



Estudos Teológicos foi licenciado com uma Licença Creative Commons –
Atribuição – NãoComercial – SemDerivados 3.0 Não Adaptada

DO DISCURSO RELIGIOSO À RELIGIÃO NA LITERATURA¹

From religious speech to religion in Literature

Antonio Carlos Silva Ribeiro²

Resumo: Teologia é hermenêutica e se constrói a partir do diálogo com a cultura, cristaliza-se nas artes, especialmente na literatura. A fé usa diversas formas de linguagem, e a teologia não pertence ao saber que dispõe sobre os objetos, mas ao que sustenta a existência, dá coragem para a vida e consolo na morte. Se a teologia cristã se entender como função do Reino de Deus, deve desdobrar-se como *theologia publica*. Riobaldo é esse jagunço brasileiro, cristão e leigo, que além da força e determinação de caráter, tem sensibilidade para se posicionar, afirmar-se e assumir tensões e enfrentamentos. Não é dissimulado nem inseguro para assumir as consequências de seus atos. Uma personalidade firme e intensa desperta a atenção do teólogo pelo que é, muito mais do que pelo que decide, faz ou fala. O discurso autêntico sobre o Sagrado tem que se expor ao questionamento, submeter-se às perguntas e arriscar-se na busca das respostas às dores da humanidade.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Literatura brasileira. Teologia pública. Igreja.

Abstract: Theology is hermeneutics and it builds itself from the dialogue with culture, crystallized in arts, especially in literature. Faith uses many forms of language and theology does not belong to knowledge that we display on the objects, but that supports the existence, gives courage for living and solace in death. If Christian theology is understood as a function of the Kingdom of God, it should unfold as public theology. Riobaldo is this Brazilian gunman, Christian and secular, that beyond the strength of character, has sensitivity to position himself, affirm and take tensions and confrontations. He is not concealed, nor unsafe to assume the consequences of his actions. A strength and intense personality arouses the attention of the theologian because of who he is, much more than what he decides, does or says. The authentic speech on the Sacred has to be exposed to questioning, to submit questions and take risk on the seek for answers to the pains of humanity.

Keywords: Guimarães Rosa. Brazilian Literature. Public Theology. Church.

¹ O artigo foi recebido em 05 de novembro de 2012 e aprovado em 18 de março de 2013 com base nas avaliações dos pareceristas *ad hoc*.

² É doutor em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro/RJ, Brasil (Bolsista SA) e possui pós-doutorado em Letras pela mesma instituição. Atualmente é professor na PUC-Rio, Rio de Janeiro/RJ, Brasil e nas Faculdades Vale do Carangola (FAVALE/UEMG), Carangola/MG, Brasil. Pesquisador na Cátedra UNESCO de Leitura (PUC-Rio). Contato: antonioarlosrib@hotmail.com

Introdução

Reza é que sara da loucura. No geral.
Isso é que é a salvação-da-alma...
Muita religião, seu moço! Eu cá,
não perco ocasião de religião.
Aproveito de todas. Bebo água de todo rio...
Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue.
Rezo cristão, católico, embrenho a certo;
e aceito as preces de compadre meu
Quelemém, doutrina dele, de Cardéque.
Mas, quando posso, vou no Mindubim,
onde um Matias é crente, metodista:
a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora,
cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende.
Qualquer sombrinha me refresca.
Riobaldo³

“Sertão”, a “página” escrita pelo olhar dos descobridores,
como forma de assinar por carta régia o domínio da metrópole,
atinge, em Guimarães Rosa, o estado de espaço inconquistável,
pois, em mais uma frase do ex-jagunço: “Mas o sertão era para,
aos poucos e poucos, se ir obedecendo a ele;
não era para à força se compor.
Todos que malmontam no sertão só alcançam
de reger em rédea por uns trechos;
que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela”.
Leonardo Vieira de Almeida⁴

