

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA - UFSC
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO - CCE
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS - DLLV
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEXTUALIDADES CONTEMPORÂNEAS

**Versões e reverberações do Sagrado
em Júlio de Queiroz**

Josué Chaves

Florianópolis, SC.
Novembro de 2009.

“ Versões e reverberações do Sagrado em Júlio de Queiroz”

Josué Chaves

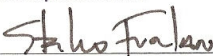
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

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. Dra. Salma Ferraz
ORIENTADORA

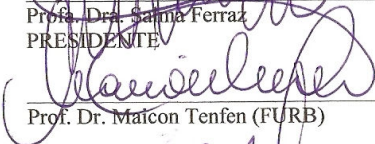


Prof. Dr. Stélio Furlan
COORDENADOR DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dra. Salma Ferraz
PRESIDENTE



Prof. Dr. Maicon Tenfen (FURB)



Prof. Dr. Lauro Junkes (UFSC)

Prof. Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz
(UFSC – suplente)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA - UFSC
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO - CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA

**Versões e reverberações
do Sagrado em Júlio de Queiroz**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Salma Ferraz de Azevedo de Oliveira

Florianópolis, 2009.

*Dedico aos protagonistas de
minha surpreendente rotina:
Aninha e Arthur*

Agradecimentos

Aqui registro meu honestíssimo agradecimento àqueles que direta ou indiretamente me auxiliaram na fase que agora se encerra: Elohim, Luz que não esgota meu pensar; Arthur e Doroty; Aninha e Arthur (neto); Prof^a. Dr^a. Salma Ferraz; Sr^a. Elba M. Ribeiro; Igreja Presbiteriana de Lages; Osvaldo e Zenilda; Walter Hoeschl Neto; Leandro Thomaz de Almeida; Raul Arruda; o revisor e Júlio de Queiroz pela gentileza de um encontro com sabores de eternidade e o incentivo para analisar suas obras.

Resumo

A análise aqui desenvolvida enfoca a desapropriação de narrativas e personagens bíblicos em três contos de Júlio de Queiroz: *Enigma no Entardecer*, *Fulgor na Noite* e *O Acordo*. Para alcançar os objetivos pretendidos, optou-se pela construção da imagem autoral sugerida pelos contos e pela relação deste com os pressupostos do autor real. A partir desta proposta analítica, tornou-se possível encontrar as estratégias literárias e as contribuições teológicas.

Palavras-chave: desapropriação; narrativas e personagens bíblicos; estratégias literárias; contribuições teológicas.

Abstract

The analysis developed in this study had as focus the misprision¹ of narratives and biblical characters in three short stories written by Júlio de Queiroz: *Enigma no Entardecer*, *Fulgor na Noite* and *O Acordo*. In order to reach the objectives, it was chosen the construction of the authorial image suggested by the short stories and by its relation with the purposes of the real author. From this analytical proposal it was possible to find literary strategies and theological contributions.

Key-words: misprision; narratives and biblical characters; literary strategies; theological contributions.

¹ Optou-se por traduzir *desapropriação* por *misprision*, porque esta é usada por Harold Bloom em *A Angústia da Influência* (1991), a teoria da poesia que será utilizada posteriormente.

Sumário

Introdução	13
Capítulo I: Deuses e poéticas	19
1.1 Autores e embates	19
1.2 Bíblia e Literatura	21
1.3 Bíblia e Cristianismo	23
1.4 Autores e suas imagens	26
1.5 Teologia e Literatura	31
Capítulo II: Entre a erótica do corpo e a da alma	35
2.1 Precursores sagrados, seus segredos e sentidos	36
2.2 Convite à trama	42
2.3 Entre Cristo e Apolo	52
Capítulo III: Quando se vive duas vezes	61
4.1 Precursores sagrados e suas intenções	62
4.2 A vida do Lázaro morto, a morte do Lázaro vivo	70
4.3 Espiritualização da morte	86
Capítulo IV: Traição e redenção: nas sendas de uma sombra	93
4.1 Precursores sagrados e suas sentenças	94
4.2 Ressonâncias de uma sombra	105
4.3 Imagem e semelhança do traidor	118
Considerações finais	123
Referências	127
Anexo A – Imagem do Cristo-Apolo	135

Introdução

Passei toda a vida assim:
Triste, a procura de Deus,
Que procurava por mim.
Nunca logramos esse encontro.
Nunca soube o que queria.

Agora, velho e vazio,
Deixei de lado essa busca.
Isso me encheu de alegria;
Me fez ver Deus nas florzinhas.
(QUEIROZ, 1994, p. 13)

Em 1926, nasce Júlio de Queiroz em Alegre, Espírito Santo. Faz seus estudos iniciais nas cidades do Rio de Janeiro e Porto Alegre, graduando-se em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica. No ano de 1949, resolve entrar para a vida monástica na Ordem Cisterciense do Brasil, localizada em Itaporanga, São Paulo. Torna-se posteriormente um oblato, leigo ligado ao monastério, e dedica-se a estudos filosóficos e teológicos em Bonn e Munique, onde escreve sua tese sobre os *Aspectos Estéticos da Mística Católica Medieval Alemã*.

De volta ao Brasil, Júlio se torna cidadão de Florianópolis em 1959, onde assume cargos públicos relacionados à cultura e ao turismo. Torna-se também coordenador do Centro de Treinamento do Ministério da Fazenda do Rio de Janeiro e, posteriormente, assessor do governo do Estado de Santa Catarina no mandato de Colombo Salles. Na referida função de assessor, Júlio de Queiroz atuou como elaborador de textos.

Intercalando suas atividades, Júlio pôde ainda realizar como bolsista estudos sobre técnica de treinamento e administração pública no Real Instituto de Administração Pública da Inglaterra e Fundação Alexander Von Humbolt em Berlim Ocidental. Além disso, Júlio se torna, em Santa Catarina, colaborador de um dos principais jornais do Estado e dedica-se também à produção de crônicas, contos e poesias. Eis a jornada literária, em linhas gerais, que o leva a ocupar a cadeira 10 da Academia Catarinense de Letras.

Em uma entrevista cedida ao Jornal Floripa Total em outubro de 2006, Júlio de Queiroz afirma ter iniciado suas aventuras literárias no Seminário de Filosofia em São Leopoldo (RS), em uma revista literária editada mensalmente pela instituição. Instigado por uma palestra sobre

as dúvidas de Abraão surgidas antes de tentar sacrificar seu filho Isaac, Queiroz usa o horário de estudos livres para escrever duas cenas, retratando o antes e o depois da tentativa de assassinato, feita *para agradar uma deidade violenta* (FLORIPA TOTAL, 2006, p. 8).

Em *Deuses e Santos como nós*, sua terceira coletânea de contos, editada em 2000, o autor retoma a trajetória de apropriação de personagens bíblicos por meio de uma trilogia intitulada *Os julgamentos do filho pródigo*² e do conto *Frutos do entardecer*, no qual Maria, mãe do nazareno, ganha a condição de protagonista silente. Publicada em 2002, a coletânea *Encontro de Abismos* apresenta uma versão alternativa do jovem nu do evangelho de Marcos (14,51-52) e de Lázaro, homem que, segundo o evangelho de João, foi ressuscitado por Jesus (11,1-46).

Em *Perfume de Eternidade* (coletânea de contos publicada em 2006) e *O preço da madrugada* (novela de 2007) novamente a Palestina do primeiro século é o ambiente recriado e os personagens, alguns extraídos das narrativas bíblicas do Segundo Testamento, outros relacionados a estes, giram na órbita de um personagem muito conhecido pela literatura do Ocidente: Jesus Cristo.

Como se pode perceber, a recriação de personagens bíblicos é uma recorrência na obra do referido autor. Desde os primeiros lampejos literários de sua existência, percebe-se uma angústia e um esforço por apropriar-se de personagens bíblicos. A problematização que se propõe a partir desse fato busca as razões e as estratégias usadas na elaboração do processo de recriação, bem como os objetivos alcançados pelo autor. Por que essa recorrência na obra de Júlio de Queiroz? Quais as estratégias literárias usadas e os objetivos alcançados?

Para possibilitar o processo analítico deste trabalho, buscou-se antes de tudo delimitar o objeto de estudo. Optou-se assim por três contos de duas coletâneas já citadas: *Encontros de Abismos* (2006) e *Perfume de Eternidade* (2006). No primeiro deles, *Enigma no Entardecer* (QUEIROZ, 2006a, p. 51-102), Júlio de Queiroz explora a laconicidade e as possibilidades imagéticas do evangelho de Marcos, para recriar um misterioso personagem presente em uma das narrativas da paixão.

Trata-se de um jovem que seguia a Jesus no momento crítico de seu ministério, e coberto apenas com um lençol. Afirma o texto bíblico que, quando a turba proveniente do Sinédrio captura Jesus, tenta

² Conhecido personagem de uma das parábolas de Jesus apresentada em Lucas 15,11-32 (ver ALMEIDA, 1999, p.119-120). Para as demais citações de trechos bíblicos deste trabalho, em que apenas for citado o capítulo e/ou versículo bíblico, considere-se como texto-fonte a versão para estudos, traduzida por Almeida (1999).

também agarrar o jovem pelo lençol que o cobre, mas este foge completamente nu. O texto parece produzir um estranhamento no autor do conto, que recria em detalhes a história do referido jovem, desvirtuando-o das sugestões do evangelho e da hermenêutica cristã.

O segundo conto a ser analisado, *Fulgor da Noite* (Idem, ibidem, p. 103-148), pertence à mesma coletânea, mas apresenta a recriação de outro personagem evangélico. Trata-se de Lázaro, o homem que, por ocasião de sua morte, despertou a compaixão de Jesus e o levou a realizar um dos milagres mais impressionantes apresentados pelo evangelho de João. Depois de quatro dias sepultado, Lázaro é arrancado da morte em uma narrativa de 46 versículos (João 11, 1-46), na qual o redivivo não diz absolutamente nada.

Mas a imaginação do autor na análise não se conforma com o silêncio do personagem. Depois de uma experiência de morte, quase putrefação da carne e ressurreição, Lázaro tem que dar seu testemunho, falar de sua vida e das angústias que o perseguem depois do fato ocorrido. A perspectiva sugerida pelo conto, sendo assim, torna-se uma excelente oportunidade para explorar nuances que não foram ainda percebidas no episódio de João.

O terceiro e último conto apresenta uma versão alternativa de um personagem bastante dramático e alvo de muita polêmica. Nem mesmo os quatro evangelhos concordam entre si quando da exposição dos motivos que levaram Judas à traição. Mateus (26,15) afirma que Judas pede algo em troca e recebe 30 moedas de prata dos principais sacerdotes. O autor de Marcos (14, 10-11) deixa sua motivação obscurecida e a oferta de dinheiro é iniciativa dos religiosos judeus.

Lucas (22,3-6) insere outra variante em sua versão: a demonização de Judas. Neste evangelho, o traidor é possuído por Satanás e, por isso, levado à traição de seu mestre. O evangelho de João afirma que Judas fica possuído no exato momento em que come um pedaço de pão molhado, oferecido por Jesus. Recebe ainda deste, de acordo com a narrativa, o incentivo para realizar sua missão maldita: trair seu Mestre.

Mateus (27, 3-10) acrescenta ainda um final trágico para o personagem. Diferentemente de Pedro, que também trai Jesus em três momentos, Judas é afligido pelo remorso, devolve o dinheiro, mas acaba com sua própria vida. Torna-se, assim, um personagem condenado à culpa, ao ódio e à impossibilidade de arrependimento e redenção.

Júlio de Queiroz apresenta sua versão de Judas em *O Acordo*, conto de *Perfume de Eternidade*. Do solo fértil das ambigüidades e possibilidades sugeridas, faz o autor brotar uma versão ainda mais

dramática do personagem. Qual a razão desse esforço? Que recursos são usados para alcançar os objetivos? Que tipo de contribuição emerge dos contos escolhidos como objeto de análise?

A ativa e impassível relação de Júlio de Queiroz com os textos bíblicos e, conseqüentemente, com os temas religiosos, não se limita às narrativas. Em muitos de seus poemas e em algumas crônicas, pode-se encontrar os sinais daquilo que Júlia Kristeva (2005, p. 104) chama, em sua *Introdução à Semanálise*, de *participação agressiva* ou *apropriação ativa do outro*.

Percebe-se também nos contos de Júlio de Queiroz o desejo de superar aquilo que Harold Bloom chama de *angústia da influência* em sua teoria da poesia publicada em 1991 pela Imago Editora. Trata-se do desejo de superar os precursores, produzindo desvirtuamentos, desapropriações e um espaço próprio de recriação. A decodificação do processo de recriação sugerido por Júlio de Queiroz nos contos selecionados lançará uma luz sobre esse tema instigante.

A primeira hipótese sugerida na análise aqui empreendida, por conseguinte, apresenta os contos de Júlio como uma leitura agressiva e uma superação da angústia produzida pelos precursores, através da desapropriação ou desvirtuamento criativo de personagens muito conhecidos e cristalizados pela hermenêutica cristã. Cabe neste momento, por esse motivo, encontrar caminhos metodológicos que desvelem os elementos envolvidos no processo de desapropriação das personagens bíblicas e as contribuições encontradas.

O primeiro passo metodológico estabelece de maneira bastante evidente os contornos dos precursores, contra os quais lutará o autor dos contos. Como se verá no primeiro Capítulo, os evangelhos canônicos (Mateus, Marcos, Lucas e João), de onde Júlio de Queiroz extrai seus personagens, são os principais precursores. O embate sugerido nos contos e na análise terá como pressuposto fundamental as qualidades e características literárias dos livros citados e do contexto em que estão inseridos: a bíblia cristã (Antigo e Novo Testamentos).

Além disso, não se pode desvincular na análise a bíblia de sua leitura religiosa. As tradições que giram na órbita dos livros sagrados (Faz-se referência aqui à Bíblia Hebraica e à Bíblia Cristã.) acreditam na aplicação, manutenção e controle das possibilidades de leitura. Sendo assim, a bíblia, na forma como a conhecemos no Ocidente, passou a ser serva de pesadas tradições hermenêuticas, principalmente a partir da oficialização do cristianismo no governo imperial de Constantino, século IV (TILLICH, 2000, p.18-23). Por isso, as interpretações tradicionais serão também inseridas no confronto analítico.

O terceiro passo metodológico busca a construção do princípio autoral como uma das estratégias de desapropriação das personagens bíblicas. A partir dessa perspectiva, pode-se afirmar que Júlio de Queiroz não cria apenas um universo diegético com todas as suas nuances, mas também a imagem de um autor implícito. Este, para Wayne Booth (1967, p. 92), é o manipulador de marionetes que se coloca atrás da cena para dirigir o espetáculo, atribuindo sentido a todos os elementos da narrativa.

Trata-se, em uma perspectiva convergente, de um princípio de leitura interno, ao qual atribui Mikhail Bakhtin (2003, p. 9; 11) um excedente de visão que transcende a perspectiva das personagens. É exatamente nessa visão excedente que se buscará encontrar os elementos que serão inseridos em uma relação dialógica com os pressupostos literários e teológicos dos precursores. Trata-se, por isso, de um embate construído a partir das possibilidades textuais.

O último passo metodológico pressupõe uma relação interna entre literatura e teologia nos contos e, a partir daí, a possibilidade de encontrar na análise uma contribuição teológica. Para José Carlos Barcellos (2001) e Antônio Magalhães (2000) isso acontece quando os textos sugerem uma reavaliação e atualização dos paradigmas teológicos e ortodoxos.

Seguido o caminho proposto, será possível evidenciar a hipótese da luta autoral contra os precursores e perceber os elementos envolvidos no processo de desapropriação e a contribuição teológica que pressupõe uma participação agressiva e transgrediente de Júlio de Queiroz e seu autores no rico universo da literatura bíblica e da teologia cristã.

Capítulo I: Deuses e poéticas

O verbo *ler* tinha para os antigos uma significação que merece ser lembrada e valorizada, com vistas a uma compreensão da prática literária. Ler denota, pois, uma participação agressiva, uma apropriação ativa do outro (KRISTEVA, 2005, p. 104).

1.1 Autores e embates

De acordo com o que foi antecipado na introdução, a tradição na qual Júlio de Queiroz foi inserido no alvorecer de sua existência parece ser objeto de uma leitura ativa e crítica que se transubstancia em *escritura-leitura*, conceito extraído da teorização de Kristeva, para quem *escrever seria o 'ler' convertido em produção, indústria: a escritura-leitura, a escritura paragramática seria a aspiração de uma agressividade e uma participação total* (Ibidem, p. 104).

A apropriação de personagens bíblicos parece ser, na obra de Queiroz, o embate declarado entre o autor e seus precursores, o que, segundo Harold Bloom em sua obra *Angústia da Influência*, é característica dos *poetas fortes*, cuja competência imagética de tudo se apropria, criando assim um espaço próprio de fabulação (BLOOM, 1991, p. 33). Outro conceito importante da obra de Bloom é a palavra inglesa *misprision*, vertida para o Português na apresentação do tradutor Arthur Nestrovski e no restante do livro por *desapropriação*.

Em sentido lato, a desapropriação é um ato de leitura agressivo ou um desvirtuamento, à qual os autores fortes submetem a obra de seus precursores com o objetivo de superar sua angústia de influência. No final da introdução, quando Bloom apresenta as seis razões revisionistas ou atos de leitura, o conceito ganha contornos mais precisos.

Para tal, Bloom se apropria de uma palavra (*clinamen*) usada por Lucrécio, poeta e filósofo romano do século primeiro, para designar o *desvio* dos átomos que permitiria as mudanças no universo. Desse modo, um poeta realiza um *clinamen* com relação ao seu precursor, quando propõe que o poema deste, apesar de profundo e perspicaz até certo ponto, deveria ter seguido na direção do segundo texto.

Bloom apresenta e desenvolve outras razões revisionistas

(*tessera*, *kenosis*, *demonização*, *askesis* e *apophrades*), mas basta para esse momento afirmar que, em pelo menos três de seus contos, Julio de Queiroz desapropria narrativas e personagens conhecidos do Ocidente, desvirtuando-os das posições que ocupam nas narrativas bíblicas e na hermenêutica cristã, hipótese principal sugerida na introdução.

Nesse processo, há sinais evidentes da luta que a mente autoral criativa trava contra seus precursores, para que, quedando-se intencional ou gratuitamente ao solo do abismo e às chamadas do inferno, experimente a sensação gloriosa de se recriar, vencendo sua angústia de influência ou vendo desvanecer as sombras de seus mestres. Dentro dessa perspectiva, esclarece Bloom:

A Influência Poética é a passagem de Indivíduos através de Estados, para empregar a linguagem de Blake, mas a passagem será mal feita se não for também um desvio. O poeta forte diz, de fato: “pareço não estar mais caindo; agora estou caído, conseqüentemente, eis-me aqui prostrado no Inferno”. Mas ao dizê-lo está pensando: “Enquanto caía, me desviei; conseqüentemente eis-me aqui prostrado num Inferno que é - tanto melhor - obra minha” (BLOOM, 1991, p. 79).

Em *Enigma no Entardecer*, o homem nu de Marcos (14, 51-52) deixa o silêncio ao qual é submetido no primeiro evangelho³, tornando-se o narrador de sua própria aventura amorosa. Em *Fulgor da Noite*, Lázaro não sai apenas da sepultura, como se afirma em João (11, 1-46), mas do silêncio que possibilita ao autor a dramatização de uma experiência abissal.

E, finalmente, a controvérsia sobre Judas ganha cores distintas daquelas sugeridas pelos quatro evangelhos bíblicos. Da ambigüidade canônica, surge uma nova possibilidade de vislumbrar o drama de um personagem sem fronteiras. A partir da análise desses contos e dos desvirtuamentos sugeridos, buscar-se-á entender, num primeiro momento, os elementos presentes no processo de desapropriação, sua construção e seu funcionamento.

³ A referida afirmação parte do pressuposto de que o evangelho de Marcos foi o primeiro evangelho escrito.

1.2 Bíblia e Literatura

Torna-se necessário inserir agora um pressuposto fundamental na análise comparativa que se seguirá entre os personagens, as narrativas bíblicas e os contos citados até aqui. Não obstante sua posição tradicional de objeto das ciências teológicas ou de fonte doutrinária de tradições religiosas, a Bíblia tem sido analisada dentro de uma perspectiva diferenciada pelos especialistas que reconhecem suas características e qualidades literárias, bem como sua importância na formação do homem Ocidental.

Northrop Frye (2004, p. 9-22), em *O Código dos Códigos - A Bíblia e a Literatura*, é um dos principais arautos da última tendência citada anteriormente (sobre a importância da Bíblia na formação do homem ocidental). Usando a expressão Grande Código de Arte, de William Blake, Frye admite e analisa a influência da imagética e das metáforas bíblicas na cultura Ocidental. Partindo de pressupostos da crítica literária, objetiva a apresentação de uma estrutura unificada da Bíblia cristã, Antigo e Novo Testamentos, pressupondo que foi exatamente nessa condição que ela pesou mais sobre a imaginação da literatura inglesa e Ocidental.

Movendo-se em uma direção diferente, Harold Bloom persegue em seus livros o enfoque do literário na Bíblia e não da Bíblia como literatura. Em *O Livro de J*, apesar das desleitura empreendidas pelas religiões do livro (Judaísmo, Cristianismo e Islamismo), procura no Yahweh dos documentos javistas as dimensões literárias de um personagem que se configura como uma *extensa, complexa e problemática metáfora* (BLOOM, 1992, p. 24).

A seleção das narrativas e personagens bíblicos capitais para a análise pretendida, no entanto, não será determinada pelo conteúdo, complexidade ou originalidade desta ou daquela figura, a partir deste ou daquele critério. Sem desconsiderar a pertinência da proposta supracitada, a abordagem literária aqui pretendida tem como objeto os evangelhos bíblicos, de onde Júlio tirou seus personagens, e sua relação com outros livros bíblicos.

Torna-se necessário, assim, uma perspectiva literária que transcenda o cânone de Bloom, para quem, na obra *Jesus e Javé: os nomes divinos*, os evangelhos de Marcos e João são os únicos textos dignos de apreciação no Novo Testamento (BLOOM, 2003, p. 65). Robert Alter e Frank Kermode apresentam uma tendência vigente nas últimas décadas que corresponderá às referidas demandas analíticas:

No decorrer das duas últimas décadas, contudo, houve uma revivescência do interesse nas qualidades literárias desses textos, nas virtudes pelas quais ele continuam a viver como algo mais que arqueologia. A força das narrativas do Gênesis ou da história de Davi, as complexidades e refinamentos das narrativas da Paixão poderiam ser estudados por métodos desenvolvidos na crítica da literatura secular. A eficácia dessa nova abordagem - ou abordagens, pois a obra prosseguiu por muitas vias diferentes - tem sido amplamente demonstrada. A crítica bíblica profissional foi profundamente afetada por ela; porém, o que é ainda mais importante, o leitor em geral tem agora diante de si uma nova concepção da Bíblia como obra de grande força e autoridade literária, obra sobre a qual se pode perfeitamente acreditar que tenha podido moldar as mentes e vidas de homens e mulheres inteligentes por mais de dois milênios. (ALTER; KERMODE, 1997, p.12)

As qualidades literárias, dentro da perspectiva apresentada, não são o resultado de um acidente histórico que transformou a Bíblia em verdade revelada, nem estão contidas em apenas alguns livros ou narrativas na perspectiva de critérios externos. A Bíblia, isso sim, é uma *obra de grande força e autoridade literária*, que a muitos influenciou num período superior a dois milênios.

Conforme Elizabeth Castelli, Gary A. Philips, Regina M. Schwartz e demais co-autores do livro *A Bíblia Pós-moderna - Bíblia e cultura coletiva*, a Bíblia se tornou o *Grande Código de Arte* e o livro que mais influência cultural perpetuou no Ocidente, porque, entre outros fatores, possui poemas, narrativas, personagens, metáforas, imagens e recursos literários que a caracterizam como um modo especial de comunicação lingüística de grande força (CASTELLI et al, 2000, p. 11).

Além disso, John B. Gabel e Charles B. Wheeler afirmam que a valoração literária de parcelas ou livros isolados da Bíblia não leva em consideração sua existência como um todo (GABEL; WHEELER, 2003, p. 26). Apesar de ser uma antologia, como se verá adiante, a Bíblia tem sua história como obra que foi *composta, compilada e moldada, recebeu acréscimos, foi editada, copiada, traduzida e interpretada de maneiras bem reconhecíveis pelos estudiosos da literatura* (GABEL; WHEELER,

loc. cit.).

Sendo assim, para a presente análise a Bíblia será entendida como um fenômeno literário de alta grandeza, e protagonista de uma história de releituras e desapropriações, na qual Júlio de Queiroz e seus contos estão inseridos. Sem essa compreensão, não será possível entender o embate sugerido nos textos e os elementos que o caracterizam.

1.3 Bíblia e Cristianismo

No centro dessa história de releituras e interpretações, há que se observar, está o Cristianismo, seus dogmas e institucionalização. Esse é outro fato importante, já que os referidos personagens fazem parte de um livro que ganhou ao longo da história o *status* de canônico.

Esse adjetivo tem seus termos ascendentes no grego (*kanon*) e no hebraico (*qameh*), os quais, por sua vez, fazem referência a uma *cana* utilizada como instrumento de medição (MACKENZIE, 1984, p. 140), ou seja, uma espécie de *norma* ou *padrão*. A palavra *cânone*, desse modo, passou a definir na história da Igreja Cristã, dentre outras coisas, a relação dos livros considerados inspirados por Deus e fonte de revelação doutrinária.⁴

Não obstante seu *status* de *palavra inspirada*, as concepções judaica e cristã da Escritura não aceitam sua auto-suficiência e nem a possibilidade de interpretar-se a si mesma sem o auxílio dos recursos hermenêuticos e doutrinários, pressupondo assim uma revelação não imediata e direta, mas dependente de uma tradição autoritativa de interpretação e atualização.

Júlio Trebolle Barrera (1996, p. 514; 593) afirma ainda que, no momento em que surge o cristianismo, a Bíblia escrita convivia com um vasto conjunto de tradições orais e exegéticas, que influenciaram a interpretação do AT pelo NT dentro de uma perspectiva cristológica. Assim, o Cristianismo parece ter absorvido de sua precursora (Judaísmo) algumas estratégias de manutenção da autoridade de sua obra capital e de adequação de sua mensagem às novas fases e demandas históricas.

Essa afirmação fica ainda mais evidente quando se retorna ao

⁴ Os critérios para a canonização dos livros foram diferentes para católicos (tradição baseada na LXX) e protestantes (conteúdo dos livros, cânone hebraico e fontes apostólicas), e por isso a lista de livros é diferente. A bíblia católica possui sete livros a mais no AT.

livro de Barrera (1996, p. 511) para perceber que a exegese judaica teve como motivação alguns fatores que parecem influenciar ainda hoje a hermenêutica cristã: as dificuldades dos textos bíblicos e as corrupções textuais que exigiam interpretação e tradução; a manutenção das leis, da identidade e da esperança nos momentos difíceis a partir da releitura de antigos códigos legais e narrativas.

Apesar de ser lida e interpretada como uma unidade pela cultura Ocidental, as Escrituras são uma biblioteca⁵ e evidenciam na sua estrutura interna o mesmo processo exegetico. Por isso, para Barrera (1996, p. 515), *a Bíblia é o precipitado último de um longo processo exegetico*, que durante a época persa permitiu todo tipo de interpolações e reelaborações. Depois da canonização dos livros bíblicos e do desenvolvimento da exegese rabínica, no entanto, esqueceu-se da dimensão exegetica da Escritura.

A Bíblia, por isso, não é um compêndio de dogmas logicamente organizado, mas um campo de batalhas, no qual os enunciados estão plenos de tonalidades dialógicas, ou seja, são o resultado de um processo de interação e luta com os antecessores, o que sugere Mikhail Bakhtin (2003, p. 298) em sua *Estética da criação verbal*.

Antônio Magalhães, em *Deus no Espelho das Palavras*, sua pertinente contribuição teórica sobre o diálogo entre Teologia e Literatura, sugere a mesma tonalidade dialógica, quando apresenta o cânone como polifônico:

O cânone é, portanto, polifônico nas suas verdades e nas visões que ele apresenta. Dizendo isso, é importante destacar que a Bíblia é um livro das diversas formas de cristianismo existentes em toda a história de nossa fé. Ela não é somente um livro da Igreja, como instituição religiosa, tampouco livro exclusivo das comunidades confessantes e dos grupos confessionais. Antes e para além de ser um cânone eclesiástico, ela é um cânone cristão, entendido de forma ampla, correspondente à amplitude conquistada pelas expressões cristãs, apesar de todas as tentativas de imposição de pensamentos monolíticos (MAGALHÃES, 2000, p. 199).

Foi exatamente esse caráter dialógico ou polifônico e os

⁵ É exatamente o que sugere a palavra grega *biblia* - livros (MACKENZIE, ibidem, p.123).

interesses dos diferentes grupos que tornaram necessários o desenvolvimento e o engessamento das interpretações e doutrinas bíblicas. A história do dogma ou do pensamento cristão, como conceitua Paul Tillich (2000, p. 18-23), parece sugerir o que Magalhães propõe acima. A Bíblia inspirou o surgimento de doutrinas e interpretações escriturísticas discordantes.

À medida que essas surgiram, novas doutrinas protetoras foram contrapostas com a finalidade de preservar a confissão fundamental dos cristãos. Dentro ainda desse processo, os dogmas passaram a ser aceitos como lei canônica e, a partir da oficialização do cristianismo pelo império Romano no século IV, como lei civil. Os dissidentes, sendo assim, passaram a ser hereges para a igreja e criminosos para o Estado, o que levou muitos deles à morte.

Assim, ainda que a construção dos dogmas tenha tido como motivação principal a preservação dos elementos essenciais do Cristianismo, a oficialização dos intérpretes e interpretações e a punição dos *hereges* transformou a Bíblia em uma refém de pesadas e impositivas tradições. Antônio Magalhães, em seu artigo *A Bíblia como obra literária: Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia* (2008), caracteriza esse processo de adestramento do polissêmico como *a ideologia da confessional idade em ação* (MAGALHÃES, 2008, p. 4).

No século XVI, os reformadores protestantes combateram a interpretação da Bíblia oficializada e engessada pela Igreja Romana e hastearam no centro de sua revolução político-religiosa a bandeira da autoridade suprema das Escrituras. Surgiu, a partir de então, um interesse maior pelo estudo da Bíblia e de sua mensagem dentro de uma perspectiva religiosa.

Para Martinho Lutero, a Bíblia possuía uma forma imperfeita, porque Deus havia se adaptado às limitações humanas na comunicação de sua revelação, mas sua mensagem era destituída de falsidade e poderia, por si só, produzir integridade no fiel (ROGERS, 1998, p. 38). Por esse motivo, Lutero a traduziu para o Alemão, arrancando-a dos domínios traditivos e inspirando o princípio reformado do livre exame das Escrituras.

Para João Calvino, Deus não fala diretamente do céu com voz audível, porque achou por bem oferecer aos fiéis sua palavra através da Bíblia. Entretanto, considera um erro pernicioso asseverar que a autoridade das Escrituras depende da sanção da Igreja, *como se a eterna e inviolável verdade de Deus dependesse do julgamento do homem!* (CALVINO, 1984, p. 38).

Não se pode negar a importância da Reforma Protestante no processo de libertação da Bíblia das garras do romanismo medieval. Algumas tendências, não obstante, muito antigas e poderosas permaneceram na lógica e na hermenêutica protestante nos séculos seguintes. Os documentos confessionais são um exemplo claro disso. No século XVII, os discípulos da Reforma elaboraram as confissões e catecismos que deveriam conter de forma essencial e abreviada o ensino bíblico, protegendo-o de interpretações errôneas e tendências heréticas.

À medida que o tempo passou, no entanto, afirma Dowey Jr. (1998, p. 13), a autoridade das confissões foi usada de maneira coercitiva, principalmente pela igreja nos Estados Unidos e na Escócia, onde os ministros foram proibidos de pregar, escrever ou ensinar qualquer idéia contrária ou inconsistente com as confissões. Em outras palavras, a Bíblia, mesmo em uma tradição que absolutizou sua autoridade, passou a ser serva da tradição novamente.

Depreende-se das colocações feitas anteriormente que a desapropriação de personagens bíblicos nos contos de Júlio de Queiroz pressupõe também o embate com as interpretações cristalizadas pelas hermenêuticas cristãs, as quais, para o senso comum, parecem emergir naturalmente dos textos bíblicos. Não basta, portanto, propor uma relação dialógica apenas com os livros bíblicos envolvidos no processo, mas também com a tradição que com eles se confundem na história.

