

# PARÁBOLA: PALAVRA ENCENADA

## Exercício interdisciplinar de leitura da

### Bíblia a partir de Lucas 16,19-31\*

Alessandro Rodrigues Rocha\*\*

#### Introdução

“Anunciava-lhes a Palavra por meio de muitas parábolas... e nada lhes falava a não ser em parábolas”. Hoje há certa concordância entre os pesquisadores bíblicos em afirmar que as parábolas são a forma de mensagem mais característica do Jesus histórico. Ele falava ao povo por meio de parábolas. Comunicava o Reino a partir de imagens concretas comuns a eles. Ensinava encenando suas palavras.

Joachim Jeremias afirma que “as parábolas de Jesus são algo de totalmente novo. Em toda a literatura rabínica do tempo antes de Jesus, não temos nenhuma parábola, a não ser duas comparações de Hillel”<sup>1</sup>. Levando em consideração que as parábolas são um recurso literário que toma imagens concretas da vida de forma a encená-las numa dinâmica dramática e, concordando com Jeremias quanto à peculiaridade desse recurso literário no ministério de Jesus, podemos afirmar uma certa teatralidade em sua mensagem. Nesse sentido as parábolas de Jesus formam um acervo dramático dentro dos Evangelhos.

Uma vez que as parábolas possivelmente são a forma de mensagem do Jesus histórico e, nós aqui a tomamos como expressão teatral, seria possível, e ao mesmo tempo ousado, afirmar que a *ipsissima vox* constitui-se em um acervo dramático. Estando dessa forma aberta uma nova possibilidade de aproximação da mensagem do Reino. Essa proximidade contaria com outros elementos além dos exegéticos. Para compreender a dramaturgia de Jesus passariam a ser necessários elementos da própria dramaturgia. Nesse sentido as artes cênicas é que mais luzes poderiam lançar sobre esse núcleo do Evangelho.

Com isso estamos propondo um diálogo interdisciplinar de leitura da Bíblia. Porém, não é só isto o que queremos. Pensar a mensagem de Jesus contida nas parábolas a partir da linguagem dramática em sua multiplicidade de escolas teóricas seria um trabalho que este ensaio não pode realizar, dados os inúmeros desdobramentos de teorias e métodos. Portanto, propomos uma escola dramática para desenvolver esse diálogo com a exegese e a hermenêutica na dinâmica da leitura da mensagem do Reino anunciada nas parábolas. Mesmo acreditando que essa dinâmica possa ser utilizada

\* Artigo produzido como quesito avaliativo de disciplina no Novo Testamento, ministrada pela profa. dra. Ivoni Richter Reimer, junto ao Mestrado em Teologia do Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil, no Rio de Janeiro, em 2004.

\*\* Teólogo Batista, mestre em Teologia, professor em Petrópolis/RJ.

1. Jeremias, Joachim. *As parábolas de Jesus*. São Paulo: Paulus, 1976, p. 8.

em todo esse gênero literário, escolhemos aqui uma só narrativa parabólica a fim de tornar possível e demonstrável a nossa proposição.

A escola dramatúrgica que julgamos mais adequada para esse diálogo é o “teatro do oprimido” de Augusto Boal e a narrativa parabólica (parábola) sobre a qual nos debruçamos aqui se encontra em Lucas 16,19-31 (O rico e o Lázaro). O desenvolvimento deste ensaio exige o esclarecimento de seus elementos antes mesmo de qualquer conclusão ainda que prévia. Para isso discutiremos primeiro a parábola como elemento comunicador de sentido. Logo em seguida, trataremos do teatro do oprimido, para só então pôr “em cartaz” a tradição de Jesus à luz da parábola do rico e do Lázaro.

## 1. Parábola, elemento comunicador de sentido

“A pedagogia, a catequese, a pregação da Igreja, durante vários séculos, mostrou-se um obstáculo à apreensão do real sentido das parábolas. Esta tradição religiosa descuidou-se do verdadeiro sentido das parábolas e fez delas uma leitura generalizante e moralizante. As palavras viraram, com o passar dos tempos, pequenas histórias inofensivas, lições gerais de moral, interpretadas de modo alegorizante. Foi essa a visão que a pregação e prática catequética da Igreja passou para a maioria do povo”<sup>2</sup>.

Essa percepção de que a Igreja ao longo da sua história tenha desviado a função primeira das parábolas na pregação de Jesus também é compartilhada por Jeremias: “Começou-se muito cedo a tratar as parábolas como alegorias, isto é, a atribuir-se a cada detalhe das parábolas um especial sentido profundo. E esta alegorização estendeu, pelos séculos a fora, um espesso véu sobre o sentido das parábolas”<sup>3</sup>.

