

BÍBLIA E LITERATURA: A RECONSTRUÇÃO DA EVIDÊNCIA

(Bible and Literature: the reconstruction of the evidence)

«O ter tocado nos pés de Cristo não é desculpa para defeitos de pontuação»

Bernardo Soares in *Livro do Desassossego*

José Tolentino Mendonça *

RESUMO: Proliferam hoje os estudos de intertextualidade que ligam a Bíblia à Literatura. «Infinita intertextualidade», diz Pierre Gisel, e, de facto, assiste-se à confirmação do amplo estatuto seminal que a Bíblia desempenha na cultura e imaginário ocidentais. A Bíblia é palavra de Deus, na medida em que nela a revelação divina encontra uma singularidade de dicção. Mas a Bíblia não deixa de ser palavra, *corpo* e *corpus* onde o que existe é palavra. Não podemos perder de vista a inteligência literária da Bíblia, que é também a sua natureza. O modo como a Bíblia (ex)põe a palavra não é simplesmente um veículo neutro e utilitário para a mensagem, mas é sim protagonista de uma verdadeira poética. Isto faz dela um monumental ateliê de escrita, uma oficina de experimentação linguística e acústica que é preciso conhecer.

PALAVRAS-CHAVE: Bíblia, Palavra, Literatura, Poética, Linguagem.

ABSTRACT: There proliferate today intertextuality studies linking the Bible to Literature. “Infinite intertextuality”, says Pierre Gisel, and indeed we are seeing confirmation of the broad seminal status that the Bible plays in Western culture

* Universidade Católica Portuguesa (Lisboa). Artigo submetido a avaliação no dia 15/07/2010 e aprovado para publicação no dia 13/08/2010.

and imagination. The Bible is God's word, in the measure that, in it, divine revelation encounters a singularity of diction. But the Bible does not cease to be word, *body* and *corpus*, where what exists is word. We must not lose sight of the literary intelligence of the Bible, which is also its nature. The way in which the Bible (ex)poses the word is not simply a neutral and useful vehicle for the message, but is rather the protagonist of a real poetics. This makes it a monumental writing workshop, a workshop of linguistic and acoustic experimentation which is necessary to know.

KEY-WORDS: Bible, Word, Literature, Poetics, Language.

Proliferam hoje os estudos de intertextualidade que ligam a Bíblia à Literatura. «Infinita intertextualidade»¹, diz Pierre Gisel, e, de facto, assiste-se à confirmação do estatuto seminal que a Bíblia desempenha na cultura e imaginário ocidentais e que a frase de William Blake traduz de forma emblemática: “A Bíblia é o grande código”. Ela é, indiscutivelmente, chave necessária para abrir uma galeria imensa de escritos e autores, de Dante a Tolstoi, de Cervantes a Thomas Mann ou a Pessoa. Na introdução a “The Great Code. The Bible and Literature”, Northrop Frye conta a sua experiência pessoal: «depressa me apercebi que aqueles que estudavam a literatura inglesa sem conhecer a Bíblia não captavam grande parte do que liam (...). Propus-me por isso fazer um curso sobre a Bíblia que seria um guia para o estudo da literatura inglesa»². Podíamos, francamente, dizer o mesmo da literatura alemã, francesa ou das literaturas em língua portuguesa..., pois a Bíblia torna-as também, em grande medida, legíveis.

Como justificar esta capacidade que a Bíblia tem de, tão profundamente, disseminar-se? Uns dirão que a razão está na Bíblia não ser um livro, mas estruturante referência teológica, social, cultural. O poder da Bíblia é o poder daquilo que ela representa, o regime institucional que a contextualiza. Nesse sentido, uma perscrutação literária da Bíblia seria sempre secundaríssima e supletiva, pois o foco está mais no *status* da palavra do que na palavra em si. Outros, porém, investem as suas razões num sulco diferente e sondam o poder que brota da própria palavra, do impacto criativo que, precisamente enquanto palavra literária, a Bíblia é capaz de estabelecer. Recordo, já de 1973, a apologia do relato assinada por Johann Baptist Metz, que passou a constituir uma espécie de manifesto em favor da teologia narrativa. Pegando na definição que Walter Benjamin dá de narrador (alguém que tem o poder de fazer circular experiências³), Metz

¹ P. GISEL, “Le Livre, La Vie et La Culture en Christianisme”, in J.-C. ATTIAS / P. GISEL (org.), *De la Bible à la littérature*, Genève: Labor et Fides, 2003, 311.

² N. FRYE, *The Great Code. The Bible and Literature*, New York: Harcourt Brace Jovanich, Publishers, 1981, xii.

³ W. BENJAMIN, *Illuminationen*, Francfort: Suhrkamp Verlag, 1961, 409.

identifica a necessidade de reconhecer e revalorizar «as estruturas profundas narrativas» da Fé cristã, recuperando «o magistério das histórias», pois só esse garante-nos assentar em experiências originais e autênticas: «A experiência da própria fé torna-se indeterminada, e o seu conteúdo fica exclusivamente restrito à linguagem dos ritos e dos dogmas, se a figura da narrativa for encarada como uma fórmula, e não já como a força que permite transmitir experiências»⁴.

O teólogo alemão foi pioneiro de um caminho hermenêutico interdisciplinar que não cessou de cimentar-se nas últimas décadas e aproximou a exegese da filosofia (pense-se, por exemplo, na importância da categoria de “identidade narrativa” trazida por Paul Ricoeur⁵), os estudos literários da teologia.