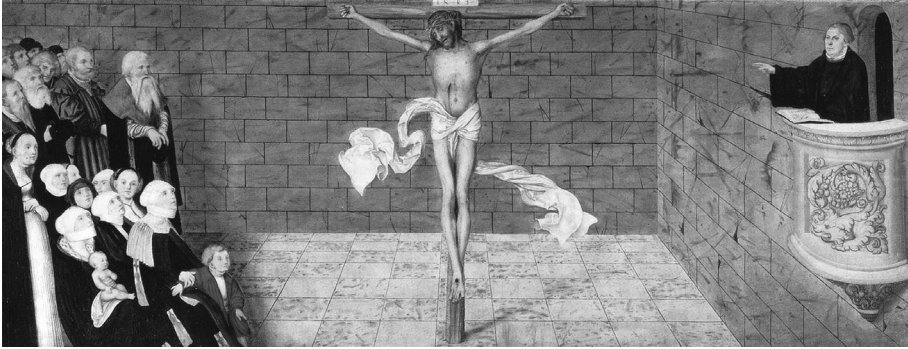
Teologia e cultura vivem em uma relação simbiótica – na qual os organismos vivos agem ativamente e em conjunto para proveito mútuo, gerando por vezes especializações funcionais de cada espécie e até relação vantajosa de pelo menos um deles – pela liberdade para similaridades e divergências, possíveis em sua interface última, no contato com o público ao qual respondem. Poder-se-ia contrapor que são discursos distintos, dirigidos a públicos em grande parte heterogêneos, cuja “mancha” de superposição gráfica do universo populacional não é expressiva. Mas a experiência das últimas décadas não confirma essa afirmação.

³ Personagem central do romance de GUIMARÃES ROSA, J. *Grande sertão: veredas*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 15.

⁴ ALMEIDA, L. V. *Grande Sertão: Veredas: pacto e promessa*. 2010. Tese (doutorado) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2010. p. 32-33.

Quando lemos as teologias da cultura ou as análises das Ciências da Religião sobre os elementos culturais dos povos, ou ainda, quando analisamos a arte religiosa, especialmente a literatura, a escultura, a iconografia, o teatro e o cinema, percebemos que invariavelmente esses campos se tocam, dialogam, conflitam e até se criticam. Mais que isso, seja pela linguagem direta ou pela que apenas faz alusões isoladas, são capazes até de se complementar.

Um exemplo clássico dessa situação é a compreensão teológica de igreja (eclesiologia) no reformador Martim Lutero e as pinturas de Lucas Cranach, *der Elder* (o velho), especialmente esta, que mostra Lutero pregando:



A pintura, com perspectiva de fundo, torna possível ver o lugar em que a cruz está fixada – o centro do templo e da pintura – mostrando a comunidade reunida (esq.) em torno do Cristo e Lutero (dir.), na função de pregador, apontando para o Cristo. O olhar da assembleia – perceptível na imagem das mulheres – não está no pregador, mas no Cristo descrito pela sua fala.

Na teologia do Reformador, a igreja é chamada de Criatura da Palavra (*Creaturae Verbi*, ainda no latim trazido da formação monástica agostiniana), mas só quando vemos o conjunto da pintura de Cranach, entendemos o papel precípua da comunidade de fé reunida em torno do Cristo e a tarefa do pregador: apontar para o Cristo. Esse vislumbre explica por que a eclesiologia parece inexpressiva na teologia reformada, especialmente a luterana. A comunidade de fé vive a dimensão espaço-temporal de acercar-se do Cristo ao qual dirige seu olhar. Por isso a eclesiologia, na compreensão teológica protestante, é apenas um capítulo da doutrina da Salvação.

Essa percepção do dilema que move o fiel, especialmente os não versados nos textos sagrados, levou-me a indagar sobre a maneira como elaboram sua fé em tempos pós-modernos. A partir do personagem Riobaldo, indaga-se como lidar com o discurso religioso que tenta conformar a experiência a partir das palavras; como pode abrir espaços de construção de novos sentidos e, por último, como teologia e literatura podem avançar da condição de mercado de consumo para um pacto sobre o ato de dialogar a partir da fé? Isso é o que abordaremos neste capítulo.

O discurso religioso conforma a experiência?

A relação simbiótica entre a compreensão teológica e sua expressão cultural – na iconografia, na escultura, na pintura, na música, no cinema, entre outras formas de expressão artística – a que me referi no início, talvez seja realmente necessária. O que um saber não consegue “dizer” – porque a oração, a mística, a exegese, a hermenêutica, o auscultamento da comunidade se mostram insuficientes – fica para ser afirmado pela arte, que penetra os sentidos, traspassa a razão, sacia necessidades estéticas e alcança as regiões mais profundas da natureza humana.

Embora os dois discursos tenham significativo potencial, enfrentam limitações. Os artistas desdobram-se para representar as dores humanas a partir da arte em que se expressam. E os teólogos descobrem que o inefável, o numinoso – com poder de enlevar e arrasar – por vezes não se entrega às palavras. Não pode ser apalavrado.

