

GUILHERME MENEGAZZI BARBOSA

**CAMINHOS CONVERGENTES ENTRE A TEOLOGIA E A  
LITERATURA SECULAR CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Teologia da Faculdade Católica de Santa Catarina (FACASC), para a obtenção do Grau de Bacharel em Teologia.

Orientador: Prof. Dr. Vitor Galdino Feller.

Florianópolis  
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Dom Afonso Niehues da FACASC.

Barbosa, Guilherme Menegazzi

Caminhos convergentes entre a teologia e a literatura secular contemporânea / Guilherme Menegazzi Barbosa; Orientador: Dr. Vitor Galdino Feller; Florianópolis, SC, 2024.

91 p.

TCC (Graduação - Teologia) - Faculdade Católica de Santa Catarina.

Inclui referências:

1. Teologia 2. Literatura 3. Convergência. II. Título.



## FACULDADE CATÓLICA DE SANTA CATARINA (FACASC)

Rua: Deputado Antônio Edu Vieira, 1524 - Caixa Postal nº 5041 - Bairro: Pantanal  
88.040.245 - Florianópolis (SC) - Brasil - CNPJ nº 82 898 891/0005-33 -  
Fone/Fax: (48) 3234-0400  
Site: [www.facasc.edu.br](http://www.facasc.edu.br) - E-mail: [secretaria@facasc.edu.br](mailto:secretaria@facasc.edu.br)

Guilherme Menegazzi Barbosa

### **Caminhos Convergentes entre a Teologia e a Literatura Secular Contemporânea.**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel em Teologia e aprovado em sua forma final pelo Curso de Teologia da FACASC.

Florianópolis, 07 de agosto de 2024.

Prof. Dr. Edson Adolfo Deretti

Coordenador do Curso

### **Banca Examinadora:**

Prof. Dr. Vitor Galdino Feller

Faculdade Católica de Santa Catarina

Orientador(a)

Prof. Esp. Tânia Regina de Souza Antunes

Faculdade Católica de Santa Catarina

Avaliador(a)

Agradeço primeiramente a Deus,  
que em Cristo, o Verbo, a Palavra eterna,  
sob o influxo do Divino Espírito,  
inspirou e inspira a contínua manifestação  
de sua Salvação à humanidade.

Obrigado por me permitir encontrá-lo  
nas entrelinhas da literatura.

Agradeço a meus pais e à minha irmã  
que, mesmo distantes,  
alcançam-me com seu amor e seu apoio.

À Diocese de Criciúma,  
na pessoa do reitor, padre Antônio Júnior,  
agradeço o cuidado até aqui.

E a todos aqueles, amigos e colegas,  
que, ao seu modo,  
ajudaram-me a chegar até este momento,  
minha gratidão.

O Verbo se faça presente em vossas vidas  
assim como  
vocês se fizeram presentes na minha.

“[...] a Beleza salvará o mundo!”

(Fiódor Dostoiévski)

## RESUMO

O presente trabalho visa apresentar caminhos convergentes entre a teologia e a literatura secular contemporânea. A fim de atingir tal intento, serão expostas algumas possibilidades de convergência entre a teologia e a literatura, em linhas gerais. Em seguida, serão analisadas quatro obras da literatura secular contemporânea, a fim de traçar um percurso pela literatura realista, fantástica, pessoal e popular, em sua manifestação no romance, na poesia e na peça teatral. Dessa forma, serão analisados os romances *Os Irmãos Karamázov* e *O Senhor dos Anéis*, as poesias de Adélia Prado e a peça teatral *Auto da Compadecida*. Evidenciar-se-á, então, o valor teológico da literatura à medida que concede, sob nova roupagem, temas da fé e da doutrina cristã à teologia, ao mesmo tempo que lhe empresta uma renovada linguagem. Concomitantemente, descobrir tal valor permite a todo cristão um verdadeiro caminho de crescimento pessoal e espiritual.

**Palavras-chave:** Teologia. Literatura. Romance. Poesia. Peça teatral.

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

DV – *Dei verbum*

GS – *Gaudium et spes*

EN – *Evangelii nuntiandi*

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
<b>1. TEOLOGIA E LITERATURA: CAMINHOS CONVERGENTES</b> .....	11
1.1 A LITERATURA COMO FORÇA DE EXPRESSÃO DA PESSOA HUMANA.....	11
1.2. O PODER TEOLÓGICO DA LITERATURA .....	13
1.3 POR UMA TEOLOGIA ESTÉTICA DA LITERATURA.....	17
<b>1.3.1 O belo como epifania da glória</b> .....	18
<b>1.3.2 O drama do mistério da encarnação</b> .....	21
<b>1.3.3 Cristo como fundamento das imagens criadas</b> .....	23
1.4 O CRESCIMENTO PESSOAL E ESPIRITUAL A PARTIR DA LITERATURA .....	26
1.5 UMA QUESTÃO METODOLÓGICA.....	28
1.6 CONSIDERAÇÕES ACERCA DO PRIMEIRO CAPÍTULO.....	31
<b>2. A POSSIBILIDADE TEOLÓGICA DO ROMANCE REALISTA E DO FANTÁSTICO</b> .....	32
2.1 <i>OS IRMÃOS KARAMÁZOV</i> : O ROMANCE REALISTA DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI.....	32
<b>2.1.1 Entre bem e mal, crença e descrença: as tensões originárias da liberdade</b> .....	34
2.1.1.1 A liberdade como fardo da condição humana.....	36
2.1.1.2 A tensão entre bem e mal .....	38
<b>2.1.2 A figura de Cristo em Aliocha Karamázov</b> .....	40
<b>2.1.3 Considerações acerca da convergência teológico-literária em <i>Os Irmãos Karamázov</i></b> .....	43
2.2 <i>O SENHOR DOS ANÉIS</i> : O ROMANCE FANTÁSTICO DE J.R.R. TOLKIEN.....	44
<b>2.2.1 O peso do pecado</b> .....	46
<b>2.2.2 A cristologia velada</b> .....	48
<b>2.2.3 A Providência Divina na Terra-Média</b> .....	51
2.2.3.1 A Providência à luz da esperança e da misericórdia .....	52
2.2.3.2 A personificação da mansidão e da misericórdia: a escolha improvável da Providência.....	54
<b>2.2.4 Considerações acerca da convergência teológico-literária em <i>O Senhor dos Anéis</i></b> .....	56
<b>3. PARA ALÉM DO ROMANCE: A TEOLOGIA NA POESIA E NA PEÇA TEATRAL</b> .....	57
3.1. A POESIA COTIDIANA DE ADÉLIA PRADO .....	57
<b>3.1.1 A poesia como lugar de encontro com Deus</b> .....	59
<b>3.1.2 Do Corpo de Cristo ao corpo humano: a corporeidade como meio de relação com Deus</b> .....	63
<b>3.1.3 Jonathan: o Jesus de Adélia</b> .....	66
<b>3.1.4 Considerações acerca da convergência teológico-literária na poesia de Adélia Prado</b> .....	69
3.2 <i>AUTO DA COMPADECIDA</i> : A PEÇA TEATRAL DE ARIANO SUASSUNA .....	70
<b>3.2.1 O julgamento final: um acontecimento escatológico com roupagem popular</b> ....	72
3.2.1.1 As realidades escatológicas: inferno, purgatório e céu .....	73
3.2.1.2 Manuel e o Encourado: Jesus e o diabo na religiosidade popular.....	75
3.2.1.3 Nossa Senhora advogada e intercessora: a <i>Compadecida</i> .....	79
<b>3.2.2 Considerações acerca da convergência teológico-literária em <i>Auto da Compadecida</i></b> .....	82
CONCLUSÃO .....	84
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	88

## INTRODUÇÃO

Este presente trabalho de conclusão de curso desenvolve-se sob o intuito de apresentar caminhos convergentes entre a teologia e a literatura secular contemporânea. Para tanto, valer-se-á de uma pesquisa bibliográfica, com base em diversos teólogos que abordam as possibilidades de diálogo entre a teologia e a literatura, bem como em determinados escritores literários da contemporaneidade. A fim de não esgotar o tema, mas também de abri-lo o suficiente para demonstrar as suas possibilidades concretas, esta pesquisa optou pela literatura secular contemporânea, isto é, obras não eclesiásticas e que se enquadrem nos séculos XIX ao XXI. Definiu-se ainda obras que compreendessem os três estilos literários mais proeminentes, a saber: o romance, a poesia e peça teatral.

Representando nações, culturas e gêneros diferentes, quatro foram as obras escolhidas: *Os Irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski, um romance realista do século XIX; *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien, um romance fantástico do século XX; as obras poéticas de Adélia Prado, perpassando os séculos XX e XXI; e, por fim, *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, uma peça teatral do século XX. Justifica-se a escolha de dois romances à medida que se buscará demonstrar a teologia presente tanto na literatura realista, quanto na fantástica, como se verá no segundo capítulo.