A Bíblia não deixa de ser palavra

A Bíblia é Palavra de Deus, na medida em que nela a revelação divina encontra uma singularidade de dicção. Mas a Bíblia não deixa de ser palavra, *corpo* e *corpus* onde o que existe é palavra, isto é, substância verbal precisa, perfeitamente delimitada (nesse sentido, um corpo!), e, ao mesmo tempo, extensão, território, pluralidade, sistema, antologia (aquilo a que chamamos *corpus*!). Este dado, que parece tão óbvio, torna-se, contudo, escondido e/ou ausente nas abordagens mais correntes, quer as que tomam o ponto de vista analítico e histórico, quer as que se ancoram numa perspetivação doutrinal. Como se escrever Palavra com maiúscula nos legitimasse a olhá-la como não-palavra, como se a Palavra não fosse palavra. Oijamos Paul Beauchamp: «Sem a nobreza da escritura, não teríamos as Sagradas Escrituras»⁶. Sem o livro, não teríamos, portanto, o Livro.

A Bíblia surge construída como um drama, não unívoco, mas polifónico (daí a solicitação que ela faz para que nos avizinhemos dela em vários planos). O seu é um tecido coral, onde as vozes, a de Deus e as dos homens, se indagam, desejam e avizinham em cruzamentos cheios de vivacidade e de surpresa. Como, entre muitos outros, o ilustra intensamente o Cântico dos Cânticos (2,10-14): «*Fala o meu amado e diz-me: Levanta-te! Anda, vem daí, ó minha bela amada! Eis que o Inverno já passou, a chuva parou e foi-se embora; despontam as flores na terra, chegou o tempo das canções, e a voz da rola já se ouve na nossa terra; a figueira faz brotar os seus figos e as vinhas floridas exalam perfume. Levanta-te! Anda, vem daí, ó minha bela amada! Minha pomba, nas fendas do rochedo, no escondido*

⁴ Cf. J.-B. METZ, “Petite apologie du récit”, *Concilium* 85 (1973) 57-69, aqui 58.

⁵ Cf. P. RICOEUR, “L’Identité Narrative”, *Esprit* 7/8 (1988) 295-304.

⁶ P. BEAUCHAMP, *L’un et l’autre Testament, II. Accomplir les Écritures*, Paris: Seuil, 1990, 97.

dos penhascos, deixa-me ver o teu rosto, deixa-me ouvir a tua voz. Pois a tua voz é doce e o teu rosto, encantador».

A Bíblia é uma composição costurada em circularidades múltiplas, em correspondências, em envios (uns mais explícitos, outros sussurrantes e secretos). A natureza da sua palavra, avaliada teologicamente, revela-se como intriga dialógica: ela constitui a proposta de um Deus que toma a iniciativa de revelar-se na história, e também a resposta dos homens a essa iniciativa. Brota daqui um impressionante alcance especular. Por um lado, a Bíblia relata a teofania de forma teofânica: não conta apenas as visões de Deus, mas permite-nos vê-lo em cada visão. E, ao mesmo tempo, mostrando como responde o homem à iniciativa de Deus, mostra-o a responder a si próprio, a responder ao enigma de sentido que ele é. Nem por acaso, a Bíblia é um impressionante documento sobre a condição humana, uma espécie de grande teatro da humanidade, onde tudo o que é humano surge exposto, tanto a virtude como a imperfeição, tanto a fragilidade exígua como o infinito mais extenso, tanto o pessimismo radical como a formulação crente do absoluto da esperança.

Mas não podemos perder de vista aquilo que Jean-Pierre Sonnet chama «a inteligência literária»⁷ da Bíblia, que é também a sua natureza. O modo como a Bíblia (ex)põe a palavra não é apenas tributário de uma função, não é simplesmente um veículo neutro e utilitário para a mensagem, mas é sim protagonista de uma verdadeira poética. A Bíblia para o crente é Palavra viva, enquanto precisamente esta Palavra viva se fez escritura⁸. Isto é, se constituiu como monumental ateliê de escrita, como oficina de experimentação linguística e acústica que permaneceu aberta durante os doze séculos em que se prolongou, aproximadamente, a sua redação. Consolidou-se em géneros diversíssimos, expressando-se com igual brilho na narrativa e na lírica, no relato historiográfico e no cancionero hímico, nos oráculos proféticos e na epistolografia. Escreve Sonnet: «O que a Bíblia diz ao crente e ao não-crente, di-lo partindo do “meio” que é a escrita, e esta escrita, entre o Génesis e o Apocalipse, tem uma inalienável manufactura literária»⁹. Isto parece tão verdade que, a um dado momento, tal como acontece com a música, ou tal como se passa com uma página de Proust ou de Dostoievski, o ouvido afeiçoado do leitor pode mesmo reconhecer o estilo e o timbre, a invenção sonora e a fala peculiar de cada autor bíblico.

⁷ J.-P. SONNET, “Préface”, in R. ALTER / F. KERMODE, *Encyclopédie littéraire de la Bible*, Paris: Bayard, 2003, 12.

⁸ Cf. F. MIES (org.), *Bible et littérature: l’homme et Dieu mis en intrigue*, Bruxelles: Lessius, 1999, 5.

⁹ SONNET, “Préface”, 12.