O artista desenvolve a sensibilidade e aprimora a técnica de expressão de uma linguagem, logo descobrindo os meios de tocar nos sentimentos humanos mais profundos. A teologia, que surge de uma motivação pastoral e como demanda a ser atendida – já que seu esforço último é partir do patamar em que se encontram os seres humanos de seu tempo e buscar os enunciados que melhor expressem as respostas – se integra nesse esforço da linguagem.

O jagunço do conto rosiano é fruto de uma opção artística: descrever a condição humana dos que lutam contra a natureza, as circunstâncias difíceis, o tempo e o espaço limitados, contando apenas com as possibilidades do que pode resultar da força dos braços e da agilidade das patas de seu cavalo para dar extensão produtiva ao trabalho que marca sua existência.

Sua religiosidade nasce desse embate diário entre os limites do atendimento às necessidades e a justeza possível nas relações com os outros e com a vida. Sem submeter-se a um discurso que norme sua experiência. O discurso do contista subordina a religiosidade ao testemunho dessa experiência.

A outra possibilidade, admissível em categorias pré-modernas e inaceitável na pós-modernidade – com o meio milênio que as separam –, é um dos discursos a se arrogar o direito de prevalência sobre o outro, pretendendo esposar a correta compreensão do Sagrado, ou se autoafirmar como discurso absoluto ou, mais dramático, único, a partir de um centro de poder teológico ou pastoral, entendido como fundamental para a salvação das pessoas.

Essa tentação é mais forte para os que querem conformar a experiência aos limites sintáticos, destinados a demonstrar que a pessoa objetiva designios eternos em sua lida terrena, como se essa consciência fosse plena e constante em vivência.

Na perspectiva do jagunço Riobaldo, as dúvidas cotidianas, expressas nos dilemas existenciais, usam a linguagem sertaneja como modo de afirmação. Começam em angústias afetivas íntimas, passam pelos testes de coragem e determinação, chegam aos enfrentamentos éticos e de fé, e desembocam nos muitos conflitos vívidos no fim do dia ou das etapas da narrativa. Uma linguagem que perpassa todo o conto, mesmo como pano de fundo, é a religiosa. O jagunço se comporta religiosamente até quando

enfrenta seus medos, ultrapassa os limites da reverência ao sagrado e força os limites morais do contexto, mostrando uma coragem que agrega elementos.

No sertão de Guimarães Rosa há uma força de religiosidade, poder-se-ia dizer uma pluralidade de religiões que se chocam na tentativa de explicar as distintas metamorfoses do mal [...] Não é irrelevante me lembrar de que uma das principais provas de Riobaldo em seu relato é tentar uma via de libertação das forças do mal do sertão, como aquele sonho de uma igreja em que todos pudessem conviver com o bem.⁵

Almeida detecta a força da religião cristã no relato do Tatarana, ao mesmo tempo sua abertura às outras expressões religiosas presentes no sertão, as mesmas que se sincretizam na religiosidade brasileira.

Neste intuito, o ex-jagunço revela seu sincretismo religioso, pois, além de abraçar o credo cristão, também roga auxílio às rezadeiras, ao metodismo, e a uma das principais forças da fé a qual ele recorre insistentemente, o kardecismo de Quelemém de Góis, fazendeiro do Jujubá.⁶

O sertão selvagem não é apenas moldura para a narrativa, mas o solo mesmo em que essa toma forma e na qual a linguagem religiosa liga as dimensões. E o sertão de Guimarães Rosa tem vida própria. Nele, a tarefa do peão é interagir, arrancar dele a sobrevivência e encontrar algo que suscite o sentido de sua existência. Não dá margem de manobra interpretativa, impõe-se pela necessidade, por isso pode ser feroz com quem julga poder impor-se à sua força. Já durante a cavalgada, o sertão pode virar tigre debaixo da sela.

A força mítica do conto suscita a pergunta pela necessidade da interpretação. Como lembrou a ensaísta Susan Sontag, “o que implica a excessiva ênfase na ideia do conteúdo é o eterno projeto da *interpretação*, nunca consumado. E vice-versa, é o hábito de abordar a obra de arte para *interpretá-la* que reforça a ilusão de que algo chamado conteúdo de uma obra de arte realmente existe”⁷.

