *no sense*, como uma fragmentação da linguagem, além de simplesmente fazer eco ao texto bíblico. Seria de fato o clamor de um homem temente a Deus? A evocação da nudez humana, por sua vez, insere um elemento fundamental para a hermenêutica da peça. Se o varão edomita do último milênio pré-cristão a emprega como metáfora da despossessão, o varão do final do segundo milênio pós-cristão certamente

¹⁶⁹ ARISTÓTELES. In: *Os Pensadores*. Op.cit., p. 42.

nos aponta outros horizontes de reflexão. Começamos a descortiná-los apercebendo-nos da realidade deste homem hodierno.

A nudez é, sem dúvida, uma das experiências mais arcaicas da trajetória do homem na terra. A ela estão associadas, desde as origens, as duas maiores e mais antagônicas sensações humanas, a de prazer e a de dor, de beatitude e de excomunhão, de paraíso e de inferno. Qual nos reporta o mito bíblico da criação¹⁷¹, o mesmo Adão que desfruta da nudez como liberdade e gozo, uma vez expulso do Eden, suporta a nudez como escravidão e sofrimento e se lhe tece folhas de parreira. Desde então, a dialética da nudez dissemina-se humanidade afora.¹⁷² Idealizada no classicismo antigo, licenciosa no medievalismo cristão, restaurada na renascença antropocêntrica, mistificada no barroquismo maneirista, íntegra no classicismo formal, dissimulada, enfim, no romantismo pudico, ela alastra-se na experiência do homem de ontem e de hoje, como saga de uma humanidade sofredora. E eis que vem Jó de Hus para os nossos palcos deplorar sua nudez.

No século XX, a nudez é o visual de todo dia. O cinema projeta, a televisão copia, os jornais publicam: liberação total. Da indústria erótico-pornográfica ao naturismo, não há mais mistério, é fato consumado: nu e cru. O *Jó in natura* de Luís Alberto de Abreu ainda pode trazer algum frescor reflexivo para o atual momento do teatro e da história? Quem é o indivíduo que revive e renova a sina de Jó? Toda a maneira como a peça foi encenada não deixa dúvidas acerca da desgraça que atinge Jó. Perplexidade: AIDS. Aqui se encontra porta de acesso à reflexão. A questão deverá

¹⁷⁰ *Texto dramático de Jó*, p. 4.

¹⁷¹ Cf. *Gênesis* 1-3.

¹⁷² A Bíblia fala ainda da nudez de Noé (Gn 9,22), do episódio da casta Suzana (Dn 13), Israel no seu nascimento é atirada nua à beira do caminho (Ez 16,1-8), Jerusalém, a princesa das províncias, encontra-se viúva e desprezada na sua nudez (Lm 1,8). Tendo sido condenado à morte, Jesus é pregado à cruz em toda a sua nudez (Lc 23,34).

obrigatoriamente ser encarada deste prisma. Síndrome da lepra no de ontem, síndrome da deficiência imunológica no de hoje. Nudez e aids: encontro marcado. Diante de tal fatalidade, o homem moderno sente-se incapaz, despojado. A expressão de Jó, aludindo à nudez ajuda a refletir tal situação. Este direcionamento à AIDS oportuniza toda uma reflexão acerca do homem moderno e do seu fazer e estar-no-mundo. Com efeito, vista como epidemia, é capaz de reverter toda uma ordem cósmica vigente.

No início dos anos 80, quando a AIDS surge como “o grande mal do século”, era tida como a doença dos depravados, dos homossexuais, dos drogados e das prostitutas, ou seja, daqueles que romperam com a ordem que os transcendia, *Boucs Émissaires* em potencial. Assim, AIDS torna-se sinônimo de exclusão. Era vista, assim, por alguns, como um castigo da natureza aos transgressores das suas leis ou, por outros, como um castigo de Deus aos transgressores da ordem divina. Em suma, os aidéticos eram tidos como “culpados”, “pecadores” a expiar seus crimes:

