

MOSCONI, L. *Evangelho de Jesus Cristo segundo Marcos*. Para cristãos e cristãs rumo ao novo milênio. São Paulo: Loyola, 1997.

PALÁCIO, C. O Cristianismo na América Latina discernir o presente para preparar o futuro. *Perspectiva Teológica*, v. 36, n. 99, maio/ago. 2004.

PEIXOTO, W.C. O desafio da megalópole aos primeiros cristãos. A comunidade de Corinto. In: CUNHA, R.I.A. *Desafio da cidade grande aos cristãos*. Carta aos coríntios lida por cristãos do século XXI. CEBI-MG: Contexto, 2008.

PONTIFÍCIA COMISSÃO BÍBLICA. *Bíblia e Moral: raízes bíblicas do agir cristão*. São Paulo: Paulinas, 2009.

SÖDING, T. *A Tríade Fé, Esperança e Amor em Paulo*. São Paulo: Loyola, 2003.

STORNILOLO, I. *Como ler o Livro da Sabedoria*. A sabedoria de Israel é o senso da justiça. São Paulo: Paulus, 1993.

STORNILOLO, I. *Como ler o Livro do Deuteronômio: escolher a vida ou a morte*. São Paulo: Paulus, 1992.

SUNG, J.M. *Sementes de Esperança: a fé em um mundo em crise*. Petrópolis: Vozes, 2005.

VILLAMÁN, M. América Latina: injustiça, exclusão social e democracia. In: SOTER; AMERÍNDIA (org.) *Caminhos da Igreja na América Latina e no Caribe: novos desafios*. São Paulo: Paulinas, 2006.

*Neuza Silveira de Souza*  
e-mail: souza.z@terra.com.br

*Maria de Lourdes Augusta, PIDP*  
e-mail: lourdesaugusta@ig.com.br

**“MEU DEUS, MEU DEUS, POR QUE ME  
ABANDONASTE?” (Mt 27,46)  
Aprendendo a derrotar o Mal**

*Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa<sup>1</sup>*

**Resumo**

*O artigo pretende observar a pedagogia de Jesus em momentos decisivos da vida humana, quando o ser humano se sente abandonado e coberto de males. O foco recai sobre a questão da indiferença e do abandono. A autora coloca em paralelo as versões do escritor José Saramago, em O Evangelho segundo Jesus Cristo e o cineasta Wim Wenders, com sua película Alice nas Cidades e a passagem do evangelho de Mateus sobre o grito de Jesus na cruz. O mundo de hoje, de diversos modos, sente o abandono de Deus. Conclui-se que um suposto abandono pode pender para o bem. No sofrimento é possível não ser patético, mas evitar a indiferença, olhar para o outro e caminhar junto. É o que demonstra, na prática, Jesus ao colocar-se no lugar dos seus semelhantes, experimentando, em sua vida e na cruz, a condição de toda a humanidade.*

**Abstract**

*The article pays attention to the pedagogy of Jesus concerning to decisive moments of human life, when the human being feels abandoned and overwhelmed by evil. The focus is the question of indifference and abandonment. The author sets a parallel between José Saramago's version of The Gospel according to Jesus Christ, Wim Wenders' film Alice in the Cities and the passage from the Gospel of Matthew about the cry of Jesus on the Cross. The current world feels abandoned by God in different ways. It is possible to conclude that a supposed abandonment may lean toward a good thing. In situations of suffering it is possible to avoid indifference, look at the others and move on together. Jesus demonstrates it in His practice by placing Himself in the others' place and experiencing in His own life and Cross the conditions of the whole humanity.*

**A escamoteação do mal**

Face à empreitada de desenvolver um texto sobre o mal no mundo contemporâneo, um caminho delineou-se vigorosamente diante de nós: debater a indiferença, fru-

**1.** Desejo registrar meus agradecimentos ao colega Julio Jeha que sugeriu a abordagem da obra de Saramago e de certo modo abriu caminhos ainda não cogitados para a autora.

to, talvez, de um desinteresse pelo outro, de uma impotência assumida e generalizada ou – o que é bem possível também – um ressentimento, uma mágoa por algum mal antes recebido o qual não se sabe donde veio nem porque se instalou. Tudo isso nos parece levar ao que chamamos de “retórica do abandono”, comportamento observado nas atitudes de desgosto pela vida e por metas, por projetos e até mesmo pelo ser humano. A retórica do abandono funciona como uma “sede acomodada de vingança”.

Para pensar o assunto, trocamos ideias com alguns autores, entre eles, José Saramago, Paul Ricoeur, Wim Wenders. Não nos furtamos também de mencionar o forte efeito que nos causam as tragédias de Ésquilo e o livro de Jó e que, no fundo, sustentam nossas reflexões mesmo se pouco mencionados. De Ésquilo fica um eco: *no sofrimento, o aprender*<sup>2</sup>. De Jó um lamento: “Que se apague o dia em que comecei a ser gerado e a noite em que disseram: “Vejam! Um menino!”<sup>3</sup>

E aqui se apresenta nossa grande questão: diante de tanto sofrimento, impingido ao inocente, seria melhor não ser, não ter sequer nascido? Apagar, anular, largar?

Estaremos nos ocupando, portanto, não do ataque do mal, mas da retirada do bem, da defensiva frente à possibilidade do bem (o que talvez seja ainda um ataque, às avessas, do mal silencioso, manso, insidioso, sub-reptício). Por esse motivo, não cuidaremos aqui da revanche. Focalizaremos a indiferença, o abandono. Aquilo que pouco se nota como mal, que permanece no limite de violência escamoteada, autorizada pela lei ou pelo costume. De irreverência anódina e acerca do qual o narrador do romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* fala nos seguintes termos: “pois o Bem e o Mal não existem em si mesmos, cada um deles é somente a ausência do outro”<sup>4</sup>. Assim, resta algo como um constrangimento difuso, que se instaura no disfarce e que, como prática, mantém-se da Antiguidade até os dias de hoje.

Motivados pelas últimas palavras de Jesus em Mateus, propomos, neste artigo, observar três momentos de reação ao sentimento de abandono. Partimos da observação da prática da *ékthesis*, da exposição, do abandono que conhecemos melhor, a dos gregos antigos. E, para isso, nos nortearmos também pelos teóricos Vladimir Propp e Marc Hys.

Costume que se vê presente em inúmeras narrativas míticas e históricas, a *ékthesis* segue, com algumas variantes, o seguinte roteiro: uma criança é concebida de forma ilegítima ou em situações pouco usuais; sua mãe é de posição social elevada ou está em situação incompatível com a gravidez; o pai é um deus, um rei ou estrangeiro; para a concepção da criança nessas condições específicas existem evidências da reprovação (ou interdição) da sociedade, de governantes ou mesmo de deuses; diante de tantos obstáculos e por motivos às vezes alheios à vontade materna, a criança é aban-

2. Trata-se do verso 177 da tragédia *Agamemnon: Páthei máthos*. Robert DeGrandis alerta para um fato interessante em seu livro *A cura pela Missa*, p. 21 quando fala de uma espécie de “teologia do sofrimento”: “[muitos] associam religião e sofrimento. (...) Em nossa sociedade, a norma parece ser a acentuação do negativo e não a do que é bom”.

3. Jó 3,3, o trecho em grego é: *eithe nà khathêi he heméra kath' ên egegnêthen kai he níks en he eipân idú ársen!*

4. SARAMAGO, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, p. 18.

donada por seus pais e acabará sendo criada por animais ou por humanos que se sensibilizam ao vê-la, pastores ou divindades (entre os gregos, quase sempre são as ninfas que cumprem esse papel) que a nutrem de forma maravilhosa para que sobreviva; sobrevivente, ela é adotada por um casal sem filhos e quando crescida mostra-se pessoa de valor extremado. Essas etapas de um roteiro básico para a lenda do herói abandonado estão registradas por um estudioso belga, Marc Huys<sup>5</sup>.

Evidentemente, o caso de Jesus não se enquadra perfeitamente às narrativas de heróis abandonados, nem no início nem no fim do relato tradicional. Se podemos afirmar que o Pai divino o abandonou, não o fez sem antes providenciar para o Cristo uma mãe e um pai adotivo. O caminho que tomaremos levará também à reflexão acerca da ideia de abandono do Filho de Deus na cruz. Daí o título de nosso ensaio, tomado do v. 46 do cap. 27 do evangelho de Mateus, o clamor de Jesus<sup>6</sup>.