Pela palavra de Riobaldo o sertão é afirmado mesmo diante das práticas, ainda divididas como sagradas e profanas, com uma integridade que a tudo agrega, sem que o fundamental seja corrompido. Mesmo elementos claros de contradição se unem num comportamento que não se conforma à religião tradicional.

O discurso religioso controla a hermenêutica?

Atividade posterior, a função da hermenêutica é buscar o sentido dos fatos pela via da interpretação, pinçando e recolando fragmentos representativos da experiência,

⁵ ALMEIDA, 2010, p. 24.

⁶ ALMEIDA, 2010, p. 24.

⁷ SONTAG, S. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L & PM, 1987. p. 13.

e conectando esse novo quadro ao senso do leitor, informado pela composição do discurso, neste caso o conto *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

O encontro do personagem com o Diabo é emblemático nessa narrativa. Consequentemente, as decorrências desse relato para descobrir o papel da religião no todo da trama. Ao longo dos anos, as análises percebem o texto a partir da narrativa, mostram o impacto sobre a personalidade do jagunço, destacam o universo psicológico no entorno da narrativa, e até mesmo o esforço, além da coragem para romper limites religiosos e superar pendências pessoais.

A análise de Almeida ajuda a entender a hermenêutica para manter a religião na literatura sem sucumbir ao poder dogmático do discurso religioso. Esse jogo torna-se interessante na narrativa rosiana, sobretudo por que mesmo escrito na Europa durante o tempo em que foi diplomata à época da Segunda Guerra Mundial, Guimarães Rosa não admitia dar cores silvestres e tropicais ao diabo (do latim *diabolus*, oriundo do grego *διάβολος*, transliterado *diábolos*, “caluniador” ou “acusador”).

Mesmo sendo uma enorme tentação, o diabo do conflito do jagunço em busca de respostas existenciais, frente a dilemas éticos num universo em que a coragem é um valor, perde-se muita densidade em relação a um conflito surgido num continente que, em menos de seis anos, viu serem ceifadas entre 60 e 80 milhões de vidas humanas. “A memória é a mais épica das faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas duas coisas com o poder da morte”⁸, lembrou Walter Benjamin.

Isso não minimiza a importância desse momento na narrativa nem a importância da hermenêutica no esforço de elucidá-lo. O relato é composto de sinais comuns às manifestações do sagrado (epifanias) nas literaturas clássicas (o escuro da meia-noite, o vendaval grande, o redemoinho de pensamentos, o tornopio no pé-de-vento e o “se entestar”, “[...] o Diabo, na rua, no meio do redemunho[...]”)⁹. Imagens fortes, inclusive das forças para o enfrentamento. “De dentro do resumo, e do mundo em maior, aquela crista eu repuxei, toda, aquela firmeza me revestiu: fôlego de fôlego de fôlego – da mais força, de maior-coragem”¹⁰.

Mas as questões cotidianas, de Riobaldo e do leitor, indagam sobre as palavras a dizer e a ouvir. Se existem. O que Almeida percebeu é que

as ações de comprar e vender, às vezes as quase iguais, não colocam Riobaldo na posição de quem compra e vende, ou vice-versa, o conto? Ele de fato mercadeja palavras. Compra-as do Diabo, vendendo-as àquele que quiser ouvir¹¹.

Se o jagunço está em busca de respostas existenciais, resta a pergunta se as questões buscam respostas objetivas, se há dilemas verdadeiros além do relato da

⁸ BENJAMIN, W. *Sobre o Conceito de História*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. v. 1, p. 210.

⁹ GUIMARÃES ROSA, 1986, p. 393.

¹⁰ GUIMARÃES ROSA, 1986, p. 393.

¹¹ ALMEIDA, 2010, p. 27.

interposição do sobrenatural em meio ao cotidiano sertanejo. Esse é o ponto em que a hermenêutica existencial escapa ao controle da hermenêutica religiosa, fazendo surgir outra dúvida.

Ou vende-as ainda ao Diabo, que as compra com a condição de não assentir no seu valimento, pois a tarefa do pai da mentira é apresentar os nomes como ruínas, miragens no deserto.¹²

Sem sobra de medo, pelo caminho já andado, Riobaldo admite. “Digo, direi de verdade: eu estava bêbado de meu. Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande.”¹³ Depois desacatou, desafiou, baixou a voz e terminou num queixume, sem que o Diabo aparecesse, nem quando invocado como “Ei, Lúcifer! Satanás, dos meus Infernos!”¹⁴ Sem resposta, perdeu a determinação e a insistência, e relaxou, até que o desânimo o tomasse.