Na realidade , a AIDS é a primeira relação metafórica que vem à cabeça para a doença do texto. Entretanto, esta (a doença) é a metáfora de todas as grandes epidemias, particularmente no momento em que se desconhece tanto o agente causador quanto a cura, ou seja, quando não se tem o porquê. Assim sendo, na relação homem-natureza, podemos incluir, hoje, não só a AIDS, mas também uma série de doenças ressurgentes: seja pela pobreza, seja pela resistência aos medicamentos, são as referentes dessa metáfora. Esse último fator (resistência aos medicamentos) é interessante na nossa relação, porque podemos dizer que estes velhos conhecidos da humanidade (bactérias e vírus) estão recuperando o seu lugar (resistindo aos medicamentos), a sua ordem. O que é o corpo humano para uma bactéria ou um vírus? Um mundo, um cosmos, uma ordenação. Ao serem ingeridos pelo organismo humano, esses microorganismos engendram uma desordem em nosso corpo-cosmos assim como nós

*provocamos na terra-corpo. Na expressão campo/corpo que encontramos na fala do mestre, podemos ver a relação corpo/terra, homem/natureza.*¹⁷³

A relação AIDS nudez pode ser comparada a um iceberg à beira de uma mar tingido de sangue. Disseminadas no bloco de gelo, temos a prostituição, a homossexualidade, a droga, a hemofilia e mesmo a simples transfusão. Todas deslizam fatalmente para o sangue.

Com efeito, as questões morais, voltadas para o âmbito da sexualidade, têm estado bastante presentes na pauta dramaturgica contemporânea, marcadamente no tangente às opções sexuais atípicas. O tema da permissividade sexual na atualidade, porque não deixa de pervagar nossas platéias, também comparece em nossos palcos. Destaque-se a homossexualidade que é, no dizer de Décio de Almeida Prado, um dos fios soltos do tecido social. Algumas peças, como a de Fernando Melo – *Greta Garbo*, *Quem Diria*, *Acabou no Irájá* - enfocam-na do ponto de vista da comédia. Nelson Rodrigues também não deixou de voltar sua atenção para esta questão em *Beijo no Asfalto*. Surpreendendo com uma paixão homossexual do sogro pelo genro.

*"De que modo encará-lo, depois que ele ingressou, confusa e reticentemente, nos hábitos das grandes cidades brasileiras? Sinal de progresso ou de decadência? Motivo de drama ou de comédia?"*¹⁷⁴ Motivo de AIDS. Uma resposta abrupta que gera um mal-estar na sobriedade aparente de uma sociedade. Motivo de tragédia, poderia nos responder o Jó dramático de Luiz Alberto de Abreu que não discorreu sobre as causas da AIDS, mas inicia o seu texto *in medio res*, apresentando-nos os seus efeitos.

¹⁷³ EUCLIDES, Carlos. In: *Anuário de Literatura*. Universidade Federal de Santa Catarina, 1996, p. 239.

¹⁷⁴ PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. Op. cit., p. 122.

Não estamos diante da única peça do teatro nacional a abordar a problemática da AIDS. Em 1988, ainda nos albores da doença, Plínio Marcos escreveu a Mancha Rocha, retratando o martírio de seis mulheres, Doutor, Professora, Santa, Isa, Linda e Tita, encarceradas entre as quatro paredes de uma cela especial, cumprindo pena pelos crimes. Vivem neste espaço obscuro, onde mantêm relações homossexuais e compartilham drogas injetáveis, até o momento em que surge entre elas a mancha roxa, uma doença incurável e contagiosa. Diante da ameaça que este mal representa, as mulheres ficam aflitas e gritam desesperadas: “Roxa. Roxa. Roxa. Meu Deus. A roxa entre “nós”. A sugestão evidente é a da AIDS, outra vez atrelada ao homossexualismo.

Com efeito, a ‘pensão do sexo’, no dizer do Pe. Antônio Vieira, sempre esteve encravada no sapato da sociedade, sobremaneira no aspecto prostituição e homossexualidade. Sexo supõe nudez. E eis que vem o aidético Jó, em toda a sua sanguinolência, falando de sua nudez inicial e terminal, revirando-se no seu sangue, fazendo dele, quiçá, uma bandeira de reivindicação de seu direitos sexuais. É o brado de coragem do prostituto e do homossexual assumidos que encontraram no estar nu um *modus vivendi* em busca da felicidade? É o brado da própria nudez que fez morada num jeito licencioso de ser? É a queixa, acusação e condenação de uma sociedade que emparreira de folhas o interstício entre a nudez inicial e a terminal? É o grito contra tudo isso. O Jó de nossos dias poderia bradar de maneira direta e arrojada e teríamos, assim, o novo mito:

‘Nu, como Adão, saí um dia - revolvendo-me em sangue -

do ventre de minha mãe nua, a terra, a vida.