Bíblia e literatura, entre o “sim” e o “mas”

Qual é a relação da Sagrada Escritura com a escrita, da Bíblia com a literatura? Num pequeno ensaio intitulado “Le Christ raconté. Les Évangiles comme littérature?”¹⁰, Jean-Noël Aletti defende o seguinte: A) A questão de saber se os textos bíblicos pertencem à literatura, seja àquela alta (*Hochliteratur*), seja àquela baixa e popular (*Kleinliteratur*), tornou-se ociosa, visto que eles utilizam, com competência e originalidade, procedimentos típicos do universo literário e contribuem, inclusive, para aprofundamentos notáveis nessa arte. Logo, a Bíblia tem uma dimensão literária. B) Não há, porém, nos autores sagrados, uma pretensão consciente de criar literatura. A sua intencionalidade inscreve-se no âmbito exclusivo do anúncio querigmático e da teologia. Se eles chegam à literatura é, portanto, por uma estrada indirecta, sem pensar muito nisso.

Esta ideia, que pode parecer muito consensual ou, pelo menos para alguns, cómoda (a Bíblia, no fundo, permaneceria literária sem radicalmente sê-lo) reclama uma perspetivação mais ampla. Aproximemo-la, por exemplo, daquilo que Michel Foucault defende em “Linguagem e literatura”: «não estou convencido de que a literatura seja tão antiga assim (...). Não é tão evidente que Dante, Cervantes ou Eurípedes sejam literatura. Certamente, hoje fazem parte da literatura, pertencem a ela, mas graças a uma relação que só a nós diz respeito: fazem parte da nossa literatura, não da deles, pela excelente razão que a literatura grega ou latina não existem. Por outras palavras, se a relação da obra de Eurípedes com a nossa linguagem é efectivamente literatura, a sua relação com a linguagem grega certamente não o era»¹¹.

Torna-se necessário deslocar o nosso paradigma. Certamente o profeta Isaias ou o evangelista João não pensavam no acto da escrita com as destrições e especializações hodiernas, nem etiquetavam o seu labor com o jargão profissionalizante que a comunicação literária hoje impõe. Mas, pelos vistos, Hesíodo ou Sófocles também não. A questão da literatura como acto deliberado acaba simplesmente por ser tão ociosa como as outras. Importa menos o modo como a Bíblia chegou à literatura, do que o reconhecimento de que os seus autores trabalharam a língua escolhendo ou criando formas literárias «nas mesmas condições aplicáveis à literatura em geral»¹². E isto, como recorda Robert Alter, não estabelece nenhum conflito ou ruptura necessária com a compreensão religiosa da Bíblia. Pelo contrário: «devemos compreender melhor, em substância, como é que a visão religiosa da

¹⁰ J.-N. ALETTI, “Le Christ raconté. Les Évangiles comme littérature?”, in F. MIES (org.), *Bible et littérature: l’homme et Dieu mis en intrigue*, Bruxelles: Lessius, 1999, 53.

¹¹ M. FOUCAULT, *De lenguaje y literatura*, Barcelona: Paidós, 1966, 93-94.

¹² J.B. GABEL / C.B. WHEELER, *The Bible as Literature. An Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 1986, 3.

Bíblia cresce em profundidade e agudeza precisamente se é sensível aos complexos recursos da literatura»¹³.

Diante de nós, como uma coisa

O que é, então, a literatura? Deve-se dizer que as fronteiras tradicionais que serviram um tempo para delimitar o espaço literário passaram também a ser alvo de um irreversível questionamento. O que caracteriza a literatura não é o objecto que elege, nem a experiência ou o estatuto do autor enquanto tal, nem a recepção do público, individual ou social. O que caracteriza a obra literária é uma determinada relação com a linguagem, é o facto de transpor e transformar, mediante um sistema linguístico e verbal, uma experiência humana, mais simples ou mais sofisticada, criando um universo próprio. Não se trata de discorrer, tematizar ou filosofar. Merleau-Ponty explica bem a diferença entre a filosofia e a literatura quando diz que o específico desta é colocar uma ideia «diante de nós, como uma coisa»¹⁴.

O mesmo entendimento encontramos em Michel Foucault, falando do poema: «no poema – diz ele –, já não tenho, de todo, a impressão que a linguagem seja um signo, tenho a impressão que a linguagem é um corpo. Tenho a impressão que a linguagem já não é o signo (sinal, sintoma) de uma realidade qualquer, mas que ela mesma é um ser vivo (...). Passou-se alguma coisa no interior da linguagem que modificou radicalmente a sua natureza»¹⁵.

A poética tem a ver com este poder instaurador, ontológico. «Passou-se alguma coisa no interior da linguagem». Esta não se reduz a elemento instrumental ou ilustrativo, no quadro de um sistema de comunicação ou de um código semiótico. Ela não fala apenas de alguma coisa: ela é alguma coisa que se passa, um trânsito, um êxodo, no sentido em que escreve e reescreve, descreve e redesenha, demonstra e mostra. Cumpre-se assim (ou pode cumprir-se) numa pulsão semântica (isto é, aclarando/produzindo sentido no interior de si) e heurística (reenviando continuamente à descoberta e à invenção).

A arte da trapaça

Podemos olhar para a linguagem como um arsenal exterior de procedimentos, figuras, recursos, regras, registos. A exegese bíblica, em todas as épocas, descreveu amplamente as modulações da língua bíblica, a sua imagística, as nuances da forma. Mas falar da poética não é, no entanto, falar de ornamentos. A morfologia do texto não é um adorno, a sintaxe não

¹³ R. ALTER, *The Art of Biblical Narrative*, New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1981, 22.

¹⁴ M. MERLEAU-PONTY, *Sens et non sens*, Paris: Nagel, 1948, 51.