A análise, considerando tudo que foi dito anteriormente, não poderia deixar de situar os objetos aqui definidos nessa complexa e longa história de interpretações e apropriações de tradições orais e escritas. O processo de desapropriação, desse modo, não terá apenas como precursores as narrativas bíblicas e suas qualidades e características literárias, mas também a força e a tendência de suas interpretações autorizadas ou *divinizadas*.

1.4 Autores e suas imagens

Sugeridos os principais precursores que a mente autoral criativa combaterá na análise, é necessário definir também os contornos precisos dessa mente ou princípio autoral que, e agora discordando de Bloom, não será o autor real. A sugestão para a construção desse princípio vem das Escrituras, mais precisamente da narrativa da criação em Gênesis

1,1-2,4^{ab} e do Salmo 19.

No primeiro texto, Deus cria o homem e a mulher, deixando neles as marcas de sua imagem (Gn 1, 27) e caracterizando o ato criacional como a transmissão de semelhanças do criador para sua obra. O Salmo 19 pode, com suas próprias palavras, ampliar os horizontes dessa assertiva:

Os céus proclamam
a glória de Deus,
e o firmamento anuncia
as obras de suas mãos.
Um dia discursa a outro dia,
e uma noite revela conhecimento
a outra noite. Não há linguagem, nem há palavras,
e deles não se ouve nenhum som;
no entanto, por toda terra
se faz ouvir a sua voz,
e as suas palavras,
até aos confins do mundo.
(ALMEIDA, 1999, p. 592)

O universo diegético também sugere a existência de seu criador. O narrador, os personagens, o enredo, o tempo, o espaço são elementos que pertencem ao conjunto da obra criada e, como tais, sugerem os traços de um deus silente que, reflexo do autor real, é responsável pelas estratégias literárias e seus possíveis significados.

Não se trata de uma imagem perfeita, o que poderia pressupor a hermenêutica da intenção autoral, mas de uma semelhança presente no texto que pode ser reconstituída, para que a obra seja mais proficuamente analisada, já que *só a relação destes [tipos de Foco Narrativo] com o Autor Implícito pode levar-nos à visão de mundo que transpira da obra, aos valores que ela veicula, à sua ideologia.* (LEITE, 1993, p. 19)

Um dos principais proponentes da teoria do autor implícito é Wayne Booth. Afirma Lauro Junkes (1977, p. 187-188) que o referido teórico posiciona-se entre as críticas do século XIX, voltadas demasiadamente para o autor e a dimensão psicológico-biográfica, e as críticas da autonomia do texto literário, vigentes no século XX como

⁶ De acordo com Milton Schwantes (1989, p.25-27) e as notas da Bíblia Sagrada – Edição Pastoral (1990, p.14-15), a narrativa de Gn 1,1-2,4^a pode ser analisada independentemente da que inicia em 2,4b, já que foram produzidas em contextos e épocas diferente e posteriormente unidas na composição do cânon.

antítese aos postulados do século anterior.

Sendo assim, Wayne Booth, juntamente com Mikail Bakhtin e Wolfgang Kayser, retoma a noção de autor dentro de uma perspectiva sintética, ou seja, resultante do encontro e do embate teórico entre as escolas citadas. Trata-se do autor textual ou implícito, uma versão ou imagem do autor empírico, que pode ser encontrada e entendida pelo leitor como princípio interno de leitura.

Nas palavras de Booth, as linhas gerais de sua teoria sobre o autor implícito:

Mesmo o romance em que o narrador não é dramatizado cria a imagem implícita de um autor que se coloca atrás das cenas, como gerente de palco, manipulador de marionete ou como um Deus indiferente, silenciosamente preocupado em aparar suas unhas. Esse autor implícito é sempre distinto do ‘homem real’ [...], o qual cria uma versão superior de si mesmo, quando compõe seu trabalho; qualquer romance de sucesso nos faz acreditar em um ‘autor’ que se eleva a um tipo de ‘alter ego’. Esse segundo self é freqüentemente uma versão altamente refinada e selecionada, mais sábia, sensível e perceptiva do que qualquer autor real poderia ser. (1967, p.92)⁷

Essa imagem autoral, prossegue Booth, não pode ser confundida com a voz do narrador. Este e outros elementos da narrativa, produzem na mente do leitor os contornos de uma imagem autoral que, em alguns casos, é radicalmente diferente do narrador (Ibidem, p. 93). Essa distinção pode ser sempre encontrada, auxiliando a análise da narrativa.

Em *Retórica da Ficção*, no capítulo terceiro, Wayne Booth apresenta claramente os resultados de uma análise que pressupõe a existência de um autor implícito:

Nossa percepção do autor implícito inclui não apenas os significados extraídos, mas também o conteúdo moral e emocional de cada parte da ação e do sofrimento de todos os personagens. Isso inclui, em resumo, a apreensão intuitiva e completa do todo artístico; e o principal valor com o qual está comprometido o autor implícito,

⁷ As duas citações de Wayne Booth foram traduzidas pelo mestrando.

independente do partido a que pertence seu criador na vida real (1975, p. 75 e 74).

Na análise dos contos de Júlio de Queiroz, seguindo a proposta de Booth, o autor implícito será o princípio unificador a partir do qual a ação, os dramas e as estratégias literárias serão analisadas, para que se encontre as possibilidades de sentido. Como se pode perceber no final da citação, no entanto, Booth propõe a construção do princípio autoral independente de sua relação com o autor real. Para as perspectivas dessa análise, entretanto, essa relação será pertinente.

Para tanto, Roger Fowler (1979, p.78-81) propõe a permanência do autor real na análise da obra, considerando seu papel de representante de valores comunitários. Afirma o teórico que o referido princípio autoral se expande, transcende sua individualidade, criando, por isso, uma imagem na mente do leitor que não coincide necessariamente com a voz do ator empírico, mas que a pressupõe.

Em sua *Estética...*, Mikhail Bakhtin (2003, p. 9; 11) também nega o enfoque puramente factual que confunde o autor-criador, elemento da obra, com o autor-pessoa, elemento inerente ao acontecimento ético e social da vida, porque resulta em incompreensão e deformação tanto da personalidade ética e biográfica do autor, quanto do conjunto da obra e da personagem.

Um dos principais recursos metodológicos para alcançar os objetivos aqui pretendidos é aquilo que Bakhtin chama de *excedente de visão e conhecimento* do autor-criador que, enxergando aquilo que é inacessível às personagens, propõe os elementos de acabamento do universo diegético e seu sentido (BAKHTIN, *ibidem*, p. 11). Por isso, como se verá posteriormente, não se pode confundir o autor implícito com os personagens, ainda que a narrativa esteja em primeira pessoa.

Como conseqüência lógica de sua teoria autoral, Bakhtin propõe a atitude analítica, que, segundo o próprio teórico, é genérica, mas de profunda vitalidade e dinamismo:

Para encontrar o autor assim concebido numa dada obra, cumpre escolher todos os elementos que concluem a personagem e os acontecimentos de sua vida, por princípio transgredientes à sua consciência, e definir a unidade ativa, criativamente tensa e de princípio desses elementos: o agente vivo dessa unidade do acabamento é o autor, que opõe à personagem como portadora da unidade aberta do

acontecimento vital, que não pode ser concluída de dentro da personagem. Esses elementos ativamente concludentes tornam passiva a personagem, assim como a parte é passiva em relação ao todo que a abrange e lhe dá acabamento (2003, p. 12).

Considerando tudo o que foi dito até agora a respeito do autor implícito ou do autor-criador, estabelece-se aqui alguns pressupostos metodológicos importantes para a análise dos contos. Um dos caminhos analíticos será construir o princípio autoral que organiza e estrutura a relação de sentido entre as personagens, os outros elementos do conto e os precursores (os textos bíblicos e a tradição hermenêutica cristã).

Não está descartada também a relação entre o autor-criador e o autor empírico, uma vez que aquele pressupõe este, e aproximações, como foi sugerido acima, são possíveis. Isso não significa que a análise absolutizará as sendas da misteriosa intenção autoral, mas que elementos da vivência empírica, quando sugeridas nos textos, serão considerados para a melhor construção do princípio autoral.

Dentro dessa perspectiva excedente ou transcendente do autor-criador, cabe inserir aquilo que Eni Puccinelli Orlandi (2007, p. 31; 43) chama de *formação discursiva*, ou seja, as *regionalizações dos interdiscursos* ou *configurações específicas dos discursos em suas formações*. O interdiscurso é definido pela referida especialista como aquilo que fala antes e em outro lugar de maneira independente, formando assim o pressuposto do dizível.

Em outras palavras, pode-se afirmar que o interdiscurso é a herança semântica e ideológica que cada palavra possui e que, independente da intenção autoral ou à revelia desta, produzem sentido. Para as perspectivas teóricas da presente análise, no entanto, o autor implícito e suas possibilidades textuais serão o hipotético e teórico princípio de unidade e coesão, a partir do qual serão determinadas as relações com as distintas formações discursivas.

Desse modo, se o interdiscurso *disponibiliza dizeres, determinando, pelo já-dito, aquilo que constitui uma formação discursiva em relação a outra* (ORLANDI, 2007, p. 49), cabe à análise mapear as formações discursivas visitadas, considerando que seus conceitos e imagens carregam no silêncio que as envolve poderosas e necessárias heranças interdiscursivas. Poderosas, porque pertencem ao âmbito da vida religiosa e suas imposições dogmáticas, necessárias porque todo dizer, pressupõe o já dito.

Não obstante a indefectível presença e influência da formação discursiva a que pertencem, os contos, dentro da análise, deixarão emergir em sua superfície textual o desvirtuamento, a transgressão, ou melhor, as possibilidades do polissêmico, o que já foi sugerido pela teoria de Kristeva e Bloom, mas que deve ser agora relacionado com a utilização das heranças interdiscursivas citadas.

Para esclarecer adequadamente as referidas possibilidades de transgressão, deve-se entender aquilo que propõe a Análise de Discurso como funcionamento da linguagem, ou seja, a tensão entre o mesmo e o diferente, entre a paráfrase e a polissemia. Os processos parafrásticos estão enraizados naquilo que se mantém na memória, enquanto o polissêmico joga com o deslocamento e a ruptura dos processos de significação (ORLANDI, 2007, p. 36).

Os autores de Júlio, como conseqüência lógico-teórica de tudo o que foi dito até aqui, estão e serão situados no universo discursivo da literatura bíblica, do dogma, da teologia, da mitologia. Sua relação com essas formações, no entanto, apesar de parafrástica, será também combativa, agressiva e analisada principalmente no âmbito da polissemia, sem que heranças semânticas sejam consideradas absolutas.

Esses serão os princípios perseguidos pela análise que encontrará autores (implícitos) diferentes em contos escritos pelo mesmo autor real. No entanto, para que se possa construir os princípios autorais e encontrar, como conseqüência, sua contribuição crítica ou dialógica, é ainda necessário um aporte metodológico que vislumbre a relação entre Teologia e Literatura.

1.5 Teologia e Literatura

O primeiro procedimento a se considerar na busca pelos princípios metodológicos de aproximação entre as áreas é a crítica ao estruturalismo. Os autores de *A Bíblia Pós-moderna - Bíblia e cultura coletiva* (2000) reservam um capítulo para avaliar criticamente os princípios estruturalistas e narratológicos.

No referido capítulo, afirmam que o estruturalismo constrói princípios a-históricos e imutáveis porque não relacionam ou incluem o texto em uma história determinada. O pressuposto fundamental dessa crítica é a insistência para que as produções humanas sejam vistas como *redes internas de sentido, antes de se referirem a qualquer coisa fora de si mesmas* (CASTELLI et al, 2000, p. 104).

Por esse motivo, considerando a importância do texto e suas características internas, não se buscará o método sem antes analisar que tipo de aproximação os contos de Júlio sugerem entre Teologia e Literatura. A partir das relações sugeridas, buscar-se-á o caminho analítico.

José Carlos Barcellos (2001) em seu livro *Literatura e Espiritualidade: uma leitura de Jeunes Années* parece pressupor tal crítica quando, interessado no estatuto epistemológico da literatura para a teologia, propõe aproximações a partir do conteúdo de alguns poemas e não de abstrações ou deduções, como parece sugerir a narratologia de cunho estruturalista.

A primeira relação sugerida é a da leitura teológica de uma obra literária. Para Barcellos, a Teologia não é apenas uma perspectiva crítica da fé sobre sua linguagem e conteúdo, mas também uma reflexão sobre a realidade humana à luz da fé. Desse modo, os elementos na literatura que testemunham a existência de realidades humanas distintas são passíveis de uma análise teológica.

Enfatiza o autor ainda que, dentro desse prisma analítico, o que é essencialmente teológico é o método e não o texto (BARCELLOS, 2001, p. 67). Dois trechos do poema *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro (heterônimo de Fernando Pessoa) são analisados e servem aos propósitos teóricos de Barcellos. Os textos não usam uma linguagem teológica, afirma, mas propõe uma reflexão sobre o homem moderno, suas vicissitudes e angústias. (BARCELLOS, 2001, p. 72).

Outra relação possível é aquela que sugere no texto uma contribuição, reflexão ou crítica teológica. Tal contribuição, entretanto, pode estar envolvida em diferentes graus de ambigüidade, já que, em muitos textos, palavras e conceitos religiosos vagam desagregados pelos discursos literários e filosóficos (BARCELLOS, 2001, p. 74).

Por esse motivo, Barcellos estabelece critérios precisos para se considerar a contribuição teológica de uma obra, sem cair em equívocos metodológicos:

Isso se dá quando as combinações sintagmáticas do texto implicam uma reformulação do subconjunto de paradigmas em que se codifica o discurso religioso ou já o próprio discurso teológico de uma dada sociedade. Assim, os processos de estranhamento empregados nos obrigam a repensar em profundidade as formas e conteúdos da fé. Nesse caso, já se faz teologia na

própria literatura e precisamente a partir da estrutura lingüística que garante a esta última sua literariedade. É claro que o produto teológico daí resultante nem sempre será ortodoxo, mas nem por isso perderá seu caráter de reflexão crítica sobre o conteúdo da fé (Ibidem, p. 69-70).

Antônio Magalhães, em *Deus no Espelho...*, reserva também algumas páginas para tratar das leituras teológicas em obras literárias e, como Barcellos, estabelece um critério para se considerar tais contribuições. É imprescindível, afirma, que a obra em seu conteúdo, forma e substância, proponha um redimensionamento e atualização dos elementos essenciais do cristianismo (MAGALHÃES, 2000, p. 72).

Indo além, Magalhães analisa a citação do Paulo lucano (expressão usada pelo autor e se refere à perspectiva do evangelista Lucas sobre Paulo) em Atos 17, 28: *Pois nele vivemos, nos movemos e existimos, como alguns dentre os poetas de vocês disseram: Sobre da raça do próprio Deus*. Em Atenas, o Apóstolo dos gentios cita Aratos da Sicília do século III a. C., sugerindo que o texto profano possuía um autêntico princípio teológico.

Os contos de Júlio de Queiroz parecem produzir o estranhamento e a reflexão-atualização de Barcellos e Magalhães, quando deslocam personagens e conceitos de suas posições tradicionais. No conto *O acordo* (QUEIROZ, 2006b, p. 17-22), por exemplo, Deus parece ironizar a tragédia solitária e abissal de um homem que seria injustiçado para sempre: Judas.

Esse Deus certamente não é o personagem que ouve o clamor dos escravos hebreus no Egito (Ex 3, 7-9), nem o Pai de Jesus Cristo, para quem o principal alvo do anúncio evangélico são os pequeninos (Mt 11, 25-27). Mesmo as diferentes nuances e ênfases bíblicas dos personagens Iahweh e Jesus para os leitores mais argutos não podem impedir o estranhamento e a conseqüente e inevitável reflexão teológica proposta pelo conto.

Em *Fulgor da noite* (QUEIROZ, 2006a, p. 103-148), a ressurreição de Lázaro, evidência inquestionável da compaixão e do poder messiânico de Jesus para o evangelho de João, torna-se para o redivivo motivo de insatisfação e desconforto. Rompendo seu silêncio canônico e literário, o personagem revela os dramas de alguém que quase encontrou o inefável, mas é arrastado para as angústias da vida cotidiana.

Quem é esse taumaturgo compassivo que parece ter cometido

uma imprudência? Que tipo de relação possui com Lázaro? Qual o princípio autoral que está nos bastidores desse universo diegético? Qual seu significado e sua contribuição teológica? As referidas perguntas são frutos da angústia e do estranhamento produzidos pela desapropriação de um universo sagrado.

Além disso, o que propõe o conto que narra as aventuras de um jovem que anseia por um encontro erótico com Jesus? Se para a crítica tradicional o jovem nu de Marcos 14, 51-52 é um discípulo, talvez o próprio autor do evangelho, para o autor implícito de Júlio de Queiroz em *Enigma no Entardecer* (QUEIROZ, 2006a, p. 51-102), trata-se de um espartano que aprendeu a usar seu corpo e sua sensualidade para sobreviver como escravo nas sendas do império romano.

Quando diante de Cristo, um verdadeiro Apolo em sua concepção helênica, sente o profundo e, para sua cultura, legítimo desejo de ter um encontro erótico com o nazareno; mas este é indiferente a seu desejo, e um abismo cultural e religioso parece os afastar. O que se pode inferir dessa relação ambígua e complexa entre os personagens?

As provocações sugeridas e a reflexão teológica alternativa que delas surgirão são pontos de chegada da análise aqui empreendida. Não existirá nessa fase analítica qualquer preocupação em absolutizar esse ou aquele princípio teológico ou doutrinário, em detrimento de outros. O objetivo é decodificar a desapropriação, o processo dialógico, sua tensão entre o parafrástico e o polissêmico, chegando conseqüentemente à contribuição teológica sugerida.

É importante esclarecer nesse momento que o teológico nessa modesta contribuição analítica, como sugere Paul Tillich em sua *Teologia Sistemática* a respeito dos aspectos formais da Teologia, está aberto a conteúdos que expressam *aquilo que determina nosso ser ou não ser* (TILLICH, 1987, p. 22). Por isso, não se limita ela a nenhum conteúdo, doutrina ou símbolos específicos, já que o “ser” para Tillich *significa a totalidade da realidade humana, a estrutura, o sentido e o alvo da existência* (TILLICH, 1987, p. 22).

Os contos de Júlio de Queiroz, à medida que se inserem criticamente no âmbito dos conceitos teológicos e de suas implicações para a existência dos homens, apresentam, sendo assim, uma autêntica contribuição teológica. Ainda que não seja esta ortodoxa, os aspectos polissêmicos de sua contribuição propõem uma reflexão dos lugares engessados pelas ortodoxias.

Capítulo II: Entre a erótica do corpo e a da alma

Ainda não sei se és o Deus dos amantes,
 Se és aquele que ama em todos os que amam.
 Já sei que não és o indiferente,
 O que deixa chorar o enfermo e a criança,
 Visto que, então, serias a menor que a menor das
 [mulheres.

(LELOUP, 2004, p. 23)

O primeiro conto a ser analisado a partir das perspectivas teóricas do primeiro capítulo desapropria, apesar do poder exercido pelo cristianismo sobre a Bíblia, um personagem presente lacônica e enigmaticamente no evangelho de Marcos. Seu contexto é o conjunto das narrativas da paixão, os momentos mais dramáticos e significativos do evangelho.

Delorme (1985, p. 127) afirma que os referidos capítulos apresentam o ponto culminante do livro, porque revelam definitivamente a identidade de Jesus em dois momentos capitais: na sua declaração solene ao Sinédrio depois de ser questionado sobre sua identidade messiânica (Marcos 14, 60-62), e na afirmação de um centurião diante da cruz: *De fato, este homem era Filho de Deus* (Mc 15, 39).

A breve alusão ao jovem que seguia Jesus coberto apenas com um lençol e que, ao ser atacado pela turba proveniente dos escribas e fariseus, foge desnudo, está no mesmo capítulo da declaração crística (Mc 14, 51-52). Por que o evangelista sugere esse enigma no momento em que o livro está revelando a essência de sua mensagem? Qual a função desse estranhamento sugerido?

A resposta a essa pergunta tem gerado muita discussão, mas poucas conclusões definitivas. A partir de critérios estilísticos, pode-se sugerir possibilidades interpretativas e conseqüentemente, para os objetivos aqui pretendidos, perceber os elementos presentes na recriação ou desapropriação do misterioso personagem.

Esse é o primeiro passo do segundo Capítulo: perceber e compreender a força e as nuances literárias do evangelho, bem como algumas interpretações con-sagradas por especialistas cristãos, para que se torne possível analisar o processo de desapropriação sugerido pelo

princípio autoral do conto.

2.1 Precusores sagrados, seus segredos e sentidos

De acordo com a crítica moderna (Delorme, 1985, p. 11), o evangelho de Marcos foi escrito entre os anos 64 e 70 d.C, inaugurando um modelo literário chamado *evangelho* (BARBAGLIO, 1990, p. 423). Tradicionalmente, no entanto, a versão do evangelho de Marcos sobre a vida de Jesus é tida como impressiva, resumida e fragilmente ordenada. Papias, Bispo de Hierápolis, por volta do ano 140 d.C., afirmou ser Marcos o intérprete de Pedro que reuniu desordenadamente em Roma as narrativas da vida de Jesus (DELORME, 1985, p. 9).

Além do peso de tal testemunho, muitos críticos modernos, sugerindo uma solução para o problema sinótico, ou seja, a relação das semelhanças e diferenças entre os evangelhos de Mateus, Lucas e Marcos, afirmam que este não teve à sua disposição a quantidade de fontes usadas por aqueles, não sendo, por isso, o resultado de uma pesquisa mais acurada, como sugere o prólogo do evangelho de Lucas (1,1-4).⁸

Atualmente, no entanto, o estilo e as características do evangelho de Marcos têm instigado a reflexão de muitos especialistas cristãos e não-cristãos. Harold Bloom, em sua já citada obra *Jesus e Javé...*, é um dos que percebem nessa aparente desordem ou laconicidade gratuita um estilo vigoroso e semelhante ao dos primeiros escritores hebreus. Isso fica evidente, quando cita Barry Qualls como aquele que melhor ilumina Marcos:

Os autores do Novo Testamento, com sua autoconsciência, são os exemplos extremos desse confronto e da angústia produzida por tal confronto entre escritores decididos a construir uma fé que houvesse de triunfar sobre as contingências da história. Somente Marcos, desejoso de tornar “cativos” os textos hebreus, sente-se à vontade diante dos hiatos (com suas decorrentes ambigüidades) existentes nesses textos - e diante do trabalho de leitura e

⁸ Inclusive muitos críticos modernos afirmam, como Lohse (1985, p. 130-135), que Marcos foi uma das fontes de Mateus e Lucas.

interpretação exigido por tais hiatos. [...] como Marcos difere dos escritores cristãos que o seguiram, e como se assemelha aos primeiros autores hebreus, de modo especial, à javista! Dos autores dos Evangelhos, Marcos é o que melhor compreende, e não teme a disposição da Javista em contemplar o contraditório e o ambíguo, a determinação hebraica de convocar o leitor a participar da história. [...] A compreensão, ou melhor, a dificuldade de compreensão, é de fato o tema de Marcos, tanto quanto o tema dos escritores hebreus que, embora certos das palavras de Deus, precisam registrar quão distantes as promessas parecem estar das ações e dificuldades dos seres humanos. (QUALLS, 1989, apud BLOOM, 2006, p. 88-89).

Caminhando em direção semelhante, Erich Auerbach (2007) propõe a comparação analítica de um episódio da Odisséia com o de uma narrativa bíblica que apresenta o drama de Abraão ao ser instigado por Deus a sacrificar seu único filho: Isaac (Gn 22, 1-19). O pertinente contraste faz saltar aos olhos o estilo dos escritores hebreus, que, de acordo com Harold Bloom e Barry Qualls, está presente também no evangelho de Marcos.

Afirma Auerbach, para um maior esclarecimento, que enquanto a Odisséia faz a opção pelo tipo lendário com seu enfoque modelador, uniforme, unívoco, destituído de segundos planos, limitado quanto aos problemas humanos etc., o escritor hebreu opta pelo *realce de certas partes e escurecimento de outras, falta de conexão, efeito sugestivo tácito, multiplicidade de planos, multivocidade e necessidade de interpretação, [...] e aprofundamento do problemático*. (AUERBACH, 2007, p. 20).

No capítulo 4 do evangelho, o discurso das parábolas, pode-se perceber o referido estilo. Em dois momentos, o ensino por parábolas é justificado, mas as explicações parecem contraditórias. Na primeira, Cristo afirma, baseado em Isaías 6, 9-10, que prega por parábolas para os de fora, aqueles que não são discípulos, *para que, vendo, vejam e não percebam; e, ouvindo, ouçam e não entendam; para que não venham a converter-se, e haja perdão para eles* (Marcos 4, 12). O Cristo de Marcos prega arrependimento para que muitos não se convertam?

Não bastasse a paradoxalidade que suscita o texto supracitado,

em outro momento do mesmo capítulo o narrador afirma que Jesus contava as parábolas *conforme permitia a capacidade dos ouvintes* (Marcos 4, 33). Este versículo, não obstante as enigmáticas e paradoxais palavras citadas acima, sugere que as curtas narrativas usadas por Jesus em suas pregações possuíam uma motivação didática. Por que essa preocupação se os escolhidos recebiam explicação particular?

O autor do primeiro evangelho, apontam as evidências textuais, não se deixa perturbar pela ambigüidade de seu texto, problematizando a história do anúncio do reino e exigindo do leitor interpretação e uma imersão na multiplicidade de sentidos tácitos sugeridos pelo texto. Dentro dessa perspectiva, Marcos parece realmente caracterizar-se como um escritor hebreu.

Partindo do pressuposto teórico que apresenta Marcos como primeiro evangelho e referência para outros textos sinóticos, pode-se perceber em Mateus o comentado princípio bakhtiniano da tonalidade dialógica e a força do estilo de Marcos. Provavelmente a mesma perturbação de muitos exegetas cristãos diante da paradoxalidade do discurso de Jesus seja também a do escritor de Mateus.

Quando apresenta sua versão (Mt 13, 13), o autor de Mateus insere a conjunção *porque* no lugar de *para que*⁹. Assim, ao invés de conceber o uso das parábolas como uma maneira (finalidade) de obstruir a assimilação das palavras de Cristo, Mateus o entende como consequência de uma causa anunciada pelo profeta Isaías: a dureza, a cegueira e a surdez espiritual do povo. Para este evangelho, portanto, Jesus complica a transmissão de uma mensagem que o povo não quer ou não está capacitado para ouvir.

No capítulo 14, quando rápida e apressadamente apresenta o jovem seguidor e sua fuga incomum para um judeu (completamente nu), o autor do evangelho de Marcos, pressupõe a presente análise, está novamente se caracterizando como um escritor de estilo hebraico. Não existe no texto qualquer explicação que esclareça a presença de um jovem coberto apenas com um lençol e isso não perturba o autor.

Mateus e Lucas, no entanto, desconfortáveis diante da enigmática e aparentemente desnecessária alusão, omitem a presença do jovem em suas narrativas da paixão. Marcos, no entanto, parece estar à vontade diante dele, apelando assim para o *efeito sugestivo do tácito*, os hiatos produtores de multivocidades e ambigüidades, a participação dos

⁹ A conjunção grega "*iná*" usada no evangelho de Marcos é definida no Léxico do N. T. como uma conjunção que denota propósito, alvo, objetivo (GINGRICH, 1993, p. 102). A conjunção "*oti*" usada por Mateus é apresentada como uma conjunção causal (porque, por causa de, visto que, desde que) (Ibidem, p. 150).

leitores, a *multiplicidade de planos*, o *aprofundamento do problemático*, etc. (AUERBACH, *ibidem*, p. 20). Essas estratégias do autor são um convite sedutor à participação do leitor.

No entanto, para os fundamentos gregos da dogmática cristã, as arestas precisam ser aparadas, os hiatos preenchidos, as ambigüidades harmonizadas e a participação do leitor controlada, como também parecem evidenciar as principais características da Odisséia no prisma de Erich Auerbach e as releituras de Mateus e Lucas do evangelho de Marcos.

Dentro dessa perspectiva, Bloom, em seu estudo sobre os nomes divinos (Jesus e Javé), apresenta a tese central da obra citada anteriormente, ampliando o que está sendo proposto:

Quando defendo o argumento, ao longo desse livro, de que o Deus teológico, o Jesus Cristo do Evangelho de João e da teologia católica posterior, é, claramente, irreconciliável com Javé, em parte, quero dizer que o Jesus Cristo trinitário é grego, e que Javé encerra, precisamente, algo que sempre resiste ao pensamento grego na tradição hebraica. No entanto, duas versões de Jesus, a de Marcos e determinadas facetas do indivíduo revelado no semignóstico Evangelho de Tomé, são profundamente compatíveis com o Javé de “J” (BLOOM, 2006, p. 90).

As necessidades de harmonização e controle não foram apenas metodológicas, mas também políticas, econômicas, sociais. Retomando a perspectiva teórica do primeiro Capítulo, pode-se afirmar que a oficialização da igreja cristã, como instituição e religião do império, exigiram o controle rígido e a oficialização das interpretações, tendência que persegue a leitura religiosa e dogmática da Bíblia, inclusive dentro do protestantismo e suas correntes.

O estilo de Marcos e seu Jesus-Javé, no entanto, resistem às investidas do pensamento grego, como afirma Bloom, e aos inúmeros interesses das instituições. Mas não se pode desconsiderar o peso das interpretações ou *desleituradas*¹⁰ religiosas contra as quais luta todo aquele que resolve recriar ou desapropriar personagens bíblicos.

¹⁰ O termo provém da obra de Harold Bloom *O livro de J* (1992), citada no primeiro Capítulo, e que designa a apropriação teológica de um personagem que, para o autor, precisa ser resgatado como *a mais estranha de todas as metáforas ocidentais* (BLOOM, 1992, p. 24).

Desse modo, tendo em vista as nuances de tal embate, torna-se oportuno conhecer algumas tendências hermenêuticas cristãs tradicionais a respeito do misterioso jovem de Marcos. As primeiras versões serão extraídas das notas explicativas de algumas Bíblias, visto que suas publicações são geralmente patrocinadas por entidades religiosas.

Antes de citar algumas interpretações, cabe registrar o silêncio de duas edições bastante conhecidas e usadas por fiéis católicos e protestantes: a *Bíblia de Estudo Almeida* (1999, p. 84) e a *Bíblia Sagrada - Edição Pastoral* (1990, p. 1304). Não obstante, algumas versões se posicionam ainda que não categoricamente. A *Bíblia de Genebra* (1999, p. 1174) e a *Bíblia de Jerusalém* (1986, p. 1921) apresentam uma interpretação bastante sugerida e conhecida pela crítica. Segundo ela, o jovem seria o próprio Marcos, autor do evangelho.

A *Bíblia de Genebra* sugere ainda que, na opinião de alguns especialistas, o lençol poderia ter sido um tecido caro e, por isso, condizente com a posição social da família do autor (Marcos) em Jerusalém. A *Bíblia Tradução Ecumênica* (1997, p. 1956) apresenta a mesma hipótese das anteriores, acrescentando que talvez o jovem seja a imagem do discípulo fiel que tenta seguir o Mestre.

Luis Alonso Schökel (2000, p. 177), em seus comentários na *Bíblia do Peregrino*, trabalha com a possibilidade do narrador ter oferecido o personagem como um contraste. Sendo assim, o seguimento do jovem se oporia à fuga dos outros discípulos. Além disso, Schökel propõe algumas relações com episódios do Antigo Testamento (a fuga de José, Gênesis 39, e a narrativa em Amós 2, 14-16¹¹) e um intrigante paralelo com o jovem que aparece no sepulcro de Jesus vestido de branco (Mc 16,5).

O comentário de Giuseppe Barbaglio, Rinaldo Fabris e Bruno Maggioni (1990, p. 598), editado pelas Edições Loyola, não foge dos lugares comuns. A fuga do jovem desconhecido seria essencialmente o sinal de que Cristo está verdadeiramente sozinho, o que preconizara o oráculo do profeta Amós no texto supracitado.

Josef Schmid (1967, p. 399) em seu comentário *El Evangelio según San Marcos* apresenta a possibilidade de ser um registro autobiográfico, mas a considera apenas uma hipótese. Delorme (1985,

¹¹ *De nada valerá a fuga ao ágil, o forte não usará a sua força, nem o valente salvará a sua vida. O que maneja o arco não resistirá, nem o ligeiro de pés se livrará, nem tampouco o que vai montado a cavalo salvará a sua vida. E o mais corajoso entre os valentes fugirá nu naquele dia, disse o Senhor* (ALMEIDA, 1999, p. 954; 955).

p. 133) também afirma ser impossível comprovar a teoria autobiográfica e acentua que o foco central da narrativa é a impossibilidade de seguir Jesus.