A prática da *ékthesis*, da *exposição* aqui é tomada em *sentido lato*. O termo *ékthesis*<sup>7</sup> é utilizado, basicamente no grego antigo, para o ato de descartar crianças. Modalizamos a prática aqui vista como abandonar, mas também expor para a vista de todos, neste sentido, lembrem-se de Jo 3,14-15.

O lamento do Cristo crucificado – lamento que remete para o SI 22 e que contempla, no nosso entender, muitos outros, o SI 102, por exemplo –, este grito que expõe fraqueza antes da morte estará em nossa discussão.

Não vamos perscrutar as intenções do narrador ou do próprio Cristo nem especular a respeito de que tipo de sentimento tais palavras demonstram. Vamos antes perguntar que efeito têm estas palavras no conjunto da crucifixão de Mateus e o que elas significam na boca de Jesus naquele momento da narrativa. De fato, a história de Jesus neste instante (e recuperando o seu nascimento como Filho de Deus) poderia se encaixar bem no roteiro estabelecido por Huys: Jesus é perfilhado por José e Maria, mas na hora de sua morte, quando é reconhecido como Filho de Deus será descartado. Jesus, do alto da cruz grita<sup>8</sup> e por Seu grito vemos o filho de Deus ser abandonado e morrer em situação degradante. Seria Jesus uma figura patética, um derrotado? Esconjuramos a hipótese! Trata-se de outra coisa; retornaremos a esse ponto.

5. *The tale of the hero who was exposed at birth in Euripidean tragedy: a study of motifs*. Todo o livro é dedicado à exposição na Antiguidade e, mais especificamente, nas tragédias de Eurípides.

6. Na frase, o verbo utilizado pelo evangelista é *egkatalipo* (deixar para trás, esquecer), cuja tradução varia bastante. A *TEB* (1994) utiliza “abandonastes” com nota explicativa nos seguintes termos: “Cf. SI 22, 2. Grito de angústia, porém não de desespero, já que ele se dirige a Deus citando as Escrituras. Há quem atenua o realismo desta expressão, observando que este mesmo SI 22 termina com uma prece confiante”; a Bíblia de Jerusalém também adota o verbo “abandonar”, mas difere da *TEB* ao empregar a 2ª pessoa do singular, que aproxima o emissor da pessoa a quem ele se dirige. *The New Oxford Annotated Bible* (1977) registra o verbo *forsake*. DICIONÁRIO BÁSICO MICHAELIS INGLÊS-PORTUGUÊS. *Forsake* (imp. –sook, p. p. –saken) renunciar a, desistir de, abandonar, desamparar, desertar, deixar. A tradução latina apresenta a forma *dereliquisti*. FRAILE. *Diccionario Latino-español*: *Derelinquo*, is, ere, liquid, lictum. (de *de y relinquo*). v. tr. Abandonar completamente, dejar por completo. || (fig.) *Homines perditū atque ab omni spe derelicti*, Cic., hombres perdidos y abandonados de toda esperanza.

7. Derivado do verbo *ekthitemi* (pôr fora, rejeitar, expor).

8. O lamento de Jesus aparece no evangelho de Mateus e de Marcos (15,33); Lucas (23,44) e João (19,44) omitem esse grito.



Avisamos, porém, que nosso ponto de vista não é teológico, mas literário e prático. Tomaremos duas representações ficcionais de abandonados e observaremos suas estratégias diante do abandono. O método não é difícil. Sem dúvida, muitos de nós já nos sentimos assim, vários manifestaram seus sentimentos, outros os recalçaram, sublimaram-nos, outros criaram modos artísticos de falar desse tormento como uma espécie de exorcismo. Lateja nas veias do abandonado uma pergunta: por que um Deus de bondade permite tanto sofrimento e mal no mundo?

Pergunta sem resposta. Muitos teólogos e filósofos se debruçaram sobre o tema. Para nós são coisas de mistério... Não indagamos nem buscamos respostas, somos mais acomodados e fascinados pelo mistério. Observamos, apenas, para uso próprio, estratégias de enfrentamento; proposta amparada por considerações diversas de Paul Ricoeur e André LaCocque<sup>9</sup>.

### Depoimentos Ficcionais – primeiro e segundo momento

Para nos fazer ouvir a voz daquele que descrê, que questiona a possibilidade de um Deus (e, por conseguinte, um seu opositor, um diabo), para nos fazer ouvir aquilo que não somos ou pelo menos pensamos que não somos – do nosso lado de católicos que escrevem em uma revista para a Igreja – tomaremos dois representantes: José Saramago, com seu romance *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), e o ex-católico, convertido presbiteriano, Wim Wenders, com a película *Alice nas Cidades*<sup>10</sup>. Fazemo-lo porque este é um preceito do cristianismo: olhar para o outro, ouvir o outro. Uma ascese necessária e propedêutica para a abordagem do Deus que ansiamos encontrar em plenitude um dia. O que pensam esses autores do mal e do Deus cristão frente ao mal?

O escritor português produziu uma ficção sobre a história de Jesus de forma a ampliar e intensificar a transgressão religiosa de Martin Scorsese com *A última tentação de Cristo*<sup>11</sup>, película baseada em romance homônimo de Nikos Kazantzakis que não abordaremos aqui. Essas obras foram consideradas blasfemas por alguns. O livro de Saramago, na época da publicação, foi censurado pelo governo português<sup>12</sup> e, por esse motivo, o autor exilou-se na Ilha de Lanzarote, Canárias. No que diz respeito ao seu texto, vê-se, em suas palavras, um conjunto de alegações de muitos que, no dia a dia, questionam e se revoltam diante dos acontecimentos ordinários, indesejados e tristes, às vezes inevitáveis, que desabam sobre a humanidade. São arrazoados que denotam perplexidade diante do mal, a mágoa e a rejeição à ideia da existência de um Deus insensível, aliadas à constatação do sofrimento (doença, perda, morte) incontor-

9. De Ricoeur a conferência intitulada “Le scandale du mal” e o artigo “La plainte comme prière”. De LaCocque, o ensaio “Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m’as-tu abandonné? (Psaume 22)”. Os ensaios “La plainte comme prière” e “Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m’as-tu abandonné? (Psaume 22)” estão no livro *Penser la Bible*; edição brasileira: *Pensando Biblicamente*. Bauru: Edusc, 2001.

10. *Alice in den Städten* (1974).

11. *The last temptation of Christ*, EUA, 1988.

12. Marília Gabriela e José Saramago. In: Marília Gabriela: entrevista, 10 anos de GNT, p. 52.

nável e incontrolável. De Grandis comenta esse comportamento: “São atitudes que hoje se expressam por meio de pensamentos como: “Deus mandou-me uma doença” ou “Deus quer que eu tenha esse problema”<sup>13</sup>.

A abertura do romance de Saramago se dá a partir da descrição de uma gravura do alemão Albrecht Dürer, *Crucifixão*<sup>14</sup>, diante da qual o autor luso, ao descrever o sol que assiste à crucifixão, afirma que ele está “lançando pela boca aberta um grito que não poderemos ouvir, pois nenhuma destas coisas é real, o que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada” (Saramago, p. 13). Ou seja, o sol (que é uma ficção imagética) vê uma ficção e não podemos ouvir seu grito nem tampouco o pranto de todos os presentes na gravura, afirmativa que buscaremos contestar no decorrer de nossas ponderações. Entretanto, o mesmo comentário habilmente colocado nas primeiras páginas da narrativa, de acordo com Bridi, tem função importante: “indica a ambiguidade da destinação do enunciado”; “[r]efere-se, num mesmo passo à gravura de Dürer que tem diante dos olhos, observa e descreve e à sua própria obra que, em última instância, também não é real [...]”<sup>15</sup>. Nesse sentido, segundo a autora, o escritor português não se pretende apresentar como autoridade para uma narrativa verdadeira.

Nossa leitura do romance nos conduz, seja pela construção da personagem, seja pelo narrador, seja pela mão que autorizou e pensou a escrita e a sua publicação tal como ela hoje se apresenta no mercado, a um homem que se vê abandonado. Não nos interessa, para nossos fins, a análise do livro. Queremos ouvir o Cristo de José Saramago e com ele um pouco do que se pode inferir do pensamento do homem cético. Tentaremos enfrentar o mal que palpita nessas linhas, a saber, o mal de viver o abandono de Deus, colheita farta do nosso tempo.