Assim, desejando atingir o objetivo proposto, serão desenvolvidos três capítulos. No primeiro, será exposta a convergência de caminhos entre a teologia e a literatura, em linhas gerais. Nele, parte-se da literatura como fonte de expressão humana, para encontrar nela um poder teológico explícito e implícito. Desse modo, se buscará mostrar que na linguagem da condição humana transparece a beleza divina, com toda a força estética e dramática nela contida. O mistério da encarnação encontra-se no centro dessa reflexão.

No segundo capítulo, por sua vez, buscar-se-á analisar as possibilidades teológicas do romance realista e do fantástico. Serão analisados os romances *Os Irmãos Karamázov* e *O Senhor dos Anéis*, de modo a buscar por elementos teológicos implícitos e explícitos seja no realismo profundo do primeiro, seja na mitologia fantástica do segundo.

Uma vez percorrido esse caminho, no capítulo seguinte se explorarão duas outras obras, que empregam, na sua construção, elementos realistas e fantásticos com propriedade em seus estilos literários próprios: as poesias de Adélia Prado e a peça teatral *Auto da Compadecida*. Aqui a teologia será demonstrada tanto no caminho subjetivo de espiritualidade pela poesia pradiana, quanto na vivência coletiva da fé na peça teatral citada.

Desse modo, o intuito não é aprofundar os pormenores de cada obra, mas atentar para alguns caminhos possíveis de uma leitura teológico-literária, de modo a traçar um percurso de compreensão do objetivo deste trabalho. É evidente que todas as obras carregam em si os elementos conaturais à literatura enquanto tal, porém, algumas explicitam mais determinados aspectos e, por isso, foram selecionadas para o percurso a ser percorrido.

Assim sendo, do romance de Dostoiévski se evidenciará a teologia a partir da experiência de vida real do ser humano; já com Tolkien, essa mesma teologia se encontrará mais na criação mitológica de sua fantasia, com alto teor simbólico. Daqui decorrem dois elementos nos quais se encontram manifestas as verdades de fé na literatura: a experiência da vida e a criação simbólica e fantástica.

No momento seguinte, então, ao adentrar a poesia e a peça teatral, paulatinamente se tornará visível que no caminho espiritual pessoal dos poemas de Adélia e nos traços da religiosidade popular de Suassuna, a experiência de vida, o simbolismo e a criação fantástica se entrelaçam esteticamente. Do realismo ao fantástico, da experiência de vida ao simbolismo mítico, manifestos no âmbito pessoal e no coletivo, no caminho individual e na piedade de um povo, a teologia e a literatura encontram-se e promovem ricas possibilidades de reflexão e aprofundamento.

No decorrer deste trabalho, portanto, buscar-se-á evidenciar que a literatura, exatamente por ser um modo de expressão artística, traz presente toda gama estética da comunicação da beleza, por meio da linguagem da condição humana. É, portanto, lugar de expressão da humanidade naquilo que ela tem de mais pessoal, mas também coletivo. Por meio de sua linguagem própria, ela tem a capacidade de transmitir qualquer realidade, visível ou invisível, mesmo que de modo limitado e figurado. A literatura, assim, sempre pode dizer algo de tudo. As possibilidades da imagem a ser criada estão limitadas apenas ao escritor que a cria.

Por isso mesmo, a literatura é lugar profícuo de estudo teológico, seja para encontrar nela uma linguagem renovada para os mais diversos temas, seja para ver nela um lugar teológico, à medida que concede novos olhares à experiência do ser humano, a Deus e à relação existente entre ambos. O ser humano pode, então, encontrar-se consigo mesmo e com o próprio Deus, percorrendo um caminho de crescimento pessoal e espiritual. Desse modo, a teologia empresta temas à literatura, para que esta transmita-os com linguagem acessível e próxima. Por sua vez, a literatura fornece à teologia os mesmos temas sob nova roupagem, a fim de que esta se aprofunde a partir de uma nova visão.

Nesse sentido, as obras clássicas de tempos de outrora, da antiguidade cristã até o fim da modernidade, ajudaram a moldar o pensamento em sua época e no decorrer dos séculos. De

igual modo os autores contemporâneos são a manifestação do pensamento hodierno da humanidade, ao mesmo tempo que servem de base para a construção do imaginário humano. Nesse contexto histórico contemporâneo, marcado pelo secularismo, a possibilidade teológica pode encontrar-se mais velada, mas ainda assim fortemente presente.

Desse modo, a literatura e a teologia podem caminhar juntas na transmissão da mensagem divina, tornando perceptível o mundo invisível do espírito, como exortou o Papa Paulo VI na sua mensagem aos artistas, na conclusão do Concílio Vaticano II. Também o Papa João Paulo II recorda a importância da arte literária à teologia e a todos os cristãos, em sua *Carta aos Artistas*, ao colocar a arte como uma necessidade para a Igreja na sua evangelização. Continuando o apelo de seus antecessores, o Papa Francisco exorta os escritores para que, com sua capacidade singular de criação literária, sejam propagadores da esperança neste mundo de horizontes fechados.

Portanto, seguindo os apelos da Igreja, ciente da necessidade de uma linguagem e de um olhar renovado para a teologia e atento ao anseio de crescimento integral dos cristãos, este trabalho desenvolve-se com vistas a apresentar caminhos convergentes entre a teologia e a literatura secular contemporânea. Por esses caminhos a teologia redescobre, sob nova linguagem, temas da fé e da doutrina cristã, ao mesmo tempo que o cristão de hoje pode encontrar em diversas obras literárias, fonte e caminho de crescimento e amadurecimento pessoal em todas as suas dimensões.

## 1. TEOLOGIA E LITERATURA: CAMINHOS CONVERGENTES

Para os fins deste trabalho, entende-se a literatura sob o domínio das artes. Define-se como arte verbal, uma vez que tem as palavras como seu meio de expressão, diferindo, portanto, dos sinais visuais da pintura e da escultura ou, ainda, dos sons musicais.<sup>1</sup> De modo mais técnico, é um fenômeno específico de linguagem, caracterizado por determinadas regras particulares de produção e recepção e efeitos específicos a serem obtidos. Por combinações sintagmáticas possui o efeito de fazer o leitor quebrar paradigmas, desafiando-o à construção de novos.<sup>2</sup>

Com isso, deseja-se excluir desta reflexão outros três tipos de literatura: o do uso do termo literatura em si (literatura jurídica, paulina, profética, etc.); o das noções de literatura (a noção aceita por um partido, por uma igreja, ou movimento, tais como conceito de literatura para os românticos, os modernistas, etc.); e o das noções de literatura propostas por diferentes pensadores, em suas próprias teorias (tais como Marx, Sartre, Todorov e Heidegger, por exemplo).<sup>3</sup>

A teologia, por sua vez, é uma linguagem intrinsecamente ligada a duas outras: a da revelação e da fé. A partir delas o saber teológico se desenvolve enquanto ciência. Em suma, a teologia é o encontro sistemático da palavra que Deus mesmo falou e fala, com a que o ser humano falou e fala, respondendo a Deus.<sup>4</sup> Assim compreendidas, buscar-se-á expor a possibilidade de convergência entre essas duas áreas do saber.

### 1.1 A LITERATURA COMO FORÇA DE EXPRESSÃO DA PESSOA HUMANA

A arte literária parte do real, mesmo que se dirija à imaginação.<sup>5</sup> Proporciona, assim, um encontro com inúmeras situações e personagens que constituem uma miríade de experiências, com as quais o leitor pode se identificar, se contrariar, se aprimorar e se conhecer. Nela, a condição humana é trazida à tona com toda sua intensidade, com os sentimentos e valores próprios de cada pessoa. Dessa forma, é possível relacionar essa subjetividade

---

<sup>1</sup> BINGEMER, Maria Clara. **Teologia e Literatura**: afinidades e segredos compartilhados. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC, 2015, p. 14.

<sup>2</sup> BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e espiritualidade**: uma leitura de *Jeunes Années*, de Julien Green. Bauru: EDUSC, 2001, p. 63-65.

<sup>3</sup> BARCELLOS, 2001, p. 63-65.

<sup>4</sup> BINGEMER, 2015, p. 15.