José Bortolini (2003, p. 252), em sua catequese para adultos *O Evangelho de Marcos*, propõe um contraste entre Bartimeu, o mendigo cego que, ao ser curado, larga seu manto e segue a Cristo (Mc 10, 46-52) e o jovem que perde o lençol e foge. Este episódio seria para Bortolini a *coroa da debandada geral*. Além disso, como propõem outros especialistas citados, ele também relaciona o texto de Marcos com o oráculo de Amós.

Para Ched Myers (1992, p. 438), a hipótese de registro autobiográfico agride a integridade literária do primeiro evangelho. Propõe, assim, a leitura do texto como ação simbólica. Dentro dessa perspectiva, afirma o comentarista, o autor cria uma expectativa no capítulo 14, que será resolvida apenas nos capítulos 15 e 16.

O pequeno episódio introduz dois termos novos para a narrativa, *jovem (neaniskos)* e *lençol de linho (sindon)*, que ressurgirão em momentos distintos e oportunos. Em Marcos 15,46, diz a narrativa que José, membro do Sinédrio, envolve o corpo de Cristo em um lençol de linho; em Marcos 16,5, o jovem reaparece no sepulcro.

O jovem que foge depois que as autoridades tentam apanhá-lo, portanto, simboliza a comunidade de discípulos, que foge nua ou envergonhada. O lençol que deixa acaba se tornando a veste sepulcral de Jesus, sinal de sua morte. No fim da narrativa, o jovem reaparece sentado à direita e completamente vestido com uma túnica branca, símbolo dos mártires.

À guisa de conclusão, Myers então afirma que o primeiro representa os discípulos que fogem para salvar suas vidas, mas a perdem; o segundo, aqueles que perdem suas vidas para ganhá-las. A transfiguração seria, desse modo, um desafio e uma possibilidade de transformação e reparação para aqueles que abandonaram Jesus, ou seja, uma maneira de se redimir da covardia.

Estabelecidas as principais características dos precursores, do evangelho e algumas das principais interpretações cristãs, cabe agora compreender o tipo de desapropriação sugerida pelo conto de Júlio de Queiroz. O elemento unificador dessa análise, como foi dito anteriormente, será o autor implícito, ou seja, o princípio autoral construído a partir das possibilidades textuais.

Buscar-se-á encontrar, desse modo, o autor implícito, o tipo de relação que estabelece com as personagens, a visão excedente de mundo e os sentidos que produz em sua participação ativa na rica história de

releituras de Marcos. O próximo passo é compreender a maneira como o conto *Enigma no Entardecer* (QUEIROZ, 2006a) pode ser inserido nessa polêmica. Quais são suas estratégias de desapropriação e como o texto se insere nas formações discursivas sugeridas pela análise?

2.2 Convite à trama

Não é necessário muito esforço para perceber que o autor implícito no conto sente-se compelido pela angústia preconizada por Bloom em sua teoria da poesia. Uma evidência desse fato é o perfil carregado de nuances originais de um antigo e polêmico personagem bíblico. O objetivo nesse momento é analisar esse processo de recriação, ou melhor, de desapropriação, tendo como intento resultante a contribuição teológica proposta pela narrativa.

Como se viu anteriormente, o evangelho de Marcos apresenta algumas características presentes nos principais textos da Bíblia Hebraica, dentre as quais cabe citar o efeito sugestivo dos hiatos, das lacunas, do tácito. Este é o principal motivo por que muitos especialistas afirmam que os textos hebreus ou influenciados por eles são um convite à interpretação ou à participação do leitor.

Os exegetas cristãos citados aceitaram deliberadamente o convite à interpretação e propuseram suas versões autorizadas. Júlio também se sentiu convidado a participar da trama. Qual a diferença entre eles? A resposta a essa pergunta passa pela maneira como os autores lidam com as lacunas, os hiatos ou *os silêncios* sugeridos pelo texto em questão.

O silêncio é colocado acima no plural porque pode significar de maneiras distintas, como propõe Eni Orlandi em *As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos* (1992). Além disso, afirma a autora, *há silêncios múltiplos: o das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota da vontade etc.* (ORLANDI, 1992, p. 44).

Dentro dessa concepção positiva do silêncio, ou seja, aquela que estabelece uma relação constitutiva com a significação, Orlandi delimita seu método e o objeto de análise: o silêncio enquanto fundamento da significação e não apenas como um acidente que remete ao dito ou subordinado a este (ORLANDI, 1992, p. 47). A autora esclarece ainda uma distinção importante para a seqüência da análise, elaborando elementos que estão próximos, mas que possuem naturezas diferentes.

Trata-se do silêncio, na concepção sugerida acima, e do implícito.

De acordo com a obra, o implícito é a *domesticação* do não-dito pela semântica. Por isso, o corte que se faz entre o dito e o não-dito estabelece a diferença entre significação atestada e significação manifesta. Em outras palavras, o implícito remete ao dito, estabelecendo com este uma relação de dependência, mas o silêncio como fundamento da significação não remete ao dito, mantém sua condição, possibilitando constantemente novas possibilidades de sentido.

Muito do cultivo dos hiatos, das lacunas e da sugestão do tácito em Marcos bem como em outros textos do Antigo Testamento pressupõem o conceito de implícito apresentado acima, com o que parece também concordar Auerbach em seu artigo citado anteriormente. Para o autor de *A cicatriz de Ulisses*, o segundo sentido ou o sentido oculto dos relatos bíblicos está relacionado com a fusão de doutrina e promessa na mesma narrativa (AUERBACH, 2007, p. 12). Isso exige investigação e uma constante análise das conexões textuais implícitas.

O evangelho de Marcos apresenta inúmeras possibilidades de leituras a partir das orientações críticas sugeridas por Auerbach. Por exemplo: o polêmico texto que explica o uso das parábolas tem uma profunda e evidente relação com um texto do profeta Isaías (6,9-10). Nessa relação intertextual implícita buscam os exegetas encontrar explicações adequadas para as afirmações complexas de Jesus. Sendo assim, as duras palavras podem ser interpretadas como um atestado de autoridade messiânica, já que caracterizariam o cumprimento da promessa.

Esse é o caminho hermenêutico dos exegetas cristãos citados, e sugerido também pelo evangelho de Marcos no capítulo 14, versículos 52 e 53. A relação que alguns deles estabelecem entre o jovem e o texto de Amós 2,14-16 evidenciam tal atitude hermenêutica. A pitoresca situação seria também o cumprimento de uma profecia? O estilo do evangelho, a maneira como se relaciona com o Antigo Testamento e a crítica de Auerbach possibilitam e sugerem tal leitura.

Cabe ainda reavaliar a afirmação de Ched Myers, segundo o qual a teoria do registro autobiográfico agride a integridade literária do evangelho (MYERS, 1992). Apesar de divergir um pouco dos outros comentaristas, interpretando o episódio como ação simbólica e relacionando-o com o capítulo 16, o resultado de sua exegese é semelhante, pois seu pressuposto é também a relação do dito (integridade literária) com o não-dito.

Torna-se cristalino então, a partir da rápida análise sugerida, que

os limites da exegese cristã para a interpretação do implícito são o contexto evangélico e o canônico. É assim que os intérpretes oficiais controlam o poderoso silêncio que emana dos textos bíblicos, como propõe Eni Orlandi:

Quando o homem, em sua história, percebeu o silêncio como significação, criou a linguagem para retê-lo. O ato de falar é o de separar, distinguir e, paradoxalmente, vislumbrar o silêncio e evitá-lo. Este gesto disciplina o significar, pois já é um projeto de sedentarização do sentido. A linguagem estabiliza o movimento dos sentidos. No silêncio, ao contrário, sentido e sujeito se movem largamente. Em suma: quando o homem individualizou (instituiu) o silêncio como algo significativamente discernível, ele estabeleceu o espaço da linguagem. (ORLANDI, 2007, p. 29)

O autor implícito de Júlio de Queiroz parece transcender o limite imposto pelo contexto literário e pelas doutrinas ao silêncio. Encontra neste um espaço em que *sujeito e sentido se movem largamente*, propondo assim um processo de desvirtuamento, fundamentado nas razões revisionistas de Harold Bloom, citadas anteriormente. Posteriormente elas serão retomadas.

No relato bíblico e na perspectiva dos exegetas cristãos, doutrina e narrativa se confundem, razão porque o implícito deve ser domesticado. Para o autor do conto, o silêncio é a possibilidade de movimentar os sentidos, usar a imaginação, propor novos rumos de compreensão para temas cristalizados pela tradição cristã.

Ainda dentro desse processo de desapropriação ou desvirtuamento, está a organização das estratégias literárias e do universo diegético. O recurso que primeiro chama à atenção é a construção do foco narrativo. Enquanto o texto do evangelho de Marcos é lacônico e eivado de silêncios e lacunas, o conto é narrado em primeira pessoa pelo protagonista.

Se em Marcos a narração do episódio está em terceira pessoa, no conto está na boca do misterioso jovem; se naquele existe escassez de informações, neste predomina o excesso como resposta e estratégia de desapropriação.¹² Tem-se a impressão que inúmeras lacunas literárias e

¹² Em outros de seus contos e novelas, Júlio de Queiroz usa a mesma estratégia para dar vozes

teológicas abertas são preenchidas pela imagética do autor.

Esse excesso, entretanto, não pode ser entendido como domesticação do silêncio ou pretensão ao histórico, enquanto objeto de uma ciência. O autor implícito de Júlio de Queiroz propõe ficção e uma narrativa rica em detalhes sobre a vida do misterioso jovem, porque parece acreditar no silêncio como fundamento das possibilidades de significação.

Sua narrativa, desse modo, soa como um *protesto* contra a disciplinarização dos sentidos. Sua narrativa, por conseguinte, pode ser entendida como uma estratégia que emerge do silêncio, sem a pretensão ao absoluto, por se tratar claramente de uma versão ficcional, que pode remeter novamente o leitor às possibilidades de significação e recriação.

Outro cuidado que se deve ter nesse momento é não confundir o autor implícito com o narrador dramatizado ou, no caso dessa análise, narrador protagonista. Em seu artigo *Distance and point of view: An essay in classification* (1967, p. 93), citado no primeiro capítulo, Wayne Booth afirma que em algumas obras o narrador é completamente diferente do autor implícito e que é um erro ingênuo identificar os narradores com os autores criadores.

Por isso, a busca por construir um princípio autoral e unificador da análise não pode se esgotar no narrador protagonista, já que

o autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas... (Bakhtin, 2003, p.11).¹³

É exatamente a partir desse ponto excedente de visão que se pode encontrar os significados de outra estratégia do autor de Júlio de Queiroz no processo de desvirtuamento do personagem bíblico. Logo no início do conto, o leitor encontra Demétrio, o personagem central e narrador, em uma praça de Roma, diante de um pregador anônimo que o deixa pensativo e com maus presságios.

A pergunta que vem em seguida, *seria esse o deus de Cloé?*

a personagens condenados ao silêncio nos textos bíblicos: Judas, Madalena, Lázaro, etc. Em *Perfume de Eternidade* (2006) pode-se encontrar diversos casos da referida estratégia literária.

¹³ Lígia Chiappini Leite afirma que o narrador-protagonista *narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos*. (LEITE, 1993, p. 43).

(QUEIROZ, 2006a, p. 51), não ganha nenhuma resposta imediata, deixando aberta a resolução do enredo e do conflito interno do espartano. A suspensão dessa resposta não é casual, mas a sugestão de uma das principais estratégias literárias do conto. Através dela, o autor textual cria uma tensão que passa a ser resolvida paulatinamente, dentro de determinada perspectiva, até sua conclusão no final.

Depois de se apresentar como um cidadão romano de procedência grega, um enunciado parece inserir um momento distinto no conto: *Nasci espartano*. (QUEIROZ, *ibidem*, p. 52) A partir dele, Demétrio interrompe a narrativa do presente e se volta para seu passado de menino espartano, escravo sexual, soldado, chegando finalmente ao presente de sua narração como proprietário e cidadão romano (últimos parágrafos do conto).

De acordo com Gérard Genette (1972) inicia-se nesse momento uma metanarrativa ou uma narrativa metadieética, em outras palavras, o início de uma narrativa dentro de outra. O conto, sendo assim, inicia no nível zero, a ação contada e o ato narrativo estão no *aqui e agora*, e passa para o segundo grau no momento em que se remete a outro tempo e espaço.

Essa metadieese ou esse universo diegético de segundo grau tem uma relação de causalidade com o primeiro nível e uma função explicativa (GENETTE, *ibidem*, p. 231), ou seja, o autor textual cria uma expectativa no nível extradiegético que será resolvida paulatinamente ao longo da narrativa até ganhar contornos conclusivos no final do conto (nível zero novamente).

O mau presságio anunciado no início, dessa forma, fica melhor esclarecido apenas no final, quando o narrador afirma:

Na juventude, porque para isso haviam me treinado, apaixonei-me por homens. Esse rabino nazareno foi um deles. Mas fiquei adulto. Essas coisas ficaram para trás. Ele entrou no reino das sombras. Por que não fica lá? Por que me persegue? De onde estava, eu podia ver uma volta do Tibre, lerdo e pesado. Atrás do casario na margem oposta à da minha casa, levanta-se o Aventino, banhado pela luz morna e pegajosa do começo da mais um inclemente verão romano. Nele, cada dia, quase que intoleravelmente longo e quente, far-me-ia ansiar pela fresca escuridão da noite (QUEIROZ, 2006a, p. 102).

Sendo assim, o enredo, quando o ato narrativo, o tempo e o espaço da história narrada se encontram novamente, é esclarecido. Cloé, uma escrava aleijada que conheceu quando também era escravo, havia se tornado cristã e testemunhava a ressurreição do mesmo deus que Demétrio ouvira ser anunciado em Roma. A pergunta inicial é respondida, mas o conflito interno não é resolvido.

Seu o mau presságio está relacionado com uma experiência misteriosa e intensa que teve com o deus de Cloé, marcada por olhares significativos e intensos, mas destituída de compreensão ou alteridade. Desse modo, a pregação em Roma e o testemunho de Cloé são fatos que o remetem a uma profunda frustração. Demétrio, quando testemunha dos últimos eventos da vida de Jesus, apaixona-se pelo nazareno e, por isso, anseia por um encontro erótico.

Não obstante seu intenso desejo, o encontro dos corpos não acontece e um abismo entre ambos não é em nenhum momento transposto por nenhum deles. Assim, o conflito e a tensão interiores de Demétrio são mantidos melancolicamente no final. Jesus, de acordo com a citação transcrita acima, foi para o reino das sombras, de onde parece ressurgir para assombrá-lo e aprofundar ainda mais sua frustração e melancolia.

Apesar de tentar dissimular afirmando que sua paixão foi coisa do passado, sua tristeza e o desejo de encontrar a escuridão fresca da noite - talvez o lugar mais próximo do reino das sombras, reduto do amado - denunciam em sua alma uma potencialidade amorosa profundamente despertada, mas absolutamente não correspondida.

Para melhor compreender o poder de tal experiência e, conseqüentemente, a força proporcional da frustração, as palavras de Demétrio são imprescindíveis:

Como escravo, não tivera o direito de apaixonar-me. Então, já liberto, eu era livre para amar, mas meu libertador tinha precedência sobre meus possíveis amores. Eu não tinha encontrado ninguém a quem amar verdadeiramente, a não ser daquela vez, quando aquele turbilhão de sentimentos pelo rabino judeu se prenunciava de realização impossível. Como judeu, ele não poderia me receber em sua casa. Eu era soldado de Roma. Mas, então, por que o rabino montado em seu jumento havia me amado com seu olhar? E com tal intensidade? (QUEIROZ, *ibidem*, p. 88).

A estratégia do autor implícito parece frustrar também o leitor que espera uma solução para o conflito interior a partir dos primeiros parágrafos. Mas não há solução para o desencontro entre os dois personagens principais: Cristo e Demétrio. A distância é mantida, a incompreensão também. Demétrio não sabe quem é Cristo e este não compreende sua maneira de amar.

Seus olhares comunicam mensagens distintas e jamais conseguem se encontrar na mesma sintonia amorosa, quer sugerida por um, quer por outro. Essa dinâmica dos olhares parece também frustrar o leitor, já que o olhar e o olho são geralmente interpretados como símbolos de revelação ou de percepção intelectual (CHEVALIER, 2003, p.653).

Apenas a visão excedente comunicada pelo autor implícito pode resolver essa questão do olhar. Cada qual vive seu mundo paralelo e está limitado a ele, como evidenciam novamente as palavras inflamadas do narrador- protagonista:

Afogueado pela comoção que me dominava, continuei a caminhada, como que sem rumo. Eu não podia ficar parado depois de ter recebido aquele olhar pela segunda vez. O rabino me amava. Eu não notara desejo em seu olhar, mas onde há amor sem desejo entre humanos? (QUEIROZ, 2006a, p. 89).

As palavras de Demétrio revelam uma certeza (O rabino me amava.), mas também o sinal de uma ambigüidade. O poderoso olhar de Cristo, tema de Júlio de Queiroz em outros contos,¹⁴ revela cristalina e poderosamente um amor destituído de desejo ou do erotismo que promove a união dos corpos. Demétrio, nesse momento, começa a expressar a confusão que o assola até o final do conto. Sendo assim, o olho que não revela passa a ser no conto uma das principais estratégias do autor implícito.

Quando do primeiro encontro com Jesus, o autor do texto coloca na boca de Demétrio uma comparação que pode esclarecer a referida confusão perpetuada na mente do narrador protagonista. Afirma o personagem que Cristo seria Apolo se este tomasse feições humanas. Quem é Apolo e porque a comparação com Cristo?

Na *Iliada* (HOMERO, 2004), o Deus do arco de prata surge

¹⁴ Conforme, principalmente, outros contos da coletânea *Perfume de Eternidade* (2006).

durante a noite e brilha como a lua na condição de vingador. Posteriormente, ao passar por um processo de interpretação e evolução, passa a ser o Deus solar, sendo seu arco e suas flechas comparados ao Sol e seus raios, afirma Jean Chevalier (2003, p. 66) em seu *Dicionário de Símbolos*.

Em *A República* (2004), Platão anuncia os deveres do verdadeiro legislador evocando a figura de Apolo como aquele que determina quais as leis fundamentais da República. Ainda segundo Jean Chevalier, Apolo inspira os poetas e os profetas, tornando-se o deus que fende os ares celestiais com sua carruagem de fogo. Em Roma, consegue permanecer intacto e incomparável, pois não é absorvido por nenhuma outra divindade.

Conclui finalmente Chevalier que Apolo é banalizado quando reduzido à figura de um homem jovem, sábio e belo, por tratar-se de um símbolo de suprema espiritualização. Suas palavras podem melhor esclarecer esta assertiva capital para a seqüência da análise:

Apolo é o símbolo da vitória sobre a violência, do autodomínio no entusiasmo, da aliança entre a paixão e a razão - filho de um deus (Zeus) e neto (por parte de sua mãe, Latona) de um titã. Sua sabedoria é o fruto de uma conquista, e não uma herança. Todas as potências da vida nele se conjugam a fim de incitá-lo a não encontrar seu equilíbrio senão nos pináculos, e para conduzi-lo da entrada da caverna imensa (Ésquilo) aos cimos dos céus (Plutarco). Apolo simboliza a suprema espiritualização; é um dos mais belos símbolos da ascensão humana (CHEVALIER, 2003, p. 67).

Por tudo aquilo que se afirmou acima, a relação entre Apolo e Cristo tornou-se uma tendência muito anterior à sugestão do autor implícito de Júlio de Queiroz.¹⁵ Mas a relação proposta no conto, na perspectiva do princípio autoral que está sendo construído, explora a diferença entre ambos e não suas semelhanças.

Apolo é um deus que se apaixona, suscetível às investidas de Eros. É assim que o episódio sobre sua louca paixão pela ninfa Dafne o pinta na imaginação do Ocidente:

¹⁵ Em um mosaico anterior a 350 d.C., no mausoléu dos Júlios, em uma catacumba sob a Basílica de São Pedro, pode-se encontrar a imagem, segundo Luther Link (1998, gravura 35) de um Cristo semelhante ao Apolo-Hélio. Conforme anexo 1.

Apolo amou-a e lutou para obtê-la; ele, que era oráculo de todo o mundo, não foi bastante sábio para prever seu próprio destino. Vendo os cabelos caírem desordenados pelos ombros da ninfa, imaginou: “Se são tão belos em desordem, como deverão ser quando arranjados?” Viu seus olhos brilharem como estrelas; viu seus lábios, e não se deu por satisfeito só em vê-los. Admirou suas mãos e os braços, nus até os ombros, e tudo que estava escondido da vista imaginou mais belo ainda. Seguiu-a; ela fugiu, mas rápida que o vento, e não se retardou um momento ante suas súplicas (BULFINCH, 2003, p. 30).

Apolo, apesar de sua sabedoria e poder, cai nas armadilhas do cupido, apaixona-se, arde de desejo; Cristo, por outro lado, para o autor do conto, não conhece a força que impulsiona dois corpos à união, por isso não pode dar uma resposta positiva aos desejos do espartano, tornando-se impotente diante da paixão que consome o jovem.

Para este e sua cultura, no entanto, o erotismo, entre dois homens inclusive, não provoca culpa como nos judeus que o procuram para encontros furtivos e secretos. Seus símbolos religiosos sacralizam a união sexual, enquanto a cultura judaica não a coloca entre os principais elementos da verdadeira espiritualidade.¹⁶ Considerando o que foi proposto, que tipo de desapropriação está sendo sugerida na análise?

No primeiro Capítulo,¹⁷ fez-se menção àquilo que Harold Bloom chama de desapropriação poética propriamente dita ou *clinamen*, um movimento corretivo que propõe um desvio ou desvirtuamento, pressupondo que o precursor foi acurado até certo ponto. Esse desvio é perceptível naquilo que o conto sugere a respeito do jovem, talvez não como correção, mas sim como complementação.

Por isso, cabe nesse momento uma abordagem, ainda que rápida, da segunda razão revisionista citada anteriormente. As palavras do próprio crítico podem auxiliar:

Tessera, que é a complementação e antítese; a palavra vem, não da fabricação de mosaicos, onde ainda é empregada, mas de cultos ancestrais dos mistérios, onde significa um sinal de

¹⁶ Mais adiante essa afirmação será esclarecida.

¹⁷ Cf. p. 15 e 16.

reconhecimento - um fragmento, digamos, de alguma vasilha, que unido aos outros reconstitui o todo. Um poeta “complementa” antiteticamente seu precursor ao ler o poema-ascendente de tal forma a preservar seus termos mas alterar seu significado, como se o precursor não tivesse ido longe o bastante (1991, p. 43).

O autor em Júlio reconstrói o personagem, usando os detalhes do curto episódio bíblico, da cultura judaica do primeiro século, mas amplia seu significado por intermédio de um testemunho não cristão de episódios da paixão. Trata-se de uma complementação antitética, ou seja, uma outra perspectiva dos mesmos eventos (paixão, morte, ressurreição) e a abordagem alternativa de temas afins (amor, erotismo, fidelidade etc.).

A desapropriação produzida no conto, sendo assim, propõe uma ruptura com a subordinação do implícito no texto de Marcos e a criação de um universo paralelo, complementar, antitético, ou seja, basicamente a realização daquele processo chamado de *Tessera* por Bloom (1991, p. 43). Durante toda a narrativa, os choques culturais, o encontro de mundos distintos são constantes. Na relação entre Cristo e Demétrio, entretanto, não existe assimilação, intercâmbios e o abismo não é transposto por nenhuma das partes.

O jovem acompanha o desenrolar da paixão no Horto das Oliveiras e a morte infame de Jesus, sem compreender absolutamente nada do que está se passando. Seu mundo é paralelo e incomunicável e, por isso, não entende por que razão seu Apolo está pregado na cruz.

Horrorizado com a crueldade da morte que se desenrola diante de seus olhos, Demétrio pega a lança de outro soldado para acabar com o sofrimento do condenado (QUEIROZ, 2006a, p. 96-97). Maicon Tenfen, Doutor que participou da banca e analisou esta dissertação, sugere que a lança pode ser interpretada como o símbolo fálico que penetra a carne de Jesus. Levando em consideração essa possibilidade de leitura, pode-se afirmar que essa atitude representa o clímax de sua frustração, visto ter sua união com Cristo o desespero e a dor como motivação e a morte como resultado.

É importante observar nesse momento que as críticas severas dirigidas aos judeus e sua cultura não valem para Cristo. Neste, percebe Demétrio uma dignidade que o distingue de seus compatriotas, mas, para o autor implícito, não o torna um Apolo, outra figura que, como foi sugerido anteriormente, simboliza a riqueza espiritual de uma cultura.

O autor textual, assim, parece colocar em paralelo os personagens que melhor simbolizam a riqueza espiritual de culturas que profundamente influenciaram a história da humanidade: Apolo e Cristo. Na pena de muitos autores cristãos, foram identificados um com o outro; no conto, não obstante tal possibilidade, determinado aspecto os mantém inconciliáveis, incomunicáveis.

Quais aspectos estão presentes ou emergem desse processo de desapropriação? Quais as contribuições teológicas presentes nas relações sugeridas? Estas são as perguntas que orientam a terceira e última parte do presente capítulo.

2.3 Entre Cristo e Apolo

Huberto Rohden, na obra *Sabedoria das Parábolas*, na qual analisa algumas parábolas de Cristo (2006), sugere uma pertinente relação entre mística e vivência erótica no texto da festa nupcial (Mt 22,1-14). Nesta, o reino dos céus é comparado a um rei que celebra as núpcias de seu filho. Para o autor, as duas experiências se interconectam dentro e fora da literatura bíblica e cristã, motivadas pelo imperativo da perpetuação da vida, da espécie.

O instinto sexual, traduzido como erótica para a realidade humana e libido para o mundo animal, perpetua a espécie sendo, por isso, um categórico imperioso da vida. Na perspectiva superior do homem religioso, no entanto, a mística realiza no plano individual o que a erótica realiza no plano da espécie. Em suma, enquanto a mística realiza a imortalidade simultânea, a erótica promove a imortalidade sucessiva da espécie, ou seja, ambas estão a serviço da imortalidade, mas em esferas diferentes da existência.

A mística, como foi sugerido anteriormente, é colocada em um nível superior, já que, para o mesmo autor, a necessidade erótica decresce e é aniquilada à medida que cresce a experiência mística. Assim, quem alcançou a imortalidade qualitativa supera a necessidade de imortalidade quantitativa.

De acordo com a referida tese, essa é a razão por que grandes místicos não apresentam nenhum interesse por aquilo que o autor chama de erótica atual. As palavras de Rohden podem melhor esclarecer o que está sendo proposto aqui:

Os grandes místicos são, geralmente, dotados de

uma veemente potencialidade erótica [...] no sentido de que uma imensa vitalidade, que se revela em potencialidade erótica, pode-se manifestar em potência mística, como no caso de Francisco de Assis, e, sobretudo, de Jesus de Nazaré, nos quais não aparece nenhuma erótica atual, mas a erótica potencial se manifestou diretamente em mística atual. Uma erótica sadia, não eclodida, pode eclodir numa grande mística. (ROHDEN, 2006, p. 30; 31).

Quando da conclusão de sua análise, Rohden afirma que a mística plenamente vivenciada supera a erótica, o que parece ganhar eco nas palavras de Jesus em Mateus 22,23-33. Quando questionado pelos saduceus, que não acreditavam na ressurreição, a respeito dos desmembramentos celestiais provocados pela lei do levirato¹⁸, Cristo afirma categoricamente que na ressurreição ninguém casa ou se dá em casamento, porque vivem como anjos. Se a ressurreição garante a imortalidade, não faz sentido perpetuar a descendência através do casamento como prescreve a lei.

A conhecida narrativa da criação em Gênesis 2,4 - 3,24 também não entende como necessária a procriação no jardim estabelecido no Éden. Este é um lugar de delícias, perfeitamente harmonioso e eterno. Não obstante, quando o homem e a mulher comem da árvore do bem e do mal ou se tornam desobedientes, são afastados da eternidade e a procriação se torna uma necessidade. E como é penoso para a mulher, de acordo com o texto, esse dever erótico de perpetuar a imortalidade da espécie!

A força desses princípios religiosos parece ter influenciado profundamente as releituras de um livro que exala erotismo, mas está na lista dos livros sagrados: *o Cântico dos Cânticos*. Nele, durante muito tempo, Israel enxergou a relação entre Deus (esposo) e o povo (esposa) e os cristãos, a relação entre Cristo e a igreja.

Com o passar do tempo, os críticos começaram a perceber e aceitar o belíssimo poema como um hino ao amor erótico. Mas a luta para libertá-lo das desleiturações foi intensa e evidenciou a supervalorização da *erótica do espírito* em detrimento da *erótica da carne*, expressões de Rohden (ROHDEN, 2006, p. 31).

¹⁸ A referida lei está baseada em Deuteronômio 25,5-10 (ALMEIDA, 1999, p. 228) e prescreve que um homem falecido e sem descendentes deveria ter sua descendência perpetuada pelo casamento de seu irmão, ou parente próximo, com a viúva.

Outro elemento que caracteriza Cristo como um religioso marcado pela erótica do espírito é o silêncio. Não se trata aqui do silêncio fundante de Eni Orlandi (1992, p. 13), mas do elemento fundamental da espiritualidade monástica que Júlio de Queiroz conhece tão bem.

Como havia antecipado o primeiro Capítulo, o reflexo das experiências do autor real pode auxiliar a construção do princípio autoral. Por isso, o silêncio de Cristo no conto, na perspectiva do autor implícito, pode ser entendido como sinal de auto-conhecimento, auto-controle, humildade, desapego, abertura para o Sagrado, ou seja, a evidência essencial da ascese judaico-cristã.

Além disso, de acordo com Anselm Grün (2004), o silêncio faz com que o monge se torne morto para o mundo, suas exigências, motivos de angústia e expectativas, como Cristo parece estar morto para o mundo de Demétrio, suas necessidades, desejos, angústias. Esclarece o autor essa afirmação em seu livro *As Exigências do Silêncio*:

No silêncio o monge torna-se morto para o mundo. O mundo deixa de ser importante para ele. Ele não deixa de ter sentimentos, como um morto, mas deixa o mundo de uma maneira tão radical que torna-se morto para ele a fim de viver unicamente a partir de Deus. Quando consegue chegar a esta morte interior, ele consegue viver no mundo sem ser dominado por ele. Vive no mundo, mas não do mundo. Sua razão de viver é Deus (GRÜN, 2004, p. 55).

Cristo não pode amar eroticamente o jovem grego, considerando o que foi dito acima, porque é um místico que superou a erótica da carne através da erótica do espírito, tornando-se uma alma totalmente absorvida por Deus e indiferente às necessidades básicas de perpetuação da existência humana.

Não obstante, se o autor não tira a legitimidade dos princípios inerentes à constituição de Cristo enquanto personagem, também não o faz com o jovem grego e o símbolo maior de sua espiritualidade: Apolo. Ambos são apresentados coerentemente e mantidos dignamente durante toda a narrativa como símbolos do amor erótico.

Pode-se perceber nas atitudes do jovem *o autodomínio no entusiasmo* e a *aliança entre a paixão e a razão*, como propôs Chevalier (2003, p. 67) a respeito de Apolo. Quando procurado por Judeus e outros homens, a personagem troca os favores sexuais por

dinheiro e alívio das tensões, mas, quando se depara com Cristo, deseja um verdadeiro encontro amoroso, uma experiência muito distinta daquela que teve com os outros homens de sua vida, inclusive seu primeiro protetor, Júnio Valério.

Num primeiro momento, o narrador-protagonista afirma que Valério e Cristo possuíam a mesma dignidade viril, mas, logo depois, a proeminência do nazareno em sua alma fica evidente no conto:

Eu não sabia se iria salvar esse povo, ou se era enviado pelos deuses do Olimpo. Não sabia de que profundezas do passado tinha vindo; não sabia que futuros o esperavam. Só soube, naquele momento, que aquele era o ser para o qual eu havia sido criado. Que era ele a quem eu pertenceria. Que, diante do amor que ele poderia me dar, Valério, da antiga e orgulhosa casa dos Júnios, era um verme sem dignidade. Como ensinado pelo filósofo, aquele homem era minha metade ideal, a que eu recebera na minha criação e que os deuses haviam separado para que, quando reencontradas, elas se tivessem merecido pela busca ingente (QUEIROZ, 2006a, p. 81; 82).

Um pouco de percepção e sensibilidade literária faz logo perceber que a disposição do jovem, apresentada sem qualquer tipo de vulgaridade, não está apenas reduzida à excitação sexual. Algo de mais profundo e belo existe em sua busca ansiosa, algo que o mantém digno e nobre apesar de perseguir obstinado e apaixonadamente um nazareno.