¹⁵ M. FOUCAULT, *Dits et écrits, I. 1954-1975*, Paris: Gallimard, 2001, 419.

é uma casualidade, a força metafórica não é um virtuosismo inofensivo de salão. Apetece repetir esse poema de Carlos Drummond de Andrade, significativamente intitulado “Exorcismo”:

Das relações entre topos e macrotopos
Do elemento suprasegmental
Libera nos, Domine

Da semia
Do sema, do semema, do semantema
Do lexema
Do clasema, do mema, do sentema
Libera nos, Domine

Da estruturação semêmica
Do idioleto e da pancronia científica
Da confiabilidade dos testes psicolinguísticos
Da análise computacional da estruturação silábica dos falares regionais
Libera nos, Domine

Do vocóide
Do vocóide nasal puro ou sem fechamento consonantal
Do vocóide baixo e do semivocóide homorgânico
Libera nos, Domine

Da leitura sintagmática
Da leitura paradigmática do enunciado
Da linguagem fática
Da fatividade e da não fatividade na oração principal
Libera nos, Domine

Da organização categorial da língua
Da principalidade da língua no conjunto dos sistemas semiológicos
Da concretez das unidades no estatuto que dialetaliza a língua
Da ortolinguagem
Libera nos, Domine

Do programa epistemológico da obra
Do corte epistemológico e do corte dialógico
Do substrato acústico do culminador
Dos sistemas genitivamente afins
Libera nos, Domine

Da camada imagética
Do espaço heterotópico
Do glide vocálico
Libera nos, Domine

Da lingüística frástica e transfrástica
Do signo cinésico, do signo icônico e do signo gestual
Do clitização pronominal obrigatória
Da glossemática
Libera nos, Domine

Da estrutura exo-semântica da linguagem musical
Da totalidade sincrética do emissor
Da lingüística gerativo-transformacional
Do movimento transformacionalista
Libera nos, Domine (...)

Na sua célebre lição no Collège de France (1977), Roland Barthes definiu a língua, com o seu carácter classificatório e a sua retórica de acumulação como um “lugar de poder” extemporâneo e inexorável. A língua oferece a sua estrutura ao poder, seja ele qual for, por ser assertiva e ao mesmo tempo assimilável através da repetição incessante, do estereótipo. A língua “obriga” a dizer algo, escolhe os meios de expressão e gere “liberdades condicionais”, que são as da fala corrente e comum. Para Barthes só através da literatura é possível “enganar” a língua, esquivar-se aos seus ditames e reencontrar a liberdade do discurso “fora do poder” e de suas relações, aliando criativamente (jubilosamente, diríamos) o saber a um certo sabor. Por isso, para ele, a literatura é uma arte da trapaça, uma brecha salutar, um movimento que se esquia à máquina de fabricação de estereótipos e slogans. A literatura é «o esplendor de uma revolução permanente da linguagem»¹⁶. «O que estava sentado no trono afirmou: “Eu renovo todas as coisas”. E acrescentou: “Escreve, porque estas palavras são dignas de fé e verdadeiras”» (Ap 21,5). A verdade da palavra repousa no gesto transfigurador. O seu brilho é uma aproximação ao fulgor teleológico, escatológico.

Saltar e dançar

Há uma maravilhosa passagem de Martin Buber que ilustra, narrativamente, o que pode significar esta viragem na compreensão do texto bíblico, prestando atenção à sua específica natureza literária. A Bíblia não sai diminuída quando lida como um reportório de histórias. E a teologia não perde o seu tempo quando, antes de perguntar o que é que os textos contam, se interroga sobre o modo como eles contam. Escreve Buber: «O próprio relato é acontecimento, pois tem a configuração de uma acção santa. O relato faz mais do que reflectir uma coisa: a essência santa nele atestada perdura, habita-o habitá-lo por dentro. O milagre que nós contamos volta a ser uma força... Pediram a um rabino cujo avô havia sido um discípulo de Baalschem, que contasse uma história. “Uma história”, diz ele, “devia ser contada de modo a poder constituir em si mesma um estímulo, um auxílio. E contou o seguinte: “O meu avô estava já paralisado. Um dia pediram-lhe também a ele para contar uma história, uma história que ele tivesse vivido com o seu mestre. Então ele contou como esse homem santo que era Baalschem tinha o costume de saltar e dançar quando rezava. E ao contar isto o meu avô levantou-se, e o relato envolveu-o de

¹⁶ R. BARTHES, *Leçon*, Paris: Seuil, 1978, 16.

tal maneira que ele começou a saltar e a dançar para mostrar como o seu mestre fazia. Desde esse instante ficou curado. É assim que as histórias devem ser contadas»¹⁷.

A linguagem é o teatro de Deus

Toda a palavra, e mais ainda a palavra literária que entretece o texto bíblico, é instância de representação. Designa «ao mesmo tempo *indicação* e *aparecimento*; relação a um objecto e sua manifestação»¹⁸, para citar de novo Foucault. Esta palavra (esta que nomeamos como “prosa de Deus”) está assim ancorada num território de duplicidade: por um lado, é uma espécie de halo, pura respiração, indissociável sintoma, Revelação; e, por outro, não deixa de ser endereço, evocação, aceno que assinala a necessidade de uma inquirição. Como naquela passagem de Jz 5,22 («Então os cascos dos cavalos martelaram o chão:/ galopam, galopam os seus corcéis»), onde a sonoridade da forma verbal (*derôt, derôt*) imita o próprio bater dos cascos dos animais nas estepes, também a palavra é presentificação de uma experiência original, rumor desse interminado galope, e ao mesmo tempo testemunha uma experiência que está para além dela. O acto da comunicação bíblica é constituído por esta duplicidade inconsútil: a estratégia do pensamento *identifica-se com* e, porém, apenas parcialmente é *identificável na* estratégia verbal e de discurso. A representação é, assim, condição desta linguagem. E a linguagem é o teatro de Deus.