O trecho que selecionamos é impactante e célebre, pois é frequentemente comentado por pessoas que leram o livro e que acabaram por reter a cena na memória. Além disso, a passagem moveu proibições do Vaticano, instigou debates, incitou jovens. Qual o motivo? São vários e, contudo, não são nosso tema! Por isso uma enumeração superficial, rápida e panorâmica da obra que mostra – além de uma clara rejeição à igreja institucionalizada, um fascínio pela figura do Cristo homem – uma qualidade na escrita, um esforço despendido e uma dedicação do autor em pensar a figura de Jesus. Observemos somente o texto da nossa seleção. Saramago utiliza-se de um vocabulário variado e sofisticado; as metáforas antigas são renovadas com habilidade<sup>16</sup> e outras são criadas<sup>17</sup>. A sintaxe é particular, reinventada, mas sua estruturação, embora perturbe um pouco a leitura, é cuidadosa, denota zelo da parte de quem escreveu. O re-

13. *A cura pela Missa*, p. 18.

14. Cf. BRIDI. O evangelho de Saramago: a paixão de Cristo em perspectiva, p. 111; DINIZ. O Evangelho segundo Saramago: A única história possível. Consultado em 30 de junho de 2011 em <http://webmail.faac.unesp.br/~mldiniz/publicacoes/artigo009.html>.

15. BRIDI. O evangelho de Saramago: a paixão de Cristo em perspectiva, p. 113.

16. Um exemplo, metáfora básica: o sol feriu o homem. Renovação da metáfora em Saramago: o sol afasta as nuvens para feri-lo de espada nos ombros. O escritor dá movimento de braços ao sol que afasta do céu as nuvens, toma uma espada e fere os ombros de Jesus.

17. Espinhos são unhas sôfregas, por exemplo.

sultado demonstra uma busca bem-sucedida da beleza que conseqüentemente envolve e provoca a adesão do leitor. Há uma busca de oralidade para efeito de intimidade<sup>18</sup>. O substrato literário é, claramente, o bíblico, em nítida recuperação de fragmentos de histórias, do léxico, dos símbolos e imagens. Jesus é o “homem sofredor”. O trecho re-escreve o episódio de Abraão em que Jesus, tal qual o patriarca, deverá sacrificar seu bem mais precioso. Na passagem, este bem é uma ovelha perdida. Vejamos:

Os pés de Jesus sangram, o sol afasta as nuvens para feri-lo de espada nos ombros, os espinhos cortam-lhe a pele das pernas como unhas sôfregas, as cerdas chicoteiam-no, Ovelha, onde estás, grita ele, e as colinas passam palavra, Onde estás, onde estás, dissessem elas isto apenas e saberíamos, enfim, o que é o eco perfeito, mas o longo e remoto som do búzio sobrepõe-se, murmurando, Deeeeee-u-u-u-u-u, Deeeeee-u-u-u-u-u, Deeeeee-u-u-u-u-u. Então, como se de súbito as colinas se tivessem arredado do seu caminho, Jesus saiu do labirinto dos vales para um espaço circular liso e arenoso onde, no centro exacto, viu a ovelha. Correu para ela, tanto quanto lho permitiam os pés feridos, mas uma voz deteve-o, Espera. [...] Quem me fala, perguntou Jesus, arrepiado, mas adivinhando já a resposta. A voz disse, Eu sou o Senhor, e Jesus soube por que tivera de despir-se no limiar do deserto. Trouxeste-me aqui, que queres de mim, perguntou, Por enquanto nada, mas um dia hei-de querer tudo [...] Senhor, eis-me aqui, se nu me trouxeste diante de ti, não demores, dá-me hoje o que tens guardado para dar-me amanhã, Quem te disse que tenciono dar-te alguma coisa, Prometeste, [...] Cala-te, não perguntes mais, a hora chegará, nem antes nem depois, e então saberás o que quero de ti [...] Seja como queres, o mundo todo pertence-te e eu sou o teu servo [...] Vá, despacha-te, tenho mais que fazer, disse Deus, não posso ficar aqui eternamente (Saramago, p. 262, 263, 264).

Temos um andarilho com seus pés sangrando. No seu caminhar, ele sofre e procura. Apela para Deus, pede ajuda. A resposta é imediata, mas, ao contrário do que se espera, é desoladora. O escritor mostra a experiência (de Jesus, do próprio Saramago ou do mundo inteiro?) de um Deus cruel que em lugar de oferecer conforto, exige. Um Deus que em lugar de ser bondoso é grosseiro. Continuemos mais um pouco e ouçamos a palavra desse Deus:

Que enfadonho és, homem, que temos mais agora, O pastor do rebanho, Que pastor, O que anda comigo, Quê, É um anjo, ou um demónio, alguém que eu conheço, Mas diz-me, é anjo, é demónio [...] (Saramago, p. 264).

Jesus pergunta a seu interlocutor divino sobre um companheiro de pastoreio, um enigmático Pastor. Deus não responde. Esse Pastor também não é bondoso com Jesus. No retorno da busca pela ovelha perdida interroga-O, irrita-se ao saber do sacrifício e

18. A tentativa de recuperar a oralidade – seu ritmo em frases longas, sem pontuação, de forma a dar a sensação de um pensamento contínuo – serve para aparentar uma comunicação mais próxima com o leitor ou causar a impressão de participação na cena; a abolição da pontuação tradicional, na qual o uso da maiúscula marca a mudança do interlocutor desacomoda o leitor acostumado às regras estabelecidas; acrescente-se ainda o uso de mecanismos para provocar uma cumplicidade entre narrador e leitor (comentários frequentes, por exemplo).

despacha-O. Jesus, mais uma vez caracterizado como “homem das dores”, é deixado no vazio:

Como posso ir-me, se tenho os pés neste estado, pensou Jesus vendo afastar-se o Pastor para o outro lado do rebanho. [...] A custo, arrastando-se sobre os joelhos e as mãos, Jesus alcançou o bivaque, onde, a cada paragem, se arrumavam os utensílios do governo do rebanho [...].

Jesus, na sua vagarosa caminhada para o norte, fazia pois longos descansos, deixava-se ficar sentado na margem do rio, com os pés suspensos dentro de água, a gozar da frescura e da medicina. Doía-lhe ter sido expulso daquela maneira, depois de haver-se encontrado com Deus [...] (Saramago, p. 267, 268).

Observe-se que, com um toque de comiseração pelo homem que sofre, o narrador tem controle de nossa “com-paixão”. O envolvimento estético e emocional provoca uma adesão ao partido daquele que conduz a história. Ele conta que Jesus, cheio de dores e mágoas, faz para Si sandálias e com os pés na água balsâmica do Jordão retoma sua jornada sem compadecimentos, esclarecimentos, consolações nem da parte de Deus nem da parte do Pastor:

Que o Senhor era o Senhor demonstrara-o a resposta que dera quando lhe perguntara acerca de Pastor, aquelas palavras despreocupadas, em que era patente haver um pouco de desprezo mas também de intimidade, o que fora reforçado pela recusa de responder se anjo era, ou demónio. Mas o mais interessante era que as palavras de Pastor, duras e aparentemente alheadas da questão central, não faziam mais que confirmar a verdade sobrenatural do encontro, [...]. Mas o que parecia ser certo era não lhe ter perdoado a morte da ovelha, outro sentido não podiam ter aquelas palavras finais, Não aprendeste nada, vai, e [...] e nesse instante o sentimento de ausência, de falta, de solidão, foi tão forte que o seu coração gemeu, ali estava ele, sozinho, sentado na margem do Jordão, olhando os pés na transparência do rio e vendo manar de um dos calcanhares um leve fio de sangue, e lentamente mover-se entre duas águas, de súbito não lhe pertenciam o sangue nem os pés, era seu pai que ali tinha vindo, coxeando com os seus calcanhares furados, [...] (Saramago, p. 268, 269).