Prevariquei.

Fui expulso do paraíso social.

Não me emparreirei de folhas, continuei nu.

*Em mim a nudez fez morada,
recebeu o estigma da prostituição, da homossexualidade.
E nu voltarei - estrebuchando -
para lá, a terra, a morte.
Sou aidético!
Sou filho de Deus!'*

Neste horizonte da nudez, a droga passa a figurar numa dimensão bem mais metafórica do que a anterior, ou seja, a sua relação com a nudez não se dá num plano direto mas sobreposto. No campo da delinqüência, ela pode ser vista a partir de dois prismas, o do foro interno e externo. No foro interno, pode figurar como pretexto, desafio, revolta. Impulsos interiores me vulnerabilizam e sou despojado de referências de sobriedade para adentrar no mundo da viagem, das sensações alucinantes, no *doping*. Depois segue a dependência; é quando a vontade e a consciência são completamente sublevadas, é quando consuma-se o caos prenunciado, em alguns casos, pela *overdose*. Já no foro externo, vem a nudez da rejeição, da exclusão. O usuário é alvo de toda sorte de revés e o seu espaço coletivo, o seu círculo social vai se reduzindo à proporção que aumenta sua freqüência ao tóxico, até limita-lo ao convívio exclusivo dos pares. Também aqui a nudez humana atinge um alto grau e a capitulação é a única saída capaz de desonerar a sociedade de tamanho fardo. O *Bouc Émissaire* vai deslocando-se do potencial para o real. De modo moderno, sem profusão de sangue, ele é imolado na sarjeta da sociedade

A realidade do sofrimento e da dor, apesar de todo o avanço técnico, está longe de deixar a experiência humana. Padece o homem de hoje, como padeceu o de ontem e assim sucessivamente. O padecimento hodierno, todavia, assume a roupagem do nosso

tempo. É anacrônico, enquanto símbolo sofrimento moderno, imaginar um leproso sentado no monturo, coberto de pústulas, coçando-se com um caco de telha, maldizendo a sua sorte, aguardando a intervenção de Deus em seu favor. O mesmo não se pode dizer do drama em questão. Dos remotos tempos bíblicos aos tempos de hoje, o tema do homem sofredor, justo ou não, sempre trará consigo o enigma e o temor do desconhecido. Em tempos de deficiências imunológicas – em cifras cada vez mais assustadoras – uma peça teatral desse cunho só vem a encurralar ainda mais a crítica, obrigando-a a uma reflexão que ultrapasse as fronteiras do acadêmico, do literário. O sangue que Jó vai se derramando pelos corredores de um hospital, respinga por toda parte. Somos forçados a sorvê-lo, a ensangüentarmo-nos, pois ele já caiu sobre nós e nossos filhos.

Hoje, sabe-se que não há barreiras para a AIDS, cada vez menos insiste-se na idéia de grupo de risco. Todos estão sujeitos a ela. Esta é uma das realidades que a adaptação de Luís Alberto de Abreu faz vir á tona. Nesse sentido, a escolha da personagem bíblica Jó tem tudo a ver. Mais uma vez o teatro nos ajuda a refletir a condição do homem moderno, com suas crises, suas questões com sua subjetividade, apresentando Jó como metáfora. Luís Alberto opta pelo individual significando o coletivo. Quem é Jó? A galeria é enorme: é todo homem sofredor, aidético, leproso, prostituto, homossexual, encarcerados, todos os gementes e plangentes desse imenso vale de lágrimas. Todos querem uma resposta para sua condição. Até podem admitir a idéia de Deus, mas já não exclusivamente dentro dos parâmetros da tradição judaico-cristã, bastante questionada pela modernidade.