Tratada como alegoria, a parábola perde seu foco fundamental. Ela é desenraizada, perdendo seus elementos históricos e, por conseguinte, sua própria mensagem. Neste sentido, perde-se o contato com a concretude da mensagem de Jesus e do enfrentamento que esta propugnava. Recuperar, portanto, a função da parábola na pregação de Jesus é fundamental para toda ação pastoral, sobretudo àquela de corte popular, que encontra na parábola elementos comunicadores de sentido.

“Uma parábola é uma espécie de comparação, tirada da realidade da vida, para esclarecer uma outra realidade, relacionada com o Reino de Deus”<sup>4</sup>. Concordando com Mesters, a parábola precisa estar ligada à realidade da vida. Ela não pode se perder em dinâmicas de busca de sentidos profundos e obscuros. Ela dava o sentido concreto da existência, sem a preocupação estética que conduz à contemplação inerte, nem a preocupação moralizante que a confundiria com a fábula.

“As parábolas de Jesus não são obras de arte literária (ao menos tal não era inicialmente sua primeira intenção), nem querem inculcar somente princípios gerais, mas cada uma delas foi pronunciada numa situação concreta da vida de Jesus, si-

2. Zamagna, Domingos. As parábolas e a educação popular. *Estudos Bíblicos*, Petrópolis, n. 2, 1984, p. 75.

3. Jeremias, Joachim, *op. cit.*, p. 9.

4. Mesters, Carlos. *Deus, onde estás?* Petrópolis: Vozes, p. 160.

tuação única e muitas vezes imprevista. Além do mais, como veremos, as parábolas correspondem a uma situação de conflito: elas justificam, defendem, atacam, provocam; as parábolas são, não exclusivamente, mas em grande parte, armas de luta. Cada uma delas exige uma resposta concreta e imediata”<sup>5</sup>.

A parábola é, portanto, entre outras coisas, um instrumento político de enfrentamento de situações de opressão. Ele canaliza seus conteúdos teológicos para responder e estruturar a vida concreta do povo. “As parábolas de Jesus são uma forma concreta e dramática da linguagem teológica que força o ouvinte a reagir”<sup>6</sup>. À medida que elas tomam imagens da vida do povo, elas o inserem no núcleo daquela problemática transformando-o em sujeitos, e não apenas ouvintes passivos.

A parábola, que é a palavra encenada, tem a força de comunicar sentido à existência, exatamente porque não parte de outra realidade, senão dela própria. Se aqui chamamos a parábola de palavra encenada, o fazemos nesta perspectiva, onde a encenação jamais se confunde com ficção, pelo contrário, encenação é a dinâmica da reflexão sobre a própria existência a fim de evocar daí os elementos próprios para necessárias tomadas de posição. Tudo isso, porém, ficará mais evidente ao discutirmos sobre a perspectiva dramatúrgica do “teatro do oprimido”, que é o que nos dá elementos para compreendermos a encenação nesta perspectiva.

## 2. Teatro, oprimido e teatro do oprimido

O teatro, como qualquer expressão humana, revela a vida a partir de perspectivas ideológicas. Ele lê o drama individual e social e o apresenta ressignificado. Neste sentido, a dinâmica que se dá num processo dramatúrgico é estritamente hermenêutica. Sendo assim é possível afirmar, como já fez a hermenêutica contemporânea, que cada interpretação traz consigo um precedente. Uma carga de signos que estruturam a existência do intérprete e que é alocado no interior da peça interpretada sugerindo alguma identificação entre uma e outra.

Vida e interpretação se misturam, se confundem, não porque sejam uma só coisa, mas porque toda interpretação se dá na dimensão da vida. Percebendo este processo não queremos apontar para um determinismo hermenêutico-dramatúrgico, mas antes reclamar uma consciência histórica dentro da dramaturgia. Não existe ficção que não possa ser chamada de positivista. Para nós os espaços dramatúrgicos, ou melhor, a própria dramaturgia é hermenêutica das vivências existenciais individuais e coletivas.