Como se vê, em repetição às palavras do autor, “o sentimento de ausência, de falta, de solidão, foi tão forte que o seu coração gemeu, ali estava ele, sozinho”. Ao ler as condocidas palavras do narrador, com referência sutil ao grego abandonado no Citerão, o malfadado Édipo, o que teve seus *calcanhares perfurados*, refletimos “aquele que não se sentiu assim alguma vez atire a primeira pedra...”. Seria este o grito de Jesus que dá nome para o nosso ensaio? Parece-nos que há diferenças. Mas continuemos, por ora, com o testemunho de Saramago. Selecionamos outro episódio que julgamos representar o amargor do homem insurreto ao se defrontar com a possibilidade de um Deus que não interfere, não aconchega, não consola. Passemos para a cena de Jesus no mar:

[...] desceu o declive que levava à água, entrou numa das barcas que ali se encontravam amarradas e começou a remar para o invisível que era o centro do mar.

[...] O nevoeiro abre-se para Jesus passar, mas o mais longe a que os olhos chegam é a ponta dos remos, e a popa, com a sua travessa simples a servir de banco. [...] Numa roda maior de luz, a barca para, é o centro do mar. Sentado no banco da popa, está Deus.

[...] Jesus meteu os remos para dentro do barco, como quem calcula que a conversa vá ser demorada, e disse, simplesmente, Cá estou. Sem pressa, metódicamente, Deus compôs as abas do manto sobre os joelhos, e disse também, Cá estamos [...] (Saramago, p. 363, 364-365).

Veremos uma conversa em que as perguntas básicas, aquelas que Ricoeur atribui aos interesses dos gnósticos<sup>19</sup> estão em pauta. O excerto citado será, apesar dos cortes, longo, excusamo-nos: acreditamos que os que não leram necessitam de tal amostragem para perceber o espírito do autor. Veremos que a personagem de Saramago quer em primeiro lugar saber de si e quais são suas tarefas.

Disse Jesus, Vim saber quem sou e o que terei de fazer daqui em diante para cumprir, perante ti, a minha parte do contrato. Disse Deus, São duas questões, portanto temos de ir por partes, por qual queres começar, Pela primeira, quem sou eu, perguntou Jesus, Não o sabes, perguntou Deus por sua vez, Julgava saber, julgava que era filho do meu pai, A que pai te referes, Ao meu pai, ao carpinteiro José [...] Admiro-te, és um rapaz esperto, inteligente, Neste caso não foi a inteligência que me serviu, ouvi-o da boca do Diabo, Andas com o Diabo, Não ando com o Diabo, foi ele quem veio ao meu encontro, E que foi que ouviste da boca do Diabo, Que sou teu filho. Deus fez, compassado, um gesto afirmativo com a cabeça e disse, Sim, és meu filho, [...] (Saramago, p. 365).

Obtida a resposta, segue-se uma racionalização: se sou homem, não sou Deus; se sou Deus não sou homem. No plano da razão, uma hipótese exclui a outra.

Como pode um homem ser filho de Deus, Se és filho de Deus, não és um homem, Sou um homem, vivo, como, durmo, amo como um homem, portanto sou um homem e como homem morrerei, No teu lugar, não estaria tão certo disso, Que queres dizer, [...] (Saramago, p. 365).

A narrativa continua, a personagem Jesus relata que atuou como exorcista e conta mais detalhes de sua vida aqui excluídos. Seguimos logo para segunda grande questão: por que vim ao mundo? A resposta de Deus é que Ele precisava de ajuda. Dentro de um gnosticismo contemporâneo, o Jesus de Saramago argumenta que Deus não precisa de ninguém, se precisa não é Deus. O diálogo continua, e eis que chega o Diabo, apresentado por Deus como seu “irmão gêmeo”. Deus explica superficialmente a

19. RICOEUR. *Introducción a la simbólica del mal*, p. 7-8: “En los *Extractos de Teodoto* encontramos una serie de preguntas que, según Clemente de Alejandría, definen la gnosis: “¿Quiénes somos? ¿En qué nos hemos convertido? ¿Dónde estábamos antes? ¿De qué mundo fuimos echados? ¿Qué es el nacimiento (*gémesis*)? ¿En qué consiste el renacimiento (*anagénnesis*)?” Otro autor cristiano afirma, además, que fueron los gnósticos quienes plantearon la pregunta: *póthen tà kakà*: De dónde viene el mal?” Comprendamos bien: fueron los gnósticos quienes pretendieron convertir esta pregunta en una cuestión especulativa y darle una respuesta que fuera ciencia, saber, gnosis.”



origem do mal, personificado em Diabo, e Jesus manifesta a constatação de ter sido enganado por ambos. A conversa prossegue para sabermos ao fim o plano de Deus para Jesus: morrer aviltado e fundar uma religião com muitos prosélitos.

Essa é a segunda questão, [...]. E este filho que sou, para que o quiseste, Por gosto de variar, não foi, escusado seria dizê-lo, Então por quê, Porque estava precisado de quem me ajudasse aqui na terra, Como Deus que és, não devias precisar de ajudas, Essa é a segunda questão. [...]

Este é o Diabo, de quem falávamos há pouco. Jesus olhou para um, olhou para outro, e viu que, tirando as barbas de Deus, eram como gémeos [...]. Disse Jesus, Sei quem é, vivi quatro anos na sua companhia, quando se chamava Pastor, e Deus respondeu, Tinhas de viver com alguém, comigo não era possível, com a tua família não querias, só restava o Diabo, Foi ele que me foi buscar, ou tu que me enviaste a ele, Em rigor, nem uma coisa nem outra, digamos que estivemos de acordo em que essa era a melhor solução para o teu caso, Por isso ele sabia o que dizia quando, pela boca do possesso gadareno, me chamou teu filho, Tal qual, Quer dizer, fui enganado por ambos, Como sempre sucede aos homens, Tinhas dito que não sou um homem, E confirmo-o, poderemos é dizer que, qual é a palavra técnica, podemos dizer que encarnaste, E agora, que quereis de mim, [...]

[...] E qual foi o papel que me destinaste no teu plano, O de mártir, meu filho, o de vítima, que é o que de melhor há para fazer espalhar uma crença e afervorar uma fé. [...] Disseste-me que me darias poder e glória, balbuciou Jesus, ainda tremendo de frio, E darei, e darei, mas lembra-te do nosso acordo, tê-los-ás, mas depois da tua morte, E de que me servem poder e glória, se estou morto, Bem, não estarás precisamente morto, no sentido absoluto da palavra, pois, sendo tu meu filho, estarás comigo, ou em mim, ainda não o tenho decidido em definitivo, [...].

E a minha morte, será como, A um mártir convém-lhe uma morte dolorosa, e se possível infame, para que a atitude dos crentes se torne mais facilmente sensível, apaixonada, emotiva, Não estejas com rodeios, diz-me que morte será a minha, Dolorosa, infame, na cruz, [...] (Saramago, p. 365, 366, 370, 371).

Mas aonde vai chegar a conversa? Jesus reluta, foge e por fim,

[e]xausto, deixou pender a cabeça para o peito, cruzou os braços sobre os joelhos, postos um sobre o outro os punhos, como se esperasse que alguém lhes visse atar, e nem pensou em meter os remos para dentro do barco, tão imperiosa e exclusiva se lhe tornara a consciência da inutilidade de qualquer gesto que fizesse. [...]

[...] O que tu és, meu filho, é o cordeiro de Deus, aquele que o próprio Deus leva ao seu altar, que é o que estamos preparando aqui. (Saramago, p. 373, 374).

Então, como podemos encarar esse grito angustiado de Saramago que é um grito do mundo contemporâneo e descrente? Sem julgamentos, muitos pensam assim... Mas nem todos. Não falo de religiosos, há homens que experimentam o abandono de forma positiva, o formato das lendas antigas indicam aqueles que “dão a volta por



cima”. Tomemos então o cineasta alemão Wim Wenders, ele criou igualmente uma obra sobre o abandono: *Alice, nas cidades*. E este é o seu primeiro filme, uma produção independente<sup>20</sup>. A película filia-se ao gênero viagem, *road movie*. É uma narrativa linear e episódica em que Philipp Winter, um repórter fotográfico, viaja pelos Estados Unidos com sua Polaroid. O filme se abre com Winter (que significa “inverno” em alemão e inglês) em uma praia, debaixo de uma passarela, sentado na areia. Enquanto olha, sem reação, a fotografia tirada, ele cantarola uma melodia alegre<sup>21</sup>. A letra da canção sugere o desejo de estar com alguém; entretanto, o rapaz está só e seu rosto não traz marcas de tristeza: ele é distante, indiferente, bem resolvido (sem histeria ou autopiedade<sup>22</sup>). Estamos frente a um homem da cidade com comportamento urbano um tanto deslocado, meio perdido e descrente, mas livre em sua solidão. Ele faz suas imagens, compara-as com a realidade que vê e segue seu caminho. O seu mundo parece estar preso nas imagens guardadas na memória feita de papel fotográfico.