<sup>5</sup> FERRAZ, Salma (org.). **Pólen do divino**: textos de teologia e literatura. Blumenau: Edifurb; Florianópolis: FAPESC, 2011, p. 135.

emergente com aquilo que se percebe dos personagens e das situações lidas, avaliando e julgando tanto os comportamentos e atos desses, como os seus próprios.<sup>6</sup>

Sendo uma forma única e singular que o ser humano encontra para expor seus pensamentos e sentimentos mais íntimos, a literatura não fala somente à razão do leitor, mas à pessoa na sua integralidade. Daí a possibilidade de, pela leitura, encontrar-se consigo mesmo, entendendo-se com mais profundidade e mudando-se quando necessário. Portanto, a literatura não se constitui “[...] em uma verdade histórica, mas na possibilidade de se compreender o sentido da vida, o sentido da existência humana”.<sup>7</sup>

Não obstante, em meio a toda sistematização e técnica do conhecimento acerca da pessoa humana, o saber proporcionado pela literatura é, em certa medida, diverso. A reflexão por ela proposta está para além das coordenadas de tempo e de espaço, às quais comumente está apegado o ser humano. Por melhor que seja a contribuição do estudo técnico e sistemático, a complexidade do ser humano não pode ser compreendida na redutibilidade dos conceitos científicos. E somente aceitando essa sua complexidade é possível atingir a verdade do ser humano,<sup>8</sup> pois “os saberes científicos não são suficientes para que o ser humano saiba como *ser humano*”.<sup>9</sup>

Além disso, a literatura, com seu discurso intimista, reflexivo e complexo, ensina a maneira de ver o próximo e a si mesmo, de valorar as coisas independentes de seu tamanho, de encontrar o lugar do amor e da morte, e a maneira de pensar ou não sobre essas realidades.<sup>10</sup> Em suma, precisa-se da literatura porque ela expressa o drama da vida humana, tal como ele se apresenta.

Para aprender a construir prédios, para saber sobre cálculos e alíquotas, para fazer tabelas e gráficos temos muitos cursos e disciplinas, contudo, para saber como ser humanos e não cair sozinhos no abismo da desumanização, só podemos aprender com o que os outros seres humanos [...] nos deixaram na arte, na música, nas letras, na poesia, nos romances.<sup>11</sup>

Esses seres humanos, ao perpetuarem suas próprias experiências nas narrativas mais variadas, auxiliam o leitor a autoconhecer-se. Como, por exemplo, o amor expresso pelos personagens em uma obra literária: ele não é abstrato e conceitual, mas vívido, concreto e

---

<sup>6</sup> RUIZ, Rafael. **Literatura e Crise**: uma barca no meio do oceano. São Paulo: Cultor de Livros, 2015, p. 18.

<sup>7</sup> FERRAZ, 2011, p. 135.

<sup>8</sup> RUIZ, 2015, p. 16-18.

<sup>9</sup> RUIZ, 2015, p. 22.

<sup>10</sup> RUIZ, 2015, p. 19.

<sup>11</sup> RUIZ, 2015, p. 21.

complexo.<sup>12</sup> Por isso mesmo, a literatura tem o poder de expressar não o que é o conceito de pessoa humana, mas o que a pessoa “[...] é no seu existir, na sua complexidade, na sua insuficiência, nas suas carências e contingência”.<sup>13</sup> À literatura cabe, portanto, dar o tom e a cor do sentido da vida humana. Desse modo, à medida que busca dar expressão ao ser humano, na sua interioridade e exterioridade, na sua subjetividade e intersubjetividade, na sua relação consigo e com o mundo, a literatura torna-se um caminho profícuo de elevação da vida humana.<sup>14</sup>

## 1.2. O PODER TEOLÓGICO DA LITERATURA

O Concílio Vaticano II, por meio da Constituição Dogmática *Gaudium et spes*, evidenciou o valor da literatura para a vida da Igreja da seguinte forma:

A literatura e as artes são também, segundo a maneira que lhes é própria, de grande importância para a vida da Igreja. Procuram elas dar expressão à natureza do homem, aos seus problemas e à experiência das suas tentativas para conhecer-se e aperfeiçoar-se a si mesmo e ao mundo; e tentam identificar a sua situação na história e no universo, dar a conhecer as suas misérias e alegrias, necessidades e energias, e desvendar um futuro melhor. Conseguem assim elevar a vida humana, que exprimem sob muito diferentes formas, segundo os tempos e lugares.<sup>15</sup>

Seguindo esse apelo do Concílio e a fim de traçar um caminho aproximativo entre a teologia e a literatura deve-se, antes de tudo, perguntar-se acerca do *poder teológico* da literatura. Mais do que descobrir nela uma linguagem religiosa, deve-se instaurar um exercício crítico a tal linguagem, com sua forma e conteúdo. Assim, o intuito é não apenas encontrar uma teologia poética, mas descobrir na própria literatura um novo vigor que empreste à teologia uma linguagem renovada, advinda da experiência do ser humano. Promove-se, assim, um intercâmbio profícuo entre tal experiência e a confissão de fé da teologia.<sup>16</sup>

Isso se faz importante uma vez que o afastamento teológico da experiência de fé incorre em uma crise no próprio cristianismo. Ao tornar-se por demais científica, a teologia abstrai-se da experiência cristã do povo ao qual deveria instruir e ajudar a crescer na fé. “Neste caso, a teologia se alimenta de si própria, repete-se indefinidamente, em vez de nutrir-se da

<sup>12</sup> RUIZ, 2015, p. 24.

<sup>13</sup> RUIZ, 2015, p. 24.

<sup>14</sup> CONCÍLIO VATICANO II. Constituição Dogmática *Gaudium et spes*. In: COSTA, Lourenço (org.). **Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II**. São Paulo: Paulus, 1997, p. 618. (GS, n. 62)

<sup>15</sup> GS, n. 62.

<sup>16</sup> BARCELLOS, 2001, p. 57-58.

vida”,<sup>17</sup> o que implica em perda para teólogos e leigos: aquele considerará nula a experiência cristã que não entre em seus quadros, e este, ao ignorar a teologia, não compreenderá corretamente a própria experiência.<sup>18</sup>

Nesse sentido, Henrique Cláudio de Lima Vaz propõe uma reflexão sobre a chamada *linguagem de empréstimo*. Lima Vaz dá-se conta da desintegração da linguagem usual da teologia tal qual se estabelecera e se consolidara na Idade Média, com o recurso à metafísica. Segundo ele, para que a teologia encontre nova força de expressão para o mundo atual é necessário que busque possibilidades em outros campos culturais. Três são as linguagens específicas e possíveis, segundo Lima Vaz: “[...] das reivindicações humanas (empenho histórico, promoção humana, revoluções), [...] das explicações humanas (ciências humanas e naturais) e [...] da condição humana (filosofia, arte, literatura)”.<sup>19</sup> Para este trabalho interessa sobretudo esta última, a *linguagem da condição humana*.

Essa condição humana foi profundamente afetada pela crise do racionalismo idealista, o qual foi incapaz de lidar com a existência humana na sua profundidade, retirando-lhe sua espessura material, bem como sua capacidade simbólica. Relacionando-se com a literatura, a teologia pode, então, resgatar a condição humana para o seu próprio campo de saber, assegurando sua pertinência e relevância no mundo pós-moderno.<sup>20</sup> Desse modo, o diálogo entre teologia e literatura proporciona um emergir do mistério da existência humana.<sup>21</sup>

Para chegar ao antropológico, à compreensão do que é o homem e do que ele significa, a teologia pode ser ajudada por vários tipos de mediação [...]. Ela pode fazer apelo à filosofia e às ciências em geral, com destaque para as chamadas ciências humanas. Mas ela pode também fazer apelo às artes. Estas, por sua natureza e por seu antropocentrismo radical, são também lugar de revelação do humano. Sendo assim, a literatura de ficção revela uma forma de compreensão do humano, uma antropologia.<sup>22</sup>

Nesse sentido, Hervé Rousseau, ao ser questionado acerca do poder teológico da literatura, tendo presente o teor da condição humana inerente a esta, diz considerar a literatura um *lugar teológico*, à medida que é reveladora da experiência humana.<sup>23</sup> Ela apresenta como

---

<sup>17</sup> ROUSSEAU, Hervé. A literatura: qual é seu poder teológico?. Tradução de Gentil Avelino Titton. *In: Concilium*, Petrópolis, n. 115, p. 7-15, 1976, p. 7.

<sup>18</sup> ROUSSEAU, 1976, p. 7.

<sup>19</sup> BARCELLOS, 2001, p. 56.

<sup>20</sup> BARCELLOS, 2001, p. 55-57.

<sup>21</sup> FERRAZ, 2011, p. 127.

<sup>22</sup> FERRAZ, 2011, p. 124.

<sup>23</sup> CHENU, Marie-Dominique. Carta de Marie-Dominique Chenu. Tradução de Luís Guerreiro Pinto Cacais. *In: Concilium*, Petrópolis, n. 115, p. 6, 1976, p. 6.

que “painéis fiéis da natureza humana [...] e torna-se quase que um arquivo da natureza humana”,<sup>24</sup> fonte inesgotável para reflexões teológicas.