Mas não faz parte da própria natureza demoníaca manifestar-se como quimera desertificada? E esta também não é uma propriedade das palavras? Assim o pacto envolve todo o ato de dizer, tudo que esteja ligado à relação com o senhor, a quem Riobaldo alerta continuamente para essa qualidade fugaz a qual qualquer palavra possui, já que “o que é pra ser – são as palavras”.¹⁵

De toda a sua experiência do encontro com Diabo, restaram apenas as palavras, suas, sem reação, para que o momento não ficasse entregue à solidão mais completa. Sequer sobras de palavras, que permitissem uma hermenêutica, fazendo o momento soçobrar também na falta de interpretação. Sem palavras, sua interpretação e o sentido,

o que Riobaldo parece dizer ao senhor, por meio da asserção de máximas sertanejas paradoxais, é que o olhar da “ciência” colide com a concretude do desenho desse grande conto sobre nossa indefinível América¹⁶.

Na verdade, Guimarães Rosa põe na boca de Riobaldo as palavras com que ele retoma o controle do discurso sobre o Diabo e suas astúcias para dominar o sertão, invertendo a relação de poder e afirmando o sertão como ambiente envolvente.

O pacto – pauto – com o Demônio não é para tornar-se mais poderoso. É para ter alguém sumamente poderoso sob as minhas ordens, ainda que ao preço final de minha alma. Poderoso o bastante para reverter o sentido das ordens dos outros: fazer-me mandar através dele. Mas, mais poderoso ainda: poderoso o bastante para colocar o destino

¹² ALMEIDA, 2010, p. 27.

¹³ GUIMARÃES ROSA, 1986, p. 394.

¹⁴ GUIMARÃES ROSA, 1986, p. 394.

¹⁵ ALMEIDA, 2010, p. 27.

¹⁶ ALMEIDA, 2010, p. 33.

em minhas mãos. Eu não o cumpro mais, pois tenho alguém que o faz cumprir-se para mim.¹⁷

Riobaldo é o jagunço em busca de si mesmo. A luta contra o demônio é uma imagem da luta pela sobrevivência, pela afirmação, pela exigência do respeito à dignidade, tendo que lutar cotidianamente para vencer, superar e conquistar vitórias. Como afirmou Bella Jozef:

Assim, este Fausto sertanejo, como o chamou Paulo Rónai, qual antigo cavaleiro sai em defesa de sua dama, que é a própria vida, e nela se depura pela memória e confissão, até atingir as raias do sublime em que seu “prestar serviço” teve apenas um objetivo: o da própria vida integralmente desfrutada. Esta será a lição de Riobaldo¹⁸.

Em nome do sertão e a partir dele, Riobaldo é um bravo que enfrenta o mal e o vence, também em si. “A diferença é radical entre este pacto contra o ‘brejo engulidor’ do não-ser e o trato soberano que Fausto Impõe a Mefistófeles”¹⁹, acentuou Kathrin Rosenfield.

Sem o Diabo, o discurso religioso cedeu a voz à literatura, perdeu o controle do sentido que emprestava à vida no sertão e a hermenêutica religiosa, desfalicizada, não ajudou a compreensão. Sem a hermenêutica religiosa, foram-se a interpretação e o sentido, ficando apenas o relato e possibilitando que o Diabo deixasse a religião – apesar de sua necessidade preponderante –, fazendo surgir outra estratégia para o conto, baseada “no poder de dar mais intensidade à imagem na medida de sua não-existência, recurso que comina a seguinte frase: ‘o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo’”²⁰.

Teologia e literatura: do mercado de consumo ao diálogo

Sem uma religião que controla a hermenêutica para garantir os sentidos, e com uma literatura que é construída do cotidiano – e não sobre interpretações em sequência, baseadas sempre numa anterior –, o contista comporta-se como bom exegeta que abandona interpretações superpostas e vai em busca do fato fundante, cujo relato reconhece a fé e valoriza a expressão do sentimento. Carlos Rodrigues Brandão entende que

¹⁷ BRANDÃO, C. R. *Memória sertão*; cenários, cenas, pessoas e gestos nos sertões de João Guimarães Rosa e de Manuelzão. São Paulo: Uniube; Cone Sul, 1998. p. 133.