Na expressão de Kolker e Beicken, esses errantes dos filmes de Wenders escolhem o isolamento e preenchem seu desespero com a música e a deambulação, recursos para fugir de um desconforto e tédio característicos. Philipp Winter, como os demais protagonistas dos *road movies*, é um desses viajantes que

[Os viajantes de Wenders] oferecem, em seu movimento incessante, uma expressão de perda e depressão, contudo, eles, ao mesmo tempo, carregam consigo uma imagem de continência, autopreservação e liberdade. Como resultado, no seu movimento persistente, esses andarilhos tornam-se sinais de seres perdidos na história contemporânea, desorientados, mantendo a sensação de segurança dentro de si<sup>23</sup>.

Assim, errante assumido, sem expectativas quanto ao fim da jornada, resta a Winter o movimento de observar, fotografar e conferir a paisagem fotografada. Ele não faz história, fotografa e espera a Polaroid revelar o fotografado, seu mundo está na ficção produzida pela máquina<sup>24</sup>, sua redenção está no movimento em si e nas aventuras que ele encontra no percurso de sua odisseia<sup>25</sup>. Essa hipótese confirma-se até o momento em que Winter encontra uma menina de aproximadamente nove anos, Alice, que será, por circunstâncias diversas, abandonada aos cuidados do fotógrafo por sua mãe. Alice é deixada num quarto de hotel com o jornalista que, por acaso, teria conhecido sua mãe no dia anterior, no aeroporto, quando os dois – Philipp e Lisa – tentavam comprar uma passagem de volta para a Alemanha. Lisa, a mãe, deixa-os no hotel, promete encontrar-se com eles e resgatar a menina em Amsterdam, mas não o faz.

20. GRAF. *Alice in the cities*, p. 72.

21. A canção diz: Debaixo da passarela, debaixo, junto ao mar, com meu amor, eu, lá, vou estar [...]. *Under the Boardwalk*: [...] Under the boardwalk, down by the sea, yeah/ On a blanket with my baby is where I'll be.

22. KOLKER e BEICKEN. *On the road: exile and innocence*, p. 28.

23. KOLKER e BEICKEN. *On the road: exile and innocence*, p. 44.

24. SCHILL. *The 'Sensibilismus' Movement in Wim Wenders' Alice in the Cities (1974) and Kings of road (1976) compared to The American Friend (1975/76)*, p. 9.

25. KOLKER e BEICKEN. *On the road: exile and innocence*, p. 44.

A ação materna não gera indignação, não é reprovada, não causa dor espantosa. Vem naturalmente, é levada e uma decisão é procrastinada. Nenhuma providência drástica é tomada inicialmente. Winter, depois de um longo percurso na estrada com a menina à busca da avó da criança, leva-a e deixa-a com a polícia local. A menina foge no exato momento em que o fotógrafo, arrependido, volta para buscá-la.

Não se fala de Deus nem do Diabo. Alice é uma clara recorrência à personagem de Lewis Carroll<sup>26</sup> e a um mundo de fantasia, todavia a situação é um avesso do “país das maravilhas” (que, aliás, não é tão maravilhoso assim). Alice está nas muitas cidades percorridas em busca da mãe e da avó com um estranho.

A primeira vez que vemos a criança, ela está brincando – e colocando o jornalista Philipp na brincadeira – em uma porta giratória. Emblemática a situação: uma menina abandonada levará um rapaz de olhar cansado, um observador itinerante, a uma espécie de conversão: ele ganhará um novo modo de ver<sup>27</sup>, ela transformará a banalidade de uma vida em *movimento contínuo*, sem meta nem motivação para o reconhecimento de um mundo de encantamento (um mundo preenchido pelo sentimento) ou pelo menos um mundo onde se pode ver sem fotografar. A menina abandonada redirecionará o fotógrafo para o real<sup>28</sup>, – movimento igualmente inverso ao da Alice de Carroll – e, no real, ela vai ajudá-lo a ver e compreender as coisas de uma forma melhor<sup>29</sup>. Kolker e Beicken afirmam que a função da menina no filme será a de dar para o fotógrafo uma ordem narrativa na sua procura por um lugar no mundo<sup>30</sup>, uma história de vida. Na reflexão de Graf, Alice provoca uma possível cura da cegueira que acomete Winter para perceber o real<sup>31</sup>. Philipp assume o papel de homem adulto, quando se põe a procurar a avó da menina a partir de uma fotografia que a pequena traz consigo. “Ele é, na verdade, colocado em estado de graça por uma criança que lhe oferece sua redenção”<sup>32</sup>. O fato que interessa é que a menina cumpre o papel que lhe cabe no contexto das obras de Wenders, no qual as crianças

[r]esgatam seus personagens adultos do desespero em que se encontram e, através da sua presença, possibilitam que eles reconheçam probabilidades de mudança. Elas são abertas – mais que simplesmente inocentes – e respondem melhor o mundo. Têm energia e igualmente a liberdade emocional e linguística que os personagens adultos não têm<sup>33</sup>.

A leveza de Alice nos faz pensar que o abandono, em si, não é um mal nem um bem... é a oportunidade de novos encontros.

26. LIGHT. Wim Wenders's everyday aesthetics, p. 119.

27. LIGHT. Wim Wenders's everyday aesthetics, p. 119

28. GRAF. Alice in the cities, p. 81.

29. GRAF. Alice in the cities, p. 82, 91.

30. KOLKER e BEICKEN. On the road: exile and innocence, p. 52.

31. GRAF. Alice in the cities, p. 85.

32. KOLKER e BEICKEN. On the road: exile and innocence, p. 52: “He is, in effect, put into a state of grace by the child, who offers him redemption.”

33. KOLKER e BEICKEN. On the road: exile and innocence, p. 52.

### O encontro com Jesus – terceiro momento

Tomamos agora a cena evocada no título de nosso artigo: Mt 27,45-54. Começamos devagar, somente os v. 45-46. Para nós, católicos, não se trata de um texto ficcional. É a descrição da morte do Jesus histórico e o registro de suas últimas palavras. O que se narra parece ter sido impressionante para o narrador. Ele diz que – estando Jesus pregado na cruz – a partir do meio dia (*apò de héktes hóras*) aconteceu uma escuridão por toda a terra (*skótos egéneton epì pâsan tèn gèn*) que durou até às quinze horas (*héos hóras enátes*). Mais ou menos nessa hora, Jesus, do alto, gritou com voz forte (*anebóesen ho Iesûs phonêi megálei légon*) em aramaico – pois a frase ficou registrada no texto – e o narrador a traduz como “Deus meu, Deus meu, por que me deixas para trás?” (*Theé mu théé mu, hinatí me enkatélipes*). Observem, nossa tradução laica não utilizou a palavra “abandonar”. Pedimos tolerância. Não estamos fazendo teologia. A língua grega permite esse uso, como permite também a tradução de *anaboáo* por soltar um grito de louvor. Preferimos entendê-lo como um “estou pronto, combati o bom combate!” à moda de Paulo (2Tm 4,7)<sup>34</sup>.

Busquemos então a tradição de leitura: “Meu Deus, meu Deus, por que me abandonastes”. Estamos no ponto crucial de nosso artigo. Conta o texto que alguns entenderam mal esse grito (*Tinès dè tón ekeî hestekóton akúsantes élegon hóti Elián phoneí hûtos*) e pensaram que o homem crucificado chamava Elias. Pensemos: se já naquela época havia mal-entendidos linguísticos, hoje saberemos, por certo, o que quer – exatamente – dizer um homem? E um homem que é Deus, contra todos os pressupostos da lógica? Esses mistérios são ótimos! Abrem possibilidades. Retomemos o início da narrativa. Faremos o que estamos acostumados a fazer com os textos literários. Estamos lendo um acontecimento histórico e ressignificando-o por uma leitura simbólica. Até o meio dia tudo estava escuro, temos aqui uma noite escura para Jesus, para a humanidade e para a terra. Às três, um grito, um desabafo. Uma retomada do salmo 22 e do *De Profundis* (salmo 129), a elocução de alguém que chama a Deus, pede libertação (v. 9) e que termina com um louvor (v. 23-32). André LaCocque<sup>35</sup> informa que o salmo 22 pertence à categoria dos “salmos individuais de lamentação”; ele é pronunciado na “ardência de um tormento” e ainda:

[...] o lamento é, até certo ponto, um queixume contra Deus. O abandono parte dele, a recusa em ajudar é sua, a surdez aos gritos do suplicante é sua culpa. “Tu me depuseste nas profundezas do Fosso, nas Trevas, nos precipícios. Teus furores passaram sobre mim, teus terrores me aniquilaram” (Sl 88,7 e 17, *Tradução Ecumênica da Bíblia*). Estamos perto de uma acusação direta que faz pensar em um litígio.