A teologia teria a função não só de refletir sobre os “lugares” tradicionais, mas também de refletir a experiência vivida atual, dar-lhe expressão e torná-la inteligível. Daí se estabelece uma relação entre teologia e literatura, enquanto esta é antes de tudo a expressão de uma experiência vivida, mesmo que seja através do imaginário. Se o teológico encontra um lugar privilegiado nesta experiência, não representa então a literatura, por sua vez, um lugar teológico essencial enquanto está mais capacitada que a teologia dialética a exprimir a experiência cristã?<sup>25</sup>

Por isso mesmo, a leitura está para além de entretenimento. Quando permeada por elementos cristãos, sobretudo, permite a análise e a comparação com a ideia que se tem de Deus e as implicações desta na humanidade. É possível, pela literatura, encontrar Deus que se dá e se apresenta no cotidiano, nas lutas interiores e na experiência concreta dos personagens literários. Dessa forma, Paul Tillich, ampliando a visão da teologia em relação à literatura, vê esta como uma via de acesso ao sagrado. Aquilo que a teologia chama de *experiência do numinoso*, Tillich diz haver também na conexão com a impressão que pessoas, eventos, sons, imagens e palavras provocam na alma humana, gerando um sentimento do sagrado.<sup>26</sup>

Além disso, por mais que no âmbito analítico divida-se história profana e história sagrada, o Espírito Santo, conforme afirma a *Gaudium et spes*, opera na história e a assume totalmente em sua evolução.<sup>27</sup>

Ora a história profana é feita não só de acontecimentos, mas também de formas culturais que esses acontecimentos despertam, dia a dia, na consciência coletiva dos homens. As culturas, na harmonia sólida entre as artes plásticas e as artes literárias, são o terreno admiravelmente fecundo da fé em ação e em questão, no parto da criação que é a obra do Espírito e em nossos gemidos inenarráveis.<sup>28</sup>

É propriamente na existência do mundo, com sua ampla diversidade cultural, que se fundamenta o direito à inteligência da fé e à conseqüente evangelização. Nesse mundo, portanto, o conteúdo da inteligência da fé encontra sua expressão. Esta possui como especial instrumento o labor literário que, com todas as suas variadas nuances, estilos e formas, expressa

---

<sup>24</sup> FERRAZ, 2011, p. 127.

<sup>25</sup> ROUSSEAU, 1976, p. 7.

<sup>26</sup> FERRAZ, 2011, p. 126-127.

<sup>27</sup> CHENU, 1976, p. 6.

<sup>28</sup> CHENU, 1976, p. 6.

as diversas manifestações psicológicas, sociológicas, linguísticas e culturais, de inúmeros grupos humanos. Desse modo, a literatura não é lugar apenas de provocação de conteúdos externos postos pelo ser humano, mas, mais ainda, é lugar de aculturação da fé. É lugar de encontro entre história teológica e história literária.<sup>29</sup>

Portanto, mesmo que temas puramente teológicos nem sempre estejam nas subtramas literárias – tais como a Trindade, por exemplo –, aqueles que dizem respeito ao ser humano em sua relação com Deus – liberdade, graça, predestinação, salvação, perdição, bem, mal, misericórdia, etc. – estão notoriamente presentes em muitas delas.<sup>30</sup> Por isso mesmo, a teologia em sua missão de perscrutar as experiências do ser humano com Deus em todas as suas dimensões, pode encontrar nos testemunhos literários conteúdo para levar adiante criativamente sua reflexão.<sup>31</sup>

Nesse sentido, a literatura possui um modo próprio de expressar as realidades, de maneira que, na intersecção com a teologia, uma questão sempre presente é sobre *aquilo que somente a literatura pode dizer*. Isto é, aqueles temas que a literatura pode expressar com maior propriedade, profundidade e perfeição do que o raciocínio teológico. Precisa-se de arte, portanto, para tornar visível e perceptível o mundo do espírito, aquilo que é invisível, o próprio Deus. Ela o faz por meio da transposição do inefável em fórmulas significativas, sem privar a mensagem transmitida do seu teor transcendente e mistérico.<sup>32</sup> As possibilidades de imagens e seus valores simbólicos levaram ao questionamento sobre aquilo que somente a literatura pode dizer.

Essa discussão aparece com maior força em meados do século XX, ante o contexto histórico-cultural de guerras, misérias e friezas, de um modo ainda não presenciado pela humanidade. Com isso, retornam temas teológicos já muito debatidos: o mal, o pecado e a graça.<sup>33</sup> Contudo, aqui os teólogos dão-se conta da insuficiência do saber científico da teologia para comunicar e tratar sobre eles. Em contrapartida deparam-se com escritores literários – Edgar Allan Poe, Emily Brontë, Albert Camus, Georges Bernanos, Franz Kafka, Fiódor Dostoiévski, por exemplo – que abordam de maneira exímia os mesmos problemas. Hervé Rousseau, ao falar das obras de Bernanos, exalta sua capacidade de exprimir a experiência cristã

---

<sup>29</sup> CHENU, 1976, p. 6.

<sup>30</sup> ROUSSEAU, 1976, p. 10.

<sup>31</sup> KUSCHEL, Karl-Josef. **Os escritores e as escrituras**. Tradutores: Paulo Astor Soethe; Maurício Cardoso; Elvira Horstmeyer; Ana Lúcia Welters. São Paulo: Loyola, 1999, p. 218.

<sup>32</sup> JOÃO PAULO II. **Carta do Papa João Paulo II aos artistas**. Vaticano, 04 abr. 1999, [n.p.], n. 12. Disponível em: <<https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hfjp-iilet23041999artists.html#ftn22>>. Acessado em: 09 abr. 2024.

<sup>33</sup> BARCELLOS, 2001, p. 61-62.

de forma radical, ao abordar temas como faltas, pecados e indiferenças, levando a uma profunda imersão acerca do “abismo da possibilidade da opção contra Deus”.<sup>34</sup> Esse esforço de compreensão do mal, para Rousseau, vai muito além do que aquilo que o raciocínio teológico poderia dizer.<sup>35</sup>

Não obstante, ocorre ainda que ao promover uma aproximação entre literatura e teologia deve-se ter em mente que o processo acontece não apenas com escritores e obras objetivamente cristãos. Toda e qualquer obra literária é passível à análise teológica, seja de modo positivo ou negativo, uma vez que a experiência cristã não está desvinculada de modo algum de toda experiência propriamente humana. Na verdade, a experiência dos cristãos vincula-se intimamente à experiência de não-crentes, uma vez que ambas estão ligadas pelo espaço-tempo em que ocorrem. Por isso mesmo, a literatura possui um poder teológico explícito e também implícito, alargando o horizonte de estudo possível.<sup>36</sup>

### 1.3 POR UMA TEOLOGIA ESTÉTICA DA LITERATURA

A literatura fala, como visto, do limite e da grandeza do homem, suas angústias e esperanças, seu desejo de transcendência. Porém, ela, e as demais artes, também são manifestação da beleza, constituindo uma via de acesso do homem a Deus, pelo mesmo caminho que Deus escolheu para revelar-se.<sup>37</sup> Por isso mesmo, o Papa João Paulo II chamou a atenção para as artes tanto literárias quanto plásticas como *lugares teológicos*.<sup>38</sup>

Nesse sentido, tenha-se presente que o ser humano só pode expressar aquilo que conhece. Em se tratando de expressar o cristianismo na literatura, é necessário mais do que puro conhecimento teórico, mas, antes disso, uma experiência concreta com o Deus vivo, em Jesus Cristo. Essa experiência é chamada de fé, que compreende não apenas acolher o Deus que vem, mas também em produzir um discurso de resposta, comunicando o que se acolhe e o que se crê, ao próprio Deus e às outras pessoas. Esse ato de fé expressa-se não com uma linguagem técnica, mas, sim, com uma linguagem performativa, “que não consiste simplesmente em se referir à

---

<sup>34</sup> ROUSSEAU, 1976, p. 15.

<sup>35</sup> BARCELLOS, 2001, p. 61-62.

<sup>36</sup> ROUSSEAU, 1976, p. 8.

<sup>37</sup> PALUMBO, Cecilia I. Avenatti de. **Lenguajes de Dios para el siglo XXI: estética, teatro y literatura como imaginários teológicos**. Juiz de Fora: Edições Subiaco; Buenos Aires: Universidad Catolica Argentina, 2007, p. 607.