Seu desejo de estar nu diante de Cristo pode ser um indício do que se passa em sua alma. Segundo Georges Bataille, em seu ensaio *O erotismo* (2004), entre um ser e outro existe um abismo ou uma descontinuidade, que produz uma espécie de nostalgia ou desejo de fusão. Para o amante, somente o ser amado pode realizar o que os limites dessa vida proíbem, a plena fusão de dois seres.

A nudez revela um estado de abertura para o erótico e *se opõe ao estado fechado, quer dizer, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser além do retrair-se em si mesmo* (BATAILLE, 2004, p. 29). Na mente do jovem, Cristo é sua metade ideal, ou seja, a possibilidade única de fusão plena.

Talvez aqui deva ser esclarecida uma confusão que Rollo May (1973) afirma existir entre eros e *erotismo* ou excitação sexual. Para

fazê-lo, esclarece primeiramente a origem mítica da palavra e seus possíveis desdobramentos na discussão do tema proposto.

Segundo a mitologia grega, Eros criou a vida na terra, quando o mundo estava árido e sem vida. Com suas flechas vitais, penetrou o frio seio da terra e imediatamente sua superfície passou a ficar recoberta de *luxuriante verdura*. Suas setas, símbolos fálicos, e o seu sopro transmitem vida à terra e aos homens, como o faz Deus na narrativa da criação. Sendo assim, Eros, o doador do espírito vital, não pode ser reduzido à representante de uma necessidade fisiológica.

Para uma melhor compreensão do que foi colocado acima, afirma ainda May que a finalidade do sexo é a gratificação e o alívio da tensão, o que parece caracterizar coerentemente o tipo de relação estabelecida entre Demétrio e os judeus transgredientes que procuravam sexo. Enquanto estes aliviam a tensão, aquele busca gratificação.

Eros, entretanto, *é o anseio de unir-se, de estabelecer o pleno relacionamento* (MAY, 1973, p. 82), de ampliar e cultivar a formação de um mundo em que o desejo não seja satisfeito, mas administrado e perpetuado. Trata-se, em outras palavras, de uma experiência vital e, por isso, plenificadora.

Parece bastante perceptível no conto que a os anseios do jovem em relação a Cristo são diferentes daqueles que apresenta quando da relação com outros homens, principalmente os judeus. No olhar do nazareno, parece ter encontrado a possibilidade uma união plena de sentidos e não apenas a oportunidade de satisfação de seus desejos sexuais.

Seu potencial erótico busca no nazareno uma exclusividade não egoísta, mas voltada para a humanidade de Jesus e tudo o que a envolve. Torna-se compreensível nesse momento a profunda compaixão que dilacera sua alma, quando encontra seu amado pregado na cruz. Erich Fromm em sua obra *A arte de amar* esclarece os detalhes que envolvem esse aspecto:

O amor erótico é exclusivo, mas ama na outra pessoa toda a humanidade, tudo quanto vive. É exclusivo apenas no sentido de que só posso fundir plena e intensamente com uma pessoa. O amor erótico apenas exclui o amor aos outros no sentido da fusão erótica, da plena entrega em todos os aspectos da vida, mas não no sentido do profundo amor fraterno. (FROMM, [s/d], p. 82)

O desejo que Cristo despertou em Demétrio, o anseio por uma relação plena de sentidos, que o levasse a uma *entrega em todos os aspectos da vida*, é o que mantém o personagem na condição digna de um verdadeiro Apolo. Nele, o desejo e a razão estão em equilíbrio, por isso sabe esperar o momento certo, controla sua ansiedade, prepara-se para um encontro perigoso e cheio de obstáculos que vão se tornando insuperáveis à medida que o drama avança. Por esse motivo, talvez, torne-se tão belo e intensamente erótico.

Esses elementos (obstáculos, perigos, impossibilidade), presentes na narrativa, podem também auxiliar a análise na percepção do verdadeiramente erótico no comportamento do narrador-protagonista. Rolo May pode novamente auxiliar nesse momento:

É interessante recordar que Romeu e Julieta eram membros de famílias inimigas. Eros salta a barreira da inimizade. Na verdade, frequentemente pergunto a mim mesmo se o eros em nós não será excitado e reclamado especialmente pelo “inimigo“. Eros fica estranhamente fascinado com o “forasteiro”, a pessoa de classe proibida, o estrangeiro de cor e raça diferente. Shakespeare permanece fiel ao significado de eros quando faz com que o amor de Romeu e Julieta, embora trágico, reúna os Montecchios e Carpólitos e toda a cidade de Verona (MAY, op. cit., p. 84).

Demétrio acredita ter encontrado no forasteiro judeu a sua outra metade. A possibilidade de uma união transcendente e transgrediente o fez desejar a ampliação de seu horizonte existencial. Mas Cristo não entende esse desejo, ou melhor, não compartilha do mesmo anseio. Seu olhar pressupõe a erótica da alma, enquanto o olhar de Demétrio, a erótica do corpo.

Os conceitos clássicos da espiritualidade cristã estão colocados diante uma experiência paralela de religiosidade do erótico. Os personagens, como já foi dito, estão limitados à sua perspectiva amorosa e não podem se comunicar. A visão transcendente do autor implícito, não obstante, propõe uma relação entre eles ou entre aquilo que representam.

Júlio de Queiroz, através de sua imagem autoral, contrapõe perspectivas teológicas distintas e complementares, sugerindo, com isso, a construção de possibilidades dialógicas, exatamente o que

Bataille afirma ser um de seus anseios no ensaio citado anteriormente:

[...] é possível buscar a coesão do espírito humano, cujas possibilidades opostas se estendem da santa ao voluptuoso. Coloco-me em tal ponto de vista que percebo essas possibilidades opostas se conciliando. Tento não reduzi-las umas às outras, mas esforço-me para apreender, além de cada possibilidade que nega a outra, uma última possibilidade de convergência (2004, p.11).

Os desencontros dos personagens e a frustração resultante instiga também no leitor essa busca por uma convergência. Jean-Yves Leloup parece tê-la encontrado no amor imaginado entre Jesus e Maria Madalena. As palavras citadas foram colocadas na boca da outra Maria, a de Nazaré:

Ninguém amou Jesus como essa mulher. Ele não amou nenhuma mulher, nem discípulo algum, como a Maria. Ele não a amava mais que vocês, ele a amava de outra maneira, ele a amava como um amigo ama sua amiga, como um homem ama uma mulher, como um irmão ama sua irmã, como um pai ama sua filha, como um mestre ama seu discípulo. Ele a amava como só o amor sabe amar. Eles se amavam como um Deus. Ele a amava com seu corpo de potassa, de vidro, de cristal, de diamante. Ele a amava por inteiro, e ela lhe correspondia por inteiro. Ela não o amava somente com um amor maternal, como eu, sua mãe. Amava-o como um arco-íris, com todas as suas nuances, com as cores do amor. Ela o amava apaixonadamente, sem reservas, sem condições, com esse amor forte como a morte... Alguns dirão, mais tarde, que esse amor a ressuscitou, esse amor a torna presente para sempre... Eles se amavam porque era ela, porque era ele, porque todos os dois nunca eram dois, mas sempre Três, eles se amavam porque o seu amor era Deus. (LELOUP, op. cit., p.138 e 139)

Eis a possibilidade de um amor que se revela por inteiro, que une Cristo e Apolo em todas as cores do arco-íris. Eis o amor que no universo diegético do conto é apenas uma ânsia sem resposta, mas para

a visão transcendente do autor implícito uma busca, uma possibilidade de convergência.

Capítulo III: Quando se vive duas vezes

Quando eu morrer, seja em hora
da mais submissa humildade:
quando já nada mais chora
em mim de mágoa ou saudade.

Quando eu morrer, seja em hora
da mais perfeita humildade:
quando já nada mais reste
em mim de vã humanidade.

E Deus me valha e me acolha
como a toalha acolhe a folha
seca arrancada da árvore,

Que vai solta pelos ares
para cair nos altares
da compaixão infinita.

(BANDEIRA, 1973, p.103)

O terceiro momento da dissertação tem como objeto outro conto da coletânea *Encontros de Abismos*, publicada pela Editora Insular em 2002 e 2006. O protagonista, entretanto, não pertence ao universo literário de Marcos, mas de João, o quarto evangelho canônico. Trata-se de um personagem que surge de maneira marcante no capítulo 11 do livro, em um episódio de 46 versículo que tem inspirado outras experiências de desapropriação.¹⁹

Assim como o jovem nu em Marcos, Lázaro aparece apenas no evangelho de João, sendo este o precursor a ser analisado, para que se perceba os elementos presentes na desapropriação de outro personagem bíblico. Será necessário, como se pode ver, repetir o itinerário analítico sugerido no primeiro capítulo, para o qual, nesse momento, o evangelho de João e as interpretações cristãs referentes a ele são os precursores contra os quais Júlio de Queiroz, através de seu autor implícito, vai lutar

¹⁹ Suzana Mafra em sua Dissertação *Quando se morre duas vezes (2005)* analisa três dessas experiências de desapropriação. Entre elas está o Lázaro segundo Queiroz, também objeto da análise aqui empreendida, segundo Hilda Hilst em Fluxo Poema e segundo Saramago em O evangelho segundo Jesus Cristo.

no processo de recriação. Sendo assim, cabe agora definir as principais características dos precursores.

4.1 Precursores sagrados e suas intenções

O evangelho de João não faz parte do grupo de evangelhos Sinóticos (Mateus, Marcos e Lucas). Estes possuem semelhanças que podem facilmente ser percebidas, quando os textos são colocados lado a lado em uma visão de conjunto (sinopse). Uma das teorias mais aceitas para equacionar a questão sinótica afirma que Mateus e Lucas usaram Marcos e outra fonte em comum (LHOSE, 1985, p. 130-137).

João, entretanto, está construído sobre bases distintas. Apesar de alguns defenderem que ele pressupõe a tradição sinótica, o livro recebeu influências da teologia paulina e traços do gnosticismo (DREHER, 2007, p. 30) ou, de acordo com Lhose (Op. cit., p. 188), de um *sincretismo da Antiguidade tardia* presente em textos gnósticos, característica que o manteve durante certo tempo à margem das lista de livros canônicos.²⁰

Além disso, enquanto os três primeiros evangelistas editam e complementam a catequese existente em suas comunidades, o quarto propõe uma meditação que tem como objetivo aprofundar os conteúdos da doutrina cristã (STORNILO, 1990, p. 1352). Logo, ao invés de coletâneas de sentenças ou narrativas de milagres breves, o autor de João seleciona os acontecimentos, *longamente elucidados em colóquios ou discursos* (BÍBLIA, TRADUÇÃO ECUMÊNICA, 1997, p. 1238.)

Semelhante a Lucas em seu prólogo (1,1-4), o autor do evangelho de João também apresenta o objetivo de sua obra no capítulo 20, versículos 30 e 31:

Na verdade, fez Jesus diante dos discípulos muitos outros sinais que não estão escritos nesse livro. Estes, porém, foram registrados para que creiais que Jesus é o Cristo, o Filho de Deus, e para que, crendo, tenhais vida em seu nome. (ALMEIDA, 1999, p. 169)

O precursor canônico, desse modo, escreve com vistas ao

²⁰ A última década do primeiro século é a data mais provável da composição do quarto evangelho (SCHÖKEL, 2000, p. 286).

despertamento da fé. Ao apresentar as obras e ensinamentos do mestre nazareno, pretende que os leitores acreditem na filiação divina de Jesus e, como consequência, recebam os benefícios dessa decisão. Outro elemento importante do texto citado acima é a ênfase nos sinais que evidenciam aos homens o poder de Cristo, sua glória e autoridade.

Como sugere o texto citado acima, o evangelista seleciona cuidadosamente apenas sete sinais e afirma serem suficientes para a realização de seu objetivo. A escolha do referido número está relacionada com sua dimensão simbólica na história da religião e, conseqüentemente, da literatura bíblica. Juan Mateos e Fernando Camacho esclarecem:

O significado qualitativo dado ao número sete em toda a história das religiões pode ter sua explicação na administração sentida nas origens pela regularidade da passagem do tempo em períodos de sete dias, acompanhando as quatro fases da lua e, secundariamente, por outras observações astronômicas. Parece que o homem primitivo não percebia o tempo como uma seqüência linear e só o apreendia como períodos; por isso, o “sete” se converteu em símbolo do período pleno e perfeitamente completo. Na Babilônia, o sete era sinônimo de plenitude, totalidade; acontece o mesmo no hebraico: sete denota plenitude [...]. Conseqüentemente, o sete é também o símbolo da perfeição. (1989, p. 74-75)

Considerando as possibilidades de significação apresentadas, pode-se concluir, num primeiro momento, que a divisão do ministério em sete eventos centrais (milagres) simboliza tudo aquilo que Cristo fez entre os homens. Além disso, o número sete relacionado à ação do Messias cristão pode significar também que ele realizou sua tarefa de maneira perfeita e plena.

A ressurreição de Lázaro (sétimo milagre), personagem central desse momento da análise, está no ápice dessa seqüência de sinais ou evidências messiânicas. Por isso, é importante discriminar os outros milagre, bem como a relação que possuem com o episódio de Lázaro em seu contexto literário. O primeiro deles inaugura (João 2,1-11) a trajetória messiânica de Jesus. Trata-se do milagre da transformação da água em vinho nas bodas de Caná. O segundo é a cura do filho de um oficial Romano (4,46-54).

No terceiro episódio, Jesus cura um homem que estava enfermo por 38 anos e que não consegue tocar a água milagrosa, agitada por um anjo no taque chamado Betesda (5,1-18). O quarto sinal tem paralelos nos Sinóticos: a multiplicação dos pães (6,1-15). Ainda no capítulo 6, pode-se encontrar o sinal (quinto) que atribui a Jesus o poder de andar sobre as águas (6,16-21). E, finalmente, a cura de um cego de nascença (9,1-12) e a ressurreição de Lázaro (11,1-46) fecham a série de sete milagres.

Uma rápida comparação entre eles já apontam elementos importantes para a seqüência do trabalho. As narrativas de milagres que antecedem a de Lázaro não são tão extensas, nem tão ricas em detalhes. Enquanto as outras possuem entre 9 e 18 versículos, o episódio da ressurreição de Lázaro ocupa 46 versículos do capítulo 11. Além disso, nenhum outro milagre revela com tanta propriedade e clareza o poder e a autoridade que o evangelho de João pretende atribuir a Jesus e seu ministério.

Seguindo a lógica proposta acima, logo que recebe a notícia da enfermidade de Lázaro, Cristo afirma que sua doença não tem como finalidade a morte, mas a glória de Deus e de seu Filho (11,4). Do versículo 21 ao 27, o texto já pressupõe a morte de Lázaro e um diálogo entre Jesus e Marta apresenta outra finalidade para o impressionante evento: despertar em Marta e em todos aqueles que tiverem acesso ao testemunho do evangelista, a fé no Cristo que trás ao mundo as possibilidades da ressurreição e da vida eterna (11,25 e 26).

Para alguns comentaristas, a referida ênfase na narrativa da ressurreição de Lázaro é atestada também por sua posição estratégica na estrutura literária do livro. Bruno Maggioni afirma (1998, p. 259) que todos os autores dividem o evangelho de João em duas grandes partes: o livro dos sinais (1,19-12,20) e o livro da glorificação (13,1-20,31).

Como conseqüência, afirma ainda Maggioni que *três textos se tornam imediatamente importantes como pontos nodais da estrutura: o prólogo (1,1-18), a transição entre a primeira e a segunda parte (12,37-50) e a conclusão (20,30-31)*. (Ibidem, loc. cit.) Tal afirmação coloca a narrativa sobre Lázaro entre as principais perícopes do evangelho, pois o texto de transição (12,37-50) só é possível porque o capítulo 11 motiva as afirmações de Jesus.

Uma evidência disso é a estreita relação entre os temas abordados. No episódio do milagre, Cristo revela sua filiação divina e seu poder sobre a vida e a morte, procurando despertar a fé de Marta e de todas as testemunhas. Por esse motivo, enfrenta também a oposição dos principais sacerdotes e dos fariseus (11,47). O texto da transição

explica os motivos dessa incredulidade por parte dos judeus (12,37-43) e resume aquilo que o episódio da ressurreição havia antecipado.

Maggioni não deixa essa relação entre a transição e o episódio de Lázaro passar despercebida e afirma em seus comentários sobre o capítulo 11:

O episódio ocupa um lugar central no evangelho: é a dobradiça entre a primeira e a segunda parte. Estudando este caráter central percebe-se seu significado global: a prefiguração da ressurreição de Jesus. A ressurreição de Lázaro é, por um lado, o gesto de Cristo que faz o drama se precipitar, convencendo as autoridades de condená-lo à morte (v.53) e, por outro lado, o gesto que revela o significado profundo dessa morte. (Ibidem, 392)

Como sugere a análise, o personagem recriado por Júlio de Queiroz está entre os mais importantes do evangelho. No entanto, apesar de seu evidente destaque, parece ser um anônimo, cujas idiossincrasias e dramas pessoais são desconsiderados. Lázaro não diz absolutamente nada em uma perícope longa para os padrões do evangelho. Nada é dito a respeito de sua profissão, das causas de sua morte e de seus dramas pessoais.

As afirmações de Cristo abordadas anteriormente explicam a impressão descrita acima. O objetivo da enfermidade é a glória de Deus e de Cristo. Além disso, Cristo usa a situação para atestar seu poder e se autoproclamar portador da *ressurreição e a vida* (ALMEIDA, op. cit., p. 157). Lázaro, desse modo, é apresentado como um coadjuvante ou uma prefiguração²¹ que só ganha razão de ser quando colocada diante do fulgor messiânico do Cristo joanino.

Em 12,1-8, Lázaro aparece em uma ceia em Betânia com Jesus, Marta, Maria e outros discípulos. O versículo 2 o situa de maneira enfática à mesa com Cristo, sugerindo uma relação de fraternidade e comunhão entre ambos, leitura que Joachim Jeremias possibilita em seu estudo sobre o significado da mesa na cultura do primeiro século (1984, p.8). O silêncio de Lázaro, no entanto, permanece absoluto e seu mundo interior inexplorado.

Os versículos 9, 10 e 11 do mesmo capítulo revelam outro drama que Lázaro teve que enfrentar após sua ressurreição: a perseguição dos

²¹ Cf. a última citação de Maggioni.

principais sacerdotes. Estes resolvem, afirma o texto, matar também Lázaro, mas nada dos desdobramentos dessa decisão é revelado. Lázaro foi ou não assassinado pelos religiosos de sua época? Por que seu destino é ignorado em oposição às narrativas da paixão, que apresentam com riqueza de detalhes o julgamento, a crucificação e a morte de Jesus?

O termo *prefiguração*, usado por Maggioni na citação anterior, pode lançar alguma luz sobre as questões propostas acima. A palavra está relacionada com um princípio interpretativo que teve sua origem nos primórdios do cristianismo e que deixou seus sinais nos escritos do Novo Testamento e na Teologia dos Padres da Igreja, pensadores cristãos do segundo e terceiro séculos.

O método surgiu no contexto da polêmica entre judeus e cristãos (MAKZENZIE, op. cit., p. 937) e procurava encontrar no Antigo Testamento as antecipações (promessas e eventos), para as quais Jesus Cristo seria a resposta ou o cumprimento. Alguns textos de Paulo são utilizados pelos teóricos que tentam compreender o funcionamento e os desdobramentos da tipologia na literatura bíblica e no Ocidente. Um dos principais textos analisados é Romanos 5,12-21.

Nele, Paulo afirma que Adão é uma pré-figuração ou figura daquele que havia de vir, Jesus Cristo. A palavra usada no grego Koinê para fazer referência a Adão é “*typos*”. O Léxico do Novo Testamento de F. Wilbur Gingrich (1983, p. 210) propõe as seguintes correspondentes na tradução para o Português: marca, imagem, estátua; forma, figura, padrão, molde; (arque) tipo, padrão, modelo, desenho ou os tipos dados por Deus como uma indicação do futuro. Nesta última sugestão, o léxico usa como referência o texto de Romanos 5,14.

Esclarecendo ainda mais as propostas encontradas no Léxico, Northrop Frye desenvolve o assunto que chama de *tipologia* no quarto capítulo de sua obra *Código dos Códigos: A bíblia e a literatura* (2004, p.108). O princípio geral da interpretação tipológica, conforme Frye, considera o Antigo Testamento um esboço antecipador dos eventos que acontecem no Novo Testamento.

A versão Atualizada do Rei James e as brasileiras traduzem a palavra grega *typos* por *figura* ou *prefiguração*, refletindo o fato de ter sido esta a versão latina comum para a palavra grega. Erich Auerbach, em seu ensaio *Figura* (1997), apresenta, à guisa de esclarecimento, o itinerário etimológico da palavra e sua inserção na teologia dos Padres da Igreja. Quando define os contornos da interpretação figural, afirma:

A interpretação figural estabelece uma

conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas, em que o primeiro significa não apenas a si mesmo mas também o segundo, enquanto o segundo abrange ou preenche o primeiro. Os dois pólos da figura estão separados no tempo, mas ambos, sendo acontecimentos ou figuras reais, estão dentro do tempo, dentro da corrente da vida histórica. (p. 46).

Lázaro é contemporâneo de Cristo e não pertence ao Antigo Testamento, mas sua morte e ressurreição antecedem à de Cristo, e parecem, como sugere Maggioni, estabelecer uma relação de prefiguração com a morte e ressurreição do Messias. As próprias palavras de Jesus no texto estabelecem uma conexão entre a experiência de Lázaro e a sua. Além disso, Cristo sugere que o significado daquilo que acontece com o irmão de Marta e Maria só será plenamente preenchido e compreendido no momento de sua ressurreição.

O episódio de Lázaro, sendo assim, tem um aspecto de vulto, aparência, caracterizando-se como uma representação de algo que terá seu referencial revelado no futuro²². Logo, apesar da importância da narrativa para a estrutura do livro, pode-se caracterizá-la, com a ajuda dos teóricos citados acima, como um esboço que recebe todas as cores e nuances apenas na ressurreição de Cristo, o milagre dos milagres.

Lázaro terá que morrer novamente, ainda que ressuscite após a segunda morte, enquanto Cristo morrerá e ressuscitará apenas uma vez. O que acontece com Lázaro não é o todo, mas apenas a parte. No versículo 14 do capítulo 11, Marta revela sua crença na ressurreição do último dia, mas Cristo, no versículo seguinte e no episódio, possibilita a antecipação de tal experiência, ainda seja parcialmente.

A proeminência do Cristo joanino, em detrimento de outros personagens bíblicos é também tema de Harold Bloom em *Jesus e Javé: Os nomes divinos*. Bloom rejeita a interpretação tipológica ou figural, por acreditar que nenhum texto pode completar outro, seja ele religioso ou não (2006, p. 108). Por conseguinte, em sua análise de João, utiliza o conceito de desleitura.

Trata-se do processo de desvirtuamento citado no primeiro capítulo, *Deuses e Poéticas*, que persegue a superação dos precursores

²² As versões para a palavra *figura* aparecem na nota de Flávio Aguiar, tradutor da obra citada de Northrop Frye. (p. 108)

através do desvirtuamento revisionista. Para Bloom, esse é o pressuposto de leitura adequado para se compreender a abordagem cristã da Bíblia Hebraica (Ibidem, p.109). Em João, de acordo com o autor, o revisionismo se torna cristalino e até violento no confronto literário entre Cristo, os judeus e os principais personagens de sua história.

Dentro desse contexto revisionista, o brilho de Abraão e Moisés é ofuscado pela glória do Verbo divino²³. Em João 6,32-33, por exemplo, Cristo destrona Moisés de sua posição histórica de principal profeta e legislador, afirmando que o pão do céu não foi oferecido por ele, mas por aquele que desceu do céu, o Filho de Deus.²⁴

Aqueles que comeram o maná no deserto, afirma o Jesus de João, morreram, mas quem comer do pão do céu viverá eternamente. Para Bloom, nesse momento o evangelista recorre ao *contra-sublime demoníaco* (Ibidem, p.105), uma estratégia revisionista que aponta para uma superior e incomparável sublimidade cristã.

Além disso, em João 8,56-58, o evangelista sugere através das palavras de Cristo que este já existia antes de Abraão. A resposta de Jesus (Antes que Abraão existisse, Eu sou.), em face da questão proposta pelos judeus, está em profunda relação dialógica com o capítulo 3 de Êxodo. Neste, Moisés pergunta o nome de Deus e recebe a seguinte resposta: *Eu sou o que sou* (Ex 3,14).

Para Bloom, esse texto é a apoteose da *introjeção sublime de Javé* (Op. cit., p. 107) e conseqüentemente a superação ou rejeição de Abraão e Moisés. Sendo assim, a glória do Cristo joanino que ofusca o brilho de grandes personagens do Antigo Testamento, dentro da perspectiva tipológica ou revisionista, possibilita a Lázaro e aos outros personagens serem apenas, como propõe Maggioni, *tipos da fé ou da incredulidade* (Op.cit., p.255). Estas são as únicas respostas possíveis para aqueles que são colocados diante da verdade absoluta.

Destarte, se o evangelho de Marcos, como foi visto no segundo capítulo, é um convite à interpretação, João instiga a participação do leitor em uma tomada de decisão. Seu objetivo declarado é despertar a fé através de modelos que progridem em direção à rejeição ou à aceitação. Como os exegetas cristãos se posicionam diante dessa constituição essencial dos personagens joaninos que giram na órbita de Jesus Cristo?

O desconforto produzido por Marcos parece não se repetir na

²³ Cf. João 1,1-14

²⁴ De acordo com Êxodo 16, o povo liderado por Moisés recebeu de Deus o maná, quando peregrinava no deserto.

interpretação autorizada de João. Para as linhas mais tradicionais da hermenêutica cristã, os evangelhos foram escritos por apóstolos ou pessoas que foram por eles discipuladas e orientadas, tornando-se, assim, um testemunho histórico e inspirado da presença, dos ensinamentos e da vida de Cristo. O objetivo primeiro da hermenêutica cristã, desse modo, é encontrar o sentido do texto ou da intenção autoral, que parece evidente em João.²⁵

Considerando suas peculiaridades, quando comparado aos sinóticos, e características gnósticas, muitos exegetas ao longo da história questionaram a fundamentação histórica do quarto evangelho e, por isso, sua autoridade. As últimas gerações de comentaristas cristãos, no entanto, tendem a considerá-lo *uma fonte de informações sobre os fatos, e, mesmo em alguns pontos, mais segura que a dos sinóticos* (CULLMANN, 1984, p. 40).

Sendo assim, Lázaro, para a grande maioria das tradições cristãs, tornou-se um personagem fundamentado historicamente e, além disso, um modelo (tipo) de adesão a Cristo pela fé, uma espécie de Cristo menor que teve que enfrentar inclusive a perseguição dos religiosos. O episódio em Betânia (12,1-11) e a reação dos sacerdotes é assim interpretada por Schökel na Bíblia do Peregrino:

Lázaro se tinha transformado numa atração e em pregador vivo do poder de Jesus, um multiplicador de fiéis. Ao difundir e afiançar a popularidade de Jesus, torna-se indivíduo perigoso e compartilha o perigo com Jesus. Essa vida está brincando com a morte. (p. 334)

Para Schökel, como se pode ver, Lázaro é um pregador vivo, alguém que, depois de ser alvo da ação poderosa de Cristo, difunde e afiança a popularidade do Messias. O autor do evangelho possibilita essa leitura, quando coloca Lázaro à mesa com Jesus no encontro de Betânia, sinalizando uma relação de comunhão e identificação entre ambos, Mestre e discípulo.

A maneira como o autor de João constrói as cenas, selecionando milagres, aprofundando os temas e amarrando as partes do evangelho, lembra o estilo homérico analisado por Erich Auerbach no artigo citado no primeiro capítulo, *A cicatriz de Ulisses*. Para Auerbach o referido

²⁵ No guia de Hermenêutica Bíblica que escreveu em parceria com Douglas Stuart, Gordon D. Fee afirma que a tarefa da exegese é “descobrir qual era a intenção original das palavras da Bíblia.” (1997, p.19)

estilo procura “*representar os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais.*” (2007, p.4)

Em uma perspectiva convergente, Harold Bloom percebe a presença de nuances gregas na construção do Cristo joanino e da Teologia Católica, enquanto Marcos mantém sua relação com o misterioso Javé do Antigo Testamento.²⁶ O evangelho de João, desse modo, não possui as lacunas interpretativas presentes no evangelho de Marcos. Naquele, tudo está explicado e concatenado para que a fé no Cristo glorioso seja despertada no leitor.

O objetivo no próximo momento da análise, por conseguinte, é construir o princípio autoral transcendente, sugerido pelo conto de Júlio de Queiroz, através do qual se poderá perceber as estratégias presentes na desapropriação da narrativa bíblica e do personagem. Como o autor implícito de Júlio apresenta sua versão alternativa de Lázaro? Quais as principais estratégias usadas na recriação do personagem?

4.2 A vida do Lázaro morto, a morte do Lázaro vivo

O Lázaro de Júlio de Queiroz ganha contornos bem diferentes nas páginas de seu conto *Fulgor na Noite*. Trata-se, de acordo com uma das principais premissas dessa análise, de uma recriação motivada pela angústia dos autores fortes que procuram vencer a influência de seus precursores, ainda que estes sejam tidos como inspirados ou sagrados.

Como já foi dito anteriormente, o autor do evangelho de João controla com uma perícia homérica as possibilidades do implícito, subordinando o silêncio às principais premissas de sua obra.²⁷ Desse modo, mesmo não dizendo uma palavra, Lázaro pode ser interpretado como um tipo de adesão à fé, um discípulo que tem que enfrentar um drama semelhante ao de seu Mestre e o faz, sem duvidar.

O processo de recriação e desvirtuamento proposto no conto, por esse motivo, torna-se tão desafiador quanto no primeiro conto analisado. Como libertar um personagem, ainda que dentro de uma perspectiva ficcional, de amarras tão estreitas e poderosas? Dentre as principais estratégias sugeridas pelo conto, está a construção do foco narrativo e

²⁶ Cf. página 39.

²⁷ Os princípios teóricos de Eni Orlandi sobre os sentidos do silêncio (1992), utilizados no segundo capítulo, continuam contribuindo para a análise.

sua relação com um universo diegético criado a partir das possibilidades do implícito.

Assim como acontece no conto analisado anteriormente (*Enigma no Entardecer*), o autor de Júlio coloca na boca de Lázaro a narrativa de seu próprio drama. Torna-se possível explorar, desse modo, o mundo interno de um personagem calado pelos autores canônicos, apesar de sua experiência abissal de morte e ressurreição.

Logo, ainda que o foco narrativo de um personagem esteja limitado à sua visão de mundo (LEITE, *ibidem*, p. 43), na desapropriação de Lázaro, tal perspectiva ficcional pressupõe a possibilidade de *estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundidades reveladoras do espírito* (CÂNDIDO, 1998, p.66). Essa é uma das primeiras estratégias percebidas e utilizadas na recriação ou desapropriação do personagem bíblico.

Quem exatamente é Lázaro? Qual sua formação religiosa, ou melhor, qual a posição político-religiosa que ocupa no contexto do primeiro século? Qual sua profissão e expectativa de vida? Quais dramas pessoais teve que enfrentar depois da ressurreição de sua carne? As questões sugeridas não encontram respostas no evangelho de João e revelam lacunas que serão preenchidas por um narrador protagonista, inserido em um contexto diegético adequado.

Algumas das respostas às perguntas sugeridas acima são encontradas logo no início do conto e traçam um perfil resumido da vida de Lázaro, antes de sua experiência singular. Esse sumário é construído nas três primeiras páginas e regido por uma estratégia literária também presente no conto *Enigma no Entardecer*. Trata-se da narrativa metadiegtica ou de segundo grau proposta por Genette (1972).

A narrativa de segundo grau é inserida logo após a primeira frase do conto: *Logo de início pensei que fossem visões trazidas pela febre.* (QUEIROZ, 2006b, p. 103). Em seguida, Lázaro suspende os elementos do enredo que revelariam os motivos de tal afirmação e se volta para o passado. Assim, entre a primeira frase e o parágrafo seguinte a narrativa passa do nível zero, a ação contada e o ato narrativo em perspectiva simultânea, para o segundo grau, uma narrativa dentro de outra, ou melhor, uma distância espaço-temporal entre o ato narrativo e os fatos narrados.