No princípio, a Palavra

Erasmus dizia que o texto bíblico não nos remete para uma língua unicamente, mas está repleto delas: «a língua dos homens e a dos anjos, a língua da terra e a do céu, a língua dos ínfimos e a língua de Deus». A Bíblia é, em relação ao infinito, um observatório e um reservatório. A sua palavra aspira impacientemente à categoria de não-palavra, ou não-apanas-palavra. Busca o vislumbre. Não quer ser porta, quer transportar. Quer o contínuo do sentido como disseminação acessível e sem fim. A Bíblia foi escrita com palavras que sonham.

E, quem sabe, se foi esse sonho, se foi por fim esse sonho, e não simplesmente as inúmeras marcas e fracturas de uma complexa construção, a determinar que a Bíblia se organizasse infinitamente. Como infinito de linguagens, máquina de proliferação de ritmos, câmara de ecos, montanha santa de paradoxos, palimpsesto, sobreposição experimental de signos, súmula, vibração polifónica, *work in progress* e Revelação.

¹⁷ M. BUBER, *Werke III. Schriften Zum Chassidismus*, Munique / Heidelberg: Lambert Schneider Verlag, 71.

¹⁸ M. FOUCAULT, *Les Mots et les choses*, Paris: Gallimard, 1966, 79.

*Scriptura cum legentibus crescit*¹⁹, «A Escritura cresce com os quem a leem». Gregório Magno, o último dos Padres da Igreja do Ocidente, como habitualmente é chamado, conduz-nos a outra prática de infinito: a leitura.

Já a Bíblia fora, na origem, *Miqra* (termo hebraico para leitura comunitária e em alta voz). A Bíblia foi leitura antes de ser livro. E nela persistem marcas dessa gestação oral, puramente sonora; dessa recitação ininterrupta, por gerações²⁰. Foi a partir duma tradução, realizada na Alexandria helenística dos III e II séculos a.C. (denominada como tradução grega dos LXX ou Septuaginta), que o corpus bíblico passou a ser chamado *ta biblia* («os livros»). Antes disso, não tinha propriamente um nome. Diz o Talmud que os anjos choraram nesse dia. Porém, a escrita conferiu à Palavra um carácter radicalmente histórico que ela antes não tinha.

Tanto a hermenêutica judia como a cristã construíram itinerários minuciosos para a leitura, que, repentinamente, prolifera, ganha sentidos, vias ínvias, desdobramentos. Os mestres judeus falam da leitura do sentido simples (*pchat*), mas também daquele alusivo (*rémez*), do interpretativo (*drach*), e ainda do secreto (*sod*). As quatro consoantes iniciais destas palavras formam *pardès*, termo que significa paraíso: o endereço perene da leitura.

Por sua vez, os leitores cristãos dividiam-se: uns, para seguir Orígenes e Jerónimo, retinham a tricotomia (leitura histórica ou literal; tropológica ou moral; mística ou alegórica), outros assentiam nas quatro distinções de Cassiano e Agostinho (o sentido histórico da leitura; o alegórico; o tropológico e o dito anagógico ou escatológico). Esta última doutrina seria fixada no famoso dístico: *Littera gesta docet; quid credas allegoria; moralis quid agas; quo tendas anagogia* (a letra ensina os acontecimentos passados; a alegoria desvela o conteúdo do que crês; o sentido moral ilumina o modo como convém agir; a anagogia esclarece o objecto da esperança). Caminhos de acesso ao infinito da leitura.

Scriptura cum legentibus crescit. O texto permanece em aberto não por insuficiência, mas por excesso. Ler a Bíblia, aproximar-se dela na pluralidade das traduções, das tradições, até mesmo das traições, é outra coisa, porventura, que observação de um infinito? Ler será, por isso, ampliar ainda os arquivos do espanto.

O romance da história

A longa secção intermédia, entre o Pentateuco e os Sapienciais, é habitualmente designada por Livros Históricos. É uma história construída como

¹⁹ GRÉGOIRE LE GRAND, *Homélies sur Ézéchiél*, Paris: Cerf, 1986, I, VII, 8.

²⁰ Como recorda André Lacocque, «as Escrituras não são apenas os escritos, são também uma leitura». A. LACOCQUE, *Guide des nouvelles lectures de la Bible*, Paris: Bayard, 2005, 9.

um jogo de espelhos, cheia de duplicações e ecos, com um realismo disseminado pelo complexo enredo, sem condicionar a deflagração do hiperbólico, do ambíguo ou paradoxal. É através da obscuridade que ela nos conduz, pontuada, aqui e ali, por círculos luminosos. Como nas novelas de Conrad, somos levados a um impressionante contacto com os personagens, mas a partir de dados fragmentários, de motivações aleatórias, hipotéticas, que parecem mesmo subtrair-nos perigosamente a toda a compreensão, até que chegue o momento em que nos seja permitido saber de cada um o que Deus sabe.