Como recorrer à divindade numa sociedade que relega, no dizer de Heráclito, *o nómos Theios, lei divina*. E no entanto Jó insiste: *“Deus, não vou morrer antes da tua*

resposta.” Ao encarnar um aidético, essa metáfora moderna assume os chagados da sociedade, prostitutas, drogados, homossexuais, sem dúvida, os *Boucs Émissaires* da vida moderna. *"Que Ele me quebre, me sangue e descarne, mas que eu veja sua face."*¹⁷⁵

Quais acusações recaem sobre eles? A culpa é um juízo moral baseado num princípio normativo. Estão eles, portanto, desonerados de qualquer dolo? Todas essas questões refletem o próprio conflito que vive o homem moderno em busca de uma nova medida transcendente. Considerando a trajetória inovadora realizada pelo teatro brasileiro desde a década de 40, poder-se-ia atribuir a um texto desses, pela atualidade de sua temática, pela mestria de sua estética, dando a um clássico da Bíblia ares inovadores, um marco importante no momento dramaturgic nacional, alijando da crítica a denúncia de uma certa estagnação após o início dos anos 70. O drama de Jó lança a dramaturgia para a frente rumo a uma estética cujos contornos ainda não se encontram bem definidos.¹⁷⁶

¹⁷⁵ *Texto dramático de Jó*, p. 31.

¹⁷⁶ Cf. PRADO, Décio de Almeida. *Op. cit.*, p. 125.

CONCLUSÃO

Uma idéia não pode ser desacreditada até que se esgotem todas as possibilidades de se provar sua ineficácia. Ao nosso projeto de pesquisa, bem se pode aplicar esta máxima. Esta hora mostra-se-nos de um modo ambíguo. Existe o contentamento do dever cumprido, e seria absurdo se isto passasse dasapercebido. Por outro lado, é a hora de reconhecer os limites de um trabalho. Considerando que a atenção à crítica esteve presente direta ou indiretamente, ao longo de toda esta dissertação, ela se faz presente, neste epílogo, só com a peculiaridade de estar duplamente caracterizada. A crítica literária, exaustivamente perseguida, cede lugar a um outro estilo no gênero: a auto-crítica construtiva.

De fato, conforme preocupação indicada em nossa introdução, olhando para o registro teórico aqui deixado, sentimos a presença de algumas lacunas, paradoxalmente ocupando um espaço indesejado. A maior delas, indagamos, pode ser que esteja numa abordagem mais panorâmica do teatro brasileiro moderno. Dado que o fito era trabalhar o texto dramatúrgico, com vistas a essa recorrência aos pressupostos teóricos "girardianos", não houvessemos por bem enveredar por este caminho. Aludimos às diversas correntes teóricas, sem ver a pertinência de discorrer longamente sobre cada uma delas.

O balanço, entrementes, de tudo o que foi discutido, nesta quase centena e meia de páginas, fala por si só. Os estudos culturais podem representar, com efeito, uma boa opção à crítica literária neste limiar de século e milênio, abrindo possibilidades inúmeras,

considerando que inúmeras são as manifestações culturais na atualidade, remetendo a uma interminável gama de expressões. O homem moderno, *religiosus* ou não, precisa ser sondado na sua problemática, na busca de saídas para seus dramas, tão antigos e tão novos, que a cada momento assumem colorações inéditas. Jó e Zé-do-Burro procuram aqui o resultado de sua equação. Eles não pertencem a uma escola ou a um gênero literário, nem de ontem e nem de hoje. Eles são, antes, parceiros numa experiência humana pessoal e coletiva, capaz de metamorfoseá-los em *boucs émissaires*, os únicos aptos a reagregar o disperso.

Para o homem brasileiro os estudos culturais serão sempre bem vindos, para corroborar na interminável tarefa de realçar nossas cores, fincar nossas raízes. Quinhentos anos de teatro, iniciado com José de Anchieta, não esgotaram a tarefa de fundir a moldura ideal de nossa máscara, assumindo nosso papel, afrontando o trágico em toda a sua pujança.