Cria-se, assim, uma expectativa que é resolvida no momento em que a narrativa alcança o nível zero (GENETTE, *ibidem*, p. 231) na fala do protagonista: *Foi então que veio a febre. Então morrer é só isso?* (QUEIROZ, *ibidem*, p. 105-106). A primeira oração citada acima complementa a meta narrativa e conecta a primeira frase do conto ao

episódio da morte, introduzido pela pergunta retórica também transcrita acima.

As ilusões atribuídas de maneira dúbia à febre são, por conseguinte, as primeiras sendas percorridas por Lázaro em sua experiência de morte. Fica, desse modo, evidente uma das funções da metanarrativa proposta pelo autor implícito: apresentar a causa das visões não compreendidas logo de início pelo narrador personagem. No conto *Fulgor na Noite*, entretanto, a relação explicativa entre o primeiro nível e o segundo, apesar de parecer evidente, revela outras nuances capitais para a compreensão do princípio autoral presente no texto.

Torna-se pertinente, por esse motivo, encontrar outras razões para a construção da estratégia que lança o olhar do personagem aos fatos passados. Por que faz ele um breve resumo de sua vida, enfatizando alguns episódios que parecem insignificantes? Nas páginas 107 e 108, acontece com o personagem uma retrospectiva inerente ao morrer, que pode auxiliar a análise proposta acima.

Não se trata de uma narrativa metadieética, pois, nesse caso, o retorno ao passado acontece como parte do morrer, ou seja, o ato narrativo e a ação narrada estão em perspectiva simultânea como se o personagem estivesse revivendo suas experiências passadas. Com esse passado revisitado na morte, o autor implícito de Júlio evidencia e intensifica aquilo que pretende propor com o breve resumo das primeiras páginas.

Para uma análise adequada desse episódio, as palavras do próprio narrador protagonista são essenciais:

Eu tinha agora oito dias de vida. Estava no colo do *sondek*, meu padrinho, e o *mohel* tinha acabado de me circuncidar. “É um filho da Aliança,” exultaram eles. Mas como doeu! Já não doía mais, pois eu estava dentro de minha mãe, buscando a saída para o mundo, enrodilhado em mim mesmo, como dormem os cães na areia, junto aos portais das casas. Mas já passou. Eu era agora um nada em busca da luz na boca do túnel. Era um túnel, então eu o sabia com certeza. O anjo da morte lá estava à minha espera. Crescia em potência à minha vista. Não, não podia ser o Anjo da Morte. Devia ser o Anjo da Vida, pois me fixava com o terno amor de mil mães. É ele! Nesse momento, eu o soube. É ele o querubim, o que serve junto ao trono do Altíssimo. E me amava muito! (Ibidem,

p. 107-108)

A retrospectiva leva o espírito de Lázaro ao útero materno e o faz reviver o momento em que buscou uma saída para o mundo. A viagem ao passado, entretanto, é interrompida e se inicia o processo de um outro nascimento, mais intenso e significativo. O que aguarda Lázaro no final dessa outra jornada, de acordo com suas próprias palavras, é o *amor de mil mães*, ou seja, um amor que seu nascimento natural e sua vida não lhe ofereceram.

A comparação entre a posição da criança no útero e um cão enrodilhado em si mesmo na areia parece também propor uma visão pessimista da vida natural, quando comparada com a realidade transcendente e absoluta da morte. Outras palavras do narrador podem fundamentar ainda mais o que está sendo proposto nesse momento:

Nada tinha importância em comparação com saber que ele me amava e que eu o amava. Eu estava prestes a juntar-me a ele; ser parte dele para sempre, para sempre e sempre. Eu era a luz. Centelha de luz, como a fâisca que sai da acha de lenha, só que estava voltando para a fonte de minha centelha! Houve um cicio amoroso que invadiu todo meu ser. Não, não o corpo doente, alquebrado que nem tinha conseguido levantar-se. Eu era beleza eterna, era parte de Elohim! Não, não era parte, eu era o próprio Elohim, e estava então na minha herança legítima, verdadeira, eterna. Para sempre, eu haveria de ser luz na luz! (Ibidem, p. 108)

A luz na citação é um dos elementos simbólicos que melhor define a experiência vivida por Lázaro. Trata-se, no entanto, de uma luz incomparável e primordial, para qual toda centelha é atraída, tornando-se, assim, luz eterna. Depois de ser analisado pelo Sinédrio e declarado puro, ou seja, destituído de lepra, Lázaro sai do subterrâneo do Templo e se alegra com a luz que banha seu corpo e que não deixaria de ver por causa da doença.²⁸ (Ibidem, p. 105)

²⁸ Para um maior esclarecimento do tema, afirma Inácio Neutzling: *Os leprosos eram considerados como homens castigados por Deus por terem transgredido a lei. Como homens castigados por Deus, eram vistos e tratados como impuros e que podiam contagiar por contato ou pela simples presença. Eram mantidos fora da cidade. [...] Eram homens social, econômica e religiosamente mortos. Era o castigo de Deus por excelência (Dt 28,27-33). Viviam em grupos, fora do povoado, totalmente estigmatizados como em Lc 17,11-19.* (1989,

O brilho dessa luz, não obstante, é ofuscado pelo fulgor de Elohim. É o que evidencia sua ressurreição, o exato momento em que Jesus o trás de volta à vida:

Outra vez, luz. Mas a da terra, com as montanhas altas da Judéia sob ela. Em comparação com a outra luz, a verdadeira, quão escura! Mais que escura, quão triste! Tão desolada por saber-se uma simples imitação. (Ibidem, p. 110)

O significado da luz no conto corresponde àquilo que representa o símbolo nos evangelho e no Antigo Testamento:

Nos evangelhos, seguindo a linha do AT, a luz é símbolo da presença e da manifestação divinas, especialmente em Jesus, e acompanha os que pertencem à esfera de Deus. A oposição às trevas significa libertação, vida e salvação, segurança e alegria, verdade e generosidade. (MATEOS E CAMACHO, 1992, p.68)

A nova constituição de seu ser, definida como *beleza eterna*, está também em clara oposição ao corpo doente e alquebrado de sua existência anterior. Como sugerem as citações, a morte no conto de Júlio determina as perspectivas do foco narrativo que avalia a vida de um judeu do primeiro século. A realidade de uma determinada vida, passará pelo crivo de uma determinada visão da morte, proposta por Júlio através de seu autor implícito.

A morte, sendo assim, não é apenas um dos temas importantes do conto, mas o centro ao redor do qual gravita as mais pertinentes possibilidades de sentido. Torna-se prudente, por esse motivo, considerar as poderosas formações discursivas a que pertence essa palavra, ou melhor, sua herança semântica e ideológica.²⁹ Como a visão sugerida pelo conto esta inserida no contexto das formações discursivas sobre a morte e como essa contextualização pode aprofundar a análise? Eis a pergunta que norteará outro momento desse capítulo.

Percebe-se, primeiramente, que a narrativa da morte no conto está parcialmente inserida em um modelo antropológico dualista cristão, para o qual a alma se separa do corpo durante a morte. Em poucas linhas,

p. 50)

²⁹ Cf. as páginas 23 e 24 do primeiro capítulo: *Deuses e poéticas*.

Renold J. Blank define resumidamente os contornos gerais da referida antropologia:

Na morte, diz o modelo, a alma se separa do corpo, e entra em nova dimensão, chamada Eternidade. Nessa eternidade, ela vive como ser espiritual, até que, num futuro muito distante, chegue o FINAL DOS TEMPOS. Neste Final dos Tempos acontecerá a Ressurreição do corpo e o Juízo Final. (2000, p.77).

A alma de Lázaro em *Fulgor na noite*, não há dúvida, deixa seu corpo e permite que o personagem narrador tenha uma visão inédita de sua matéria miserável (QUEIROZ, 2006b, p. 106). A força e o significado do encontro de Lázaro com o amor de Elohim, no entanto, desqualifica no enredo a segunda etapa da escatologia cristã (a ressurreição do corpo no juízo final), relacionando a abordagem a uma das tradições gregas que mais influenciou o cristianismo.

De acordo com Paul Tillich (2000), pelo menos cinco elementos relacionados à tradição platônica influenciaram o pensamento cristão. Dois deles podem esclarecer alguns aspectos da análise. O primeiro preconiza a queda da alma de sua participação no mundo espiritual e sua degradação e aprisionamento em um corpo físico. O retorno para o mundo essencial seria gradativo e libertaria a alma do mundo material. Idéias semelhantes estão presentes nos místicos cristão e nos pais da igreja. (TILLICH, *ibidem*, p. 28 e 29)

Outro elemento citado por Tillich está também ligado à tradição platônica, mas é arquitetado por Aristóteles. Para a filosofia aristotélica, o divino é forma sem matéria, ato puro, e atrai todas as coisas finitas para si através do amor. Para o sistema de amor desenvolvido por Aristóteles, toda a realidade deseja unir-se à forma suprema, o que significaria libertar-se da escravidão da matéria. Não existe na filosofia de Aristóteles, entretanto, as características pessoais do Deus cristão.

Sem muito esforço, logo se percebe que a morte de Lázaro, evento central para o conto, está construída sobre fundamentos discursivos conhecidos e difundidos no Ocidente. A mesma dicotomia desenvolvida por Platão está presente na experiência de Lázaro. Suas palavras testificam tal afirmação:

De nada sabiam eles da minha transformação em luz e em Elohim. Nem poderiam saber, pois presos dentro de seus corpos, mesmo sem faixas,

estavam mais tolhidos do que eu, enfaixado, estivera. Eles eram os mortos. Eu tinha sentido o gosto da plenitude da vida. (QUEIROZ, 2006b, p.111)

Em outra ocasião, quando impedido de se encontrar plenamente com Elohim, a súplica de Lázaro revela enfaticamente o contraste entre a vida espiritual e as vicissitudes de uma vida corporal:

Não me puxes de volta para a dor, a fome, o comer com dentes quebrados o duro pão de um cordeiro. Não me arrastes para o agachar-me e o doer-me todo quando expulso do corpo o que o corpo já não quer. Não me busques para a degradação daquele corpo fervente que quase apodrece na enxerga. Em comparação com esta luz, que me perpassa, não há como querer a luz do dia ou a claridade da noite estrelada. Não! Mil vezes não ao respirar que precisa de pulmões, do ar, da boca, da garganta. Aqui nem preciso deles ou de nada disso! Não! Não me forces de volta a pés que exigem ser levantados para movimentar um corpo que já me é indiferente. Não me devolvas para olhos que já estavam enfraquecidos; que só viam cordas e fibras de palmeiras, mesmo quando as mãos não se ocupavam delas! Para que mãos? Todo o universo é meu, sou eu! (QUEIROZ, *ibidem*, p. 109)

Além disso, percebe-se na experiência do Lázaro desapropriado, reflexos do sistema de amor desenvolvido por Aristóteles e utilizado pelo cristianismo. O personagem narrador é atraído pelo amor de Elohim, abandonando o mundo material que o aprisiona. Nada pode fazer para evitar, porque seu desejo é sua sina: *Não, não era o vento que me puxava ou empurrava. Eu era o vento! Como podia ser isso? Como podia me impulsionar e ser impulsionado ao mesmo tempo?* (QUEIROZ, *ibidem*, p. 107)

Entre os místicos, parece que os elementos do sistema aristotélico serviram de chave hermenêutica para a interpretação da ascese cristã. Para John Main, por exemplo, beneditino e fundador do Priorado Beneditino de Montreal, toda a criação está inserida nesse movimento de unificação, que realizará plenamente a harmonia divina. Dentro desse processo, nenhuma beleza será aniquilada e ganhará sua realização

plena. (2005, p.5)

O autor real, ao que tudo indica, deixou a marca de sua formação beneditina na criação de seu universo diegético e na imagem de seu princípio autoral. O conceito de amor místico do *Dicionário Crítico de Teologia* aponta na mesma direção:

Se a ponta extrema do amor é o vazio que ele produz, a desapropriação de si, então é bem o eros que é sua manifestação mais divina. O eros é, em si mesmo, uma Kenose, porque o amante deve abandonar as imagens de que tinha recoberto sua personalidade, afim de se descobrir em sua nudez. Se eu nada sou sem ti, preciso passar por esse nada para chegar a ti. A ascese do desnudamento, levada até o extremo do nada, caracteriza o misticismo como erotismo. O erro comum é pensar o misticismo, como o erotismo, a partir da união e da posse, quando o seu comum êxtase é a separação de si, espoliamento de si. (2004, p. 115-116)

O morrer de Lázaro no conto, passa, antes de seu encontro com Elohim, por um processo de *desapropriação de si*. Neste momento, o personagem é envolvido absolutamente pela noite, em oposição à luz que o aguarda posteriormente, não entende o que está acontecendo com seu espírito, sente-se impotente e até desesperado (QUEIROZ, 2006a, p. 107). De acordo com a última citação transcrita, esse é o estágio do desnudamento, do esvaziamento absoluto, que torna necessário e prepara o narrador para seu encontro com Elohim.

Pode-se, ainda, inserir nesse momento da análise, o significado de uma opção literária que encontra suas motivações nas heranças discursivas relacionadas à idéia de Deus. Por que Júlio através de sua imagem autoral usa o nome *Elohim* e não *Deus* ou *Iahweh*? Nada é casual, quando colocado na perspectiva transcendente do autor implícito. Por esse motivo, cabe uma rápida exposição do tema e suas implicações para o capítulo.

Iahweh é o nome pessoal do Deus de Israel no Antigo Testamento, enquanto *Elohim*, apesar de ser um substantivo plural, é *também usado em relação a um simples ser divino, tanto a respeito do Deus de Israel como de outros deuses*. (MACKENZIE, op. cit., p. 230) Por isso, *Elohim* aparece no Antigo Testamento geralmente acompanhado de um genitivo especificativo, que tem função de

distinguir o Deus de Israel dos outros seres designados pelo mesmo nome. (Idem, *ibidem*. p 231)

O substantivo *Deus* tem sua etimologia relacionada ao título *ho theos*, usado no Novo Testamento e, por isso, muito comum no discurso teológico cristão. Desse modo, evitando os nomes específicos das divindades judaica e cristã, o autor de Júlio parece rejeitar alguns aspectos da herança discursiva relacionada aos referidos títulos. *Elohim*, por ser menos específico e pouco utilizado, permite a construção de um conceito adequado para as intenções literárias e teológicas.

Em seu livro *Iluminando o Morrer*, Júlio apresenta sinais daquilo que parece rejeitar no conceito judaico-cristão de Deus:

Para o Cristianismo, encerrado o último subprocesso do morrer do organismo, há um julgamento da personalidade já desvestida do corpo. Esta personalidade é julgada por uma deidade masculina, que tanto continuou a ter os atributos severos da deidade do Judaísmo quanto passou a ter uma suprema comiseração para com as falhas da personalidade humana em julgamento. Apesar deste último aspecto da divindade, após o julgamento da personalidade segue-se para esta a expiação, no inferno, ou a bem-aventurança, no paraíso. Ambas eternas. (2007, p. 20)

Como já foi sugerido anteriormente, não existe na experiência de Lázaro em *Fulgor na Noite* o momento da ressurreição do corpo e do juízo final. Não existe também os citados *atributos severos da deidade do Judaísmo*. Estes, para o autor real, têm produzido no homem ocidental a imagem de um Deus severo, que acerta as contas no juízo e aterroriza o morrer. (*Ibidem*, p.53)

Diante das conexões propostas e buscando um aprofundamento da análise, deve-se perguntar a respeito das razões que levam o autor implícito de Júlio a utilizar as referidas heranças discursivas. A dicotomia platônica e o sistema de amor aristotélico-cristão servem para aprofundar e matizar o contraste já proposto entre o viver do Lázaro morto e o morrer do Lázaro vivo.

Sua vida no corpo está em oposição à sua vida no espírito e o amor de Elohim, destituído de qualquer sinal de acusação ou julgamento, está em oposição aos amores experimentados na vida corpórea. Para o conto, sendo assim, a morte não está relacionada à

qualquer tipo de acerto de contas, mas ao amor absolutamente incondicional de uma divindade benevolente.

Além de estar à serviço do contraste entre a vida e a morte, pode-se ainda encontrar outra função para a narrativa de segundo grau do início. O autor implícito a usa para criar um perfil religioso, psicológico e social que é paulatina e dramaticamente transformado depois da morte. É necessário, por esse motivo, entender o perfil do narrador e seu comportamento depois da morte.

Lázaro se apresenta no conto como um cordoeiro, comerciante modesto, e irmão de duas mulheres, Marta e Maria. A primeira velha demais para casar, a segunda impedida pela profissão que exerce na porta da cidade (QUEIROZ, 2006b, p.103). Apesar de não definir a natureza da profissão de Maria, a tradição que harmoniza Lucas 7,36-50 e João 12,1-8 é a herança discursiva implícita que propõe algo importante nesse momento.

No evangelho de João, Maria, irmã de Lázaro, unge os pés de Jesus e os enxuga com seus cabelos. Em Lucas, quando na casa de um fariseu, quem unge os pés do Mestre e os enxuga com os cabelos é uma pecadora, provavelmente prostituta. Alguns intérpretes concluem, harmonizando os textos, que a mulher de Lucas é a mesma de João e, por isso, a irmã de Lázaro poderia ser uma prostituta. Na perspectiva do princípio autoral, seria esse detalhe uma opção casual?

A referida opção traditiva, por conseguinte, pretende atribuir a Lázaro, e conseqüentemente sua família, um perfil adequando para os objetivos literários e teológicos presentes no texto. Desse modo, usando as possibilidades do implícito presentes em João, o autor de Júlio cria um Lázaro pobre, irmão de uma prostituta, solteiro e amante de uma jovem viúva chamada Raquel.

Nas palavras do próprio narrador, eis o significado desse último fato para sua cultura e sociedade:

Não é fácil ser judeu. Quase tudo que é permitido aos pagãos nos é proibido. Além disso, todos nos vigiamos reciprocamente. Raquel era viúva e jovem. Seu marido não tinha tido irmãos com quem ela tivesse que se casar. Eu era solteiro. Não porque o quisesse, mas por que o boato de minha lepra havia se grudado em mim mais duramente do que as manchas na minha pele. Mas um homem, com pele manchada ou não, é um homem, e, às escondidas e à noite, eu ia vê-la de quando em quando. Se eu fosse um egípcio nada

haveria contra estarmos juntos em público. Mas, somos judeus; não devemos. ‘É contra a lei’ assevera o Reib; repetem os anciães e todos os vizinhos controlam para que ninguém a desobedeça. Mas um homem é um homem; precisa de uma mulher. Raquel, viúva e pobre, era sozinha, como eu. Nós nos bastávamos. (QUEIROZ, *ibidem*, p.126)

Para o contexto sócio-econômico do primeiro século, sendo assim, Lázaro e Raquel são pobres, ou seja, insignificantes. Para as expectativas religiosas de seu povo, transgressores em potencial e indignos de uma história de amor. Além disso, Lázaro foi condenado pela suspeita da lepra, uma doença também relacionada com a transgressão religiosa e punida com a marginalização. O referido perfil pode ser melhor analisado a partir de outras informações históricas.

Na época de Jesus, a vida religiosa estava dividida em partidos. Os saduceus formavam o grupo dos sacerdotes e defendiam o poder do Templo; o zelotes esperavam e lutavam pela libertação de Israel das garras romanas; os fariseus formavam um partido reformista e defendiam o cumprimento rigoroso da Torá; os essênios optaram pela vida monástica, vivendo uma piedade radical. (DREHER, *ibidem*, p.14 e 15)

A qual desses grupos pertence o Lázaro pobre, *leproso*, marginal e suspeito de transgressão? Para responder a essa pergunta, cabe outra afirmação do historiador utilizado anteriormente. Para Dreher (*ibidem*, p.15), à margem dos partidos religiosos existiam os *am-há-arez* ou silenciosos. Estes viviam sua fé sem as influências dos partidos religiosos mais radicais. Jesus, afirma Dreher, pertencia a esse grupo. Algumas afirmações de Lázaro no conto sugerem a mesma posição religiosa e social de Jesus:

Sou um simples cordoeiro, como sabem todos em Betânia. Do que defendem os fariseus, é bem melhor perguntar a um deles. E, do que advogam os saduceus, não há falta deles, em Jerusalém. Fico muito honrado com a pergunta, mas não é a um pobre e simples cordoeiro que se indaga sobre tais coisas. (QUEIROZ, 2006b, p.138)

Todos os elementos que caracterizam e contextualizam o personagem em seu universo diegético, citados anteriormente, inspiram

em Lázaro um sentimento de inadequação e desconforto. Sua família é inadequada para os padrões da época, sua presença na sociedade é insignificante e notada apenas quando surge a suspeita da lepra. Seu amor tem que ser marginal, sua palavra é o silêncio, sua obediência é aquiescência, apesar das injustiças de sua religião.

Quando no Templo, em sua retrospectiva inicial, sua situação sugere os mesmos sentimentos: *Chegados ao Templo, numa enorme sala subterrânea, longe do Átrio das Mulheres e ainda mais longe do Átrio dos Homens, deixaram-me a espera por muito tempo.* (Idem, ibidem, p.104) Não existe um lugar adequado ou definido para Lázaro no símbolo do poder religioso. Por isso, fica deslocado e vai, como leproso, para um lugar subterrâneo, escuro, distante dos lugares comuns.

Essa é também sua situação no mundo cultural e religioso em que está inserido. Assim viveu por vários anos (Idem, ibidem, p.105), afirma no final de sua narrativa de segundo grau, quando veio a febre, a morte, o encontro frustrado com Elohim. A partir dessa experiência e do contraste entre vida e morte, inicia-se na vida do personagem um processo paulatino de agravamento de sua experiência de deslocamento e alienação social.

Esse é outro motivo porque o autor implícito propõe o breve retorno ao passado. Seu objetivo é levar o leitor ao vislumbre de uma crise que já está presente em Lázaro, mas que ganha contornos insuportáveis depois de sua morte e ressurreição. Logo depois do milagre, a caminho de sua cidade, Lázaro começa a evidenciar os sinais do agravamento de sua crise existencial.

No diálogo com suas irmãs e um saduceu, o narrador protagonista começa a revelar os sentimentos e atitudes que vão acompanhá-lo durante o restante conto:

Que sabia ela de mortes e ressurreições? Disso sabia eu! Mas não o contaria a elas. Não aqui, no meio desses vizinhos. Talvez um dia, na tarde de um sábado, depois do retorno da sinagoga, na paz do dia santificado, eu lhes revelasse meu segredo maravilhoso. Talvez. -- Não há ressurreição – afirmou Simão, o coxo, a meu lado -- Nós, os saduceus, sabemos disto. A promessa é vida longa, cheia de filhos e netos. A bênção é a vida! Olheio-o. Nunca lhe havia querido bem. Mas, agora, ainda o prezava menos. Como se atrevia a discutir o que não conhecia, por apenas ter ouvido falar quem sabia ainda menos? [...] Eu caminhava

quieto. Não tinha motivos para lhes revelar a verdade. Todos a viveriam, um dia. Mas seriam mais felizes do que eu, pois não precisariam abandoná-la. (Idem, ibidem, p.112)

Como se pode perceber, Lázaro percebe que está em um estágio superior de consciência, mas não encontra motivação para revelar os detalhes de sua experiência. Pelo contrário, sente-se ainda mais deslocado e começa a criar uma profunda amargura. Todos passariam pela mesma experiência maravilhosa, afirma, mas não terão que voltar. Os sentimentos amenizam, quando é recebido por Jacó ben Hader em Betânia para uma celebração.

Depois da festa, entretanto, Lázaro começa a sentir novamente uma espécie de estranhamento diante de suas irmãs. Sentimento que se torna ainda mais agudo e dramático, quando percebe que sua cama fora vendida, para pagar as despesas do funeral e do Templo, e suas roupas queimadas. (Idem, ibidem, p.114 e 115) Nesse momento, Lázaro perde completamente seu chão e é inserido pelo autor implícito em uma terra de ninguém.

Tenta retomar à rotina, mas, comparado com aquilo que vira em sua morte, não encontra qualquer razão para fazê-lo. Recita uma das orações obrigatórias dos judeus, mas sua religião já não lhe comunica qualquer orgulho ou sentimento positivo. Procura, por isso, alguém que possa lhe oferecer alguma experiência de identificação. Escolhe Gideão, o pastor.

Eis o motivo de sua escolha:

Olhei-o firmemente. Não estava zombando. Nem zombar dos outros é da sua natureza. Pastores, por passarem todos seus dias, às vezes, semanas inteiras, a sós, em lugares ermos, tendo apenas os céus, as montanhas e alguma relva mais verde como companhia, apenas gritando ordens para seus cães de guarda, nunca são faladores, e Gideão pastoreava desde a infância. (Idem, ibidem, p.116)

Lázaro procura um homem solitário que pouco sabe dos acontecimentos e que anda por lugares ermos. É assim que se sente, habitante de um lugar desabitado. Por esse motivo, procura alguém para compartilhar sua solidão. Busca o silêncio, já que as palavras o fazem evocar a profunda frustração que vivera, por ocasião de sua ressurreição.

Quando tenta retomar às atividades de sua profissão, percebe que deixou de ser o *leproso* para ser o *ressuscitado* (Idem, *ibidem*, p.119) ou o *morto* (Idem, *ibidem*, p.132). Torna-se, desse modo, uma atração mórbida para todos aqueles que o procuram em sua tenda. Logo depois, encontra um grupo de crianças zombeteiras, que o leva a concluir: *Era isso que eu, minha morte e o grande encontro com Elohim tínhamos nos tornado: petulância das gentes e brincadeira de crianças!* (Idem, *ibidem*, p.125)

Depois de ser descartado por sua amante e engolir o fel amargo da rejeição, Lázaro sai da cidade e encontra um leproso condenado injustamente. Descobre, através de suas palavras, que o Vale dos Mortos, o exílio dos leprosos, é o vale dos vivos. Mais uma vez, Lázaro encontra uma terra de ninguém, identifica-se com ela e, como acontece em sua rápida relação com o pastor, descobre sinais de vida entre aqueles que estão mortos para a sociedade e a religião da época.

Os sinais de vida encontrados entre os marginalizados, no entanto, não têm o poder de iluminar sua alma. A luz de Elohim teimosamente persiste em ofuscar qualquer outro brilho fugaz e efêmero de sua segunda vida. Conseqüentemente, a crise de Lázaro cresce, aprofunda-se, agiganta-se. Quando fica sabendo da morte de Jesus por discípulos que caminham de Jerusalém para Betânia, o desespero ganha uma força enlouquecedora:

Levantei-me, dei-lhes a paz e voltei para as montanhas. Além delas, eu iria para o deserto. Enquanto refazia o caminho, ravinas e escarpas acima, como um louco, ora falava alto comigo mesmo, ora escondia meus pensamentos na tortura do silêncio. Eu estava só! Tão só como nunca estivera em toda minha vida. Eu vinha acalentando a idéia de procurar o Rabi Joshua, lançar-me a seus pés e implorar-lhe que me fizesse morrer de novo. Nada, a não se miséria e sofrimento, tinha me trazido seu milagre. Seu poder já estava comprovado. Que ele me matasse! Eu o lisonjearia, o chamaria de Filho do Altíssimo, do próprio Altíssimo, se isso lhe agradasse, mas que me tirasse daquele horror em que minha vida tinha se transformado. Só que agora ele próprio estava morto! Com ninguém lhe faria o que feito a mim, que me restava senão a noite escura e sem fim do desespero? Ter que

continuar esse turbilhão sem sentido, esse despencar-me de terror em terror, fugitivo, com medo de sombras, negando até a mim mesmo! (Idem, ibidem, p.142 e 143)

Apesar de não gostar do Rabi Nazareno, via nele uma esperança de retornar para Elohim. Morto Jesus, aumenta-lhe o desespero e o sentimento de solidão que o acompanha desde de sua experiência de morte e ressurreição. Esse é o auge da crise. Sem saber ao certo o que acontece consigo, Lázaro procura novamente um lugar solitário, onde possa fugir de sua vida sombria, motivo de terror e desespero. À medida que sobe a montanha, encontra o desfecho lógico para sua crise:

Não sabia em que passada, ou em que tropeço, o pensamento tinha se transformado em plano; não distinguia quando o plano dera lugar à resolução. Certo era o que eu iria fazer: matar-me. Nem todos os demônios do inferno, nem todos os santos rabis da Galiléia poderiam impedir minha determinação. (Idem, ibidem, p.144)

Antes de se matar, entretanto, assaltantes fazem por ele o que pretendia fazer para encontrar o amor de Elohim. Fora do corpo, visita suas irmãs, que choram a morte de Jesus e se perguntam pelo paradeiro ignorado de seu irmão. Quando no túnel que leva para a Luz, percebe a morte dos vivos, a lepra dos sãos: seus assaltantes e a mulher que ameaçava sua amante com a delação apresentam o corpo todo manchado.

O que se segue no conto é a experiência amorosa absoluta que atribui significado a tudo aquilo que Lázaro viveu entre suas duas mortes. Só então encontra a razão de sua aventura de desespero e solidão, tornando-se o Lázaro ressuscitado de João. Suas próprias palavras podem ser assim interpretadas:

Percebi quão necessário e valioso tinha sido aquele curto tempo entre minhas duas mortes. Quanto eu havia crescido nele e o que ele tinha significado e significaria na vida futura de Marta e Maria, de Raquel, de Benjamim e de Gideão, o pastor. E, através da vida desses, na vida de tantos outros. [...] A morte de Lázaro, o cordoeiro, teria sido um nada comparada com o ecoar, no

corredores do futuro, da morte de Lázaro, o ressuscitado. (Idem, *ibidem*, p.147)

O autor implícito sugerido pelo texto, considerando tudo que foi dito até aqui, usa um narrador protagonista, afetado profundamente por sua experiência de morte e ressurreição, para desapropriar um importante personagem do evangelho de João. Além disso, constrói uma narrativa de segundo grau para matizar o contraste e o agravamento de um crise existencial presente antes da morte e aprofundada depois dela.

Outra estratégia utilizada é a criação ou desapropriação do personagem a partir das possibilidades do implícito. Como apresentou a análise, o perfil de Lázaro e sua contextualização foram construídos sobre fundamentos históricos, culturais e religiosos, sugeridos pelo próprio texto de João. Isso não quer dizer que Júlio e seu autor implícito tenham tentado reconstruir factualmente a história de Lázaro. Seu objetivo, isso sim, foi desapropriar o personagem, levando em consideração pressupostos literários e teológicos usados pelo precursor.

Esse ato revisionista deixa também suas marcas no principal evento do conto: a morte. Os pressupostos filosóficos e teológicos fazem parte de tradições utilizadas pelo cristianismo. Ainda que tais tradições não sejam aceitas plenamente pela ortodoxia cristã, todas fazem parte de uma história de assimilações e embates doutrinários, usada de maneira engenhosa pela imagem autoral presente no texto.

Sendo assim, a melhor razão revisionista que define a desapropriação de Lázaro é aquela que aparece *como um movimento corretivo [...], sugerindo que o poema precursor fora acurado até certo ponto, mas deveria, então, ter se desviado, precisamente na direção em que se move o novo poema.* (Bloom, 1991, p.43) Em que momento a análise sugere o desvio ou o polissêmico?³⁰

O sentido polissêmico ou o *clinamen* fica caracterizado no perfil de um Lázaro que deixa de ser um tipo de aceitação ou uma prefiguração, ofuscada pelo Cristo joanino, para se tornar um homem de crises e dramas existenciais. O narrador protagonista, melhor dizendo, é tirado do pólo da aceitação, mas não é colocado no pólo comum da rejeição. Torna-se, como foi dito anteriormente, habitante de lugar nenhum, solitário e confuso em relação a Cristo.

O Lázaro de João, desse modo, torna-se no conto não um opositor religioso ou ideológico de Jesus, mas alguém que não compreende as motivações do poder que o tira da morte. Nutre, por isso, uma amargura

³⁰ Cf. a página 27 do capítulo *Deuses e Poéticas*.

silenciosa, inédita para alguém que recebeu de Cristo a oportunidade de viver novamente sua vida desgraçada. Dentro dessa perspectiva, a experiência de Lázaro parece ser única e profundamente humana.

É exatamente o que expressa quando, revelando certa amargura, uma de suas irmãs pede para buscar o sono: *Só se for no chão, como os cães. Já não tenho cama. E quanto ao sono, não dormirei aqui, para que, por acaso, não chegue o Nazareno e também me acorde desse sono. Uma maldição sobre fazedores de milagres!* (QUEIROZ, 2006b, p.140)

Lázaro consegue entender o amor de Jesus e perceber sua ternura em sua segunda morte. Em vida, entretanto, o Nazareno foi o motivo de sua profunda amargura e desespero. Esse Lázaro complexo e dramático é o resultado de uma potencialização do silêncio que não está subordinado àquilo que é dito. As amarras homéricas de João são rompidas, visando uma contribuição teológica.