Há quem pretenda, como muito recentemente o fez Meir Sternberg²¹, que esta porção do texto bíblico é «historiografia pura e dura», pois grande parte das marcas que se atribuem ao registo ficcional encontram-se amplamente documentadas na historiografia antiga. Contudo, um maior número de estudiosos se agrega em torno à classificação proposta por Robert Alter²²: «história ficcionada» ou «ficção historicizada».

Há nestes livros bíblicos um tratamento sofisticado das ferramentas narrativas, a começar pelo estatuto do narrador. Num relato histórico estrito, em princípio, o narrador coincide com o autor, e o ponto de vista que ele adopta é externo. O narrador bíblico, porém, não se confunde com os autores e redactores sucessivos do texto. E mais: dispõe da faculdade de onisciência, que lhe permite variar a focalização do seu relato e penetrar o interior dos personagens, sondando o subsolo da alma. Inacessível ao historiador é também a recomposição que ele faz do tempo, com avanços, sobreposições e recuos. O relato histórico é constituído preferencialmente por sumários. O relato bíblico por cenas.

Tolstoi trazia a convicção de que este tipo misto de narrativa consegue uma aproximação à verdade mais significativa do que aquela obtida pelo relato historiográfico puro, pois permite apresentar os acontecimentos sob a forma de experiência pessoal e imediata. Enquanto que o discurso histórico esbarra com a inultrapassável opacidade de factos e personagens, o autor bíblico até mesmo dessa opacidade tira partido: é precisamente nesses territórios obscuros que a ficção revela o seu poder de verdade.

O sublime e o quotidiano

Na sua obra monumental sobre o realismo na literatura do Ocidente, Auerbach²³ distingue dois únicos paradigmas como fundamentais: o da Odisseia e o da Bíblia.

²¹ Cf. M. STERNBERG, *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*, Bloomington: Indiana University Press, 1985, 23-35.

²² Cf. ALTER, *The Art of Biblical Narrative*, 23-46.

²³ E. AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, Bern: A. Francke A. G. Verlag, 1946, 7-30.

O poema homérico trata de forma exaustiva os seus motivos, esforçando-se para que tudo seja exacto, articulado, visível: desde as relações de tempo e lugar, aos nexos de causalidade e às vinculações comparativas, nada, na verdade, é deixado como fragmento, lacuna, profundidade ou prega por explorar. O destino dos personagens e das intrigas está claramente fixado. Ocorrem intrincadas peripécias, mas dentro da linearidade das fórmulas pré-determinadas. Além disso, o texto helénico é restrito e estático. A existência heroica desenvolve-se no reduto do universo senhoril. E se os enredos possuem uma grande cultura visual e sintáctica, são, no entanto, desconcertantemente simples na representação do homem e do mundo.

Na Bíblia, o quadro social que se descobre é plural e amplo: reis destronados por pastores, pequenos proprietários que resistem à opressão de poderosos, cortesãos que caem ou ascendem, deportados, mulheres fortes, indagadores, furibundos, pacíficos, sonhadores, oficiais. Os personagens da Bíblia são narrativamente desenhados com uma profundidade maior de consciência e destino. A sua presença não é sequer laboriosamente descrita. Por vezes basta um traço, um detalhe, uma escuridão, alguma coisa que acene imprecisa na distância, para recolher isso que de cada um é único. Eles são os eleitos, mas experimentam a paradoxal mão do Senhor. David ou Job, Elias ou Ester, os heróis bíblicos sabem os mistérios subidos da vontade divina e todavia permanecem falíveis, expostos à convulsão e ao esmagamento indizíveis, perseguidos e acossados. Esta incerta condição, que tanto os afunda no enigma de Deus, é porém, depois, a possibilidade inaudita da sua revelação. Os contrastes de sombra e luz aí propostos, a ondulação, directa e espessíssima das figuras, torna-as concretas, e mais vulneravelmente históricas que qualquer personagem da galeria homérica. Claro que na Bíblia abunda o sublime, mas soletrado assim num realismo de vida comum, inseparável do ordinário e do quotidiano. Passa também por aqui o seu singular fascínio.

Bíblia e Poesia

O livro do bispo anglicano Robert Lowth, intitulado *De sacra poesi Hebraeorum* (1753), constitui talvez a primeira tentativa sistemática de avizinhamo à poética bíblica. Para trás ficava uma história de séculos, marcada, mesmo considerando uma ou outra excepção notável, pela dificuldade em acertar com a natureza literária da Bíblia. Explica Northrop Frye²⁴ que, para os estudiosos cristãos, e, *mutatis mutandis*, também para os judeus, a poesia e as fábulas eram uma característica das outras religiões. Ao contrário, eles tinham a “verdade”, que para ser comunicada reclamaria uma linguagem descritiva, conceptual ou retórica, jamais a literária. A verdade da Bíblia expressar-se-ia, assim, num enunciado histórico e

²⁴ Cf. FRYE, *The Great Code. The Bible and Literature*, xi-xxiii.

doutrinal, não se prevendo a necessidade de atender aos múltiplos procedimentos que inspiram e expressam a dicção do sentido.

Ainda no século XVIII, Johann Gottfried Herder escreverá sobre Poesia Hebraica. Livre da monodia do seu tempo, ele valoriza a poesia como forma de criação capaz de revelar o «espírito de um povo», ocupa-se da sua relação com a linguagem, persegue os critérios de percepção do poema, anota com entusiasmo o primitivo e o primordial.