Quais vivências esta dramaturgia deva contemplar? Quais são as dimensões da vida que reclamam interpretação e ressignificação? Deveria haver algum privilégio a esta ou aquela temática, amor ou ódio, humor ou drama, guerra ou paz? Partimos do princípio que a integralidade da vida é capaz e digna de ser interpretada, ou seja, tematizada e problematizada a fim de ser compreendida. A compreensão da vida que aqui pretendemos é a condição do ser-no-mundo. Só a partir da compreensão é que há a as-

5. Jeremias, Joachim, *op. cit.*, p. 15.

6. Bailey, Kenneth. *As parábolas de Lucas*. São Paulo: Vida Nova, 1995, p. 14.

sunção das pessoas de uma condição de objetos para uma outra de sujeitos. Fora da compreensão não há salvação. Nesse processo “soteriológico” o texto é sacramento.

O texto poderia, numa dinâmica maiêutica, pautar a existência oprimida, encenar as condições opressoras da vida, compreendê-las e fazê-las compreendidas para além do mundo da ficção. Para isso, como já disse Sartre: “Agora, o que importa é situar conflitos humanos em situações históricas e mostrar que dependem delas. Os nossos temas devem ser temas sociais: os temas maiores do mundo em que vivemos – aqueles de que tomamos consciência”<sup>7</sup>.

É nesta relação entre texto e condições históricas concretas, sobretudo da opressão, que está inserido o teatro do oprimido de Augusto Boal. Surgido na década de setenta após longo tempo de gestação “a poética do oprimido investe no combate à dupla opressão (individual e coletiva) exercida no teatro e na sociedade. Liberando o espectador da sua condição de espectador, ele poderá liberar-se de outras opressões,” acredita Boal<sup>8</sup>. A trajetória histórica do teatro do oprimido e de Augusto Boal, mesmo sendo importantes, nos interessam aqui menos do que suas propostas dramaturgico-políticas<sup>9</sup>.

Conforme o próprio Boal indica dois são os principais objetivos do poético do oprimido:

- “Transformar o espectador, ser passivo e depositário, em protagonista da ação dramática;
- Nunca se contentar em refletir sobre o passado, mas se preparar para o futuro”<sup>10</sup>.

Pretendendo desenvolver as capacidades expressivas do povo, transformá-lo em criador, oferecendo-lhe, concomitantemente, o conhecimento de uma linguagem cotidiana e também de uma linguagem artística, Boal, partidário de uma cultura popular, reivindica uma arte teatral acessível a todos, profissionais ou não. “Boal sonha em consumir a idéia do ‘cidadão-espectador’, que pertença ao mundo do ‘espetáculo-consumação’, para no seu lugar, construir um ‘cidadão-ator’, no mais amplo sentido do termo”<sup>11</sup>. No teatro do oprimido o espectador cessa de existir para transformar-se em espectador-ator. Isso se dá exatamente porque há uma identificação entre os mundos de um e de outro. O espectador passivo (objeto) compreende sua condição a partir da dinâmica dramaturgica-hermenêutica, e torna-se um espectador (sujeito) capaz de perceber-se protagonista de sua própria existência.

7. Bertelè, René. *Panorama das idéias contemporâneas*. Lisboa: Estúdios Cor, 1970, p. 276.

8. Bezerra, Antonio Pereira. *O teatro do oprimido e a noção do espectador*. Ator: pessoa e personagem. Texto não publicado, p. 2.

9. O teatro do oprimido nasce a partir das problemáticas surgidas na década de 60 (ditadura militar), sobretudo após o AI-5. Em 1971, Boal é cassado e condenado à prisão. Vai para a Argentina e finalmente para a Europa, onde em Paris ganhará mais notoriedade. Nesse período, Boal escreve vários livros e divulga o teatro do oprimido em diversos países da Europa.

10. Boal, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988, p. 120.

11. Bezerra, Antonio Pereira, *op. cit.*, p. 15.

Engajar os espectadores no “jogo” e “debate” teatrais seria suficiente para alcançá-los da ascendência da alienação e ensinar-lhes a “ser” e a “agir”. Em suma, o teatro deve partir da realidade concreta e, numa dinâmica hermenêutica, ressignificá-la para além dos lugares ficcionais. Isto deve se dar na intenção de tornar em espectadores (sujeitos) os que até então eram espectadores (objetos) de suas próprias histórias.

### **3. Parábola e teatro: em cartaz a tradição de Jesus**

Há uma tendência em alguns círculos teológicos em afirmar uma total animosidade de Jesus para com a tradição religiosa de seu povo. Chega-se a esta conclusão a partir da relação de Jesus com determinados líderes religiosos de seu tempo. Mas será que o enfrentamento proposto e vivido por Jesus em relação àqueles líderes representa uma inaceitabilidade da tradição religiosa de seu povo? Estaria Jesus propondo um rompimento desta tradição? Ou estaria ele denunciando pontualmente o distanciamento dela, que acabava de produzir toda uma gama de marginalização?