4.3 Espiritualização da morte

Esse momento do terceiro capítulo tem por objetivo principal encontrar as contribuições teológicas ou, nas palavras de Barcellos (2001, p.69 -70), a abordagem crítica dos paradigmas tradicionais da fé. O que sugere a leitura agressiva ou revisionista de um texto canônico e de uma experiência impressionante e rica como a de Lázaro? A definição do tema, abstraído do conto, será o ponto de partida para a última tarefa do capítulo.³¹

As estratégias literárias de desapropriação, mencionadas anteriormente, colocam a morte como eixo central da análise. Trata-se, no entanto, de um conceito de morte que pressupõe uma determinada perspectiva da vida. Júlio de Queiroz, em outras de suas obras, demonstrou interesse por essa relação e, em duas delas, uma já citada anteriormente, o morrer, a morte e a relação destes com a vida ocupa o centro de sua argumentação teórica.³²

Diante de seu profícuo interesse pelo tema não se pode desconsiderar os princípios utilizados pelo autor real na construção da sua imagem autoral, já que esta pressupõe aquele. Torna-se necessário,

³¹ Para Cândida Vilares Gancho, o assunto de uma narrativa é o resumo conciso do enredo e o tema, a abstração do assunto. (1997, p.48).

³² *Iluminando o Morrer* foi publicado pela Editora Insular em 2007, enquanto *Morrer para principiantes e repententes* foi uma publicação de 2008 pela Editora da UFSC.

por conseguinte, conhecer em linhas gerais a perspectiva crítica de Júlio em relação ao tema, para que se torne bem fundamentada a proposta de desapropriação do personagem bíblico e as conseqüentes contribuições teológicas.

Para Júlio de Queiroz, a maneira como o mundo ocidental interpreta e se relaciona com a morte e o morrer³³ pressupõe duas tradições diversas: o judaísmo e o helenismo, ambas interpretadas pelo pensamento cristão (2008, p.69). Com o advento do progresso científico e do desenvolvimento econômico, muitas das convicções religiosas foram descartadas e o morrer se tornou um inimigo a ser combatido, um sinal de impotência e incompetência a ser camuflado por uma sociedade confiante no poder de seu conhecimento e riquezas.

Eis o motivo da ocultação moderna do morrer, que, segundo Júlio, começa cedo. Crianças são afastadas de qualquer situação em que a morte seja uma realidade, idosos são transferidos geralmente para hospitais e casas de repouso, onde o morrer se tornou uma experiência impessoal e, por isso, desesperadora. Além disso,

o ritual confortador foi substituído pelo procedimento cirúrgico e o gesto de bênção final teve que dar lugar à solidão das unidades de tratamento intensivo e aos tubos impeditivos da dignidade do morrer consciente. (Idem, ibidem, p. 83)

Essas são as razões que levam Júlio de Queiroz a uma contundente afirmação no livro *Morrer para principiantes e repetentes: Envelhece-se e, sobretudo, morre-se mal nos séculos da ciência*. (Ibidem, p.85) Apesar de vislumbrar constantemente a morte em seu horizonte existencial, o homem moderno e materialista não pode aprender a morrer, como sugere a citação acima, visto ser este subprocesso do viver³⁴ o fim da existência e, por isso, a impossibilidade de encontrar qualquer tipo de sentido para ela.

Em sua *Escatologia da Pessoa*, Renold J. Blank estabelece traços precisos para a atitude do homem moderno diante da morte:

³³ Júlio faz uma distinção entre o morrer e a morte em seus estudos. O morrer, para o autor, é parte do grande processo chamado de viver e, por isso, passível de análise. A morte é o término do morrer e o ponto de partida para uma realidade ainda não mensurável (Ibidem, p. 67).

³⁴ Para Júlio de Queiroz, viver é um processo formado por subprocessos que se desenvolvem de maneira simultânea e sucessiva. Dentro dessa lógica, afirma, o último subprocesso do viver é o morrer. (2007, p.13 e 14)

Se a morte significa o fim propriamente dito, então é certo dedicar-se à vida e esquecer a morte: assim, não há morte porque eu a reprimo, e com razão. Assim, a morte não existe porque é apagada do meu consciente para que eu possa viver. O que conta, então, é a vida e nada mais. E à medida que a vida se mostra sem sentido, apesar de toda insinuação da propaganda, a morte também se torna fato absurdo que, de repente, surpreende o ser humano. (2000, p. 8)

Outro entrave para a espiritualização do morrer, segundo Júlio, é a força das tradições cristãs que, ao invés de pregar o amor paterno e incondicional do cristianismo primitivo, optaram por distorcer a tradição judaica, aceitando características do Deus iracundo e punitivo da Bíblia Hebraica. Aos olhos dessa deidade, afirma Júlio, nada pode ser escondido e todas as atitudes devem passar inevitavelmente pelo crivo de seu julgamento. (2008, p.86)

As marcas dessa tradição religiosa, mesmo nos que a rejeitam conscientemente em nome da modernidade, continuam presentes e são determinantes na hora de enfrentar o último processo do viver. Júlio tem as palavras adequadas para facilitar o entendimento da afirmação feita acima:

Com exceção do Espiritismo, tanto o Catolicismo quanto as Comunidades Evangélicas advogam que, depois do último estágio do morrer, a pessoa se depara com a deidade, moldada não só sob a forma humana -- um antropomorfismo primitivo - - mas, ainda por cima, juiz severo, autêntico contabilista de infrações de gravidades variadas -- no que é conhecido como Julgamento Particular -- e, em seguida, vai para um de dois estados permanentes: o inferno ou o paraíso, e, para os católicos, além desses, o purgatório, com os mesmos castigos e sofrimentos do inferno, só que provisórios. Desde a mais tenra infância, a pessoa ocidental recebe continuamente informações verbais negativas a respeito dessa deidade. Expressões, tais como: 'Papai do céu está te vendo!', 'Papai do Céu está zangado com você!' e 'Papai do céu te castiga' e centenas de variações desse tipo infundem no subconsciente de todos,

ainda na infância, o terror de um encontro com essa personagem. (2007, p. 52-53)

Destarte, na perspectiva do autor real de *Fulgor na Noite*, o mundo da evolução científica e econômica, erigido sobre fundamentos religiosos, patriarcais e machistas, não possui recursos para encontrar sentido ou uma perspectiva positiva para o morrer e a morte. Cultivam, por isso, uma atitude conflituosa, motivada pelo medo do desconhecido (julgamento, castigo) ou da extinção absoluta.

O sentido da morte, entretanto, está profundamente relacionado ao sentido que se atribui à vida, ou melhor, *a interpretação da morte não atingirá o seu pleno significado nem terá a seriedade devida, se a morte for dissociada da vida.* (Blank, 2000, p.9) Sendo o morrer um subprocesso do viver, como sugerem os autores utilizados, torna-se imperioso uma reflexão sobre ela e não a fuga, a ocultação, o medo. Em suma, pode-se afirmar que a vida é a morte e um discurso que procure atribuir sentido à primeira tem que considerar a última.

Uma perspectiva da vida que considere a morte um tema digno de apreciação não precisa ser religiosa. Não obstante, para os pressupostos do conto e da análise descrita até aqui, elementos da tradição cristã são reinterpretados por Júlio, através de sua imagem autoral, para atribuir à morte um sentido que afeta o significado da vida. Para isso, o autor implícito de *Fulgor da Noite* desvirtua literariamente Lázaro, tirando-o da posição de tipo da aceitação (discípulo de Cristo), para transformá-lo em discípulo da morte e do amor de Elohim.

A constituição singular de Lázaro, para os padrões dos evangelhos canônicos, sua narrativa em primeira pessoa, bem como as outras estratégias literárias de desapropriação citadas anteriormente propõem uma oposição entre a vida do Lázaro morto e a morte do Lázaro vivo. A morte física, por esse motivo, torna-se no conto a verdadeira experiência de vida, enquanto a vida é apresentada como uma espécie de morte existencial.

Desde o início do conto, pode-se perceber sinais dessa morte existencial na vida de Lázaro. Depois de uma suspeita de lepra, ele ganha um apelido que o persegue e o impede de casar. (QUEIROZ, 2006b, p.126). Após sua experiência de morte e ressurreição, Lázaro deixa de ser o *leproso* para se tornar o *morto*. É o que ouve de alguém que habita no Vale dos Mortos Vivos, o exílio dos leprosos: *Não te afastes tanto, Lázaro. Também foste chamado de leproso antes de terem chamado de morto. Vês? Não há muito diferença entre nós dois.* (Idem, ibidem, p. 132)

Além disso, Lázaro é insignificante para a religião de seu povo, representada pelo Templo e suas exigências absurdas. Como foi dito anteriormente, não existe para Lázaro um lugar adequado no símbolo maior da religião de seu povo. É caracterizado pelo autor implícito do conto como um silencioso, alguém que está distante dos partidos e das posições religiosas de destaque. Lázaro é apenas mais um do povo, afligido pela religião da punição e da discriminação.

Os atributos cruéis da divindade judaica que, segundo Júlio em seus ensaios sobre Tanatologia, ajudaram a formar a visão ocidental da vida após a morte, estão representados pelo Templo, seus agentes e a sociedade construída sobre seus princípios. Em uma entrevista com os sacerdotes, um deles pergunta se Lázaro retornou do vale das sombras em sua ressurreição. (Idem, *ibidem*, p.137). Nota-se aqui o contraste entre a experiência luminosa descrita pelo narrador protagonista, por ocasião de sua morte, e a concepção judaica sobre o mesmo tema.

A expressão *vale das sombras* é uma alusão evidente ao Xeol, o lugar dos mortos para muitos textos do Antigo Testamento. Mackenzie esclarece:

O estado de defunto no Xeol é de uma total inanição; é menos uma concepção positiva de sobrevivência do que uma pitoresca negação de tudo aquilo que se entende por vida e atividade. O Xeol não louva a Iahweh, nem a morte o glorifica (Is 38,18): No Xeol não há lembrança nem louvor de Iahweh (Sl 6,5). Não há obra, nem pensamento, nem conhecimento, nem sabedoria no Xeol (Ez 9,10). Iahweh não se lembra dos mortos; eles jazem em regiões de trevas e abismos; ele não opera maravilhas para os mortos; os Rafaim não o louvam; o amor e a fidelidade a Iahweh não se manifestam no Xeol e no Abaddon; as suas maravilhas não são conhecidas nas trevas, nem seus atos salvíficos na terra do esquecimento (Sl 88,5-13). (Op. cit., p. 973)

Essa concepção da vida após a morte, simbolizada pelo Xeol e definida por Mackenzie como *negação de tudo aquilo que se entende por vida*, está muito próxima da perspectiva moderna e materialista referente ao tema. Para ambas, a morte é vista como uma experiência negativa ou destituída de significado. Tal perspectiva, no entanto, para a lógica até aqui descrita, afeta o sentido da própria vida. Parece ser essa

uma das principais contribuições presentes no conto.

Lázaro é apresentado como um estranho em seu universo ficcional, porque a beleza de sua experiência nada tem a ver com o mundo que o cerca. Sua morte gera nos conterrâneos e nas autoridades medo, angústia, curiosidade, ciúmes, discriminação. Por isso, o Lázaro *leproso* passa a se sentir *morto*, quando retorna à vida. O homem que vive entre os leprosos parece também ter encontrado a vida entre os *mortos*, mas nada supera o encontro com o amor de Elohim.

O mundo que gira na órbita de Lázaro não lhe possibilita um encontro com a dimensão sagrada de sua existência. Os sinais de morte em seu mundo (religião, tradição, política, preconceito, discriminação) são obstáculos intransponíveis para uma verdadeira experiência de encontro com o amor incondicional de Elohim e Jesus. Eis o motivo das estratégias que enfatizam o contraste entre a vida e a morte, entre a vida do Lázaro morto e a morte do Lázaro vivo.

Em uma entrevista cedida a Suzana Mafra, Júlio de Queiroz sinaliza na mesma direção: *No Encontro de Abismos quis mostrar a incapacidade de encontrar-se com Jesus Cristo a partir das estruturas do poder religioso e do mero conhecimento histórico.* (MAFRA, op. cit., p. 108) *Fulgor na Noite* está na coletânea citada e parece também conter elementos da mesma crítica.

No poema *Teologia*, presente em *Bau de Mascate*, Júlio de Queiroz sugere novamente a mesma perspectiva crítica:

A única realidade é o amor.
Tanto amor que, criador do cosmo,
Só por amor não o devolve ao nada.
A tudo e todos ama essencialmente.

O resto é estrutura de poder,
Que não entendeu
A estrofe aí de cima. (1994, p.17)

O encontro com essa realidade de amor é a experiência sagrada de Lázaro. O símbolo desse encontro é a morte. Mircea Eliade, define, para um maior esclarecimento, o significado daquilo que é sagrado:

Essa tendência é compreensível, pois para os ‘primitivos’, como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. O sagrado está saturado de ser.

Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. (1999, p. 18)

A religião do medo, da condenação e da morte existencial não permitem a Lázaro uma relação com essa realidade plena de significado, *potência e eficácia*. No entanto, o morrer e a morte são apresentados no conto como símbolos de uma ruptura radical com a religião fundamentada na imagem de um Deus iracundo e legalista. Para a sociedade construída sobre este pressuposto religioso, a morte, assim como Lázaro em seu mundo, é uma presença estranha e indesejável, justamente porque representa a ruptura com os pressupostos estabelecidos.

Se essa visão da morte pode afetar o sentido da vida, não obstante, a referida ruptura pode acontecer em qualquer dimensão da existência humana. Chega-se, assim, à contribuição proposta pela imagem autoral de *Fulgor na Noite*: a espiritualização da morte e do morrer que evidencia os sinais de morte existencial, presentes nas estruturas de perpetuação do poder. Diante desta poderosa inércia, a morte (ruptura) é a única saída para a construção de uma nova humanidade.

Capítulo IV: Traição e redenção: nas sendas de uma sombra

Renunciou à honra, ao bem, à paz, ao reino dos céus, como outros, menos heroicamente, ao prazer. Premeditou com lucidez terrível suas culpas. No adultério, costumam participar a ternura e a abnegação: no homicídio, a coragem; nas profanações e na blasfêmia, certo fulgor satânico. Judas escolheu aquelas culpas não visitadas por nenhuma virtude: o abuso de confiança e a delação. (BORGES, 2000, p. 575)

A última atitude revisionista a ser analisada enfocará as características de um personagem conhecido como arquétipo da traição. O drama de Judas Iscariotes é também um dos temas visitados por Júlio de Queiroz em sua jornada de desapropriações. Trata-se, no entanto, de um personagem presente em todos os evangelhos canônicos e no livro de Atos dos Apóstolos, diferentemente do jovem nu e de Lázaro, presentes respectivamente apenas em Marcos e João.

As versões bíblicas não são uniformes ou harmônicas, visto apresentarem informações e interpretações diferentes para a traição mais dramática da literatura ocidental. A coerência dessa assertiva pode ser confirmada nos dicionários de algumas línguas. Salma Ferraz, em seu artigo *A esfinge pejada de mistérios, travessias e travessuras de Judas* enfatiza o significado do nome que passou a ser conhecido como sinônimo de traição em diversas culturas.³⁵

As nuances tétricas e trágicas da vida de Judas instigaram outras experiências de desapropriação.³⁶ A maioria delas buscou encontrar nas entrelinhas dos textos canônicos e nas aparentes incoerências das premissas teológicas tradicionais a redenção de Judas ou a justificação para seus atos. O conto *O acordo* de Júlio de Queiroz, objeto de análise do quarto capítulo, está inserido nessa polêmica revisionista e apresenta

³⁵ A esse respeito, afirma a autora citada: *O dicionário Aurélio traz as seguintes definições para Judas - personagem do Novo Testamento: 1) Amigo falso; traidor; 2) Boneco ou estafermo que se costuma queimar no sábado de aleluia; 3) Indivíduo mal trajado. A acepção de traidor também está presente nos dicionários de espanhol, francês, inglês, alemão e italiano.* (2008, p. 98)

³⁶ A primeira versão alternativa conhecida de Judas foi citada pelo primeiro Bispo de Lyon, Santo Irineu, em meados do século II. O texto foi encontrado em 1950 no médio Egito e publicado recentemente pela National Geographic Magazine (LELOUP, 2007, p.170).

uma proposta de leitura alternativa.

O acordo pertence à coletânea *Perfume de Eternidade*, publicada pela Editora Insular em 2006. O livro apresenta uma série de contos ligados por um fio condutor comum: as impressões e reações de personagens bíblicos ou relacionados ao Novo Testamento, provocadas pelo amor de Jesus. A maioria das narrativas seguem a lógica temporal dos episódios evangélicos e *O acordo* é o conto introdutório, uma espécie de introdução.

Antes de entender as implicações do que foi proposto acima, no entanto, é necessário conhecer as principais características do Judas bíblico ou dos precursores. Estes apresentam versões e detalhes diferentes, mas concordes no que é essencial. O objetivo primeiro nesse capítulo, sendo assim, será traçar o perfil essencial do personagem a partir dos textos bíblicos e suas sugestões literárias. Quem é Judas para os textos que transmitiram seu drama para o mundo?

4.1 Precursores sagrados e suas sentenças

Como foi proposto anteriormente, Judas está presente nos quatro evangelhos e em Atos. Nos Sinóticos,³⁷ seu nome surge primeiramente na lista dos discípulos escolhidos por Jesus Cristo (Mateus 10,1-4; Mc 3,13-19; Lc 6,12-16). Nestes, Judas é colocado no final da relação e já recebe a alcunha de traidor. No episódio em Betânia do evangelho de João (12,1-8), no qual se encontram Lázaro, outros discípulos e suas irmãs, Judas, ao criticar Maria por ter desperdiçado o bálsamo de nardo na unção de Cristo, é chamado de traidor e ladrão.

As insistentes referências à traição não deixam qualquer dúvida. Judas é, para o Novo Testamento, um traidor. Essa é sua principal característica, aquilo que define seu caráter de maneira absoluta nos quatro evangelhos canônicos. As circunstâncias relacionadas à atitude que condena Judas podem desvelar, na lógica dos precursores, essa ênfase na traição como perfil essencial de Judas.

Nos Sinóticos, o ato traiçoeiro é tratado e preparado por Judas junto aos principais sacerdotes antes da última ceia de Cristo com seus discípulos. Em Mateus (26,14-16), Judas busca a presença dos líderes religiosos, procurando barganhar a delação. Trinta moedas de prata são oferecidas, para que Judas encontre um momento e entregue seu mestre.

³⁷ Cf. na página 64, capítulo 3, a explicação para essa terminologia.

O preço oferecido não é fruto do acaso, mas uma evidência daquilo que Bakhtin chama de *tonalidade dialógica* (op. cit., p. 298), um dos principais recursos literários utilizados pelos autores do Novo Testamento. Essa afirmação pressupõe que os textos neotestamentários estão em constante diálogo como os textos do Antigo Testamento. Mesmo quando o dialogismo não é declarado, pode-se encontrar conexões ocultas (AUERBACH, 2007, p. 12).

Pelo menos dois textos podem estar relacionados ao preço oferecido pelos sacerdotes: Êxodo 21,32 e Zacarias 11,12. O primeiro servirá aos propósitos desse momento o segundo será avaliado posteriormente. O texto de Êxodo pertence ao código de leis que deveria organizar a vida do povo de Israel depois de sua fuga do Egito. O contexto mais imediato é formado por princípios legais que estabelecem as possíveis conseqüências para aquele que deixar seu boi ferir ou matar alguém.

Se o boi, tendo demonstrado anteriormente a periculosidade de seu comportamento, não for controlado e matar homem ou mulher, o animal e o dono serão mortos. Se o dono quiser salvar a sua vida dará tudo que for pedido em seu resgate (Ex 21, 29-30). Se o mesmo acidente ocorrer com um filho ou uma filha, julgamento idêntico será aplicado (Ex 21,31).

Se a vítima for um escravo ou uma escrava, no entanto, o proprietário do boi deverá pagar apenas trinta siclos de prata ao senhor ou proprietário (Ex 21,32). É importante observar, além disso, que o texto não determina a morte do escravo como um agravante para a pena. Caso ele morra com a chifrada, o preço permanece idêntico. Apenas o boi morre apedrejado, não o proprietário do animal.

Qual o significado da relação entre os siclos de prata que compram a vida de um escravo e as moedas que valerem a morte de Jesus? Dentre outras razões, o Evangelho de Mateus parece colocar no currículo do traidor um motivo insignificante, mesquinho, banal. O Judas de Mateus não trai por uma razão nobre ou por um ideal político-religioso, mas pelo preço de um escravo ferido ou morto.

Em Zacarias 11,12, Deus, como pastor de Israel, pede para ter seu trabalho avaliado pelo povo. O salário estipulado é de trinta moedas de prata, o mesmo preço de um escravo. A resposta divina é a seguinte: *Arroja isso ao oleiro, esse magnífico preço em que fui avaliado por eles.* (Zacarias 11,13) Sendo esse o preço de uma vida insignificante para a sociedade israelita da época, as palavras divinas só podem ser interpretadas como uma ironia mordaz.

Assim como Deus, o sangue de Cristo é também avaliado em

trinta moedas de prata pelos sacerdotes (Mateus 27,6), com a aquiescência de Judas. O preço e o motivo insignificantes transformam Judas em um traidor fraco, emocionalmente instável. Por isso, quando percebe os desdobramentos de seus atos, devolve as moedas e procura o suicídio (Mateus 27,3-10). Com o dinheiro da traição, os sacerdotes compram um campo para enterrar forasteiros, lugar de ninguém.

Marcos (14,10-11) e Lucas (22,3-6) não citam as trinta moedas, mas, sem explicar o porquê, afirmam que Judas procura os sacerdotes para entregar Jesus. O dinheiro é oferecido posteriormente, sem a especificação de valores. Nos dois evangelhos citados, desse modo, percebe-se também a traição sem motivos aparentes, fundamentada apenas na maldade e, justamente por isso, destituída de qualquer possibilidade de justificativa.

A traição se torna ainda mais sombria, quando se constata que, depois de tramar contra a vida do próprio mestre, Judas senta à mesa com Cristo e seus discípulos na última ceia. Os Sinóticos (Mt 26,20-30; Mc 14,17-26; Lc 22,19-23) contextualizam esse momento importante da vida de Cristo, usando a principal festa dos judeus como pano de fundo histórico (Páscoa). O Evangelho de João afirma que a última ceia aconteceu antes da Páscoa (Jo 13,1). Os detalhes dessa última ceia, narrada em todos os evangelhos, são importantes para a análise.

Em Mateus, Judas é desmascarado no momento em que Cristo está preparando os discípulos para a Eucaristia. O texto, entretanto, não apresenta a reação de Judas. Teria ele permanecido entre os discípulos durante a ceia? O Jesus de Marcos afirma ser o traidor um dos doze, mas Judas não é claramente desmascarado. A sentença *o que mete comigo a mão no prato* (Mc 14,20), colocadas na boca de Cristo também em Marcos, pode significar apenas que o traidor está à mesa e compartilha do mesmo pão.

Lucas não deixa qualquer dúvida quanto à presença de Judas na Eucaristia. Apenas depois de sua instituição é que a presença do traidor é indicada. Não se pode encontrar, entretanto, qualquer referência ao seu nome. A última ceia de Jesus com seus discípulos em João apresenta nuances diferentes e ainda mais dramáticas. Além de estar situada antes da Páscoa, o momento da mesa é explorado literariamente de maneira singular e impressionante.

Grande parte do capítulo 13, trinta e cinco versículos, é dedicada ao momento da mesa. Nele se encontra o famoso episódio em que Cristo lava os pés dos discípulos (Jo 13,1-11). É pertinente observar que, antes de dar sua lição de humildade, o evangelista afirma que o Diabo já havia colocado no coração de Judas o desejo de trair. Pode-se inferir, a partir

disso, que Cristo lava também os pés de Judas, instrumento do Diabo.

Pedro, ainda no mesmo episódio, pede para ter todo o corpo lavado por Jesus, ao que o Mestre responde: *Quem já se banhou não necessita de lavar senão os pés; quanto ao mais, está todo limpo. Ora, vós estais limpos, mas não todos.* (Jo 13,10) O versículo subsequente (11) esclarece que as palavras do nazareno fazem alusão à presença do imundo traidor. Posteriormente, em 13,21-30, Judas é indicado com precisão e de maneira significativa.

Para revelar suas verdadeiras intenções e provocar sua reação, Jesus toma um pedaço de pão molhado e oferece a Judas. Este é imediatamente possuído por Satanás (Jo 13,26-27) e recebe de Cristo o incentivo para realizar sua missão. Judas sai da mesa, do grupo, sem que os outros compreendam suas motivações internas. Qual o significado de todos os elementos envolvidos na versão dos evangelistas sobre a última ceia de Cristo com a presença do traidor?

Em todas as versões da última ceia, Jesus sugere que o traidor partilha de sua mesa, de seu alimento. Em João, o texto é ainda mais explícito. O próprio Cristo oferece um pedaço de pão molhado a Judas. Para Schökel, em suas notas explicativas na *Bíblia do Peregrino* (2000, p.113), algumas alusões às Escrituras Hebraicas dão relevo aos relatos descritos. Um dos textos citados é o Salmo 41,9.

O texto utilizado por Schökel é um salmo que possui características de um gênero muito comum na poesia hebraica antiga: o lamento. Os salmos de lamento *caracterizam-se pela lamentação, acompanhada de prece, sobre o tema do perigo de vida, da opressão do inimigo, ou de outra circunstância aflitiva pessoal* (STADELMANN, 1983, p.16). O salmo 41 pressupõe exatamente uma circunstância aflitiva, causada principalmente pela opressão de inimigos.

O momento mais agudo da queixa do poeta será transcrito, para que se possa compreender adequadamente a relação do salmo com a traição de Judas:

Os meus inimigos falam mal de mim:
Quando morrerá e lhe perecerá o nome?
Se algum deles me vem visitar, diz coisas vãs,
amontoando no coração malícias;
em saindo, é disso que fala.
De mim rosnam à uma
todos os que me odeiam;
Engendram males contra mim, dizendo:
Peste maligna deu nele, e: Caiu de cama,
já não há de levantar-se.

**Até o meu amigo íntimo,
em quem eu confiava,
que comia do meu pão,
levantou contra mim o calcanhar.³⁸**
(Salmo 41,5-9)

As atitudes descritas no salmo, próprias de inimigos comparados a cães ferozes, ganham sua dimensão mais dramática quando o poeta fala daquele que, sentado à sua mesa, comia de seu pão, tornando-se posteriormente um traidor. Para os textos evangélicos citados anteriormente, o versículo 9 é o prenúncio da traição. O pior inimigo que Cristo poderia ter é aquele que partilha da intimidade de sua mesa, da refeição em comum.

O significado da mesa para a cultura em que foi compilado o Novo Testamento pode acrescentar outros elementos interpretativos às versões dos precursores canônicos. Joachim Jeremias apresenta em *Isto é meu corpo* um estudo literário e histórico sobre as palavras de Cristo na última ceia, que pode auxiliar a análise nesse momento. Sua proposta analítica passa inevitavelmente pelo significado da refeição em comum e da mesa para no Oriente antigo.

Suas assertivas sobre o tema podem aprofundar a interpretação do Judas neotestamentário:

Para o oriental, a refeição tomada em comum tem um significado mais profundo do que para nós ocidentais. Ela é algo mais do que uma simples reunião de amigos. [...] Convidar alguém para a própria mesa é sinal de paz, de confiança, de fraternidade, de perdão. (Ibidem, p. 7 e 8)

E ainda sobre a refeição em comum, afirma Jeremias:

Com a oração à mesa, a refeição em comum assumia um significado completamente novo, elevando-se da esfera profana para a religiosa e se transformando de instituição meramente social em reunião realizada sob o olhar de Deus. A primeira epístola de Timóteo diz que o alimento ‘é santificado pela palavra de Deus e pela oração’ (I Tm 4,5). Justamente por isso as pessoas piedosas, fossem elas teólogas (rabinos) ou leigos (fariseus),

³⁸ Negrito proposto pelo mestrando.

tinham o dever religioso de conservar pura a comunhão da mesa e de não admitir nela a presença de pessoas ímpias. (Ibidem, p.11 e 12)

Como se pode inferir, em um momento revestido de sacralidade, no qual a mesa é sinal de paz, confiança e fraternidade, a sombra do traidor está presente. Mateus e Marcos não deixam clara sua participação no momento eucarístico. Lucas, no entanto, constrói um episódio ainda mais dramático, quando sugere que Judas comeu e bebeu os elementos sagrados, participando da refeição não como discípulo de Cristo, mas como ímpio, instrumento de Satanás.

Percebe-se, assim, o motivo porque Jesus, na versão dos quatro evangelhos, demonstra desconforto diante da presença de Judas na última ceia. O autor do quarto evangelho, antes da alusão do próprio Cristo à presença do traidor à mesa, afirma: *Durante a ceia, tendo já o diabo posto no coração de Judas Iscariotes, filho de Simão, que traísse a Jesus, [...] levantou-se da ceia, tirou a vestimenta de cima e, tomando uma toalha, cingiu-se com ela* (Jo 13,2 e 4).

Logo depois de afirmar que Jesus e seus discípulos se encontram na ceia, o evangelista menciona o Judas inspirado pelo Diabo e decidido a realizar sua tarefa. Em seguida, Cristo inicia o prelúdio para o sublime momento em que lava os pés de seus seguidores. Essa oposição entre o sublime e o abjeto ou essa alternância entre o divino e o diabólico, presente também nos outros evangelhos, é a matização antitética que potencializa e dramatiza de maneira impressionante a traição de Judas.

De acordo com os evangelhos bíblicos, Judas testemunhou os feitos e os ensinamentos do Nazareno, esteve no momento mais significativo de seu ministério, participou da ceia, como evidencia Lucas, ou em parte dela, teve seus pés lavados pelo Mestre num sublime gesto de humildade, mas em nenhum desses momentos tirou de sua alma a intrépida decisão de delatar Jesus. Por esse motivo, talvez, seja Judas o único pecador indesejado na mesa do redentor.

Essa afirmação tem seus fundamentos sugeridos por uma prática sócio-religiosa comum e surpreendente no ministério de Jesus: a refeição com pessoas pecadoras e marginalizadas pela religiosidade da época. Cristo foi criticado por ter entre seus comensais pecadores e publicanos³⁹ (Lc 15,2), sugerindo, com isso, que os estava perdoadando e inserido no processo de salvação. (JEREMIAS, op. cit., p.13). Judas, no

³⁹ Esses eram os cobradores de impostos, funcionários de Roma e considerados pelos judeus, por isso, traidores. Além disso, tinham a fama de corruptos.

entanto, parece ser um pecador indesejado na mesa, ou seja, indigno do perdão. A atitude do próprio Cristo permite essa leitura.

Para fechar com cores ainda mais sombrias seu projeto maligno, Judas entrega Cristo com um ósculo. Segundo Mateus (26,47-49) e Marcos (14,43-45), esse foi o sinal combinado da delação. Lucas (22,47-48) afirma que Judas se aproxima para beijar, levando Cristo a afirmar que seu gesto consuma a traição (Lc 22,48). Em João (18,1-3), Judas entrega Jesus, mostrando o lugar onde se reúne com seus discípulos. *O beijo era o gesto habitual com o qual os discípulos saudavam os mestres* (BARBAGLIO, op. cit. p. 391). Judas, entretanto, utiliza o gesto da lealdade e da fraternidade, para engendrar a falsidade, a traição.

De acordo com os precursores analisados até aqui, Judas é o traidor dos traidores. Um pecador condenado por gestos que dramatizam de maneira impressionante uma traição motivada por razões banais e fundamentada em uma crueldade inamovível. Essa primeira característica está profundamente relacionada com outro elemento utilizado na construção dessa personalidade misteriosa. Judas não é um traidor circunstancial para os evangelhos canônicos, mas predestinado.

Ficou perceptível anteriormente que os episódios sobre Judas e sua traição foram construídos a partir da lógica usada pelos escritores do Novo Testamento para legitimarem sua fé. Trata-se da interpretação tipológica ou figural do Antigo Testamento, analisada no capítulo 3, páginas 70 e 71. A referida atitude hermenêutica procura no Primeiro Testamento, eventos que ganham sua plena realização nos fatos relacionados à vida de Cristo.