Nos finais do século seguinte, outras obras deixariam rasto: *The Literary Study of the Bible*, de R. G. Moulton, onde se faz uma apresentação das formas poéticas do texto bíblico; e o erudito e colossal catálogo de Eduard Kőning sobre estilística, retórica e poética, que se passeia pela literatura bíblica com a meticulosidade de um botânico.

Mas o século XX, a nível dos estudos bíblicos, viverá sobretudo do impacto das teses de Gunkel (1862-1932). Hermann Gunkel considera a Bíblia como um documento religioso e literário, e enfrenta-o nessa dupla e inseparável condição, organizando competentemente a sua literalidade. O comentário dele ao livro dos Salmos²⁵, de edição póstuma, depressa se torna referencial, contribuindo para um melhor conhecimento da história da formação, e para a especiosa ciência que a sua interpretação requer. Quando, nos finais dos anos 50, o então jovem investigador da Universidade de Comillas, Luís Alonso Schőkel, se doutorou no Pontifício Instituto Bíblico, de Roma, com a dissertação “*Estudios de Poética Hebrea*”, e prosseguir, no interior do espaço católico, uma importante carreira que sempre privilegiará essa perspectiva, tal não constitui propriamente um choque, apenas aquela surpresa que acomete mesmo aqueles que sabem.

Recentemente, três estudos obtiveram uma circulação que prova como o novo entendimento se vai afirmando: *Classical Hebrew Poetry*, de Wilfred Watson; *The Art of Biblical Poetry*, de Robert Alter; e *The Great Code. The Bible and the Literature*, de Northrop Frye. Este último afirma que a Bíblia deveria ser considerada uma espécie de microcosmos de toda a experiência poética e literária do Ocidente.

A palavra profética

Numerosa documentação da Mesopotâmia e do Egipto permite conhecer melhor este aspecto particular da religiosidade de vários povos do Oriente Médio: o profetismo. Considerava-se que a divindade entrava em comunicação com o devir, através de intermediários estáveis que proferiam, em seu nome, uma palavra eficaz. Fossem eles adivinhos, extáticos, videntes,

²⁵ Cf. H. GUNKEL, *Einleitung in die Psalmen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, (1933) 1985.

oniromantes, prestidigitadores, actuassem por vaticínios, sortes, delírios, enigmas ou combinados prestígios, vivessem solitariamente ou em bando, a sua acção desenrolava-se no quadro explícito da sacralidade. Em alguns aspectos, o profetismo bíblico, porventura o mais arcaico, prolonga esta paisagem. Sobretudo nos livros chamados Históricos recorre-se ao profeta para a decifração de sonhos, para antecipar, no enlace das sortes, algum passo denso da história ou simplesmente, como fez Saul buscando o vidente de Ramá, para encontrar bens e animais dispersos (1Sam 9,6-11). Tornara-se muito frequente a procura de respostas mediante os *Urim* e *Tumim* (provavelmente as 21 letras do alfabeto hebraico que, retiradas ao acaso do Éfode, construía ocasionais palavras tidas por significativas).

No princípio, esses investidos de Deus eram chamados videntes ou contemplantes, como todos os outros, até que, num impulso de diferenciação, se passam a designar por *nebîm* (anunciadores, proclamadores). A tradição bíblica corrigia assim figuras que pareciam em dissonância com a sua cada vez mais vigorosa concepção de um Deus transcendente e único. O primeiro profetismo operava numa religiosidade em convulsão e próxima demais de uma ancestralidade que funde magia e mito. A nova corrente profética desloca-se para o plano da interpretação teológica da história, insistindo fundamentalmente na sua reinvenção ética²⁶. Vozes tão diversas como as de Isaías, Jeremias, Oseias e Amós têm em comum o exercício de uma missão religiosa que os inscreve como consciência crítica no interior dos processos temporais, dos quais eles próprios não se isentam, procurando nessa obstinada entrega a sua transformação. As soluções que avançam nada têm já de artifício, antes nos encaminham para uma espécie de renovado contrato social: a prática da justiça, a correspondência solidária que ultrapasse a fronteira de classes e povos, um intransigente investimento na construção de uma paz ao mesmo tempo política e poética. A Palavra torna-se veículo utópico. Intensifica-se. Deve anunciar, sem relatar. Deve relatar, sem descrever. A Palavra é também alguma coisa fundada no desconhecido. A Palavra, a possibilidade de Deus.

Como se entrássemos num jardim

É na obra para a qual buscou um título bíblico, *“De profundis”*, que o escritor Oscar Wilde dá o seguinte testemunho: «No Natal, consegui apoderar-me de um Novo Testamento em grego, e todas as manhãs, depois de ter limpo a cela e de ter polido os pratos, leio um pouco dos Evangelhos... Nós perdemos a naïveté, a frescura e o encanto dos Evangelhos. Ouvimos lê-los demasiadas vezes, e mal demais, e toda a repetição é anti-espiritual. Quando regressamos ao grego, é como se entrássemos num jardim de lírios, depois de sairmos de uma casa estreita e escura»²⁷.

²⁶ Cf. J. BLENKINSOPP, *Sage, Priest, Prophet. Religious and Intellectual Leadership in Ancient Israel*, Louisville: Westminster John Knox Press, 1995.

²⁷ O. WILDE, *De Profundis and Other Writings*, London: Penguin Books, 1986, 174.