¹⁸ JOZEF, Bella. O romance brasileiro e o ibero-americano na atualidade. In: COUTINHO, Eduardo. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 193.

¹⁹ ROSENFELD, Kathrin. *Os descaminhos do Demo*. Tradição e ruptura em Grande Sertão: veredas. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 53.

²⁰ ROSENFELD, 1993, p. 42.

é no coração desse tempo – denso como um cristal – que a memória não só se enraíza, mas fala. A sua fala é a narração: memória de viajantes, memória de velhos, memória de obras. Memória: ventre da alma, diz Santo Agostinho, e mãe do *mythos*, diz Platão²¹.

Sem a pretensão de escrever um conto para vendagem em ritmo industrial acelerado, inclusive inexistente em seu tempo, o contista percebe que a verdade está nos relatos presentes nas cartas de seu pai, que, com a vida e o coração no lugar onde a trama do relato se desenrola, é capaz de alimentar a estória, tendo Guimarães o que os teólogos chamam de *ipsissima verba* ou a fala mesma do sertanejo, linha com que esse mestre da nossa língua descreve as pessoas, suas atitudes, sua expressão religiosa, construindo o mito que faz o sertão ser o que é.

Desnecessitado de uma grandeza interpretativa que lhe empreste significado, o mito do sertão pode se agigantar, tomando de assalto o coração do narrador. É o registro de uma memória. Carlos Rodrigues Brandão se lembrou de

Mircea Eliade, que lembra Platão e lembra Plotino. Pois, do primeiro cita: “para aqueles que esqueceram, a recordação é uma virtude; mas os perfeitos não perdem jamais a visão da verdade e não têm a necessidade de rememorar” (Fedro); enquanto, do segundo, cita: “a recordação é para aqueles que esqueceram” (Eéadas, 4, 6 e 7)²².

O mito, que se “encarna” na linguagem, ganha expressão sentimental de organismo vivo e se torna extensão dos instrumentos de confecção da trama e de expressão do enredo, da construção de cotidianos e epopeias, de grandes feitos e grandes derrotas, emprestando-lhes seus valores, sua força, sua narrativa, através da pulsão que não se nega ao autor.

Almeida descreve o momento em que o contista passa da descrição do sertão para a hagiografia, usando as matérias próprias da paixão, ao observar que

se o “sertão” foi a assinatura primeira da *terra brasilis*, Guimarães Rosa vem resguardar essa maneira de resistir, no grande mapa americano, pela força com que a literatura é relida no instante de Aurora. Daí a recorrência, além do provérbio, de outra forma de releitura da biblioteca, o caso paradigmático em que o conteúdo moralizante também sofre um procedimento de distorção. Rosa, ao recontar a lenda dos santos (um dos instrumentos de nossa catequese), demonstra a incapacidade de se delimitar as fronteiras entre bem e mal, subvertendo os alicerces da hagiografia²³.

Tomado pela força da paixão pelo lugar, coloca sua inspiração a serviço do relato poético, já tendo pouco de si e mais do entusiasmo (*en-theós-mós*), o contista narra aquilo de que está possuído. Mais, ele protege seu relato da posse do discurso racional, que a tudo esquadreja, delimita (*dar-limite-a*) e demitiza (*desmitologiza*), despotencializado-o.

²¹ BRANDÃO, 1998, p. 8.

²² BRANDÃO, 1998, p. 11.

²³ ALMEIDA, 2010, p. 36.

E se “ver” pode ser o termo aproximativo de “entender”, a defesa do sertão é como a do fogo, cuja chama podemos atravessar sob o risco de ferir-nos, porém não a vemos pelo perigo de cegarmo-nos. Mas de que cegueira posso estar falando, no caso do grande conto de Rosa? Um cegar-se pela razão, sobre o qual Riobaldo alerta ao senhor, como um modo irônico de exaltar-lhe a posição doutoral.²⁴

Almeida aborda o conflito potencial entre a vida no sertão e o discurso doutoral jesuítico, assustado com sua exuberância e necessitado de “interpretá-lo”, fato que significa a ameaça de relê-lo, esmiuçá-lo e ressignificá-lo em categorias europeias. Por isso,

se as coisas impedem a entrada do entendimento e selam a saída de uma resposta dogmática, não há como os olhos se assentarem em um limite preciso, ou seja, a via do entendimento se dispersa em confronto com a matéria vertente, já que, em mais uma máxima, se alude ao seguinte fato: “Não se tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve. Isto é assim. Desde o raiar da aurora, o sertão tonteia”²⁵.