<sup>38</sup> JOÃO PAULO II, 1999, n. 11.

realidade, mas em criar e fazer acontecer a realidade. [...] A linguagem da fé tem o potencial de criar e transformar a realidade”.<sup>39</sup>

Isso porque a experiência de fé é um encontro com Deus, que se revela em si mesmo ao ser humano, em sua glória. É uma teofania. Uma manifestação de Deus cuja figura central é Cristo, que mostra o esplendor de sua beleza precisamente no paradoxo da cruz, em sua *kénosis*, na qual a luz é irradiada pelo amor do Espírito. Esta manifestação objetiva do mistério intratrinitário do amor de Deus na encarnação é uma figura bela que atrai o ser humano a Deus, provocando uma resposta subjetiva, a fé. Esta é *estética*, não só porque implica a presença sensível e o chamado do belo, mas porque, ao se revelar, a beleza de Deus provoca como resposta no ser humano um êxtase de amor. E revelando-se a si mesmo, Deus também revela ao homem e ao mundo seu ser mais profundo.<sup>40</sup>

### 1.3.1 O belo como epifania da glória

João Paulo II defende que falar da beleza é essencial ao tratar de arte. O belo é tratado em consonância com o bom desde a antiguidade, tanto que se pode compreender que ele é a expressão visível do bem, enquanto este é sua condição metafísica. Já os gregos fundiram os dois conceitos no termo *kalokagathía*, que significa *beleza-bondade*. Ao artista, portanto, ao escritor, cabe a vocação de exprimir o belo, a partir de uma relação íntima com o ser, a verdade e o bem.<sup>41</sup> Nesse sentido, também o teólogo suíço Hans Urs von Balthasar dedica grande parte de seus estudos à reflexão da manifestação do verdadeiro e do bom na glória de Deus, o belo. Dedicar-se, assim, à estética da manifestação divina e da resposta do homem a ela.<sup>42</sup>

Von Balthasar considera a arte um modo de fazer o absoluto presente no relativo, o infinito no finito. Nisso consiste o paradoxo fundamental do ser humano. É exatamente essa transposição do absoluto para a temporalidade, por meio da fragilidade das palavras, que constitui também o paradoxo do poeta. Essa busca paradoxal perdura na arte desde sempre e hoje adquire denominações tais como representação, ficção e alusão.<sup>43</sup>

Exatamente aqui nessa arte com linguagem metafórica, ficcional e alusiva, a teologia, enquanto discurso sobre Deus em linguagem humana, “encontra espaço apto para elaborar um

---

<sup>39</sup> BINGEMER, 2015, p. 31.

<sup>40</sup> PALUMBO, 2007, p. 529-530.

<sup>41</sup> JOÃO PAULO II, 1999, n. 3.

<sup>42</sup> PALUMBO, 2007, p. 355.

<sup>43</sup> PALUMBO, 2007, p. 356.

discurso atualizado sobre o modo de manifestar Deus encarnado”.<sup>44</sup> Para von Balthasar, ambas as linguagens consistem na epifania do *todo em um fragmento*.<sup>45</sup> Isto é, pela incapacidade de comunicar o todo que se experiencia, expressa-se apenas parte, por meio de imagens linguísticas variadas. Essas imagens, por sua vez, remetem ao todo, mas sem acessá-lo ou abarcá-lo completamente. Com isso corrobora João Paulo II ao afirmar:

Com efeito, toda a intuição artística autêntica ultrapassa o que os sentidos captam e, penetrando na realidade, esforça-se por interpretar o seu mistério escondido. Ela brota das profundidades da alma humana, lá onde a aspiração de dar um sentido à própria vida se une com a percepção fugaz da beleza e da unidade misteriosa das coisas. Uma experiência partilhada por todos os artistas é a da distância incolmável que existe entre a obra das suas mãos, mesmo quando bem sucedida, e a perfeição fulgurante da beleza vislumbrada no ardor do momento criativo: tudo o que conseguem exprimir naquilo que pintam, modelam, criam, não passa de um pálido reflexo daquele esplendor que brilhou por instantes diante dos olhos do seu espírito.<sup>46</sup>

Tal brilho tem sua fonte originária em Deus. Isso o crente o sabe. O não-crente o apalpa. Mas ambos inspiram-se. O espírito humano fica de tal modo inebriado por essa inspiração que ele mesmo reconhece sua limitação em expressar o que experimentou. Se a realidade íntima e essencial das coisas criadas se situa para além da capacidade humana de compreender, quanto mais o mistério insondável e inefável do Criador.<sup>47</sup> Por isso, tanto uma experiência com Deus, quanto uma experiência profunda com a criação, pessoas e coisas, são capazes de inspirar com maior ou menor intensidade o artista e, portanto, a literatura.

Desta forma, exatamente pelo fato de a estética ocupar um lugar central na vivência cristã, von Balthasar também considera a literatura como *lugar teológico*. Para ele, nenhuma experiência com Deus, com suas determinações transcendentais, pode separar-se da experiência concreta, que é sempre sensível.<sup>48</sup> Nesse sentido, acredita ser o belo a expressão dos transcendentais, isto é, o bom e o verdadeiro encontram sua epifania no belo.<sup>49</sup> Este, por sua vez, é encontrado em von Balthasar como expressão da *gloria Dei*, a *glória de Deus*, que é o modo como, segundo ele, a verdade de Deus é revelada ao ser humano. E o belo, enquanto glória, é expresso de maneira especial nas artes, da qual a literatura é parte integrante.

---

<sup>44</sup> “[...] encuentra hoy um espacio apto para elaborar um discurso actualizado acerca del modo de manifestarse el Dios encarnado”. [Tradução nossa]. (PALUMBO, 2007, p. 356.)

<sup>45</sup> PALUMBO, 2007, p. 356.

<sup>46</sup> JOÃO PAULO II, 1999, n. 6.

<sup>47</sup> JOÃO PAULO II, 1999, n. 6.

<sup>48</sup> PALUMBO, 2007, p. 529.

<sup>49</sup> PALUMBO, 2007, p. 527.

Assim, a experiência estética é tida em analogia à experiência religiosa, exatamente porque “a figura do belo apareceu para nós tão transcendente em si mesma que desliza com uma perfeita continuidade do mundo natural para o mundo sobrenatural”.<sup>50</sup> Desse modo, o Santo Espírito de Deus serve-se das mais variadas formas de expressão humanas como instrumento de sua poesia.<sup>51</sup>

Já afirmara João Paulo II, em sua *Carta aos Artistas*, que o Espírito Santo é o autêntico artista do universo. Dele os artistas podem e devem receber as inspirações criativas para uma autêntica obra de arte. De modo especial isso se faz necessário, porque há muitos estímulos, interiores e exteriores, que não provêm de Deus. A autêntica inspiração provém, contudo, do Espírito. Por sua iluminação interior, desperta no artista as energias da mente e do coração, a fim que este conceba sua arte a partir de uma experiência do Absoluto que o transcende.<sup>52</sup>

Por isso mesmo, von Balthasar afirma que o desencantamento com a beleza promovido sobretudo a partir da modernidade, se deve à perda da referência ao centro transcendente. Ora, sendo assim, pensar a possível expressão do cristianismo na cultura contemporânea, sobretudo na literatura, é antes uma questão de recuperar a opção pelo ser como fundamento.

Von Balthasar atualiza as propriedades transcendentais do belo, do bom e do verdadeiro quando lhes atribui o dinamismo objetivo de mostrar-se, dar-se e dizer-se do ser. A beleza é compreendida, então, como a aparição mesma do ser que se mostra de modo imediato em uma “forma”, o que provoca entusiasmo e arrebatamento estéticos no sujeito. A beleza é epifania e gratuidade porque é entrega desinteressada de amor [...].<sup>53</sup>

O belo é, assim, a irrupção de um que arrebatava o outro, numa manifestação livre e gratuita que não se deixa esquematizar e prender por categorias lógicas. Precisamente por ser a expressão do amor, a estética faz-se tão importante em um contexto no qual sente-se a falta desse amor, privando os seres humanos de viver já aqui o esplendor da eternidade.<sup>54</sup> Quando o amor e a fé parecem se perder em meio à indiferença e a descrença, a arte literária, enquanto

---

<sup>50</sup> “The form of the beautiful appeared to us to be so transcendent in itself that it glided with perfect continuity from the natural into the supernatural world”. [Tradução nossa] BALTHASAR, Hans Urs von. **The Glory of the Lord: a theological aesthetics**. Volume I: seeing the form. Tradução de Erasmo Leiva-Merikakis. San Francisco, Estados Unidos: Ignatius Press, 2009, p. 34.

<sup>51</sup> PALUMBO, 2007, p. 533.

<sup>52</sup> JOÃO PAULO II, 1999, n 15.

<sup>53</sup> “Balthasar actualiza las propiedades transcendentales de lo bello, lo bueno y lo verdadero cuando les atribuye el dinamismo objetivo del mostrarse, darse y decirse del ser. La belleza es comprendida, entonces, como la aparición misma del ser que se muestra de modo inmediato en una ‘forma’, lo que provoca en el sujeto entusiasmo y arrebatos estéticos. La belleza es epifanía y gratuidad porque es entrega desinteresada del amor [...]”. [Tradução nossa] PALUMBO, 2007, p. 610.