34. Cf. RICOEUR, *La plainte comme prière*, p. 300.

35. *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m’as-tu abandonné?* (Psaume 22), p. 247 e 251 respectivamente. Cf. também MONLOUBOU, *Os salmos*, p. 50-51.

De novo, surgem em nossa mente os lamentos de Jó e com eles a “oração dos inocentes”<sup>36</sup>. Todavia, ainda segundo LaCocque (p. 259), a hostilidade sentida vai em outra direção. Para ele, a antiga religião hebraica exclui o pobre e o doente do banquete litúrgico. É como se pensassem que a pobreza fosse um mal merecido e a fortuna, igualmente, uma felicidade merecida” (p. 260), mas, ao contrário do pensamento tradicional, o salmista experimenta<sup>37</sup> que nada poderá separá-lo do banquete. De sorte que a opressão do povo de Deus é paradoxal e intolerável (p. 261). Nessa perspectiva, segundo o pensamento de LaCocque, a insistência da prece em primeira pessoa do singular é decisiva. Não se trata do “nosso” Deus ou o Deus dos nossos ancestrais”, mas do “meu Deus” (p. 263); é aquele que diz “meu Deus” quem se pergunta como é possível viver coletivamente na comunhão da aliança com Deus quando, individualmente, se sente abandonado por Ele.

Assim, com o sofrimento pessoal de um indivíduo, nós nos encontramos, em cheio, dentro da luta cósmica pela justiça divina. Como o salmista está convencido de um triunfo último de Deus, ele termina seu hino com a proclamação da vitória de Deus. Mas antes disso, o salmista deve reconhecer e admitir a presença do mal – de uma só vez – na sua vida pessoal e na criação de Deus! É precisamente isso que o faz lamentar em vez de buscar refúgio em dogmas ou ideologia. É verdade que muitos aspectos da vida e da história podem encontrar uma explicação valiosa e decisiva pela causalidade. Mas quando chegamos à questão do mal, a situação é muito embaraçosa pois estamos diante de uma aporia por excelência. Não importa qual “solução definitiva” se tenha para o crime: o inocente é considerado culpado e os juízes bestas vorazes sedentas do sangue dos pobres, eles são os inimigos dos aflitos<sup>38</sup>.

A experiência é de silêncio e de desamparo. Ricoeur dirá:

No caso do Salmo 22, esta poetização das expressões de sofrimento tem um contorno extraordinário de onde decorre toda a questão teológica do salmo de lamentação. Promovido da singularidade à exemplaridade, o sofrimento é radicalizado pela expressão “abandonado por Deus”. Os exegetas falam do *Urleiden der Gottesverlassenheit*, “o “sofrimento radical, o mais importante sofrimento, aquele de ser abandonado por Deus” [...] ... este aspecto do sofrimento é revelado apenas pelo suplicante que coloca diante de Deus sua angústia. Para ele, sofrer diante de Deus é sofrer de sua mão, é se colocar como uma vítima ferida por Deus. Um dos procedimentos literários utilizados em função dessa universalização e radicalização é o uso deliberado de metáforas que, de alguma forma, desindividualizam o sofrimento, marcando um retorno ao clímax<sup>39</sup>.

36. Segundo MONLOUBOU, *Os salmos*, p. 51: “Dt. 26, 13s supõe um rito no qual o fiel se dizia inocente de certas faltas, enumeradas segundo algum formulário, recordado provavelmente em 1Sm 12,3. é que o antigo Oriente Próximo praticava um rito de proclamação de inocência.”

37. Nos versículos 26 e 27 do salmo 22.

38. Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m’as-tu abandonné? (Psaume 22), p. 265.

39. RICOEUR, *La plainte comme prière*, p. 285-286.

E, se o amparo não é sentido, a busca pela divindade, que um dia socorreu o suplicante (RICOEUR, 1998, p. 288; LECOCQUE, p. 252), permanece. Constitui-se assim uma situação que exige nada menos que uma teofania<sup>40</sup> e um alargamento da perspectiva individual (LECOCQUE, p. 263) e Deus passa a ser o grande agente (RICOEUR, 1998, p. 280). O tempo e a narrativa entram em outra dimensão e talvez por isso o salmista invoque, no versículo 30, “todos os adormecidos”, todos os mortos e ainda os que vão nascer, ele os chama para louvarem o Senhor (LECOCQUE, p. 273). Nesse viés, o salmo se distancia das palavras de José Saramago, aqui em movimento oposto ao de lá descarta-se a especulação (RICOEUR, 1998, p. 292, 298-299). O porquê do abandono não é respondido, mas alcança-se o intento de despertar a atenção de Deus e o Deus, antes escondido, torna-se o Deus de Salvação (teologia do paradoxo, cf. RICOEUR, 1998, p. 296). Neste sentido, o narrador do evangelho de Mateus recupera em todo o trecho a estrutura do salmo 22, que, de acordo com Paul Ricoeur acaba por se constituir como uma reatualização poética que surge como prece ulterior<sup>41</sup>. A resposta ao grito vem de imediato. Um dos que ouviram rapidamente correu (*kai eutheós dramôn*), atendeu o pedido como se fosse um agente de Deus, pegou uma esponja e embebeu-a em uma espécie de vinho amargo feito de palmeira (*kai labòn spóngon plésas te óksus*). A nota da *TEB* informa: “bebida usada pelos soldados romanos”; a *The New Oxford Annotated Bible* informa: “O vinagre era um vinho barato, vinagre dos pobres. O motivo na oferta pode ter sido para reanimá-lo e, portanto, prolongar o calvário”. Preferimos entender esse agente, parece-nos que foi alguém tão compadecido quanto sem recursos para aliviar o sofrimento de Jesus, ele molhou uma esponja e ofereceu o que pôde oferecer. O trecho nos lembra o filme de Wenders, no qual o jornalista oferece a Alice os recursos que tem e Alice oferece para ele o seu olhar inaugural para o mundo, o que, de resto, o resgata. A passagem nos recorda também o último parágrafo do livro de Saramago<sup>42</sup>. O evangelho de João (19,28) informa que a ação teria sido uma resposta para o grito “Tenho Sede!” Todavia, a narrativa afirma também que outros quiseram experimentar, fazer ciência, esperar para ver se Elias-Deus respondia ao chamado de Jesus (*hoi de loipoi eîpan: áphes ídomen ei érchetai Elías sóson autón*). Duas atitudes: um se aproximou, outro observou e testou. Jesus grita com voz forte novamente (*pálin kráksas phonêi megálei*), Mateus não diz o quê. Depois, antes mesmo de terminar o salmo 22, com agonia abreviada, Jesus solta um respiro (*aphêken tò pneûma*) e morre.

40. MONLOUBOU, *Os salmos*, p. 63: “O gênero compreende dois membros mais ou menos desenvolvidos: 1. Vinda de Javé fora de um lugar determinado: o Sinai, o céu, “de longe” de Sião... 2. Terror da natureza causado pela aproximação de Javé. A origem desses desenvolvimentos são as descrições hímicas, bem conhecidas do Oriente Próximo antigo, da formação da tempestade e do levantar-se do sol, que põem em debandada os inimigos.”

41. RICOEUR, *La plainte comme prière*, p. 280. Cf. também MONLOUBOU, *Os salmos*, p. 91: “O SI 22 inteiro é considerado uma fonte de reflexão relativa à paixão de Jesus e seu triunfo. Notável e provável sinal de uso evangélico muito antigo é o fato de que os elementos do salmo são totalmente integrados na trama da narração; o poema não é considerado um ponto de referência exterior à narração, ele se tornou essa própria narração.” Cf. ainda p. 300 do mesmo artigo.