Dentro dessa perspectiva, está a relação entre os textos evangélicos que retratam o perfil de Judas e as passagens da Bíblia Hebraica analisadas anteriormente (Êxodo 21,32; Zacarias 11,12 e 13; Salmo 49,9). Mateus e Lucas/Atos⁴⁰ evidenciam com mais clareza o que está sendo proposto acima. Para um maior esclarecimento, o evangelho de Mateus (27,3-10), ao narrar os últimos momentos de Judas e explicar o destino das trinta moedas de prata, afirma:

Então, se cumpriu o que foi dito por intermédio do profeta Jeremias: Tomaram as trinta moedas de prata, preço em que foi estimado aquele a quem alguns dos filhos de Israel avaliaram; e as deram pelo campo do oleiro, assim como ordenou o

⁴⁰ Entre os especialistas é comum a aceitação da teoria que admite ser Atos a continuação de Lucas.

Senhor. (Mt 27,9-10)

Segundo Giuseppe Barbaglio (1990, p. 398), o evangelista utiliza nessa citação dois textos proféticos: Zacarias 11,13 e Jeremias 32,6-9. Apenas o segundo é citado, afirma o mesmo comentarista, talvez porque sua trajetória seja marcada por situações dramáticas e sombrias. O texto de Zacarias, analisado anteriormente, cita as trinta moedas de prata, valor atribuído pelo povo ao cuidado divino, e o de Jeremias, a compra de um terreno em Anatote.

O que importa nesse momento da análise é perceber que o evangelho de Mateus fundamenta a traição de Judas com uma perspectiva claramente tipológica, ou seja, como o cumprimento de promessas feitas pelos profetas israelitas. Quando os sacerdotes utilizam o dinheiro da traição, para comprar um campo chamado Campo de Sangue, sugere o evangelista que as palavras de Jeremias e Zacarias ganham sua plena realização.

Em Atos (1,15-26), é também patente a lógica figural. Os mesmos textos usados por Mateus parecem fundamentar o destino de Judas e a escolha do substituto, Matatias. Em Mateus, Judas apela para o enforcamento e o nome do campo está relacionado com a morte de Jesus e as trinta moedas de prata. O livro de Atos, não obstante, afirma que Judas se precipitou e teve suas entranhas derramadas, o que explicaria o nome do campo. Esta versão da morte do traidor é assim descrita pelo livro de Atos:

Ora, este homem adquiriu um campo com o preço da iniquidade; e, precipitando-se, rompeu-se pelo meio, e todas as suas entranhas se derramaram; e isto chegou ao conhecimento de todos os habitantes de Jerusalém, de maneira que em sua própria língua essa campo era chamado Aceldama, isto é, Campo de Sangue. (Atos 1,18-19)

Existe ainda no mesmo livro bíblico a citação de dois salmos que antecipam a traição de Judas e a escolha de outro discípulo. Um deles é o Salmo 69. Neste, o poeta se mostra profundamente angustiado por causa da opressão de inimigos e pelo silêncio divino diante de seu sofrimento. O contexto imediato do versículo 25, citado em Atos, torna ainda mais cristalina a interpretação do Novo Testamento sobre a atitude de Judas:

Sua mesa torne-se-lhe diante deles em laço,
 e a prosperidade, em armadilha.
 Obscureçam-se-lhe os olhos,
 para que não vejam;
 e faze para que sempre lhes vacile o dorso.
 Derrama sobre eles a tua indignação
 e que o ardor da tua ira os alcance.
 Fique deserta a sua morada,
 e não haja quem habite as suas tendas.
 Pois perseguem a quem tu feriste
 e acrescentam dores
 àquele a quem golpeaste.
 Soma-lhe iniquidade à iniquidade,
 e não gozem da tua absolvição.
**Sejam riscados do Livro dos Vivos
 e não tenham registro com os justos.**⁴¹
 (Salmo 69,22-28)

Como torna evidente a leitura da citação, o autor de Atos enxergou no lamento do salmista a paixão do Messias e a opressão de seus inimigos. Judas é claramente posicionado entre os opositores de Cristo, quando o versículo 25 é aplicado à sua vida. O referido versículo está inserido em uma série de imprecações⁴² amarguradas, que suplicam o derramamento da ira divina, ou seja, a não absolvição e a destruição dos opressores.

Para Atos, sendo assim, Judas é o inimigo prenunciado no salmo 69; aquele que acrescenta uma das piores chagas à paixão de Cristo e, por isso, é condenado ao suicídio, sem a possibilidade de alcançar o perdão. No evangelho de João, Judas é também um predestinado ao drama da traição. Isso se torna evidente, quando ele come o pão oferecido por Cristo e se torna o inimigo do salmo 41,9 (Jo 13,26-27). Imediatamente, afirma o evangelista, o traidor é possuído por Satanás e incentivado pelo Messias e executar sua missão.

Como se pode perceber, não é apenas Jesus que tem uma missão para cumprir nos evangelhos canônicos. Judas é também predestinado para uma tarefa maldita: receber em seu corpo e espírito de Satanás, trair seu Mestre por motivos mesquinhos. Não existe, entretanto, qualquer sentença evangélica que atenuie a culpa de Judas como propõe Salma Ferraz a respeito de Lucas 22,3: *Analisando o texto, podemos inferir que*

⁴¹ Grifo do mestrando.

⁴² A imprecação é a súplica pela maldição, pelo castigo divino na vida do inimigo.

Judas é inocente, já que estava dominado por Satanás, e, portanto, não era dono de seus atos (Op. cit., p.101).

O Judas do Novo Testamento, pelo contrário, é fatalmente inserido em um dramático projeto divino, recebe a tarefa mais amarga de todas e ainda tem que assumir as duríssimas conseqüências por seu ato. É exatamente isso que as palavras de Cristo sugerem em Marcos 14,21⁴³: *O Filho do Homem vai, como está escrito a seu respeito, mas ai daquele por intermédio de quem o Filho do Homem está sendo traído! Melhor lhe fora não haver nascido!*

Rinaldo Fabris interpreta de maneira pertinente algumas expressões usadas pelo Cristo de Marcos nas palavras citadas:

O *ai* do evangelho, conforme a tradição profética, é um severo juízo de condenação contra uma ação ou um comportamento mau (cf. os ais contra os escribas e fariseus, Mt 23). Assim também a expressão acrescentada melhor seria... é um modo de falar, conhecido também na tradição judaica, para sublinhar a gravidade de uma situação ou comportamento errado. (Op. cit. p. 589)

O que fazem os intérpretes cristão, que buscam o sentido inspirado dos textos bíblicos, com a história desse homem predestinado e amaldiçoado? É importante enfatizar, nesse momento, que os textos que narram a trajetória de Judas são lidos nos púlpitos cristãos e nas escolas bíblicas como palavra divina. Qual a perspectiva hermenêutica utilizada para que tais narrativas sejam aplicadas como verdade?

Em seu comentário sobre Lucas 22,14-23, Ivo Storniolo sinaliza uma tendência recorrente na leitura e aplicação cristã das narrativas sobre Judas:

A Eucaristia celebrada em memória de Jesus é a lembrança contínua e ao mesmo tempo a presença do gesto que sela a fidelidade de Jesus e daqueles que o seguem. Sua celebração nas comunidades cristãs é a lembrança do preço da fidelidade: a morte ou dom da própria vida. Não que Deus queira isso. A morte de Jesus e de todos os que o seguem é a conseqüência provocada por todos aqueles que rejeitam o testemunho da justiça que luta pela liberdade e pela vida, para todos. E

⁴³ Paralelos em Marcos 26,25 e Lucas 22,22.

cuidado! O traidor também está participando dessa celebração. Quem é ele? Jesus sabe, mas não conta. E a ansiedade toma conta de todos os que até hoje participam da Eucaristia. Serei eu? Será você? Quem é que vai trair Jesus e seu projeto? (2004, p.187)

A primeira afirmação que se pode fazer a partir do comentário citado é que Judas, para o biblista católico, é indubitavelmente um traidor. Alguém que sentou à mesa da Eucaristia, símbolo da *fidelidade de Jesus e daqueles que o seguem*, com o espírito de um delator. Além disso, percebe-se que Judas na citação é interpretado como um tipo recorrente na atualização da experiência eucarística. Isso justifica o apelo dramático do comentarista: *Serei eu? Será você? Quem vai trair Jesus e seu projeto?*

Em sua nota referente à Lucas 22,5-6, momento do pacto entre Judas e os principais sacerdotes, Schökel propõe uma perspectiva semelhante: *Lucas não diz que o motivo principal fosse a cobiça (cf. I Tm 6,10), só diz que o dinheiro foi parte do pacto. De alguma forma o dinheiro rubrica o contrato, e a traição se torna venal. Tipo de quantas traições humanas.* De acordo com os autores citados, sendo assim, o Judas traidor deve ser interpretado como um arquétipo que produz ressonâncias sempre atuais na vida dos leitores e ouvintes.

Jean-Yves Leloup, outro autor cristão, explica de maneira cristalina o funcionamento desse método de atualização dos textos e personagens bíblicos:

No cristianismo antigo, entre os Terapeutas de Alexandria evocados por Filon, cada personagem bíblica é considerada como um arquétipo: uma imagem do homem e de seu vir-a-ser encarnado ou manifestado em um ser que é, na maior parte do tempo, histórico. Assim, acreditamos que Moisés, Abraão, Noé, Jó realmente existiram e foram, ao mesmo tempo, arquétipos ou ‘imagens estruturantes’, que podem entrar em ressonância com nosso consciente e nosso inconsciente para esclarecê-los no seu devir. Em alguns momentos de nossa história, cada um de nós pode vir a dizer: ‘Abraão sou eu’, ‘Jó sou eu’ e aquilo que Jó ou Abraão viveram pode dar sentido àquilo que temos de viver. Poderíamos dizer a mesma coisa de Judas - ‘Judas sou eu’ - e entrarmos em

ressonância com ele. [...] Quando evocamos Judas, estamos, de uma certa maneira, entrando em ressonância com nossa ‘sombra’, com nosso poder de negação e de recusa do ‘Ser que se dá’ ou do ‘Eu sou que ama em nós’. No entanto, se quisermos que este ‘Ser que ama’ seja algo mais do que um sonho, devemos ‘prová-lo’, ‘testemunhá-lo’, verificar se ele é real e se está bem enraizado nas profundezas de nosso ser. (Op. cit. p.161)

Leloup apresenta na obra citada um Judas revolucionário, partidário dos zelotes, que se sente traído por um Messias, em sua concepção, fraco e impotente para realizar o ideal zelote da conquista armada e da libertação do jugo romano. O final de seu drama em *Judas e Jesus, duas faces de uma única revelação*, no entanto, é a redenção na ressurreição, capítulo 24. Apesar de divergir nesse ponto da maioria esmagadora dos teólogos e exegetas cristãos, Leloup não abre mão da traição como arquétipo da sombra ou do poder de negação do amor de Cristo.

Desse modo, se o traidor foi necessário para o projeto salvífico do Deus neotestamentário, parece ser também imprescindível para a hermenêutica e as teologias cristãs, que procuram fazer do Judas condenado *um urgente convite a refletir sobre a livre responsabilidade de cada um perante Deus* (FABRIS, op. cit., 589). Eis, em linhas gerais, o Judas bíblico.

Outras versões literárias do personagem, não obstante, encontram no silêncio que envolve todas as afirmações feitas anteriormente uma incoerência. Se o traidor é predestinado e necessário para a execução do plano divino, porque tem que assumir as trágicas conseqüências de seu ato, tornando-se o pior traidor de todos os tempos? Em seu conto *O Acordo*, Júlio se insere nessa tradição alternativa e, sugerindo uma imagem autoral, apresenta sua versão para o drama de Judas. Quais são os contornos dessa versão e suas contribuições?

4.2 Ressonâncias de uma sombra

O discurso evangélico a respeito de Judas, como já foi apresentado anteriormente, concorda no essencial, mas diverge em relação a outros elementos importantes. Dentre estes, encontram-se os

motivos que teriam levado Judas à traição. Mateus sugere um interesse financeiro mesquinho, Marcos e Lucas não apresentam uma razão específica e João enfatiza de maneira evidente a traição como cumprimento dos decretos divinos.

Essas divergências podem revelar apenas um desencontro de informações entre as primeiras comunidades cristãs, mas também o intuito de condenar Judas absolutamente, destituindo de seu horizonte existencial qualquer possibilidade de justificação. Diante da condenação inexorável de um homem predestinado à traição e das lacunas que possibilitam o *movimento dos sentidos*,⁴⁴ Júlio de Queiroz e outros autores anteriores a ele se sentiram compelidos a construir a sua versão desse drama sem fim.

Jean-Yves Leloup, na obra citada anteriormente, utiliza uma teoria bastante conhecida entre pesquisadores e especialistas. De acordo com essa vertente teórica, Judas seria partidário da seita dos zelotes, um grupo orientado por um nacionalismo extremo e pelo messianismo voltado exclusivamente para a reconquista da independência judaica. (MACKENZIE, op. cit., p. 978) Esse perfil explicaria o segundo nome que Judas recebe nos evangelhos canônicos: *Isariotes*.

Na época de Jesus, um zelote era chamado de *sicarius* ou *homem do punhal*. Esta alcunha está relacionada com o uso de um pequeno punhal nos ataques urdidos pela seita contra os romanos e traidores (LELOUP, op. cit., p.19). Afirmam alguns especialistas, que o nome *Isariotes* pode ser uma alusão ao epíteto dos revoltosos, o que confirmaria a possibilidade de ser Judas um Zelote. Desse modo, na perspectiva literária de Leloup, Judas seria um nacionalista decepcionado com o perfil religioso de Cristo e, por isso, tenha se tornado um traidor.

O *Evangelho de Judas*, citado pelo Bispo de Lyon, Santo Irineu, no século II, apresenta um Judas necessário para o cumprimento dos projetos divinos. Sendo profundo conhecedor de tais desígnios, Judas se torna apto para exercer a função de um *ator necessário à revelação do novo Messias, sem ele não teria havido processo, condenação, morte ou ressurreição, não teria havido cristianismo...* (Idem, ibidem, p.170)

À guisa de esclarecimento, Salma Ferraz resume assim o conteúdo do *Evangelho de Judas*:

- 1) Judas foi o apóstolo preferido de Jesus; 2) não houve traição, uma vez que ele atendeu a um

⁴⁴ Cf. a citação de Eni Orlandi na página 46.

pedido de Jesus e o entregou aos soldados romanos; 3) era um homem leal já que obedeceu a Jesus, mesmo sabendo que seu nome seria eternamente amaldiçoado; 4) ele foi o único apóstolo a entender o significado dos ensinamentos de Jesus; 5) foi responsável pela libertação do espírito de Jesus, ao permitir que, pela morte do corpo, o espírito de Jesus se libertasse; 6) não há relato de suicídio, nem de enforcamento, mas há a sugestão de que ele foi aceito no reino dos céus por ter sido usado como instrumento para realizar os desígnios de Deus. (Op. cit., p. 106 e 107)

De acordo com os autores citados anteriormente, sendo assim, Judas não foi um traidor banal e fraco. A versão de Leloup propõe como motivo da traição um partidarismo radical, fruto de uma fidelidade inamovível; o evangelho condenado por Irineu sugere uma espiritualidade profundamente conectada aos propósitos divinos e a Cristo, e uma abnegação sem precedentes na história de todos os mártires.

Jorge Luis Borges, em *Ficções* de 1940, dedica seu labor literário ao drama do traidor no conto *Três versões de Judas*. Neste, Borges cria dois personagens, também escritores, que apresentam três versões distintas de Judas. Um deles é Thomas de Quincey (1785-1859), um britânico viciado em ópio que afirmava ter sido a traição uma estratégia de Judas, para forçar Cristo a assumir sua divindade e iniciar uma revolução contra Roma. (Ibidem, p. 574)

O protagonista do conto, no entanto, é Nils Runeberg, um teólogo criado por Borges que, influenciado por Quincey, apresentou outras duas versões em sua obra *Kristus och Judas*. Para Runeberg, em sua primeira versão, Judas foi um autêntico discípulo de Cristo, premeditou suas culpas, mortificou sua carne e procurou o inferno, para exaltar a glória de Deus. Merece, por esse motivo, uma melhor interpretação de seus atos. (Ibidem, p.575)

Na segunda versão, Borges, através de seu alter ego, leva até às últimas conseqüências as premissas da primeira versão. Objetivando a salvação de toda a humanidade, afirma, Deus teve que se fazer *infâmia, abismo e reprovação*. Para isso, escolheu ser Judas. (Ibidem, p. 577) Em suma, para os escritores de Borges, *Judas é o salvador da humanidade justamente por ter tornado possível a paixão de Cristo*. (FERRAZ, op. cit., p. 112)

O acordo está ligado à mesma tradição representada acima pelo *Evangelho de Judas* e pelas versões de Borges. Essa atitude revisionista vasculha as possibilidades de sentido para a traição e delas faz surgir um personagem alternativo. As referidas versões, por conseguinte, serão consideradas heranças discursivas com as quais o autor implícito vai estabelecer uma relação parafrástica e polissêmica. O Judas de *O acordo*, desse modo, será o resultado dessa relação e do embate entre o princípio autoral e os precursores autorizados pelo cristianismo.

Apesar das divergências secundárias, os textos canônicos e a hermenêutica cristã, da qual Jean-Yves Leloup pode ser também considerado representante, são categóricos quanto a culpa e a impassibilidade de Judas. O autor implícito de Júlio de Queiroz, no entanto, conspira a favor da tradição representada pelo *Evangelho Segundo Judas* e Borges, mas propõe sua versão revisionista. Quais são as estratégias utilizadas nesse processo de desvirtuamento? A primeira está novamente relacionada ao foco narrativo.

Essa estratégia, no entanto, é usada em apenas duas frases do conto: *Não hesitei em aceitar seu convite para conversarmos. Sempre pressenti que ele viria.* (QUEIROZ, op. cit., p. 17) Imediatamente após, inicia-se o diálogo entre Judas e um interlocutor silente. O interlocutor, facilmente se percebe ao longo da leitura, é Deus. Judas é o responsável por todas as falas, inclusive aquelas que contribuem para a compreensão das propostas divinas.

Tzvetan Todorov, um dos teóricos presentes na *Análise Estrutural da Narrativa*, apresenta a narrativa contemporânea como proveniente de duas origens distintas, sugerindo algumas pistas para a interpretação do conto:

A crônica, ou a história, é, crê-se, uma pura narração, o autor é uma simples testemunha que relata fatos; os personagens não falam; as regras são as do gênero histórico. Em oposição, no drama, a história não é relatada, desenvolve-se diante de nossos olhos (mesmo se só fazemos ler a peça); não há narração, a narrativa está contida nas réplicas dos personagens. (1972, p.240)

Posteriormente, Todorov advoga a favor da utilização e da relação dos dois modos como o fundamento das narrativas. *O acordo* de Júlio de Queiroz está também construído sobre tais fundamentos. Nele se pode encontrar elementos típicos da narração e da representação.

Percebe-se, entretanto, uma predominância bastante evidente do modo dramático, *no qual o ângulo é frontal e fixo, e a distância entre a HISTÓRIA e o leitor, pequena.* (LEITE, op. cit., p.58)

Judas revela o desejo de se comunicar inicialmente, pretende atrair a atenção do leitor para seu drama, mas logo após, abrem-se as cortinas e as nuances sombrias de sua sina se desenrolam diante dos olhares da platéia. Se nos evangelhos existe uma distância entre os fatos e o leitor, regida pela narração dos autores canônicos e os desencontros de suas informações, em *O acordo* a distância é reduzida para que o leitor tenha paulatinamente uma impactante impressão dos fatos e sentidos revelados.

À medida que o diálogo avança, desse modo, os dois personagens apresentam suas principais características e motivações. Judas ainda não se tornou um discípulo de Cristo, mas é chamado por Deus para executar uma missão. Em princípio, o encontro é amistoso e Judas faz questão de enfatizar, o que fará constantemente, que sua principal virtude é a lealdade.⁴⁵ (QUEIROZ, 2006c, p.17) Um riso enigmático de Deus surge logo no segundo parágrafo, quando Judas fala de suas intuições sobre o encontro.

Na seqüência do diálogo, Deus se mostra bastante astuto ao preparar o espírito de seu interlocutor para receber a proposta: oferece água e demonstra preocupação com seu conforto. Logo depois, através da fala de Judas, descobre-se com facilidade o motivo da escolha:

Fico extremamente lisonjeado em ouvi-lo dizer isto. Realmente, se há alguma virtude da qual eu me orgulhe de cultivar é a da **lealdade**. Assim como algumas pessoas são feias, outras, bonitas; sou **leal**. Como acontece com essas pessoas, não devo isto a mim mesmo. Nasci assim. Talvez deva agradecer a meus ancestrais. Nunca me detive muito nesse aspecto das coisas. Sou **leal**. E, por decorrência, -- não é preciso ser um grande filósofo para fazer essa dedução -- gosto da verdade. Mentira e **lealdade** não se combinam.⁴⁶ (Idem, ibidem, p.18)

Judas se dispõe a ouvir atentamente a *proposta de acordo* (Idem,

⁴⁵ Ao todo, o adjetivo *leal* e o substantivo *lealdade* são usados 14 vezes nas cinco páginas do conto. (FERRAZ, op. cit., p.119).

⁴⁶ Negrito proposto pelo mestrando.

ibidem, p.19). Uma lacuna no texto, marcada por um traço, indica uma explicação divina mais elaborada (Loc. cit), com o qual interage Judas para melhor compreendê-la. Deus revela a necessidade de contar com a sua ajuda e a de uma equipe. Para isso, novamente a lealdade é citada como um dos critérios fundamentais.

Na seqüência, Judas descobre admirado que Deus tem um filho e que ele será parte essencial do projeto. Quando, para demonstrar sua compreensão, afirma que os participantes serão envolvidos em uma espécie de divisão de lucros, Deus sorri. (Idem, ibidem, p. 20) Sorri novamente, depois que Judas afirma não acreditar em equipes grandes, porque alguém sempre se torna o traidor.

Na página 21, após a pergunta de Judas sobre seu papel no projeto, outra lacuna sugere a resposta divina. A partir desse momento, inicia-se um conflito entre ambos, pois Judas percebe que seu papel está relacionado à traição:

Que! Você deve estar louco! Ou, pior ainda, pondo minha lealdade à prova! Digamos que eu venha a conviver com esse seu filho. Venha a admirar sua atuação. Que essa admiração, com o tempo, cresça e se transforme em amizade profunda; depois, em amor fraterno. Sou de uma gente leal, pergunte a quem quiser! Como é que, então, poderei fazer isto que você considera o ponto essencial de minha colaboração nesse projeto destrambelhado! Se eu fizer o que você me propõe, como, depois, poderei olhar para mim mesmo, para meus filhos, para os filhos de meus filhos? Que nome deixarei por todas as gerações quando souberem o que eu tenha feito. (Idem, ibidem, p. 22)

Apesar de sua reação hostil, Judas ainda não conhece os detalhes de seu futuro drama e busca explicações. Abre-se outra lacuna. Deus argumenta. Judas é parcialmente convencido, mas procura estratégias para suavizar seu ato: contar para os amigos, o que havia combinado com Deus; argumentar que havia mudado de opinião em relação a Cristo, sendo leal a si mesmo. Nenhuma das possibilidades, no entanto, são aceitas. Sua traição não pode ser explicada, seu ato tem que ter um preço vil.

Diante da proposta, Judas rapidamente descobre a única saída para seu drama: *Comprometo-me. Com uma condição: o que eu fizer*

depois é decisão minha. (Loc. cit.) O futuro traidor prenuncia seu suicídio na última fala do conto, como resultado de sua livre decisão. Deus nada diz, consente. Permite que Judas use sua liberdade apenas para acabar com sua vida, ou melhor, manipula sua liberdade, deixando o suicídio como única possibilidade de resolução para seu destino.

Que Deus é esse? O que suas atitudes e seu silêncio revelam? O silêncio divino no conto está subordinado aos detalhes de suas atitudes. O autor implícito quer que esse importante personagem seja conhecido através desses detalhes. Primeiro, Deus oferece água e conforto como se estivesse atraindo e preparando uma presa para o abate.

Além disso, permanece impassível, quando Judas revela seus projetos futuros:

Sou um homem ainda jovem, penso em constituir família, ter meus próprios filhos. Espero que mais de um. Não tenho para mim nenhum planejamento tão grandioso como esse. Só um projeto pessoal, imediato, como o de quase todos os de minha espécie. Ah! Bem. Se não for por muitos anos não atrapalhará meus planos pessoais. Por um pouco de tempo sempre se pode adiá-los. Ainda mais quando há algo assim de tão amplas dimensões em jogo. (Idem, *ibidem*, p.20)

Os contornos cruéis dessa personalidade interesseira e destituída de empatia recebe de seu autor implícito o acabamento literário, quando é apresentada como uma divindade que sorri em alguns momentos específicos e significativos. Torna-se importante, por esse motivo, relembrar e analisar as circunstâncias que provocam o riso divino. Na primeira delas, Judas revela sua intuição sobre o encontro, provavelmente um sinal de que sua vida fora predestinada para a tragédia que terá de enfrentar futuramente. (Idem, *ibidem*, p.17)

O segundo sorriso surge na situação em que Judas usa a linguagem comercial como analogia e fala da divisão de lucros entre os participantes do projeto. (Idem, *ibidem*, p.20) O terceiro, último e definitivo momento acontece quando Judas faz alusão à presença certa de traidores em grupos grandes. (Idem, *ibidem*, p.21) Como se pode perceber, sempre que o personagem humano faz alguma referência ao futuro sombrio que o aguarda, Deus sorri.

Sendo assim, utilizando o número que define absolutamente a essência da deidade cristã (Trindade), o autor implícito de *O acordo* define a natureza de seu personagem divino. O número três faz

referência a uma realidade completa, definitiva. (MATEOS, op. cit., 71) Pedro nega Cristo três vezes, definindo absolutamente sua traição. (Mateus 26,69-75; João 18,15-18) Posteriormente em João, Pedro tem que declarar seu amor a Cristo por três vezes como uma atitude compensatória e definitiva (João 21,15-23).

O Deus de *O acordo*, considerando as perspectivas analíticas propostas acima, tem sua personalidade definida absolutamente por um sorriso que se abre sempre que Judas faz alusão inconsciente ao seu drama. Uma atitude motivada pela desgraça de um miserável e estranha para um divindade cristã, já que *o riso não é natural no cristianismo, religião séria por excelência. Suas origens, seus dogmas, sua história o provam.* (MINOIS, 2003, p. 111)

Segundo o autor citado, não existe uma razão plausível para existir o riso na realidade divina. Em sua forma trinitária, Deus é perfeito, onisciente, onipresente, auto-suficiente, destituído de corpo, sexo e imutável. Por esse motivo, pergunta Minois, *do que poderia rir esse Deus todo-poderoso?* (Ibidem, loc. cit.) Por isso, persiste o autor, o riso não está presente no projeto original do Criador, representado pelo jardim do Éden. Logo, Adão e Eva, como seres ideais, também não encontram motivos para rir.

Não obstante a harmonia paradisíaca inicial, o Diabo semeia no terreno fértil da existência humana o erro, a imperfeição, a corrupção, o pecado original. Como consequência, o homem se afasta de sua essência e o riso se torna o resultado de uma *defasagem permanente* entre aquilo que o homem é e aquilo que deveria ser. Essa natureza diabólica do riso é assim definida por Minois:

O riso brota quando vemos esse buraco intransponível, aberto sobre o nada e quando tomamos consciência dele. É a desforra do diabo, que revela ao homem que ele não é nada, que não deve seu ser a si mesmo, que é dependente e que não pode nada, que é grotesco em um universo grotesco. Agora, pode-se rir. Há de quê: rir do outro, desse fantoche ridículo, nu, que tem um sexo, que peida e arrotta, que defeca, que se fere, que cai, que se engana, que se prejudica, que se torna feio, que envelhece e que morre -- um ser humano, bolas!, uma criatura decaída. O riso vai se insinuar por todas as imperfeições humanas. É uma constatação de decadência e, ao mesmo tempo, um consolo, uma conduta de

compensação, para escapar ao desespero e à angústia: rir para não chorar. Eis aí o que os pais da Igreja recriminam: em lugar de chorar sobre nossa decadência, o que seria marca de arrependimento, rimos de nossas fraquezas, e essa é nossa perda. Vemos nosso nada e rimos dele: um riso diabólico. (Ibidem, p. 112 e 113)

No Antigo Testamento, *o riso é uma expressão agressiva de zombaria e de triunfo sobre os inimigos. A zombaria faz parte das invectivas rituais; é uma arma, uma ameaça, eficaz e temerosa, usada pelos bons e pelos maus.* (Idem, ibidem, p.117). Até mesmo Deus ri zombeteiramente da desgraça dos pecadores e desobedientes (Salmos 59,9; 53,13).

No Novo Testamento, não existe qualquer alusão ao riso de Cristo. Quando se fala explicitamente dele, busca-se caracterizar negativamente a atitude dos que não acreditam nos milagres do Messias (Mateus 9,23-26), daqueles que estão distantes das prerrogativas do reino de Deus (Lucas 6,21 e 25) e dos que zombam de Cristo por ocasião de sua paixão (Mateus 27,29). O riso, sendo assim, é condenado no Novo Testamento *como zombaria ímpia, sacrílega.* (MINOIS, ibidem, p.121) Esse é um dos motivos porque o riso não encontra na pena de muitos teólogos cristão uma perspectiva positiva.

O riso da deidade em *O acordo* é também diabólico. Não se trata, entretanto, do riso motivado pela própria desgraça, que busca o consolo e a compreensão. O interlocutor silente ri do destino infame de um ser impotente, um títere forjado para a traição e o suicídio. Trata-se de um Deus que, no conforto de sua condição divina, cria a tragédia e brinca com as crenças, expectativas e sentimentos de sua principal vítima. Esse Deus, como se pode perceber, é um espírito zombeteiro do mal, um adversário do homem ou um satã.⁴⁷

Judas possui uma crença inexorável na lealdade e, conseqüentemente, na verdade. (QUEIROZ, 2006c, p.18) O Deus diabólico de *O acordo*, como já foi dito, usa tais virtudes para criar um traidor suicida e mentiroso. Esse é o drama no qual Judas é sutilmente inserido, fazendo com que seu desespero aumente paulatinamente e o riso divino ganhe proporções maquiavélicas. Qual o significado desse

⁴⁷ Mackenzie afirma que o significado básico de *satan* é acusador em um tribunal; contudo, a maioria das ocorrências do termo no AT documenta o uso no sentido metafórico de adversário. (Op. cit., p. 852) Desse modo, a análise pressupõe que o Deus de *O acordo* é um inimigo do homem sempre que o define como diabólico o satânico.

conto ou desse personagem diabólico no início de uma obra que celebra poeticamente o amor cristão? A resposta a essa pergunta pode também definir as características da razão revisionista.

Perfume de Eternidade é uma coletânea de contos organizados a partir da lógica temporal e literária dos evangelhos bíblicos. Alguns personagens são extraídos das narrativas canônicas, outros do cotidiano moderno. Todos, no entanto, estão relacionados, direta ou indiretamente, a Cristo e a força de seu amor. Quatro deles apresentam protagonistas personificados que também transmitem o testemunho de sua relação com Cristo: o silêncio (*Canção do silêncio*), a luz (*O resplendor*), a água (*Exaltação*), o jumento (*Três sorrisos*).

Pode-se assim advogar a favor de uma análise contextualizada de *O acordo*, já que este faz parte de uma obra que se caracteriza como uma espécie de *evangelho*, em que todos os contos possuem uma relação com Jesus e entre si. A construção do princípio autoral do conto sobre Judas, desse modo, pode levar em consideração a imagem autoral sugerida por toda a obra. Essa opção vai orientar o próximo momento do capítulo.

Para esse *evangelho* de Júlio de Queiroz, o Filho de Deus é a encarnação do Amor que transmite vida, liberdade e fraternidade a todos os que são impactados por sua presença, gestos e olhar. As palavras de uma pecadora, tocada pela misericórdia de Jesus no conto *Viver*, traduzem melhor o que se está querendo dizer nesse momento:

Desde então, cheia de gratidão, amava. Amava o amanhecer, quando buscava sua mercadoria. Amava cada vegetal comestível vivo e sadio; mortiço ou doente. Amava as flores. Amava o sol e a chuva. Tinha aprendido a amar a noite. Nunca tinha se deitado com qualquer outro homem. Mas amava todos, homens, mulheres e crianças. Como brasa amorosa, o encontro com aquele nazareno lhe fizera o milagre de apaixonar-se pela preciosa beleza da vida. (QUEIROZ, *ibidem*, p.42)

Diante do exposto, uma pergunta se torna inevitável e necessária: porque um livro sublime e suave, no qual Jesus não fala mas ama com o olhar e aqueles que não tiveram voz ganham a oportunidade de falar, começa com uma versão tão perturbadora de Deus? Qual a função desse conto logo no início da coletânea e que relação pode existir entre essa divindade perigosa e Jesus?