Nossa perspectiva é que Jesus, ao combater determinada classe político-religiosa, está buscando ressignificar a tradição de seu povo, reativar os elementos libertários já anunciados por seus antepassados. Em seu ministério não há outra novidade senão a proposição de uma “fusão de horizontes”, onde a tradição é reabilitada enquanto chave hermenêutica produtora de consciências históricas. Toda tentativa de destruir essa memória geradora de consciência será duramente atacada por Jesus. Toda corrupção hermenêutica estabelecida em nome do esvaziamento libertário da tradição será por ele denunciada.

Neste ensaio queremos mostrar esta centralidade da tradição no ministério de Jesus e, principalmente, propor, a partir de um diálogo entre o gênero literário parabólico, e a perspectiva dramatúrgica do teatro do oprimido, uma nova forma de acessá-la. Quando afirmamos a parábola como palavra encenada já estamos apontando para a teatralidade desse gênero. Porém, como já dissemos anteriormente, evidenciar esta teatralidade não nos é suficiente. O que pretendemos é fazer dialogar com gênero parabólico uma perspectiva dramatúrgica capaz de corresponder ao vigor gerador de consciência histórica que aquela tem. E neste sentido encontramos no teatro do oprimido, com seu discurso que afirma que libertando o espectador da sua condição de espectador, ele poderá libertar-se de outras opressões, seu melhor interlocutor.

Como exercício prático desta hermenêutica dramatúrgica, trabalhamos a partir daqui com o texto de Lucas 16,19-31 (parábola do rico e do Lázaro) como uma encenação teatral, que toma seu enredo de dois outros textos (Lc 4,16-30; 6,20-26) que apresentam o discurso programático do ministério de Jesus, que por sua vez rememora a tradição do seu povo e tem na profecia trito-isaiânica (Is 61,1-2) um eixo articulador com a fonte desta tradição (Dt 15; Ex 21-23).

### **4. “Uma peça inspirada em fatos reais”**

Esta tradição que afirmamos ser o núcleo do ministério de Jesus (ao menos na perspectiva lucana) tem suas origens nos códigos deuteronomícos (Dt 15) e da aliança (Ex 21-23), sobretudo na perspectiva das reparações em relação às opressões sociais.

O descanso da terra, a alforria dos escravos e escravas, a remissão das dívidas, o ano sabático, todos estes elementos visavam a preservação dos israelitas empobrecidos, que por causa de dívidas contraídas e por uma taxa de juros exorbitantes tinham sua dignidade aviltada até mesmo na radicalidade do regime de servidão.

“Justamente as relações econômicas entre israelitas privados, neste período bíblico, constituíam o principal mecanismo para a subjugação servil das pessoas... Em foco estão aí empréstimos de famílias pobres, que não conseguiram uma colheita farta ou que foram prejudicados por problemas de saúde de catástrofes naturais ou de guerras... O pagamento da dívida, em geral, estava associado a cobrança de juros, por vezes, com taxas exorbitantes de até 40 a 60% ao ano”<sup>12</sup>.

Esta tradição, da qual Jesus se fará representante, nasce no meio do povo como expressão da graça de Deus. Este código de Leis não é, portanto, um fardo colocado sobre as costas de homens e mulheres, já fatigados. Ao contrário, esse código é um elemento reparador da justiça. Portanto, a tradição que surge a partir dela é uma tradição libertária. “Em termos teológicos, podemos dizer que o Reino de Deus se antecipa na história, nem que seja por breves momentos. Há tempos de Graça! A vontade de Deus se faz realidade através da forma de Lei, e a graça atua nas conseqüências concretas na vida das pessoas”<sup>13</sup>.

Essa tradição libertária que nasce no código deuteronomico e da graça recebe a adesão de Jesus a partir da articulação do trito-Isaías (Is 61,1-2; 58,6). Esse hino profético-messiânico funciona como eixo de ligação entre as tradições acima citadas e a plataforma programática do ministério de Jesus apontadas no evangelho lucano. Para o seu tempo e para o tempo de Jesus, “O texto profético-messiânico de Isaías ativa a memória subversiva do ideal das leis sociais, sobretudo no que se refere ao ano sabático como um ano de libertação e de remissão” (Dt 15; Ex 21+23)<sup>14</sup>.