42. “Ainda havia nele um resto de vida quando sentiu que uma esponja embebida em água e vinagre lhe roçava os lábios, e então, olhando para baixo, deu por um homem que se afastava com um balde e uma cana ao ombro. Já não chegou a ver, posta no chão, a tigela negra para onde o seu sangue gotejava” (Saramago, p. 445).



O assunto do relato volta-se então para os efeitos dessa morte. E quando dissemos que o texto tinha um caráter histórico – para os católicos – aqui somos pegos em fragante surpresa. Que exageros literários são estes? Não temos notícia de tais fenômenos terem ocorrido nessa época. Então... Mudamos o gênero da narrativa? Afirmar que os textos antigos são história ou literatura, filosofia ou oratória, biografia ou crêias<sup>43</sup> é complexo. Como demarcar e estabelecer gêneros que não estavam totalmente teorizados e consolidados? Por essa razão, quando não existia a ideia de “literatura europeia” e de um cânone, tudo o que nos chega do mundo antigo será considerado, se não escritura, literatura, coisa interpretada por alguém e posta num registro escrito. Temos assim um Jesus histórico em um texto literário. Deixemos em suspense a questão, voltaremos ao ponto.

Segundo o evangelista, a divisão em dois (as atitudes apontadas pela oferta do vinho e pela experimentação da possibilidade da intervenção divina, o que comprovaria a divindade de Jesus) amplifica-se: o véu do templo rasgou em dois – de cima abaixo, a terra tremeu, as pedras racharam (*kai idou tò katapétasma tú naú eschíthe ap’ ánothen héos káto eis dýo, kai he gê eseíthe, kai hai pétrai eschíthesan*). Outros efeitos maiores ocorrem; o estilo da narrativa muda. Parece-nos que o evangelista fala em modos apocalípticos: os túmulos se abriram e muitos corpos dos santos que dormiam se levantaram (*tà mnemeía aneóichthesan kai pollà sómata tòn kedoimemenon hagíon egérthesan*), deixaram os túmulos, entraram na cidade santa e apareceram a muitos! (*kai ek-selthóntes ek tòn mnemeíon metà tèn égersin autû eisélthon eis tèn hagían pólin kai enephaníthesan polloís*)<sup>44</sup>. A cena é tradicionalmente reproduzida pela Igreja Ortodoxa. Jesus morre, desce ao inferno humano e desse inferno retira os justos<sup>45</sup>.

E vemos na narrativa que os mortos, ainda, invadem a cidade. Uma cena hollywoodiana? Talvez. Recuperemos a suspensão sobre a discussão dos gêneros. Apelemos para um estudo teórico da literatura para resolver este nosso problema: “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, de Wolfgang Iser, para quem

É hoje uma opinião amplamente aceita que os textos literários são de natureza ficcional. Por esta classificação, distinguem-se manifestamente dos textos que, não possuindo esta característica, são em geral relacionados ao polo oposto à ficção, ou seja, à realidade. A oposição entre realidade e ficção faz parte do nosso repertório elementar de nosso “saber tácito”, e com esta expressão cunhada pela sociologia do conhecimento, faz-se referência ao repertório de certezas que se mostra tão seguro a ponto de parecer evidente por si mesmo<sup>46</sup>.

43. BERGER, *As formas literárias do Novo Testamento*, p. 78: “O termo ‘créia’ designa uma fala ou ação ocasionada na vida de uma pessoa importante pela situação, mas transcendendo-a. Causa e reação andam sempre juntas. E, já que a causa e a situação resultam da vida da pessoa, a créia tem a tendência natural de se tornar material de construção para o gênero ‘biografia’.”

44. Cf. RICOEUR, *La plainte comme prière*, p. 300.

45. <http://www.icon-art.info> – The Resurrection—The Descent into Hell (*The Anastasis*), 1370-80 séc.

46. ISER, *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 957.



A evidência de que fala o teórico alemão – ficção por oposição à realidade – será no citado artigo<sup>47</sup> problematizada. Segundo ele, a relação opositiva entre realidade e ficção não se aplica plenamente na descrição dos textos ficcionais “pois as medidas de mistura do real com o fictício, neles reconhecíveis, relacionam com frequência elementos, dados e suposições” (p. 957). Por conseguinte a proposta iseriana é “substituir a relação opositiva usual pela tríade do real, fictício e imaginário” (p. 958) e postular que “há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional” (p. 958). Ora, são realidades inseridas nas “mentiras literárias”, as quais significam um estado de alma do narrador, mas que podem tão somente suscitar uma aparência de verdade no leitor – se adotamos a teorização de Giles Deleuze e Félix Guattari<sup>48</sup>.

Iser percebeu o problema ao ponderar que “essas realidades não se repetem por efeito de si mesmas” (p. 958). Os filósofos franceses Deleuze e Guattari afirmam, contrariamente, que os efeitos estéticos na obra de arte provocam as sensações *ad aeternum* (enquanto durar o material de suporte da obra). Ao aplicar teorias contemporâneas da literatura à letra do evangelho, sabemos que não nos sintonizamos plenamente. O texto de Mateus, em sua recepção através dos tempos, não obteve estatuto de obra de arte; quando muito, aproximou-se da literatura de testemunho para alguns, para outros é simplesmente literatura menor (e não no sentido de Deleuze e Guattari!). Contudo, a tríade de Iser pode ser um bom instrumento. As categorias real, fictício e imaginário podem ser úteis, sobretudo se compreendemos o imaginário de acordo com a nota dos tradutores Luiz Costa Lima e Heidrun Krieger Olinto para o volume organizado em que se insere o texto de Iser. Olinto e Costa Lima afirmam:

O termo “imaginário” é aqui introduzido como uma designação comparativamente neutra e, daí, distinta das ideias tradicionais sobre ele. Renunciou-se por isso a conceitos como faculdade imaginativa, imaginação, fantasia, que trazem consigo uma ampla carga de tradição, sendo com frequência justificados como faculdades humanas bem determinadas e claramente distintas doutras. Pense-se, por exemplo, na história do conceito fantasia e ver-se-á que para o idealismo alemão ela significava algo bem diverso do que representa para psicanálise e que, dentro desta, não é para Freud o que é para Lacan. Como não se trata de, face ao texto literário, determinar o imaginário como uma faculdade humana, mas de circunscrever as maneiras como ele se manifesta e opera, com a escolha desta designação aponta-se antes para um programa do que para uma determinação. Trata-se de descobrir como o imaginário funciona, para que, a partir dos efeitos descritíveis, abram-se vias para o imaginário – proposta que, no presente ensaio, é trabalhada pela conexão entre o fictício e o imaginário<sup>49</sup>.

47. Texto escrito em 1979, publicado em tradução brasileira em 1996 e republicado em 2002.

48. DELEUZE, G., GUATTARI, F. *O que é filosofia*, no capítulo “Percepto, afecto e conceito”, p. 211-256. Os autores problematizaram o estatuto da obra de arte afirmando que o trabalho artístico é somente uma construção de sensações: *perceptos e afectos*, paisagens e rostos, visões e devires.

49. LIMA e OLINTO. *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 985.

Imaginário é, portanto, um “modo difuso, informe, fluido e sem um objeto de referência”<sup>50</sup>, que se “manifesta em situações inesperadas e daí que de advento arbitrário, situações que ou se interrompem ou prosseguem noutras bem diversas”<sup>51</sup>. Portanto, não se trata de um ‘fingir’, mas de uma espécie de “predicado de realidade”<sup>52</sup>.

Voltemos à passagem da morte de Cristo e aos efeitos que ela deixou no narrador. Para este, ao que parece, em construção alegórica de sua realidade interior<sup>53</sup>, a qual possivelmente compartilhou com outros, túmulos se abriram e muitos corpos que dormiam acordaram (*tà mnemeîa aneóichthesan kai pollà sómata tòn kedoimemenon hagíon egérthesan*) e entenderam o que teria ocorrido; levantando-se dos túmulos, entraram em outro espaço, o sagrado (*kai ekselthóntes ek tòn mnemeíon metà tèn égersin autú eisêlthon eis tèn hagían pólin kai enephanísthesan polloís*). E não foi isso que ocorreu com Winter ao se encontrar com Alice? Saramago, com todo o seu ceticismo, não olhou com bons olhos para aquele que molhou a boca do moribundo na cruz<sup>54</sup>?