Em *A canção do silêncio*, a relação entre as pessoas da Trindade

é descrita pela personificação do silêncio e pode sugerir algumas respostas à questão apresentada acima. Elementos mais específicos podem agora facilitar a comparação entre a deidade de *O acordo* e aquela que está ligada ao ministério de Jesus nos outros contos da coletânea. Eis o testemunho do silêncio:

Mesmo antes do caos inicial, muito antes do explodir-se do átomo em estrondo obediente ao comando sem voz, servi ao Amor sem palavras, sem movimentos, sem sons, que a si mesmo se amava. Naquele vazio plenificadora, eu, a qualidade mais presente e, talvez, a única indispensável, fremia ao sentir os eflúvios do Amor que amava e, por ser também amado, formava outro Amor. No vácuo e em mim, o silêncio. (Ibidem, p.59)

O Deus de Jesus, no conto citado, participa dessa perfeita harmonia amorosa que faz das três pessoas distintas um Ser absolutamente tomado por *eflúvios do Amor*. Em *Exaltação* a água ganha vida e apresenta também o testemunho de sua relação com as Pessoas da Trindade:

E aquela mesma voz -- oh! que voz! Essência de tudo que existe e sopro de toda vida -- fez parar todo o universo do qual aqueles todos ali nada sabiam e lavou cada átomo de mim mesma. -- Tu és meu Filho bem-amado! Eu, apenas água em cabelos de um humano, senti-me tocada por toda a potência amorosa, criadora e alimentadora do cosmos incomensurável. Senti-me renovada, recriada. Eu, água humilde e simples, tinha sido o instrumento para que o Senhor do Universo pousasse naquele homem. E o plenificasse com tanta luz, tanto poder e tanto amor que perdi minhas forças, desmaiei, corri por seu corpo em busca de refúgio entre minhas irmãs, as pedras até então adormecidas no meu colo, mas que agora refulgiam com alegria. (Ibidem. p.70)

Qual a relação desse Deus, definido poeticamente como *potência amorosa, criadora e alimentadora do cosmos incomensurável*, com as características da deidade diabólica de *O acordo*? A única relação

possível, como se pode ver, é o contraste, ou melhor, a oposição. Enquanto um é impassível, manipulador e zombeteiro, o outro, através de seu Filho, revela ao mundo sua empatia e amor incondicional. Sendo essa distância tão evidente, pergunta-se novamente, qual a função de *O acordo* no início de uma coletânea que fala do perfume eterno do amor de Cristo?

O drama de Judas não está fora de contexto, como se poderia preguiçosamente concluir, mas a serviço de uma proposta de desleitura que afeta o sentido de todos os contos da obra. A função de *O acordo* é sinalizar a principal característica da desapropriação sugerida pelo princípio autoral da coletânea. Este *evangelho*, logo no início, nega a concepção de uma deidade que ama os homens, mas condena Judas à traição e permite posteriormente o seu suicídio.

Por esse motivo, para a imagem autoral que está sendo construída, o abismo entre as deidades criadas é estratégica e revela o *ato de correção criativa, a interpretação distorcida* (Bloom, 1991, p.62) ou o desvirtuamento (clinamen) que caracteriza a proposta revisionista do princípio autoral criado por Júlio de Queiroz em *Perfume de Eternidade*. Para este, o Deus que codena alguém, nas condições sugeridas pelos evangelhos bíblicos, é um *louco* (QUEIROZ, 2006c, p.21).

Exatamente nesse ponto, pressupõe o princípio autoral construído, os evangelhos deveriam ter se desviado em direção a uma perspectiva absolutamente amorosa e libertadora de Deus. A desapropriação de Judas, desse modo, está relacionada a esse movimento corretivo e criativo, que busca impactar o leitor com uma afirmação inicial: a deidade que condena Judas é satanás, ou seja, um adversário, um opositor.

Sendo fundamental para o referido movimento revisionista analisado, Judas ganha contornos singulares e apropriados. Diferentemente do *Evangelho de Judas* e dos escritores criados por Borges, o traidor em *O acordo* não pode ser conceituado precisamente como um herói trágico ou bíblico: respectivamente Prometeu e Cristo para Kothe. Estes *se propõem salvar a humanidade, pretendem iniciar a civilização, são punidos por seus atos e conseguem no fim ressurgir gloriosamente*. (1985, p. 32 e 33)

O Judas rejeitado por Irineu, semelhantemente ao de Borges, é sim o salvador da humanidade, um discípulo autêntico e fiel de Jesus e, por isso, uma espécie de Cristo. Depois de pagar o preço de uma culpa que não lhe pertence, recebe de seus discípulos a mesma glória atribuída ao ressurreto. Em *O acordo*, a missão de Judas é um engodo e aquele

que a propõe um Deus irônico que afirma estar dizendo ou fazendo uma coisa, quando na realidade está dizendo e fazendo outra (MUECKE, 1995, p. 52).

Seu objetivo não é salvar a humanidade (aparência), mas brincar (realidade) com o destino de um homem comum, que possui expectativas comuns e valores comuns para a sociedade em que vive. Esse Judas não é um super discípulo ou uma espécie de semideus, motivado pela força de suas convicções e capaz de sacrificar conscientemente sua vida em favor de um bem maior. É, antes de tudo, um homem manipulado que não consegue compreender a ironia daquele que ri de sua desgraça.

O Judas de *O acordo*, sendo assim, não é um herói, mas vítima de uma divindade que faz de uma crença na lealdade um motivo de traição e maldição. Para a proposta de desapropriação presente em *Perfume de Eternidade*, não obstante, esse perfil é adequado, pois estabelece um contraste, tendo Judas como personagem central, entre o Deus que brinca com os dramas e a impotência dos homens (Judas), e aquele que deseja amá-los.

Na mesma coletânea de *O acordo*, Judas é personagem central de outro conto: *Encontro de Culpas*. Neste, Judas e Pedro, o traidor arrependido e redimido nos evangelhos bíblicos, encontram-se para falar de suas culpas. O Judas desse conto, não obstante aquilo o que propõe *O acordo*, é um zelote frustrado semelhante àquele criado por Jean-Yves Leloup. Decepcionado com o ministério e as atitudes impotentes de Jesus, torna-se um arquétipo do *poder de negação* (LELOUP, op. cit., p. 161) do Amor que se entrega incondicional e absolutamente.

As diferenças entre as versões de Judas em *Perfume de Eternidade* são evidentes. Enquanto um se torna traidor pela manipulação, o outro é sujeito da traição. Este testemunha e nega o amor sacrificial de Jesus, àquele não é dada a oportunidade de decidir, pois o Deus que com ele dialoga é extremamente irônico, dissimulado. Essa distância entre ambos é mais um indício daquilo que está sendo proposto nesse momento do capítulo. As duas versões do drama de Judas contrastam propostas distintas de interpretar a participação divina nele.

O acordo pretende, em suma, inocentar um Judas que é vítima impotente, e condenar a deidade que o manipula. O modo dramático, por conseguinte, tem o objetivo de impactar o leitor, sugerindo que o pior papel na história da traição foi representado por Deus. Apesar das inúmeras informações bíblicas que agravam e dramatizam a traição de Judas, a imagem autoral construída em *O acordo* afirma que o criador desse destino é o verdadeiro e pior traidor.

4.3 Imagem e semelhança do traidor

De acordo com a proposta de desapropriação analisada no quarto e último capítulo, o Deus que cria para condenar é também passível de condenação. Trata-se, como sugere o conto, de uma deidade com características de um satã, um adversário ou inimigo de Judas. Entre este Deus e o Pai amoroso de Jesus Cristo de *Perfume de Eternidade* existe um abismo intransponível, uma evidente relação de oposição.

Aprofundando a análise, o Deus que condena, ainda que seja apenas Judas, não pode ser o Deus que ama e liberta. Não existem possibilidades axiológicas e teológicas de harmonizá-los. Se Deus salva alguns e determina a condenação de outros sua alma é mais fragmentada, desintegrada e incoerente, do que a do traidor que se arrepende e comete suicídio. A imagem autoral da coletânea, desse modo, utiliza *O acordo* para enfatizar uma correção revisionista e, conseqüentemente, se distanciar de um determinado conceito de Deus.

Segundo Júlio de Queiroz, o Deus de algumas tradições cristãs é uma divindade antropomórfica, concebida como um *juiz severo e contabilista de infrações de gravidades variadas*, uma espécie de patriarca machista nos moldes da antigüidade semita (2007, p.52 e 53). No capítulo anterior, a análise evidenciou os reflexos dessa perspectiva crítica de Júlio na construção da imagem autoral de *Fulgor na Noite*. Essa representação de Deus, entretanto, é um pressuposto do contexto sócio-religioso em que se passa a vida/morte de Lázaro.

No drama de Judas, o embate com o Deus da condenação é direto, impactante e apresenta perspectivas distintas. Para o autor implícito de *O acordo*, a divindade que condena um ser impotente e manipulável como Judas é mais que um juiz severo; trata-se de um ser totalmente impassível e satânico. Um inimigo perigoso, porque irônico, cujos interesses não estão vinculados ao amor libertador de Jesus. Na constituição do Deus iracundo, ainda é possível encontrar algum interesse benéfico pelas causas humanas.⁴⁸ Mas o que esperar de um Deus que zomba da desgraça de um homem com o destino de Judas?

O Deus satânico de *O acordo*, como a análise esta revelando, foi

⁴⁸ A esse respeito, afirma Jurgen Moltmann: *A ira de Deus nada mais é do que seu amor ferido, dor que traspasa o coração. É, portanto, expressão de permanente interesse pelo homem. Se não fosse assim, Deus seria indiferente.* (1978, p.56)

criado à imagem e semelhança do Judas bíblico. Segundo as premissas do autor implícito, as narrativas canônicas sobre Judas e a hermenêutica cristã sustentam a possibilidade de criar uma visão antropomórfica e sombria de Deus. Em outras palavras, a deidade que cria e manipula Judas pode também ser definida como um traidor; aquele que usa um espírito maléfico para condenar um homem, pode ganhar também contornos de um Satã. Torna-se evidente, desse modo, a precariedade e os limites das representações que tentam captar o mistério da realidade divina.

Leonardo Boff afirma, em seu artigo *Experimentar a Deus hoje*, que a representação de Deus se torna um problema quando este é visto como um Ser acima e fora do mundo (transcendentalismo) ou como uma imanência que se confunde com o mundo e seus elementos (imanentismo). No primeiro caso, Deus se torna uma projeção do homem, uma idéia ou doutrina. No segundo, Boff esclarece:

A diluição de Deus dentro das categorias do mundo trouxe como resultado uma negação nova de Deus. Deus não é uma categoria do poder, da justiça e do amor humanos que podem ser manipulados para manter a situação privilegiada de alguns. A religião pode se tornar de fato ópio do povo quando confunde Deus e as coisas divinas com as instituições e verdades religiosas. [...] A negação do Deus antropomorfo cria a condição da possibilidade da experiência do Deus vivo e verdadeiro que está no mundo mas não se esgota no mundo. (1974, p.131)

A divindade que zomba da condenação de Judas, percebida nas possibilidades textuais dos evangelhos bíblicos, pode justificar a religião do preconceito e da condenação, fundamento ideológico da sociedade recriada no conto *Fulgur na Noite*. Por esse motivo, seguindo a assertiva de Boff, *a negação do Deus antropomorfo em Perfume de Eternidade* é também o ponto de partida para uma experiência com o *Deus vivo e verdadeiro que está no mundo mas não se esgota no mundo*.

O acordo representa a negação dessa divindade antropomórfica, feita à imagem e semelhança das sombras humanas, enquanto os outros contos da coletânea, ou a maioria deles, recriam experiências de encontro com o Mistério insondável do amor divino. Boff novamente esclarece o significado dessas experiências dentro de uma perspectiva cristã:

A fê cristã [...] testemunha a história de Deus que sendo Infinito e Transcendente se fez finito e imanente como uma parte do nosso mundo. Celebra a absoluta autocomunicação de Deus; canta a radical proximidade do Mistério; alegra-se com a benignidade de nosso Deus. A benignidade, a proximidade e a autocomunicação são experimentados como amor irrestrito, bondade sem limites, perdão pleno e presença misericordiosa de Deus dentro da própria realidade humana. A vida do homem Jesus é a vida de Deus; o amor do homem Jesus é o amor de Deus; a aceitação e o perdão de Jesus de Nazaré são o perdão e a aceitação de Deus mesmo. (Ibidem, p.161)

Em *Perfume de Eternidade*, seguindo novamente as perspectivas do autor supracitado, os olhares, os gestos e as poucas palavras de Jesus concretizam e celebram a presença do amor, da bondade e do perdão sem limites de Deus. A beleza, a força e a singeleza dos encontros com o Nazareno, considerando o que foi sugerido acima, dispensam qualquer sistematização teológica ou cristológica.

Na página das dedicatórias, Júlio de Queiroz oferece seu livro sobre o amor de Cristo a diversos amigos e, no final, *a todos que sentirem o perfume desse eterno amor*. (2006c, p. 9) O poeta da dedicatória escreve para provocar o olfato, os sentidos, o corpo. Quer que o amor de Cristo se torne uma realidade para os sentidos, uma experiência relacional e não uma evidência para a mente.

O processo de desapropriação das narrativas sobre Judas, sendo assim, alerta o leitor para os limites e perigos das representações sobre Deus. Ainda que necessários, tais conceitos podem produzir a morte existencial e impossibilitar o encontro com o Eterno, cuja presença Martin Buber desvela de maneira pertinente em *Eu e Tu*:

Tal é a revelação eterna, presente aqui e agora. Não conheço nenhuma revelação e não creio em nenhuma que não seja, em seu fenômeno originário, semelhante a esta. Eu não acredito em uma auto-denominação ou em uma auto-definição de Deus diante do homem. A palavra da revelação é esta: “Eu sou presente como aquele que sou presente.” O que se revela é o que se revela. O ente está presente, nada mais. A fonte eterna de

força brota, o eterno toque nos aguarda, a voz eterna ressoa, nada mais. (2006, p.125)

Essa presença para Buber não pode ser reduzida a uma medida, ainda que incomensurável, ou à *soma de qualidades elevadas à transcendência* (Ibidem, p.125) Em outras palavras, o Tu eterno não pode ser reduzido a um Deus-isso, ou seja, um objeto comparável a outro, passível de reificações utilitaristas. O Deus-pessoa estabelece uma relação imediata e absoluta com o homem, transformando os relacionamentos, o cotidiano e cada evento em *mensagem e exigência*. (Ibidem, p.140)

Na perspectiva do autor implícito de *O acordo*, Jesus é o toque eterno, a possibilidade de estabelecer uma relação com o Deus-pessoa, apesar dos discursos religiosos e suas representações utilitaristas e precárias de Deus. Essa parece ser uma das principais contribuições da desapropriação das narrativas sobre Judas em *O acordo*.

Considerações finais

Escritores são habitantes de diversos mundos. A complexidade do mundo moderno reflete-se neles. E há muito tempo esse mundo deixou de estar estruturado de forma monolítica: ele é constituído pela concomitância de coisas contraditórias, pela simultaneidade do que antes parecia pertencer a campos diversos da realidade. Daí resultaram amálgamas espirituais novos e desenvolveram-se novas fusões culturais -- especialmente no que diz respeito à religião. (KUSCHEL, 1999, p. 215)

Para este momento, converge toda a análise produzida nos quatro capítulos da dissertação. O objetivo desse crepúsculo analítico, por conseguinte, é apresentar algumas considerações que podem ampliar a abordagem crítica dos personagens e textos bíblicos dentro de uma perspectiva mais abrangente ou contextual. Em outras palavras, cabe nesse momento apresentar os elementos resultantes e convergentes dos três recortes analíticos engendrados.

Em princípio, é pertinente afirmar que Júlio de Queiroz é um escritor moderno e, como tal, habita mundos distintos, deixando refletir a complexidade desse ambiente em suas obras. A rápida biografia apresentada na introdução sugere isso.⁴⁹ Além de sua profunda relação com uma determinada tradição cristã, Júlio teve contato com áreas, formações e contextos sociais distintos, que o levaram a uma leitura crítica e agressiva dos discursos que fundamentaram suas concepções do homem e do mundo.

Esse itinerário existencial fez com que Júlio de Queiroz, utilizando as palavras de Kuschel novamente, percebesse a *concomitância de coisas contraditórias* e a *simultaneidade do que antes parecia pertencer a campos diversos da realidade*. Como resultado desse processo, suas obras apresentam modelos alternativos de espiritualidade e possibilidades de convergências culturais. Duas características de sua produção literária evidenciam essa participação crítica e construtiva nas tradições relacionadas à literatura bíblica e à Teologia.

Primeiramente, cabe enfatizar que Júlio de Queiroz prefere

⁴⁹ Cf. páginas 6 e 7.

expressar suas perspectivas humanísticas e teológicas através de novelas, contos e poesias. Longe de ser um teólogo sistemático, Júlio prefere a linguagem literária e faz dela seu *locus teológico* por excelência. José Carlos Barcellos tem as palavras adequadas para lançar uma luz sobre as possíveis motivações referentes a essa tendência:

Num quadro em que ainda não se delineiam com suficiente clareza os novos rumos da reflexão teológica, o recurso à literatura talvez possa ser uma maneira de não se perder o contato com a realidade em sua dimensão humana e densidade existencial concretas. Ancorando-se firmemente na Palavra de Deus e na realidade dos homens, a palavra do teólogo assegura sua própria pertinência e relevância e -- numa época em que a contínua e absurda substituição de produtos, homens e idéias, em ritmo frenético, converte-se em ideal e lei -- evita o risco de tornar-se supérflua e descartável. (Op. cit., p. 23)

Ser um escritor moderno, no que concerne também à formação de Júlio, é estar em um mundo profundamente marcado pela *crise do racionalismo iluminista [...], com seus prolongamentos éticos, políticos e religiosos*. (Ibidem, p. 57). A literatura para o autor, sendo assim, torna-se uma maneira de não *perder o contato com a realidade em sua dimensão humana e densidade existencial concretas*.

Outra característica que define Júlio de Queiroz como um escritor agressivo e forte, considerando aqui as premissas teóricas de Harold Bloom em *A Angústia da Influência*, é a recriação ou desapropriação de personagens bíblicos. Sendo a literatura seu principal *locus teológico*, a desapropriação de personagens é a evidência mais expressiva da leitura revisionista de conceitos cristalizados e absolutizados pelas teologias cristãs.

Por esse motivo, a análise dos contos teve como um de seus principais objetivos perceber os recursos literários utilizados nas referidas propostas de desapropriação. Tornou-se imprescindível, por conseguinte, apresentar em linhas gerais as principais premissas literárias e hermenêuticas das narrativas bíblicas e a construção de um princípio interno de leitura que possibilitasse o diálogo teológico e literário entre autores canônicos e implícitos.

No solo fértil do embate entre os precursores e os autores criados por Júlio de Queiroz, desse modo, nasceram as estratégias e as

contribuições teológicas. Entre os principais recursos literários envolvidos no processo descrito acima, está o foco narrativo do protagonista. Personagens silenciados na Bíblia (o jovem nu, Lázaro e Judas) ganham no conto um espaço próprio de fabulação, no qual os sentidos e a imagética se movem largamente sob a direção de um autor que não pode ser confundido com o autor real, mas que o pressupõe.

Considerando que tais personagens são *imagens estruturantes* (LELOUP, op. cit., p.161) ou arquétipos que produzem ressonâncias na vida dos leitores cristãos, organizando e atribuindo sentido à suas experiências, e que Júlio de Queiroz propõe, através de suas imagens autorais, evidentes contribuições teológicas, a desapropriação de narrativas e personagens canônicos pode apresentar maneiras alternativas de estruturar e atribuir sentido à existência humana.

Essa finalidade encontra no desvirtuamento de imagens estruturantes e sacralizadas pela hermenêutica cristã uma estratégia de grande poder dialético. O que se quer dizer com isso é que diante de tal atitude revisionista o estranhamento é imediato e a indiferença impossível. O leitor, desse modo, é forçado a tomar uma posição diante da nova versão dos episódios bíblicos, ainda que seja motivada pelo ódio e tenha como consequência a negação absoluta ou a reinterpretação dos postulados bíblico-teológicas.

Aqueles, entretanto, que aceitam o desafio de procurar uma contribuição teológica nos contos de Júlio de Queiroz encontram também ressonâncias e imagens arquetípicas que podem redimensionar experiências humanas essenciais. O jovem nu de Marcos, por exemplo, deixa de ser o símbolo daqueles que abandonam Cristo na perseguição e posteriormente recebem as vestes dos mártires, para se tornar, em *Enigma no Entardecer*, o arquétipo de uma experiência amorosa limitada, parcial e frustrante, tão comum nos dias atuais.

Lázaro deixa de ser um tipo da aceitação em João, para se tornar em *Fulgor na Noite* o arquétipo de uma relação positiva e significativa com o morrer e a morte. Este é o critério analítico que, na perspectiva do autor implícito de *Fulgor na Noite*, denuncia a precariedade de uma sociedade religiosa que não percebe seus sinais de morte existencial e sua incapacidade de encontrar um sentido verdadeiramente humanístico para suas experiências religiosas e sociais.

O Judas traidor dos evangelhos bíblicos, em *O acordo* se torna a ressonância das experiências de manipulação e opressão, motivadas por discursos religiosos que não reconhecem seus próprios limites. Propõe o autor implícito do referido conto, desse modo, a imprescindível superação de uma visão antropomórfica de Deus, que, fundamentada nas

sombras e mazelas humanas, promove a relação utilitarista e interesseira com Deus e os homens.

Sendo assim, utilizando seu conhecimento bíblico-teológico e a relação crítica com o mundo que o cerca, Júlio de Queiroz cria imagens autorais que reconhecem o valor literário das narrativas e personagens bíblicos, mas procura interagir de maneira agressiva, criativa e construtiva com tudo aquilo que representam para o Ocidente cristão.

Júlio de Queiroz, apesar da abordagem de temas e personagens antigos e através de suas imagens autorais, consegue ser um escritor de seu tempo. Independentemente da avaliação que se faça de suas propostas de desapropriação, não se pode negar a dinâmica dialógica e agressiva que apresentam. Essa foi a maneira que encontrou para vencer sua angústia da influência. Para muitos, talvez, esteja trilhando as sendas do inferno, para ele, no entanto, esse espaço de recriação não tem cheiro de enxofre, mas do perfume eterno do amor de Cristo.

Referências

ALMEIDA, João Ferreira de (Trad.). **Bíblia de Estudos Almeida**. 2ª Ed. Ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank. **Guia Literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1997.

AUERBACH, Erich. A Cicatriz de Ulisses. In: AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. 5ª ed. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4ª ed. Introd. e trad. do russo por Paulo Bezerra. Prefácio à ed. francesa por Tzevetan Todorov. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e Espiritualidade**: uma leitura de Jeunes Annés. Bauru: Edusc, 2001.

BARBAGLIO, Giuseppe; FABRIS, Rinaldo; MAGGIONI, Bruno. **Os Evangelhos I**. Trad. Jaldemir Vitorio e Giovanni Di Biasio. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

BARRERA, Julio Treballe. **A Bíblia Judaica e a Bíblia Cristã**: Introdução à história da Bíblia. Trad. Pe. Ramiro Mincato. Petrópolis: [S.l.], 1996.

BATAILLE, Georges. **Erotismo**. Trad. Claudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BEAUCHAMP, Paul., BEDOUELLE, Thierry., BOULNOIS, Olivier. **Dicionário crítico de teologia**. Trad. Paulo Meneses... [et al.]. São Paulo: Paulinas: Edições Loyola, 2004.

BÍBLIA DE ESTUDO DE GENEBRA. São Paulo/Barueri: Cultura Cristã/Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Edições Paulinas, 1986.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. Trad., introd. e notas de Ivo Storniolo e Euclides M. Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional/Paulus, 1990.

BÍBLIA TRADUÇÃO ECUMÊNICA. 5ª ed. Edições Loyola: São Paulo, 1994.

BLANK, Renold J. **Escatologia da Pessoa**: vida, morte e ressurreição (Escatologia I). 6ª ed. São Paulo: Paulus, 2006.

BLOOM, Harold. **A Angústia da Influência**. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **O Livro de J**. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. **Jesus e Javé**: os nomes divinos. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

BOFF, Leonardo. **Experimentar a Deus hoje**. In: Experimentar Deus Hoje. Petrópolis: 1974.

BORGES, Jorge Luis. **Três versões de Judas**. In: Obras Completas I. São Paulo: Globo, 2000.

BORTOLINI, José. **O evangelho de Marcos**: para uma catequese com adultos. São Paulo: Paulus, 2003.

BOOTH, Wayne. Distance and point of view. An essay in classification. In: STEVICK, Philip (Org.). **The theory of the novel**. New York: The Free Press, 1967.

_____, Wayne. **The rhetoric of fiction**. Chicago: The University of Chicago Press, 1975.

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. 10ª ed. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Cenaturo, 2001.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia** (a idade da

fábula): Histórias dos deuses e heróis. 29ª ed. Trad. Davi Jardim Junior. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2003.

CALVINO, João. **As Institutas da Religião Cristã** - um resumo. Trad. Gordon Chown. São Paulo: Publicações Evangélicas Seleccionadas, 1984.

CÂNDIDO, Antônio. **A Personagem do Romance**. In: A personagem de Ficção. 9ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva.

CASTELLI, Elizabeth A., PHILIPS, Gary A., SCHWARTZ, Regina M. **A Bíblia pós-moderna** – Bíblia e cultura coletiva. Trad. Barbara Theoto Lambert. São Paulo: Loyola, 2000.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. 18ª ed. Trad. Vera Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CULLMANN, Oscar. **A Formação do Novo Testamento**. Trad. Bertoldo Weber. 4ª ed. São Leopoldo: Editora Sinodal, 1984,

DELORME, J. **Leituras do evangelho segundo Marcos**. 2ª ed. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

DOWEY JR., Edward. Documentos Confessionais como Hermenêutica Reformada. In: MCKIM, Donald K. (Ed.) **Grandes Temas da Tradição Reformada**. São Paulo: Pendão Real, 1998.

DREHER, Martin N. **A Igreja no Império Romano**, Coleção História da Igreja, volume 1. 6ª ed. São Leopoldo: Sinodal, 1993.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. 4ª ed. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FABRIS, Rinaldo., MAGGIONI, Bruno. **Os Evangelhos II** - Coleção Bíblica Loyola. 3ª ed. Trad. Giovanni Di Biasio (Lc) e Johan Konings (Jo). São Paulo: Edições Loyola, 1992.

FERRAZ, Salma. **A esfinge pejada de mistérios: travessias e travessuras de Judas**. In: No princípio era Deus e Ele se fez poesia. 1ª ed. Rio Branco: EDUFAC, 2008, p. 97-124.

JÚLIO DE QUEIROZ. Entrevista por Mario Julio Amorim. In: **FLORIPA TOTAL**. Florianópolis, out. 2006. Disponível em: <<http://www.jornalfloripatotal.com.br/noticias1.asp?id=J%20DALIO%20DE%20QUEIROZ&edicao=20>>. Acesso em 17 nov. 2008.

FEE, Gordon D., STUART, Douglas., **Entendes o que lê?** Um guia para entender a Bíblia com auxílio da exegese e da hermenêutica. 2ª ed. Trad. Gordon Chown. São Paulo: Vida Nova, 1998.

FROMM, Erich. **A arte de amar**. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, [s/d].

FRYE, Northrop. **O Código dos Códigos: A Bíblia e a Literatura**. 1ª ed. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

FOWLER, Roger. **Linguistics and the novel**. London and New York: Methuen, 1979.

GABEL, John B., WHEELER, Charles B. **A Bíblia como Literatura**. 2ª ed. Trad. Adail Ubirajara e Mana Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1997.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Lisboa: Vega, 1972.

GINCRICH, F. Wilbur. **Léxico do Novo Testamento – Grego/Português**. 4ª ed. Trad. Júlio P. T. Zabatiero. São Paulo: Vida Nova, 1993.

GRÜN, Anselm. **As exigências do silêncio**. Trad. Carlos Almeida Pereira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2004.

JUNKES, Lauro. **Autoridade e Escritura**. Florianópolis: ACL/EDUFSC, 1997.

JEREMIAS, Joachim. **Isto é meu corpo**. Trad. Benôni Lemos. São

Paulo: Edições Paulinas, 1978.

KOTHE, Flávio René. **O herói**. São Paulo: Ática, 1985.

KUSCHEL, Karl - Josef. **Os Escritores e as Escrituras**: retratos teológico-literários. Trad. Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. 2ª ed. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

LELOUP, Jean-Yves. **O romance de Maria Madalena**: uma mulher incomparável. Trad. Martha Gouveia da Cruz. Campinas, SP: Verus Editora, 2004.

_____, **Judas e Jesus**: duas faces de uma única revelação. Trad. Karin Andrea de Guise. Petrópolis: Vozes, 2007.

LINK, Luther. **O Diabo**. A máscara sem rosto. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LOHSE, Eduard. **Introdução ao Novo Testamento**. 4ª ed. Trad. Edson Saes Ferreira et alli. São Leopoldo: Editora Sinodal, 1985.

MACHENZIE, John L. **Dicionário Bíblico**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Paulinas, 1984.

MAFRA, Suzana da Silva. **Quando se morre duas vezes**: Lázaro por Hilda, J. Queiroz e Saramago / Suzana da Silva Mafra. Florianópolis, 2005.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no Espelho das Palavras**: Teologia e Literatura em Diálogo. São Paulo: Paulinas: 2000.

_____, Antônio. A Bíblia como obra literária: Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. In: **Deuses e Poética**. Paraíba: EUFPB, 2008.

MAIN, John. **A palavra que leva ao silêncio** (Coleção Meditações). 8ª ed. Trad. Isabel Fontes L. Ferreira. São Paulo: Paulus, 2005.

MATEOS, Juan., CAMACHO, Fernando. **Evangelho, figuras e símbolos**. Trad. I. F. L. Ferreira. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.

MAY, Rollo. **Eros e Repressão**: amor e vontade. Trad. Áurea Brito Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1973.

MOLTMANN, Jürgen. **Paixão pela vida** (Caderno especial da revista Simpósio). São Paulo: Aste, 1978.

MYERS, Ched. **O evangelho de São Marcos**. Trad. I. F. L. Ferreira. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

NEUTZLING, Inácio. **Jesus e os marginalizados de seu tempo**. In: Categoria de marginalidade na Bíblia (Estudos Bíblicos - 21). Petrópolis: Vozes, 1989.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 7ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

_____, Eni P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

PLATÃO. **A República**. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004. [Coleção Os Pensadores].

QUEIROZ, Júlio de. **Encontros de Abismos**. 2ª ed. Florianópolis: Insular, 2006.

_____. **Perfume de Eternidade**. Florianópolis: Insular, 2006.

_____. **Deuses e Santos como nós**. Florianópolis: Insular, 2000.

_____. **O preço da madrugada**. Florianópolis: Insular, 2007.

_____. **Baú de Mascate**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1994.

_____. **Iluminando o morrer**. Florianópolis: Insular, 2007.

_____. **Morrer para principiantes e repetentes.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

ROGERS, Jack B. **Autoridade e Interpretação da Bíblia na Tradição Reformada.** In: MCKIM, Donald K. (Ed.) *Grandes Temas da Tradição Reformada.* São Paulo: Pendão Real, 1998.

ROHDEN, Huberto. **Sabedoria das Parábolas.** São Paulo: Martin Claret, 2006.

SCHMID, Josef. **El evangelio según San Marcos.** Barcelona: Editorial Herder, 1967.

SCHÖKEL, Luís Alonso. **Bíblia do Peregrino – Novo Testamento.** Trad. José Bortolini e outros. São Paulo: Paulus, 2000.

SCHWANTES, Milton. **Projetos de esperança:** meditações sobre Gênesis 1-11. Petrópolis: Vozes/Editora Sinodal, 1989.

STADELMANN, Luís I. J. **Os Salmos:** estrutura, conteúdo e mensagem. Petrópolis: Vozes, 1983.

STORNILO, Ivo. **O Evangelho de Lucas:** os pobres constroem a nova história. 5ª ed. São Paulo: Paulus, 2004.

TILLICH, Paul. **História do Pensamento Cristão.** 2ª ed. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: Aste, 2000.

_____. **Teologia Sistemática.** Trad. Getúlio Bertelli. 2ª ed. São Leopoldo: Sinodal, 1987.

TODOROV, Tzvetan. **As categorias da narrativa literária.** In: *Análise Estrutural da Narrativa - Pesquisas Semiológicas.* 2ª ed. Trad. Maria Zélia Barbosa. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 1972.

Anexo A – Imagem do Cristo-Apolo**Figura 28. Figura do Cristo-Apolo**