Como disse Carlos Mesters na apresentação do livro “Tempos da Graça” de Haroldo e Ivoni Reimer: “O jubileu aparece na Bíblia como um rio que atravessa a história do povo de Deus e, com o passar dos anos, vai crescendo em largura e volume. Este rio é formado por muitos afluentes que vêm de regiões e épocas distantes”. Esse rio alcança em Jesus um novo afluente que pretende torná-lo ainda mais caudaloso. Jesus recebe a tradição de seu povo e a incorpora e a ressignifica em sua própria existência. “Hoje se cumpriu a Escritura” (Lc 4,21). Desta forma a tradição de seu povo, tradição de justiça e de libertação, não é mais um elemento da história remota, mas antes uma proposta para o “hoje”. Dá-se, portanto, em Jesus, uma fusão de horizontes, uma reabilitação da tradição do jubileu.

12. Reimer, Haroldo; Richter Reimer, Ivoni. *Tempos de Graça: O Jubileu e as tradições jubilares na Bíblia*. São Leopoldo; São Paulo: Sinodal; CEBI; Paulus, 1999, p. 84.

13. *Ibid.*, p. 88.

14. *Ibid.*, p. 101.

## 5. O enredo (Lc 4,17-21)

<sup>17</sup>Então, lhe deram o livro do profeta Isaías, e, abrindo o livro, achou o lugar onde estava escrito:

<sup>18</sup>O Espírito do Senhor está sobre mim, pelo que me ungiu para evangelizar os pobres; enviou-me para proclamar libertação aos cativos e restauração da vista aos cegos, para pôr em liberdade os oprimidos,

<sup>19</sup>E apregoar o ano aceitável do Senhor.

<sup>20</sup>Tendo fechado o livro, devolveu-o ao assistente e sentou-se; e todos na sinagoga tinham os olhos fitos nele.

<sup>21</sup>Então passou Jesus a dizer-lhes: Hoje se cumpriu a Escritura que acabais de ouvir.

O texto isaaiânico que serviu de inspiração a Jesus era conhecido naquele tempo. Era lido e comentado na sinagoga. Mas desta vez causa impacto, mexe com as pessoas, provoca reação violenta. Por quê? Porque Jesus o liga com a realidade de seu povo. Ele diz: Hoje se cumpriu... A missão de Jesus, apresentada de forma programática, se define a partir da realidade do povo e da centralidade do Reino. A tradição jubilar é identificada por Jesus como programa de toda a sua práxis. Toda experiência vivida por ele junto aos homens e mulheres – experiência de partilha, de solidariedade, de compaixão, de gratuidade – é manifestação do Reino a partir da instauração do “ano da graça do Senhor”.

“O novo que acontece na sinagoga de Nazaré é a ponte que atualiza e radicaliza a profecia de Isaías, a tradição jubilar e o sonho do judeu Jesus que atua no poder do Espírito Santo, se encarna na história de seu povo como aquela na qual se cumpre a Escritura. Não é o texto que Jesus lê, mas releitura do mesmo que cria a situação de conflito”<sup>15</sup>.

Essa releitura da Escritura a partir da realidade concreta de seu povo estabelece Jesus como o eixo de ligação entre a lei e os profetas de um lado, e o Reino de outro. E, fundamentalmente, essa ligação se dá no tempo histórico do hoje. Pobres, presos, cegos, oprimidos, endividados, enfim marginalizados são trazidos dos guetos socioreligiosos para o centro da história, para um tempo específico que se chama hoje. É o parto de novos sujeitos históricos acontecendo no meio da sinagoga de Nazaré. Daí a dramaticidade do relato lucano. Embora esse parto já houvesse sido prometido, ele povoava um imaginário messiânico abstrato. Porém, em Jesus ele se apresenta concreto e, como tal, desafia os corações e as estruturas à conversão.

Um outro texto que compõe, junto Lc 4,16-30, o enredo do ministério de Jesus na perspectiva lucana é Lc 6,20-26:

<sup>20</sup>Então, olhando ele para seus discípulos, disse-lhes: Bem-aventurados vós, os pobres, porque vosso é o Reino de Deus.

<sup>21</sup>Bem-aventurados vós, os que agora tendes fome, porque sereis fartos. Bem-aventurados vós, os que agora chorais, porque haveis de rir.

15. *Ibid.*, p. 114.

<sup>22</sup>Bem-aventurados sois quando os homens vos odiarem e quando vos expulsarem da sua companhia, vos injuriarem e rejeitarem o vosso nome como indigno, por causa do Filho do Homem.

<sup>23</sup>Regozijai-vos naquele dia e exultai, porque grande é o vosso galardão no céu; pois dessa forma procederam seus pais com os profetas.

<sup>24</sup>Mas ai de vós, os ricos! Porque tendes a vossa consolação.