Que tem o grego do Novo Testamento? Não é nem elegante língua literária, nem inculta língua falada. Mas também ninguém o acuse de ser uma zona cinzenta, meandro ou elóquio de alpaca. Recorre ao grego que as conquistas de Alexandre Magno impuseram ao longo da metade oriental do Mediterrâneo, uma língua compósita, que alinha o ático com uma série de dialectos (o dórico, o iónico, etc.), mas vai ainda modificá-lo, acrescentando-lhe a forma do génio semítico, a particular terminologia religiosa que a tradução dos LXX fixou num estilo íngreme e solene, vocábulos latinos ou o seu decalque quando se tratar de descrever o poder civil. Isto é uma inspirada energia que levou os primeiros autores cristãos a inventar palavras e entreabrir sentidos, como quem procura odres novos para vinho novo. O resultado tem uma respiração insólita, mas inconfundível, que mesmo nas traduções se pode colher.

Claro que é exagerado, e claro que é exactíssimo aquilo que Wilde escreve: «nem em Ésquilo nem em Dante, esses mestres supremos da ternura, nem em Shakespeare, o mais puramente humano de todos os grandes artistas, nem no conjuntos das lendas e mitos celtas, onde a beleza do mundo é apresentada através de um nevoeiro de lágrimas, e a vida do homem não é mais do que a vida de uma flor, há alguma coisa que, na absoluta simpatia do *pathos* empenhado e tornado um só com a sublimidade do efeito trágico, se possa considerar igual, ou mesmo aproximada...»²⁸.

Nos Evangelhos, o escritor encontra todos os elementos da vida: o mistério, a estranheza, a sugestão, o êxtase, o amor, o apelo à capacidade de espanto que cria aquela disposição de espírito pela qual, e apenas pela qual, sublinha, aqueles podem ser lidos e entendidos. Por isso, explica ele, a estes textos bíblicos se deve tudo: a Catedral de Chartres, o ciclo das lendas arturianas, a vida de São Francisco de Assis, a arte de Giotto, a *Divina Comédia* de Dante, *O Romeu e Julieta* e o *Conto de Inverno*, *Os Miseráveis* de Víctor Hugo e *As Flores do Mal* de Baudelaire, os intensíssimos mármore transparentes de Miguel Ângelo, a nota de piedade dos romances russos.

Uma poética litúrgica

A Constituição Dogmática *Dei Verbum* tem uma afirmação de grande alcance que, ao mesmo tempo, situa a origem e o lugar da Palavra Bíblica: «A Igreja venerou sempre as divinas Escrituras como venera o próprio Corpo do Senhor, não deixando jamais, sobretudo na sagrada Liturgia (*maxime in sacra Liturgia*, diz o texto latino), de tomar e distribuir aos fiéis o pão da vida, quer da mesa da palavra de Deus quer da do Corpo de Cristo» (DV 21). A relação entre Palavra e Liturgia é, de facto, umbilical,

²⁸ WILDE, *De Profundis and Other Writings*, 167.

não apenas porque grande parte do corpus bíblico tem origem histórica em contexto litúrgico, mas também porque a singularidade das Escrituras Sagradas reclama esse *modus et forma* para revelar o seu máximo sentido e sabor. A poética inerente à práxis litúrgica explica-nos, por fim, a poética da própria Bíblia. A expressividade da Fé torna-se na liturgia uma *manifestação* vocal (audível), gestual (sensível) e sacramental (não apenas representação, mas presentificação). O carácter performativo da sua linguagem fundamenta-se no mistério desta mesma manifestação, que ela cumpre e celebra. Resume, deste modo, Jean-Pierre Manigne: «isto quer dizer que ela não somente nos dá alguma coisa a ouvir e alguma coisa a ver, mas também alguma coisa a viver»²⁹. Na celebração, a Palavra, à qual a Fé nos abre, torna-se presente e operante. «*Não nos ardia o coração, quando Ele nos falava pelo caminho e nos explicava as Escrituras?*» (Lc 24,32).

José Tolentino Mendonça é mestre em Ciências Bíblicas (Pontifício Instituto Bíblico, Roma, 1994) e doutor em Teologia Bíblica (Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2004), com a tese intitulada: “*A Construção de Jesus: Uma análise narrativa de Lc 7,36-50*”. É professor de Novo Testamento na Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, coordenador do 3º Ciclo na mesma Faculdade, Director da Revista *Didaskalia* e Director do Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura (órgão da Conferência Episcopal Portuguesa). Publicou as seguintes obras: *As estratégias do desejo: Uma Reflexão Bíblica sobre a Sexualidade*, Lisboa: Cotovia, 1995 (2ª ed. acrescida, 2003); *O Cântico dos Cânticos* (tradução, prefácio e notas), Lisboa: Cotovia, 1997 (3ª ed. 2008); *A construção de Jesus: Uma leitura narrativa de Lc 7,36-50*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2004 (Prémio de Ensaio Pen-Club, relativo ao ano 2004); *A noite abre meus olhos (Poesia Reunida)*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2006 (2ª ed. acrescida, 2010); *A Bíblia Ilustrada*, Tradução de João Ferreira Annes d’Almeida, Fixação do texto e apresentação, Vols. I-VIII, Lisboa: Ed. Círculo dos Leitores / Assírio & Alvim, 2006/2007; *A Leitura infinita: Bíblia e Interpretação*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2008; *O Hipopótamo de Deus e outros textos: Cristianismo e cultura*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

Endereço: Rua Saraiva de Carvalho, 2A
1250-234 Lisboa – PORTUGAL
e-mail: josetolentinomendonca@gmail.com

²⁹ J.-P. MANIGNE, “La poétique de la foi dans la liturgie”, *Concilium* 82 (1973) 50.