<sup>54</sup> PALUMBO, 2007, p. 611.

expressão estética, continua a constituir uma ponte à experiência religiosa cristã. Pela sua busca do belo, a arte torna-se como que um apelo ao Mistério, mesmo “[...] quando perscruta as profundezas mais obscuras da alma ou os aspectos mais desconcertantes do mal, o artista torna-se de qualquer modo voz da esperança universal de redenção”.<sup>55</sup>

Portanto, somente uma teologia e uma espiritualidade alcançadas pela *gloria Dei*, isto é, pela beleza, poderão falar ao coração do homem, adentrando e modificando sua história.<sup>56</sup> Pela beleza transmitida, aviva-se o assombro e o entusiasmo em quem a contempla. Tal beleza é a chave do mistério. Ela é apelo ao transcendente. Por ela, a humanidade é conduzida à admiração, ao inebriamento e à alegria inexprimível.<sup>57</sup>

Para von Balthasar, ainda, o contato com essa manifestação artística passa por dois momentos: percepção e interpretação. Existe na literatura, assim como nas demais obras de arte, um ritmo adormecido, intrínseco e latente, esperando para ser percebido. Só então, uma vez percebido, pode ser interpretado de modo condizente com a estética. Portanto, o objeto precede o sujeito. É o objeto que revela ao sujeito algo a ser percebido e, posteriormente, interpretado.<sup>58</sup>

Portanto, a literatura, enquanto lugar de diálogo e de inspiração, corresponde à intenção de voltar o olhar para a glória do amor manifestado em formas e imagens estéticas. Nela, a teologia pode encontrar fundamento histórico concreto, porque todo ser é real enquanto particular, e também fundamento metafísico, porque todo ser particular é universal enquanto é ser. No que diz respeito à manifestação do totalmente Outro, Deus, a literatura permite recuperar a figura bela como linguagem própria de sua glória, e o drama como um instrumento de interpretação de sua ação na história da humanidade.<sup>59</sup>

### 1.3.2 O drama do mistério da encarnação

O mistério da encarnação ocupa lugar privilegiado nessa compreensão estética, uma vez que, como afirma a *Gaudium et spes*, “só no mistério do Verbo encarnado se esclarece verdadeiramente o mistério do homem”.<sup>60</sup> É Cristo quem revela o homem ao próprio homem, sendo imagem do Deus invisível e, portanto, imagem do homem perfeito. Nele, a natureza humana foi assumida, tendo o Filho de Deus se unido a cada homem, em tudo exceto no pecado.

---

<sup>55</sup> JOÃO PAULO II, 1999, n. 10.

<sup>56</sup> PALUMBO, 2007, p. 611.

<sup>57</sup> JOÃO PAULO II, 1999, n. 16.

<sup>58</sup> PALUMBO, 2007, p. 356-357.

<sup>59</sup> PALUMBO, 2007, p. 611.

<sup>60</sup> GS, n. 22.

O Concílio reafirma que Jesus “trabalhou com mãos humanas, pensou com uma inteligência humana, agiu com uma vontade humana, amou com um coração humano”,<sup>61</sup> elevando todos esses atos à sublimidade que é própria do homem perfeito, sem a corrupção do pecado. O cristão, portanto, pode descobrir na literatura caminhos para encontrar-se a si mesmo de modo mais pleno, exatamente porque Deus assumiu a humanidade a si, em Cristo. Desse modo, toda pergunta e desejo acerca da própria pessoa humana, sobre o sentido de sua vida e seu mistério, tem traços do amor divino, que é a meta do ser humano e também seu companheiro na peregrinação terrena.<sup>62</sup>

Enquanto no Antigo Testamento há a proibição de representar o Deus inefável, no mistério da encarnação, o Filho de Deus torna-se visível em carne e osso, a imagem visível do Deus invisível (Cl 1,15).<sup>63</sup> Jesus Cristo passa a ser, então, o centro de referência para a compreensão da existência humana, da criação e de Deus. O Filho de Deus introduz na história humana a riqueza da verdade e do bem, por uma nova dimensão da beleza da qual transborda a mensagem dos Evangelhos.<sup>64</sup>

Por isso, no drama vivido por Cristo, conforme entende von Balthasar, deve ser reconhecido todo o drama da existência humana. Em Cristo, é possível sondar o abismo de toda tragicidade e, a partir desta, a manifestação da graça que afeta todo o ser humano. Por suas naturezas, humana e divina, Jesus chega ao abismo da tragicidade a que nenhum ser humano poderia chegar. Ele chega ao abismo da condição humana trágica de modo absoluto, portanto, divino. Nem mesmo os maiores heróis das tragédias antigas ou das criações modernas poderiam abarcar o que ocorre com o Cristo, porque não podem suportar mais do que seu destino.<sup>65</sup>

Contudo, é precisamente no auge desse acontecimento trágico abismal e insuperável, que o momento da graça, que ilumina e abraça a existência humana e que por sua natureza pode penetrar até o momento reconciliador da tragédia, converte-se em suporte absoluto. Assim, o absoluto da tragédia e da graça, constitui o paradoxo cristológico absoluto: no horror da queda, sob o peso da culpa do mundo e do abandono de Deus, realiza-se a redenção da dor da humanidade, o alvorecer da graça e da reconciliação.<sup>66</sup> Por isso mesmo o Logos divino, a Palavra eterna, que é o próprio Jesus, é a referencialidade última a qual aponta toda imagem, por meio do drama. Se por sua vez o belo é o revelador da verdade de Deus, a imagem suprema

---

<sup>61</sup> GS, n. 22.

<sup>62</sup> PEARCE, Joseph. **Literatura**: o que todo católico deve saber. Tradução de Eduardo Levy. Brasília: Edições Cristo Rei, 2020, p. 12.

<sup>63</sup> BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

<sup>64</sup> JOÃO PAULO II, 1999, n. 5.

<sup>65</sup> PALUMBO, 2007, p. 361-362.

<sup>66</sup> PALUMBO, 2007, p. 361-362.

desse belo, Jesus Cristo, é em quem a verdade chega à plenitude. Isso ocorre exatamente “[...] quando o Pai inteiro se desvela e se explica totalmente em seu Filho encarnado e esta plenitude pode ser ‘recebida’ pelos homens mediante o Espírito Santo”.<sup>67</sup>

[...] a cada um queria recordar que a aliança que sempre vigorou entre Evangelho e arte, independentemente das exigências funcionais, implica o convite a penetrar, pela intuição criativa, no mistério de Deus encarnado e contemporaneamente no mistério do homem. Cada ser humano é, de certo modo, um desconhecido para si mesmo. Jesus Cristo não se limita a manifestar Deus, mas “revela o homem a si mesmo”. Em Cristo, Deus reconciliou consigo o mundo. Todos os crentes são chamados a dar testemunho disto; mas compete a vós, homens e mulheres que dedicastes a vossa vida à arte, afirmar com a riqueza da vossa genialidade que, em Cristo, o mundo está redimido [...] Esta é a vossa tarefa. Em contato com as obras de arte, a humanidade de todos os tempos — também a de hoje — espera ser iluminada acerca do próprio caminho e destino.<sup>68</sup>

No paradoxo de Cristo, portanto, encontra-se a força salvífica e também a base para compreender os paradoxos humanos: a busca pelo infinito por meio do finito, a tensão entre vida e morte, eternidade e temporalidade, a relação entre liberdade, poder e mal, entre tantos outros. Essa força do mistério teodramático da encarnação possibilita sempre mais a identificação e a configuração do ser humano a Cristo. À pergunta *o que é o homem?*, um tanto quanto abstrata e conceitual, a literatura substitui por um novo questionamento, de caráter pessoal e existencial: *quem eu sou?*.<sup>69</sup> De modo que, quanto mais o ser humano tomar consciência de seu próprio drama de vida, tanto mais se aproximará de Deus pela mediação bela e dramática de Jesus Cristo.

### 1.3.3 Cristo como fundamento das imagens criadas

Não obstante, adentrando mais propriamente no que diz respeito à criação de imagens a fim de comunicar Deus e a experiência com Ele vivida, tenha-se presente que esse ato só se faz possível a partir da carne visível de Deus em Jesus Cristo. Isso se dá pois representar um

---

<sup>67</sup> “[...] cuando el Padre entero se desvela y explica totalmente en el Hijo encarnado y esta plenitud puede ser ‘recibida’ por los hombres mediante el Espíritu Santo”. [Tradução nossa] BALTHASAR, Hans Urs von. Teológica. Volume 2. Madrid: Encuentro, 1996, p. 26. In PALUMBO, 2007, p. 619.