<sup>25</sup>Ai de vós, os que estais agora fartos! Porque vireis a ter fome. Ai de vós, os que agora rides! Porque haveis de lamentar e chorar.

<sup>26</sup>Ai de vós, quando todos vos louvarem! Porque assim procederam seus pais com os falsos profetas.

“Este solene anúncio de Jesus, que abre o grande discurso, fez eco à primeira proclamação programática, na sinagoga de Nazaré. Também aqui é dada a boa-nova aos pobres: O Reino de Deus, isto é, a sua justiça e fidelidade, está do lado dos pobres. A este anúncio ou promessa salvífica para os pobres vai ser agora contraposta, como reverso da medalha, a proclamação da ruína dos ricos”<sup>16</sup>.

Na narrativa das bem-aventuranças Lucas transporta todos os “sujeitos históricos recém-nascidos” na sinagoga de Nazaré para um discurso “exposto detalhadamente, desta vez com uma base social estruturada e claramente à vista das multidões”<sup>17</sup>. Os pobres, os que têm fome, os que choram, os odiados, estes são os destinatários do “ano da graça do Senhor”. Os ricos, os saciados, os risonhos, os bajuladores, a estes nos parece estar “o dia da vingança do nosso Deus” (Is 61,2).

Na perspectiva de Fabris e Maggioni Jesus propõe um confronto de alternativas a partir de sua plataforma programática: “Ou com os ‘pobres’ para o Reino de Deus, ou com os ricos na ilusão que leva à falência. Depois das bem-aventuranças, não há mais lugar para a neutralidade tranqüila ou uma falsa consciência cristã em face dos ricos e dos pobres”<sup>18</sup>.

## 6. O script (Lc 16,19-31)

<sup>19</sup>Ora, havia certo homem rico que se vestia de púrpura e de linho finíssimo e que, todos os dias, se regalava esplendidamente.

<sup>20</sup>Havia também certo mendigo, chamado Lázaro, coberto de chagas, que jazia à porta daquele;

<sup>21</sup>E desejava alimentar-se das migalhas que caíam da mesa do rico; e até os cães vinham lambe-lhe as úlceras.

<sup>22</sup>Aconteceu morrer o mendigo e ser levado pelos anjos para o seio de Abraão; morreu também o rico e foi sepultado.

<sup>23</sup>No inferno, estando em tormentos, levantou os olhos e viu ao longe a Abraão e Lázaro no seu seio.

16. Fabris, Rinaldo; Maggioni, Bruno. *Os evangelhos* (II). Tradução e comentário. São Paulo: Loyola, 1998, p. 74.

17. Yoder, John Howard. *A política de Jesus*. São Leopoldo: Sinodal, 1988, p. 28.

18. Fabris, Rinaldo; Maggioni, Bruno, *op. cit.*, p. 76.

<sup>24</sup>Então, clamando, disse: Pai Abraão, tem misericórdia de mim! E manda a Lázaro que molhe em água a ponta do dedo e me refresque a língua, porque estou atormentado nesta chama.

<sup>25</sup>Disse, porém, Abraão: Filho, lembra-te de que recebeste os teus bens em tua vida, e Lázaro igualmente os males; agora, porém, aqui, ele está consolado; tu, em tormentos.

<sup>26</sup>E, além de tudo, está posto um grande abismo entre nós e vós, de sorte que os que querem passar daqui para vós outros não podem, nem os de lá passar para nós.

<sup>27</sup>Então, replicou: Pai, eu te imploro que o mandes a minha casa paterna,

<sup>28</sup>Porque tenho cinco irmãos; para que lhes dê testemunho, a fim de não virem também para este lugar de tormento.

<sup>29</sup>Respondeu Abraão: Eles têm Moisés e os Profetas; ouçam-nos.

<sup>30</sup>Mas ele insistiu: Não, pai Abraão; se alguém dentre os mortos for ter com eles, arrepender-se-ão.

<sup>31</sup>Abraão, porém, lhe respondeu: Se não ouvem a Moisés e aos Profetas, tampouco se deixarão persuadir, ainda que ressuscite alguém dentre os mortos.”

Toda a dramaticidade da plataforma programática do ministério de Jesus (enredo) e, por conseguinte, da tradição de seu povo (tradição jubilar que inspira seu ministério) está sendo encenada neste texto. Essa é exatamente o núcleo de nosso trabalho. Apontar, a partir de uma hermenêutica dramatúrgica, que nessa parábola, a palavra de Jesus sobre sua tradição de libertação do pobre, é encenada. Tomando como elementos cênicos a própria realidade do povo, como protagonistas as categorias concretas, o rico e o pobre. Nesse sentido concordamos com Luise Schottroff que a realidade social e a práxis do movimento de Jesus são o contexto histórico de suas parábolas<sup>19</sup>.