A modernidade, no seu estar-no-mundo e no seu fazer, aponta para várias direções, buscando acertar o alvo. Todas as ciências lançam suas flechas. A literatura, através de sua produção ficcional e de sua crítica, também ensaia as suas investidas, e os padrões estéticos podem, em alguns casos, surpreender. Seria de se perguntar se o teatro brasileiro contemporâneo estaria aguardando neste final de século uma proposta estética moderna, sem dúvida, mas ancorada num padrão tão formal quanto os textos judaico-cristãos. Aceitemos ou não, aí estão Jó e Zé-do-Burro, prontos para mais uma vez oferecerem-se como vítimas de uma ação sacrificial que parece retroceder no tempo, prescindindo do sangue de bodes e carneiros - os mesmos que, num passado remoto, substituíram sacrifícios humanos -, voltando-se para vítimas mais preciosas. Ambos,

acreditamos, são oportunos neste apocalipse virtual, como testemunhas de que o antigo não se diluiu com o novo, mas, num constante devir, aclimatou-se.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

1. ABREU, Luís Alberto de. *O Livro de Jó*. Rio de Janeiro, 1994.
2. BORNHEIM, Gerd. *O Sentido e a Máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
3. EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura – Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
4. GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*. São Paulo: Ed. UNESP Paz e Terra, 1980.
5. _____. *Des Choses Cachées Depuis La Fondation Du Monde*. Paris: Grasset, 1978.
6. _____. *Le Bouc Émissaire*. Paris: Grasset, 1982.
7. _____. *La Route Antique des Hommes Pervers*. Paris: Grasse, 1985.
8. GOMES, Dias. *O Pagador de Promessas*. Rio de Janeiro: Tecnoprint S.A., 1991.
9. NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
10. PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
11. ROSENFELD, Anatol. *Prismas do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
12. _____. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
13. _____. *A Obra de Dias Gomes*. In: *Teatro de Dias Gomes I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
14. STORNILO, Ivo. *Como ler o livro de Jó*. São Paulo: Paulinas, 1992.

BIBLIOGRAFIA

1. ABREU, Luís Alberto de. *O Livro de Jó*. Rio de Janeiro, 1994.
2. ARISTÓTELES. *Poética*. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultura, 1996.
3. AUERBACH, Erich. *A Mimesis – Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
4. BARUCQ, A. et alii. *Escritos do Oriente Antigo e Fontes Bíblicas*. São Paulo: Paulinas, 1992.
5. BAUDRILLARD, Jean. *L'illusion de la fin ou la grève des événements*. Paris: Galilée, 1992.
6. BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas - O que é teatro épico ?*. Brasiliense.
7. BESEN, José Artulino. *O Tribunal da Inquisição*. In: *Encontros Teológicos*. N. 2. 1996, pp 76-85.
8. BORNHEIM, Gerd. *O Sentido e a Máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
9. BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
10. BRUNEL, Pierre. *Que é Literatura Comparada?* São Paulo: Perspectiva, 1990.
11. CACCIAGLIA, Mario. *Pequena História do Teatro no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1986.
12. CAMPOS, Haroldo de. *Jó: A dialética de Deus*. In: *Filosofia Política 7*. Porto Alegre: L&PM, 1993, pp 83-105.

13. CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 6^a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
14. DERRIDA, Jacques et alii *De-Construction & Criticism*. New York: 1986.
15. _____. *L'Écriture et la Différence*. Paris: Du Seuil, 1967 (Essais, 100).
16. D'ETINNE, Marcel. *A Invenção da Mitologia*. Rio de Janeiro: José Olímpio e Brasília: UNFB, 1996.
17. EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura – Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
18. ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o Simbolismo Mágico-Religioso*. Prof. Geroge Dumézil. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
19. _____. *Mito e Realidade*. 4^a. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
20. _____. *O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões*. Lisboa: Ed. Livros do Brasil.
21. FAGES, Jean-Baptiste. *Comprendre René Girard*. Toulouse: Privat, 1982.
22. FOHRER, Georg. *Estruturas Teológicas Fundamentais do Antigo Testamento*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1982.
23. FOHRER, G. & SELLIN, E. *Introdução ao Antigo Testamento*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1978.
24. FOUCAULT, Michel. *Les motes et choses*. Paris: 1967.
25. GENETTE, Gérard. *Teorie des Geures*. Paris: Ed du Seuil, 1986.
26. GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*. São Paulo: Ed. UNESP Paz e Terra, 1980.
27. _____. *Des Choses Cachées Depuis La Fondation Du Monde*. Paris: Grasset, 1978.