Enfim, o que podemos até agora concluir é que, na prática, um abandono gera encontros que podem pender para o bem ou para o mal. No caso de Jesus, assiste-se a ascensões, ressurreições; os que viram disseram: “verdadeiramente este é o filho de Deus (*alethôs theú hyiòs ên hûtos*)”.

Retomando o início deste escrito: Jesus não foi abandonado; ao contrário, foi plenamente amado. Ele se afasta do roteiro de Huys e Propp para as histórias populares de heróis abandonados, como afirmamos antes, pois o Cristo foi confiado a uma jovem que enfrentou uma situação complicada para deixá-lo nascer. Para nós, profanamente falando, ninguém melhor que Pasolini, em seu filme *A paixão segundo Mateus*, mostra o dilema de José ao ver Maria grávida. O menino foi acolhido. Recebeu cuidados e viveu todo o sofrimento de um homem comum – isso Saramago percebeu bem. Recebeu uma morte como muitos de sua época. A retórica do abandono que se impõe no texto do escritor português, fazendo dele um homem universal que brada e não é ouvido, é comovente. O Jesus do luso se vê só em sua busca. Não partilha com ele nem mesmo Maria de Magdala, a qual Saramago faz sua mulher. A grande diferença pode ser lida a partir de Wenders: é possível, no sofrimento não se tornar patético, não per-

50. ISER, Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, p. 958.

51. ISER, Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, p. 958.

52. ISER, Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, p. 959.

53. Cf. RICOEUR, La plainte comme prière, p. 300-301.

54. A importância que Saramago dá para esta figura sem nome do evangelho aparece nas primeiras páginas de seu livro: “Lá atrás, no mesmo campo onde os cavaleiros executam um último volteio, um homem afasta-se, virando ainda a cabeça para este lado. Leva na mão esquerda um balde e uma cana na mão direita. Na extremidade da cana deve haver uma esponja, é difícil ver daqui, e o balde, quase apostariamos, contém água com vinagre. Este homem, um dia, e depois para sempre, será vítima de uma calúnia, a de, por malícia ou escárnio, ter dado vinagre a Jesus ao pedir ele água, quando o certo foi ter-lhe dado da mistura que traz, vinagre e água, refresco dos mais soberanos para matar a sede, como ao tempo se sabia e praticava” (Saramago, p. 19-20).

guntar porquê, mas assumir uma atitude prática, evitar a indiferença, cuidar, olhar para o outro e caminhar junto. Os abandonados (todos o somos, cada qual com seu grau e medida) temos ainda a leitura do abandono redentor do evangelista Mateus e a possibilidade de, uns com os outros nos sustentarmos contra toda lógica e razoabilidade. Jesus talvez tenha se sentido abandonado como qualquer ser humano; todavia, no seu abandono encontrou resposta e respondeu também. Não se trata de poder, é um encontro precário, sofrido, mal-entendido, misterioso, mas capaz de nos retirar do inferno da solidão.

O grito, como explicar? Apelemos para a lógica que de fato não é para nós argumento conclusivo – Jesus é filho de Deus, e filho de peixe, peixinho é... então? Como pode Deus abandonar Deus? Aquele que na cruz ficou é o mesmo que para a cruz enviou. Aquele que desceu até o mais baixo dos homens é o mesmo que habita as alturas dos anjos... Pensamos que em matéria de mistérios... gnosticismo resolve pouco. Preferimos entender o grito como o SI 22 ou o SI 102 em outra expressividade.

Nossa intenção foi observar a pedagogia de Jesus em momentos decisivos, quando o ser humano se sente abandonado e coberto de males. Em nosso ponto de vista, Ele se colocou no lugar do outro, experimentou a condição de toda humanidade. Morto como tantos, o filho de Deus deixou um legado independente de credos, uma boa herança, ensinou a encarar o mal e amar ao ponto de descer ao inferno do outro e resgatá-lo. Isso é ato de um Deus.

### **Bibliografia**

- ALTER, Robert. I. Bíblia. In: *Em espelho crítico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998, p. 1-49.
- BÍBLIA: TRADUÇÃO ECUMÊNICA (TEB). São Paulo: Edições Loyola, 1994.
- BRIDI, M.V. O evangelho de Saramago: a paixão de Cristo em perspectiva. In: LOPONDO, Lilian. (org.) *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas, 1998, p. 111-130.
- DICIONÁRIO BÁSICO MICHAELIS INGLÊS-PORTUGUÊS. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1980.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p. 211-256.
- DINIZ, Maria Lúcia V. Paiva. O Evangelho segundo Saramago: A única história possível *Anais do XIV CELLIP* (Centro de Estudos Linguísticos e Literários do Paraná), CD Rom, Curitiba/PR, 2001. <http://webmail.faac.unesp.br/~mldiniz/publicacoes/artigo009.html> consultado em 25/07/2011.
- ESCHILO. *Agamennone, Coefore, Eumenidi*. Texto greco a fronte. A cura de Dario Del Corno. Trad. Raffaele Cantarella. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1995.
- FRAILE, Augustin Blaquez. *Diccionario Latino-español*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S.A., 1946.

- GABRIELA, Marília. José Saramago, 30-03-1991. In: *Entrevista, 10 anos de GNT*. São Paulo: Editora Globo, 2006, p. 48-57.
- GRAF, Alexander. *The cinema of Wim Wenders: the celluloid highway*. London: Wallflower Press, 2002, p. 72-92.
- GUYAU, J.-M. *Crítica da ideia de sanção*. Trad. Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- HUYS, M. The tale of the hero who was exposed at birth in Euripidean tragedy: a study of motifs. *Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis, Series A 20*. Leuven: University Press Leuven, 1995.
- IERA GRAMMATA. METAPHRASTHENTA EK TON THEION ARKHETYPON. Londres: Vrettanikes Vivlikes, Hetaireías, 1933.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTALIMA, Luiz (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 957-987.
- KOLKER, Robert Phillip, BEICKEN, Peter U. On the road: exile and innocence. In: *The films of Wim Wenders: cinema as vision and desire*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 28-58.
- LACOCQUE, André. Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? (Psaume 22). In: RICOEUR, Paul e LACOCQUE, André. *Penser la Bible*. Paris: Éditions du Seuil, 1998, p. 279-304.
- DEGRANDIS, Robert. *A cura pela Missa*. São Paulo: Edições Loyola, 1991.
- LEGRAS, Bernard. Violence ou douceur. Les normes éducatives dans les sociétés grecque et romaine. *Histoire de l'éducation, École et violence*. <http://histoire-education.revues.org/index2018.html>, p. 11-34.
- LIGHT, Andrew. Wim Wenders's everyday aesthetics. In: Smith, Jonathan M. *The aesthetics of everyday life*. New York: Columbia University Press, 2005, p. 109-134.
- MONLOUBOU, L. Os Salmos. In: MONLOUBOU, L., LÉVÊQUE, J.-P., PRÉVOST, P., GRELOT, J., AUNEAU, J., GILBERT, P.-M., SAULNIER, CH. *Os salmos e os outros escritos*. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1996, p. 13-100.
- NOVUM TESTAMENTUM GRAECE ET LATINE. E. Erwin Nestle et D. Kurt Aland (eds.). Stuttgart: Württembergische Biblelanstalt Stuttgart, 1962.
- PROPP, Vladimir Iakovlevich. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.
- RICOEUR, P. Le scandale du mal. *Esprit*. Paris, n. 7-8, p. 57-63, julho de 1988 (disponível em <http://www.esprit.presse.fr/review/article.php?code=7737> acesso em 5 de fevereiro de 2010).
- \_\_\_\_\_. La plainte comme prière. In: RICOEUR, Paul e LACOCQUE, André. *Penser la Bible*. Paris: Éditions du Seuil, 1998, p. 279-304.

SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHILL, Oliver. *The 'Sensibilismus' Movement in Wim Wenders' Alice in the Cities (1974) and Kings of road (1976) compared to The American Friend (1975/76)*. Nordstedt Germany: Grin Verlag, 2003.

THE NEW OXFORD ANNOTATED BIBLE, with the apocrypha. An ecumenical Study Bible. Oxford: Oxford University Press, 1977.

WENDERS, Wim. *Alice in den Städten (Alice in the cities)*. Munich, 1974.