<sup>68</sup> JOÃO PAULO II, 1999, n. 14.

<sup>69</sup> PALUMBO, 2007, p. 617.

espírito, especialmente Deus, é impossível.<sup>70</sup> Expressa São João Damasceno, defendendo a produção de imagens sagradas:

Quando o Invisível se torna visível para a carne, então é possível retratar a imagem de sua forma. Quando Ele, que é puro espírito, sem forma ou limite, imensurável na imensidão de sua própria natureza, existindo como Deus, toma sobre Si a forma de servo em substância e em estatura, e um corpo de carne, então você pode desenhar Seu semblante, e mostrá-lo para qualquer pessoa disposta a contemplá-lo.<sup>71</sup>

De forma semelhante, séculos à frente, reflete von Balthasar no primeiro livro de sua coletânea sobre a *Estética Teológica*:

Os mesmos séculos de cristianismo que compreenderam magistralmente como ler a linguagem das imagens do mundo natural, são exatamente os mesmos que estavam dotados de olhos treinados, primeiro, para perceber a qualidade formal da revelação sob o auxílio da graça e de sua luz, e, segundo (e somente então!), interpretar essa revelação. De fato, a Encarnação de Deus plenifica toda a ontologia e a estética do ser criado. A Encarnação dota esse ser com uma nova profundidade como linguagem e com meios de expressar o ser e a essência do Criador. [...] Jesus é a Palavra, a Imagem, a Expressão e a Exegese de Deus. Jesus testemunha Deus como homem, por meio de todo o aparato de expressões da existência humana do nascimento à morte, incluindo todos os estágios da vida, todos os estados na vida, na situação solitária e na social. Ele *é aquilo* que expressa – Deus –, mas ele *não é aquele* que ele expressa – o Pai. Este incomparável paradoxo permanece como a fonte originária da estética cristã e, conseqüentemente, de toda a estética!<sup>72</sup>

Nota-se que a imagem não se identifica com o seu original, assim como Jesus não é o Pai, mas é a imagem visível do Deus invisível (Cl 1,15). Entretanto, por ele mesmo ser Deus, Jesus é a viva, substancial e imutável imagem de Deus. Ele é a imagem por excelência de

<sup>70</sup> DAMASCENO, São João. **Apologia of St John of Damascus Against those whose decry holy images**. London: Thomas Baker, 1898, p. 5. Disponível em: <https://www.ccel.org/ccel/damascus/icons.html>. Acesso em: 24 out. 2023.

<sup>71</sup> “When the Invisible One becomes visible to flesh, you may then draw a likeness of His form. When He who is a pure spirit, without form or limit, immeasurable in the boundlessness of His own nature, existing as God, takes upon Himself the form of a servant in substance and in stature, and a body of flesh, then you may draw His likeness, and show it to anyone willing to contemplate it.” [Tradução nossa]. DAMASCENO, 1898, p. 8-9.

<sup>72</sup> “The same Christian centuries which masterfully knew how to read the natural world’s language of forms were the very same ones which possessed eyes trained, first, to perceive the formal quality of revelation by the aid of grace and its illumination and, second (and only then!), to interpret revelation. In fact, God’s Incarnation perfects the whole ontology and aesthetics of created Being. The Incarnation uses created Being at a new depth as language and a means of expression for the divine Being and essence. [...] Jesus is the Word, the Image, the Expression and the Exegesis of God. Jesus bears witness to God as a man, by using the whole expressional apparatus of human existence from birth to death, including all the stages of life, all the states in life, the solitary and the social situations. He *is* what he expresses – namely, God – but he is not whom he expresses – namely, Father. This incomparable paradox stands as the fountainhead of the Christian aesthetic, and therefore of all aesthetics!” [Tradução nossa] BALTHASAR, 2009, p. 29.

Deus.<sup>73</sup> Portanto, a partir da encarnação do Filho, pode-se falar de Deus e contemplá-lo de modo único. Não há nada na vida de Cristo que não tenha sido expressão e representação da vontade do Pai. Mais que suas palavras, seu próprio modo de viver revela Deus ao ser humano. A conhecida visibilidade de Jesus Cristo remete ao amor invisível do Pai. Nenhuma palavra mais é necessária da parte de Deus após a sua encarnação. O seu amor é plenamente revelado em Jesus, de modo inteligível.

Assim, a resposta do homem a Deus ganha um contorno diferente daquele existente no Antigo Testamento: agora é mediada por Jesus Cristo. Se, por sua vez, as ações e situações dos profetas eram símbolos antropomórficos da ação de Deus, em Cristo esta ação é adotada e incorporada definitiva e completamente na figura do homem Jesus. Assim, quando Jesus chora por Jerusalém, essas lágrimas humanas são expressão do luto de Deus, cujo amor até o momento não havia conseguido persuadir o povo.<sup>74</sup>

Por isso, um ponto fundamental de encontro da literatura com a teologia é exatamente o Verbo feito carne.<sup>75</sup> Afinal, sendo Cristo a imagem das imagens, o primogênito de toda criação, é contraditório pensar que não afete, com sua presença, todas as imagens criadas, ordenando-as a si.<sup>76</sup> As imagens e símbolos que adentram e perpassam a era cristã, tal como presente nas mais variadas obras literárias, tem no mistério da encarnação sua fonte e sua força.

Nesse sentido, os atributos invisíveis de Deus, desde a criação do mundo, se tornam visíveis através de imagens. Tome-se o exemplo do discurso acerca da Santíssima Trindade, a qual imagina-se pelo sol, com sua luz e raios ardentes, por uma fonte ou um rio cheio, por uma roseira com uma flor brotando, ou uma doce fragrância.<sup>77</sup> Deste modo, diz-se que tanto a linguagem do artista, como a linguagem de Deus, em Cristo, é linguagem da carne, é expressividade sensível. O artista é revelador da verdade: pode expressá-la porque ela foi-lhe impressa por Deus. E a linguagem literária, tanto no artista quanto no receptor, se converte, então, em uma interpretação da verdade de Deus e do mundo na dinâmica objeto-sujeito, percepção-interpretação.<sup>78</sup>

---

<sup>73</sup> DAMASCENO, 1898, p. 10.

<sup>74</sup> PALUMBO, 2007, p. 726-727.

<sup>75</sup> PALUMBO, 2007, p. 524.

<sup>76</sup> BALTHASAR, 2009, p. 368.

<sup>77</sup> DAMASCENO, 1898, p. 11-12.

<sup>78</sup> PALUMBO, 2007, p. 540.

#### 1.4 O CRESCIMENTO PESSOAL E ESPIRITUAL A PARTIR DA LITERATURA

Primeiro, tenha-se presente que teologia e espiritualidade caminharam juntas durante muitos séculos. Porém, constata-se uma gradual separação a partir do século XVI, ocasionando consequências maléficas a ambas. Se a teologia, por sua vez, tornou-se cada vez mais doutrinária, puramente explicativa e dedutiva, a espiritualidade perdeu em vigor e consistência. Assim, por mais que a teologia possa pensar sobre Deus e sobre as coisas todas em relação a Ele, não deixa, muitas vezes, que Deus mesmo e as coisas a Ele relacionadas falem por si.<sup>79</sup> A espiritualidade, igualmente, vira mero espiritualismo ao se ver desprovida da consistência teológica.

O momento atual redescobre para dentro da reflexão teológica o direito de cidadania da espiritualidade cristã, que não é simplesmente vulgarização teológica, mas fonte rica e consistente de ensinamento novo e irrepetível, sopro do Espírito na história, que permite à teologia de hoje dizer novas palavras.<sup>80</sup>

Deste modo, pode-se encontrar na espiritualidade um elo entre teologia e literatura. Ambas se originam da inspiração. Sob esta já os profetas falaram em nome do Senhor, eram, inclusive, chamados de *boca de Deus*. Igualmente os hagiógrafos escreveram o que Deus assim o quis, sob sua inspiração. Esta é, tal como já manifestam as Escrituras, proveniente do próprio Espírito de Deus. Este mesmo Espírito inspirou e continua a inspirar escritores ao longo dos séculos, a fim de manifestar a beleza, arrebatador e seduzir, semelhante a força da Palavra de Deus.<sup>81</sup> Por isso mesmo o cristão em contato com a literatura pode se colocar em relação com o próprio Espírito de Deus, transposto pelo escritor às letras, a partir de sua experiência com o transcendente.