28. _____. *Le Bouc Émissaire*. Paris: Grasset, 1982.
29. _____. *La Route Antique des Hommes Pervers*. Paris: Grasse, 1985.
30. GOMES, Dias. *O Pagador de Promessas*. Rio de Janeiro: Tecnoprint S.A., 1991.
31. GREIMAS, A. J. *Sémantique structurales*. Paris: Du Sens, 1970.
32. HIRSCH, E.D. *Validity in Interpretation*. New Haven: Conn., 1976.
33. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
34. IBARRONDO, Xabier Pikaza. *René Girard: sociedade, violência, cristianismo*. In: *Nuevas Antropologías del siglo XX*. Salamanca: Ediciones Sigueme, 1994, pp. 223-58.
35. JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia. A Formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
36. KAMPBELL, Joseph. *As Transformações do Mito Através do Tempo*. 2ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
37. LEVEQUE, Jean. *Jó o Livro e a mensagem*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1987.
38. LEVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon, 1974.
39. _____. *La Pensée Sauvage*. Paris: Plon, 1962.
40. LORAUX, Nicole. *A Tragédia Grega e o Humano*. In: *Ética*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
41. MACKENZIE, John L. *Dicionário Bíblico*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1984.
42. _____. *The Anchor Bible - Second Isaiah*. New York: Doubleday & Company, Inc., 1968.
43. MAISONNEUVE, Jean. *Ritos Religiosos y Civiles*. Barcelona: Herder, 1991.

44. MARTINA, Giacomo. História da Igreja de Lutero a Nossos Dias I – O Período da Reforma. São Paulo: Ed. Loyola, 1993.
45. MICHALKI, Yan. In: O Santo Inquerito – Prefácio. São Paulo: Ed. Civilização Brasileira, 1976.
46. MILES, Jack. Deus Uma Biografia. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
47. MIRANDA, Wander Melo. Projeções de um Debate. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada. Florianópolis, 1998, pp 11-17.
48. MOHR, Gerd Heinz. Dicionário de Símbolos – Imagens e sinais da arte cristã. São Paulo: Paulus, 1994.
49. MONDIN, Battista. Curso de Filosofia – Vol. III. São Paulo: Paulinas, 1987.
50. MURA, Gaspare. L'angoscia innocente IV. Giobbe e il Pensiero Contemporaneo: I Contrasti della Luce. In: Nuova Umanità. Roma: Città Nuova Editrice, março-abril, 1981, pp. 7-58.
51. NIETZSCHE, Friedrich. O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
52. PALMER, Richard E. Hermeneutics. Evanston, III., 1969.
53. PRADO, Décio de Almeida. O Teatro Brasileiro Moderno. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
54. PRITCHARD, James B. Ancient Near Eastern Texts – Relating to the Old Testament. Princeton University Press, 1969.
55. RIBEIRO, Marcus V. et alii. História da Sociedade Brasileira. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.
56. ROSA, Jean-Pierre. A colloquio com René Girard. In: Nuova Umanità. N.14. 1981, pp 95-119.

57. ROSENFELD, Anatol. *Prismas do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
58. _____. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
59. _____. *A Obra de Dias Gomes*. In: *Teatro de Dias Gomes I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
60. SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1975.
61. SOUZA, Eneida Maria de. *A Teoria em Crise*. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Florianópolis, 1998, pp 19-29.
62. STORNILOLO, Ivo. *Como ler o livro de Jó*. São Paulo: Paulinas, 1992.
63. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1978.
64. TOUCHARD, Pierre-Aimé. *Dionysos Apologie pour le théâtre - l'amateur de théâtre ou à la règle du jeu*. Paris: Du Seuil, 1949 e 1952.
65. UPJHON, Everard M. *História Mundial da Arte*. Ed. Bertran, 1994.
66. VIEIRA, Paulo. In: *Revista de Cultura Vozes - O Teatro como Representação do Mundo*. N. 5, ano 90, vol. 90, set/out 96, pp 107-39.