Aqui entram em oposição o relato mítico do personagem rosiano e o discurso teologal, estruturado no entendimento e oferecendo catequese em linguagem doutrinária. O leitor não se apaixona pela explicação do mistério, mas pelo mistério em si. A serviço do relato mítico, Rosa dispensa as certezas religiosas e se agarra ao *Sertão*, uma força narrativa autônoma, com valor próprio.

Metade da arte narrativa está em evitar explicações. Nisso Leskov é magistral [...]. O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação.²⁶

Aqui precisamente começa a se afirmar o *proprium* do mito e do personagem. Não se trata de religiosidades julgadas de valor menor, nem de seitas, e menos ainda de expressões incertas de uma religião, mas do discurso narrativo do brasileiro sertanejo, crescido numa cultura cristã e sem a formação religiosa. “Tal confronto põe de um lado o pretense conquistador, orgulhoso de suas verdades, e o inconquistado, território impermeável a qualquer ‘luz’ que o queira desvendar, apresentando o ‘selvagem’ como ponte para o sagrado e vice-versa.”²⁷

Sem a pretensão de contrapor cultura e arte, religião e literatura, ou mesmo relato mítico e fé, indago sobre os limites para a convivência dessas duas grandezas. A afirmação do traço de cristão, laico e brasileiro do personagem central da trama e autor do discurso dá por si mesmo um eixo para o relato, ao mesmo tempo que impede sua identificação com um discurso confessional tradicional.

²⁴ ALMEIDA, 2010, p. 33.

²⁵ ALMEIDA, 2010, p. 33.

²⁶ BRANDÃO, 1998, p. 39.

²⁷ ALMEIDA, 2010, p. 41.

Não cabem no conto os relatos fantásticos, assombrosos ou de conteúdo moral. A densidade do conto rosiano está tão bem apoiada no mito do sertão, que precisaria lançar mão de recursos como

o procedimento buscado nas cartas, ditas jesuíticas, de que, por exemplo, se serviu Anchieta ao “retratar” os demônios da terra *brasilis*, em particular nas missivas de São Vicente. O padre português, imbuído de missão catequética, deu largas a uma estratégia de escrita que procurasse conter a “cartografia” da barbárie, desde os ritos antropofágicos aos desvios da licenciosidade. Porém, no mesmo intuito de delimitar precisamente todas as marcas de Satã, o jesuíta se deparou com certas manifestações indiscerníveis, como os seres malignos das florestas, fantasmas dos rios, fachos cintilantes que corriam pelos mares. O fato é que, ao se deparar com a dificuldade de dar nome às coisas da Terra Nova, Anchieta se amparou em deturpações fantásticas²⁸.

Por essas razões, a obra literária *Grande Sertão: Veredas* tem condições de estabelecer um diálogo real com a chamada teologia pública, já que não há semelhança no objeto do discurso, nem objetivos de traço contestatório e menos ainda a intenção de classificar ou estabelecer um critério de mérito para o rebanho de uma igreja ou religião, nos moldes do *Index Librorum Prohibitorum*.

Conclusão

A distinção fundamental a ser determinada na relação entre o discurso religioso com a maneira como a religião é tratada na literatura é que se tratam de instrumentos discursivos diferentes, dirigidos a públicos potencialmente distintos e com objetivos igualmente diferenciados.

Se um necessita de enraizamento no dogma, o outro é um discurso poético e subjetivo; se o primeiro tem objetivos catequéticos e pastorais, o segundo pretende descrever a vida humana, o embate com a natureza e a cultura nascida desse processo; enquanto um é articulado em linguagem religiosa, baseado em livros ou ícones inspirados, o outro se volta ao cotidiano, comum, usual, profano; se o religioso exige a autenticação da autoridade religiosa, moral ou teológica, o literário serve-se da sensibilidade artística e discursiva e desloca fatos de sua conjuntura para facilitar-lhes a percepção, a compreensão do seu entorno e reflexão sobre a condição humana.

Esse distanciamento entre o discurso religioso e o tratamento dado pela literatura à religião tornou-se necessário por causa de atmosferas comuns que podem dificultar essa distinção, como os elementos religiosos cristãos do discurso, a atmosfera laica e a ecumenicidade da vida, e o pano de fundo da obra: o sertão brasileiro.