Tanto Fabris e Maggioni<sup>20</sup> quanto Torres<sup>21</sup> propõem que esta parábola se divide em cenas, pressupondo com isso certa teatralidade. Esta também é a nossa tese e é exatamente a partir daí que vamos trabalhar a parábola. Como já dissemos, usaremos aqui a perspectiva teórica do teatro do oprimido em nossa hermenêutica dramatúrgica. Vale, portanto, lembrar os dois principais objetivos dessa poética: transformar o espectador, ser passivo e depositário, em protagonista da ação dramática; e nunca se contentar em refletir sobre o passado, mas preparar-se para o futuro. Na primeira cena nos deteremos no primeiro objetivo e na segunda cena trabalharemos o segundo objetivo. Porém, entre uma e outra, no que compreendemos são o intervalo dessa peça dramatúrgica, buscaremos articulá-los.

## **7. Primeira cena: de espectador a protagonista, de objeto a sujeito histórico**

“...o espectador torna-se protagonista... Eis por que é essencial ir mais além e fazer a platéia participar de uma ação dramática com pleno conhecimento de causa”<sup>22</sup>. O posicionamento de Jesus quanto ao abismo social que separava seu povo era conheci-

19. Theissen, Gerd; Merz, Anette. *O Jesus histórico*. Um manual. São Paulo: Loyola, 2002, p. 348.

20. Fabris, Rinaldo; Maggioni, Bruno, *ibidem*.

21. Torres, Franklin Pimentel. O abismo que separa e rompe a fraternidade (Lc 16.19-31), *RIBLA* 44, Petrópolis: Vozes, 2003, p. 95-111.

22. Boal, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, p. 27.

do. Seus discursos certamente foram reproduzidos. Atacado por uns, desejado por outros. Porém os discursos de Jesus precisavam ser do povo. E é exatamente aqui que surge a força da parábola: comunicar numa perspectiva de engajamento idéias mais ou menos complexas a partir de imagens concretas da vida. A parábola, portanto, torna-se um elemento pedagógico de mobilização libertária.

No teatro do oprimido há um desdobramento chamado Teatro-Fórum, onde existe um antimodelo (peça representada pelos atores profissionais). Esse antimodelo se não corresponder às expectativas da platéia pode ser subvertido à medida que novos atores (não-profissionais) ocupam os papéis, dando-lhes novos desfechos. Nosso anti-modelo aqui se estrutura sobre Lc 16,19-21. É a primeira cena.

Nesta primeira cena parece que tudo é como sempre foi. Um rico é apresentado com todos os recursos cênicos possíveis. Vestido com roupas esplêndidas de linho fino (de acordo com Ex 28,39 destinado aos sacerdotes). Oferecendo banquetes diários refinados em seus requintes, certamente cercado por bajuladores que junto a ele se alegravam, ostentando sua riqueza. Perto dela está o pobre. O pobre tem um nome, Lázaro (Deus ajuda). Para apresentá-lo em sua pobreza também há uma riqueza cênica. Vestido de úlceras, elementos próprios da falta de saúde decorrente da miserabilidade. Faminto, desejando comer qualquer migalha atirada das mesas opulentas. Abandonado por todos, menos por Deus e por alguns cães, que na verdade são os últimos companheiros da existência vivida à margem.

Este é um antimodelo. Onde está a pregação de Jesus e das bem-aventuranças? Onde está o sermão da Sinagoga de Nazaré? Onde está a tradição do jubileu retomada pelo Mestre de Nazaré? Estas poderiam ser as perguntas daqueles que assistiam essa encenação. Nesse momento se dá a subversão proposta pela mensagem do Reino.

## **8. O intervalo: *stop*, é hora de mudar**

No teatro do oprimido, mais especificamente na dinâmica do Teatro-Fórum, quando o antimodelo alcança o limite do suportável, a platéia pode intervir gritando “Stop”! para Boal nesse momento “os participantes atingem o limite exato entre a pessoa e a personagem”<sup>23</sup>. A partir daí o espectador compreende-se protagonista. No caso de nossa parábola, na perspectiva hermenêutico-dramatúrgica, essa primeira cena pretende evocar essa força subversiva na “platéia”, força que nasce da identificação de sua realidade com a de Lázaro e da plataforma programática do ministério de Jesus. É preciso mudar e é possível mudar. Só a necessidade de mudança, por mais forte que possa sê-lo, não é suficiente. É necessário descobrir a viabilidade dessa mudança, e isso Jesus já havia apresentado.