Riobaldo/Rosa é o exato oposto do narrador de Walter Benjamin. Ele também narra uma estória inteira: de antes do começo até depois do fim. Mas ele faz isto como não faz o bom fiel narrador: narrar por inteiro, de uma vez. De uma vez! O jagunço faz o

²⁸ ALMEIDA, 2010, p. 48.

contrário. Para poder confessar a sua vida numa longa história. Ele precisa intercalar tudo com uma porção de outras histórias. Fragmentar o seu depoimento – sobretudo no longo começo sem fim das lembranças – com uma porção de outras narrativas, de depoimentos ouvidos, contar sobre outros. Como se ele mesmo estivesse, estilizado, um pouquinho em cada uma dessas personagens. E provavelmente estaria mesmo. Em Riobaldo Tatarana, não. Cada história-causa, à margem da grande história sua, é uma espécie de assunto lembrado. Uma história-exemplar de profundo sentido ético, que logo depois pode ser esquecida, porque não serve a nada mais do que ao momento efêmero de sua efêmera e inesquecível “lição de vida”.²⁹

A figura do Diabo – que surge na boca do autor do relato – polariza uma temática atrativa na cultura brasileira, provoca leituras as mais diversificadas, é chamado por um sem-número de nomes e epítetos, e desempenha papéis distintos nessas duas fontes discursivas, especialmente na linguagem tipicamente sertaneja, expressão autenticamente brasileira, e no discurso da teologia pública.

Na obra de João Guimarães Rosa,

o diabo assumiria assim o lugar de um tecelão de histórias, quem carda seus fios, com a condição de imediatamente perdê-los, pois, em sua tarefa de Sísifo, conta o que ressoa a própria morte, matéria falada e esperançosa de novos contos. E como conformar a invisibilidade senão pela percepção do infável, propriedade não só do Diabo, mas também de “Deus”, delineado pelo concurso do paradoxo?³⁰

Os recursos usados pelo autor mineiro permitem que seja mencionado em diversas situações, suposto em outras e visibilizado de forma mais consistente em apenas. Das aparições e sumiços se constrói um discurso em que ganham destaque a expressiva religiosidade brasileira, ainda muito dependente do pano de fundo do sertão, a luta com as palavras para conformar a experiência, a busca para construir novos sentidos, para além dos geralmente aceitos por causa da pregação religiosa, e por último, suscitando a pergunta sobre como a literatura e a teologia pública podem e literatura podem debater esse tema, mergulhando em suas origens sertanejas – na qual ainda há

A pressuposição de ter vendido a alma àquele que sabe de sua não-existência leva o velho fazendeiro a estabelecer com o senhor uma relação de confronto. Riobaldo o instiga a tentar uma resposta ao problema crucial. Só que certas risadas de Mefisto vêm se somar às inúmeras manifestações do Diabo, inclusive àquela que abre a narrativa, o bezerro híbrido de cão e gente. Por sinal, Satã, em Grande Sertão: Veredas, tem a propriedade de aparecer e se esconder em meio às palavras³¹.

²⁹ BRANDÃO, 1998, p. 120-121.

³⁰ ALMEIDA, 2010, p. 52.

³¹ ALMEIDA, 2010, p. 25.

Assim é que as opções narrativas de Guimarães Rosa não permitem que o discurso religioso use palavras para conformar a experiência. Ao contrário, o contista abre espaços de construção de novos sentidos e mostra como teologia e literatura têm caminho pela frente, ao estabelecerem o diálogo e produzirem discursos da realidade, em que questão de fé estão envolvidas.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, L. V. *Grande Sertão: Veredas: pacto e promessa*. 2010. Tese (doutorado) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2010.
- BENJAMIN, W. *Sobre o Conceito de História*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. v.1.
- BRANDÃO, C. R. *Memória sertão; cenários, cenas, pessoas e gestos nos sertões de João Guimarães Rosa e de Manuelzão*. São Paulo: Uniube; Cone Sul, 1998.
- GUIMARÃES ROSA, J. *Grande sertão: veredas*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JOZEF, Bella. O romance brasileiro e o ibero-americano na atualidade. In: COUTINHO, Eduardo. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- ROSENFELD, Kathrin. *Os descaminhos do Demo*. Tradição e ruptura em Grande Sertão: veredas. São Paulo: EDUSP, 1993.
- SONTAG, S. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L & PM, 1987.