“A morte do homem rico e do pobre Lázaro é o intervalo que prepara a cena seguinte. Aqui, as partes estão invertidas”<sup>24</sup>. Esse é o momento do intervalo, momento das coisas mudarem, da justiça ser feita, da mensagem do Reino prevalecer, da tradi-

23. Bezerra, Antônio Pereira, *op. cit.*, p. 4.

24. Fabris, Rinaldo; Maggioni, Bruno, *op. cit.*, p. 168.

ção do jubileu ganhar concretude num processo de ressignificação. Após alcançar êxito na tarefa de transformar espectadores em protagonistas, objetos em sujeitos históricos, Jesus pode prosseguir com sua parábola.

### **9. Segunda cena: as bem-aventuranças hoje, refletindo sobre o passado, preparando-se para o futuro**

O versículo 22, que marca a transição da primeira para a segunda cena, já revela o quanto as coisas mudaram, mudam e devem mudar. Lázaro é levado pelos anjos ao seio de Abraão e o homem rico é sepultado. Lázaro é declarado bem-aventurado. Ele, que antes era pobre, faminto, desprezado e sem nenhum motivo para rir (Lc 6,20-22), tornou-se o depositário da missão assumida por Jesus (Is 61,1-2; Lc 4,18-19), missão que lhe foi transmitida pela tradição libertária de seu povo presente no código da aliança (Ex 21,23) e no código Deuteronomico (Dt 15).

Sobre o rico, que antes vivia saciado, festejando e sendo bajulado, cai a proclamação da ruína: Ai de vós (Lc 6,25-26). E não adianta se dirigir a Abraão tentando alcançar algum favor, pois ele dirá: “Filho, lembra-te de que recebeste teus bens durante a vida” (v. 25), ou então como disse o próprio Jesus: “Mas ai de vós, ricos, porque já tendes a vossa consolação” (Lc 6,24). A esse rico não está destinado o “ano de Graça do Senhor” (Is 61,2a), mas “o dia da vingança do nosso Deus” (Is 61,2b). Ele não é citado nos códigos libertários exatamente porque é ele quem oprime e faz ser necessário criá-los.

“...Os ricos insensíveis, amantes do dinheiro, não mudam seu comportamento de luxo, de esbanjamento e de açambarcamento de bens que provoca a multiplicação dos Lázaros sobre a terra, nem sequer no caso de serem advertidos por algum morto que volte à vida, seja Moisés, Elias ou algum dos profetas, Lázaro de Betânia (cf. Jo 11,43-54) ou Jesus de Nazaré”<sup>25</sup>.

Abraão é evocado na parábola como fim último da existência, como objeto comum de ricos e de pobres. O fato desta segunda cena se dar num ambiente do porvir não quer dizer que essa subversão, que deve ser gerada a partir do anúncio do Reino, seja própria daquela dimensão da existência. A força dessa encenação da palavra libertadora de Jesus está exatamente em seu caráter pedagógico. Numa única narrativa, usando uma hermenêutica dramatúrgica com o aporte do teatro do oprimido, podemos ver o passado sendo ressignificado na própria existência do espectador que ao compreender-se sujeito de sua história pode incorporar os caminhos de libertação evidenciados por Jesus e, a partir daí, viver o seu hoje na perspectiva desta libertação. O porvir, na parábola e na vida concreta, não é espaço de julgamento, mas sim de celebra-

25. Torres, Franklyn, *op. cit.*, p. 101.

ção. Portanto a ambientação da parábola só quer apontar para a dramaticidade da vida concreta e das relações que nela estabelecemos.

### **10. Quando a cortina abaixa**

Após o término de qualquer espetáculo temos uma primeira impressão de que tudo terminou. Porém, logo percebemos que em nós ficaram as marcas das personagens. Na perspectiva do teatro do oprimido, aplicada à parábola do rico e do Lázaro, permanecem mais do que as personagens. Fica clara a possibilidade de intervenção nos “espetáculos” trágicos da vida cotidiana, da indignação que nos faz gritar “stop!” e a partir daí propor um novo desfecho a nossa própria história.

Mesmo após as cortinas serem baixadas “o espetáculo deve continuar”. Porém o desfecho dele pode estar em nossas mãos. A viabilidade da subversão já foi evidenciada por Jesus. Só resta nos tornarmos protagonista de nossa história e oferecê-la para a instauração do Reino.