Portanto, tal qual as Sagradas Escrituras, a literatura pode ser instrumento de manifestação de Deus e do homem que com Ele se relaciona. Por isso mesmo, a *Dei Verbum* afirma que, pelas Escrituras, Deus vai ao encontro de seus filhos amados, para conversar com eles e revelar a si mesmo.<sup>82</sup> Para este movimento, Deus, paradoxalmente à sua inefabilidade, fala de modo a fazer-se compreender e conhecer por seu interlocutor, o ser humano. Utiliza-se, assim, de linguagem humana, escolhendo homens, com suas capacidades e limitações, para

---

<sup>79</sup> BINGEMER, 2015, p. 15.

<sup>80</sup> BINGEMER, 2015, p. 15.

<sup>81</sup> BINGEMER, 2015, p. 16.

<sup>82</sup> CONCÍLIO VATICANO II. Constituição Dogmática *Dei Verbum*. In: COSTA, 1997, p. 363. (DV, n. 21)

escrever sob sua inspiração.<sup>83</sup> Desse modo, “as palavras de Deus, expressas em línguas humanas, tornaram-se intimamente semelhantes à linguagem humana, como já o Verbo do eterno Pai, tomando a fraqueza da carne humana, se tornou semelhante aos homens”.<sup>84</sup> Toda a literatura, enquanto arte autêntica em sua manifestação do bom e do verdadeiro no belo, tornar-se meio de Deus dar-se ao ser humano e deste elevar-se em espírito ao Deus que se comunica.

Pela literatura, o ser humano é convidado a saborear a vida e sonhar seu futuro. Ela não sacia a sede do transcendente, nem tampouco de Deus, mas suscita um ardente desejo e uma arcana saudade desse Deus, tal como experimentara Santo Agostinho: “Tarde te amei, ó beleza tão antiga e tão nova! Tarde demais eu te amei!”.<sup>85</sup> A humanidade tem necessidade de tal entusiasmo para enfrentar e vencer as vicissitudes da vida. O ser humano, revigorado pela beleza contemplada na literatura, pode levantar-se a cada queda e retornar ao seu caminho.<sup>86</sup> Não por menos Dostoiévski afirmou, com profunda intuição, que “[...] a Beleza salvará o mundo”.<sup>87</sup>

Desse modo, todo cristão pode encontrar na literatura um meio de auxílio em seu crescimento pessoal e espiritual. Nas obras literárias encontra-se uma compreensão profunda do ser humano e de seu desígnio. A pessoa é *homo viator*, um peregrino nesta terra que tem sempre em mente a vida eterna. Contudo, há um esquecimento dessa condição inerente ao homem, permitindo o surgimento de um *homo superbus*, orgulhoso, aprisionado em si mesmo.

A literatura trabalha os contornos da contradição entre *homo superbus* e *homo viator* por meio de suas imagens e símbolos: o vilão orgulhoso e o herói nobre, por exemplo. O homem bom, por sua vez, é movido pelo desejo de servir a Deus, enquanto o mau, de servir a si mesmo. A oscilação entre pecado e virtude é amplamente presente nas obras literárias, exatamente por serem elas a expressão da humanidade como tal. Na literatura com elementos cristãos isso se torna ainda mais evidente, sobretudo com a identificação do herói com características de santidade, tornando esta sinônimo de heroísmo. O herói é, então, aquele que supera o *homo superbus* e torna-se exemplo de *homo viator*.<sup>88</sup>

Autores como Boécio, São Gregório de Nissa, São Gregório Magno, Santo Irineu, Santo Agostinho e Dante Alighieri, da Patrística à Idade Média, produziram vasta literatura com os mais variados elementos do cristianismo, diretamente voltados a falar sobre Deus, a

---

<sup>83</sup> DV, n. 11.

<sup>84</sup> DV, n. 13.

<sup>85</sup> AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução de Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 1984, p. 295. (AGOSTINHO, *Confissões*, X, 27)

<sup>86</sup> JOÃO PAULO II, 1999, n. 16.

<sup>87</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O Idiota**. Tradução de José Geraldo Vieira. São Paulo: Martin Claret, 2019, p. 445.

<sup>88</sup> PEARCE, 2020, p. 13-14.

partir de sua experiência de fé. Contudo, na Idade Moderna, com o advento do Iluminismo, e na Idade Contemporânea, com o crescente secularismo, há um processo de desencantamento, no qual o ser humano afasta-se daquele encantamento oriundo do cantar de Deus. O *homo viator* já não é mais tão melhor que o *homo superbus*, o qual muitas vezes assume o protagonismo, num ato de subversão dos valores presentes até então.

Porém, é fato que o cristianismo não desapareceu com esse desencantamento, mas continuou forte e agindo simultaneamente, promovendo uma espécie de reencantamento. Autores modernos como Thomas More, São João da Cruz, Santa Teresa D'Ávila, William Shakespeare, John Dryden e Miguel de Cervantes são exemplos de como foi possível à literatura cristã florescer com vigor em épocas conturbadas. Inspirados em seus antecessores, alguns grandes escritores contemporâneos também se destacam na produção literária: S.T. Coleridge, William Wordsworth, Charles Dickens, Charles Péguy, Fiódor Dostoiévski, G.K. Chesterton, J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, T.S. Eliot, Georges Bernanos, Ariano Suassuna e Adélia Prado, são alguns exemplos.<sup>89</sup>

## 1.5 UMA QUESTÃO METODOLÓGICA

José Tolentino Mendonça, ao tratar da hermenêutica bíblica, destaca que um texto não se constitui apenas de uma estrutura fixa de significados, mas, mais do que isso, possui uma galáxia de significantes. Logo, uma leitura interpretativa não pode partir de uma aspiração ou de uma imposição de sentido equívoco. É, então, perder o texto e o sentido previamente idealizados, para encontrar-se com o texto tal como ele se dá a ler, com seu dinamismo e complexidade próprios. Estabelece-se uma relação mútua entre leitor e texto, no qual aquele permite-se descobrir e descobrir-se.<sup>90</sup>

Tais intuições de Mendonça, mesmo que refletidas para a interpretação bíblica, podem ser transportadas para a interação teológico-literária aqui abordada. A relação proposta pelo teólogo português, coaduna-se com a relação objeto-sujeito, percepção-interpretação, proposta por von Balthasar, como já exposto. O processo é de percepção e interpretação, não ao contrário. Objeto e sujeito, texto e leitor, percebido e perceptor, interpretado e interpretante, eis a relação ideal do ser humano para com a literatura. A estética funda-se exatamente nesse manifestar-se gratuito do belo e na sua consequente percepção pelo ser humano.

---

<sup>89</sup> PEARCE, 2020, p. 14-15.

<sup>90</sup> MENDONÇA, José Tolentino. A leitura infinita – escritura e interpretação. In **Concilium**, Petrópolis, n. 373, p. 43-52, 2017, p. 45.

Tendo discorrido sobre a importância e a possibilidade de uma aproximação entre as duas áreas do saber em questão, cabe agora apresentar alguns possíveis modos de compreender e empreender tal aproximação.

Segundo José Carlos Barcellos, a primeira relação que se pode estabelecer é de uma *leitura teológica de qualquer literatura*. Isto porque a teologia não necessita tratar apenas de conteúdos seus e de sua linguagem própria, numa autorreflexão. Ela tem poder para refletir acerca de qualquer realidade humana à luz da fé. Nessa relação, a literatura é o objeto material com o qual se elabora uma reflexão teológica formal. Aqui o elemento teológico não está no texto em si, explícito, mas na leitura a partir de um método teológico.<sup>91</sup>

Uma segunda relação se estabelece quando *o próprio texto literário possui uma reflexão teológica*. Aqui a teologia é feita na própria estrutura linguística da literatura em questão. Não necessariamente essa teologia será ortodoxa, mas seu conteúdo não deixa de ser teologizante. Nem mesmo o autor precisa ser uma pessoa de fé, afinal em seu mundo ficcional as suas personagens podem estar inseridas em determinado contexto cultural religioso que, por isso mesmo, apresentem elementos teológicos.<sup>92</sup>

Por fim, segundo Barcellos, há uma terceira via aproximativa: *elementos religiosos e teológicos como aspectos da cultura e da linguagem de determinado povo*. Aqui não se verifica nenhuma autorreflexão, não há crítica dos elementos da fé, eles apenas estão ali presentes na história contada.<sup>93</sup> A partir deles, então, a teologia poderia debruçar-se, e o cristão identificar-se, questionar-se e transformar-se.

Não obstante, Karl-Josef Kuschel apresenta ainda outros métodos que podem auxiliar nessa aproximação concreta aqui discutida: o confrontativo, o correlativo e a analogia estrutural.

[...] a teologia cristã pode utilizar o *método confrontativo* e distanciar-se da religiosidade dos escritores e de seus produtos, a partir da posição de uma teologia antitética da revelação. [...] As perguntas que uma teologia como essa propõe aos escritores são: A verdade do Deus único não terá sido preterida aqui, em favor das verdades dos poetas? A seriedade da vontade de Deus não terá sido ignorada, em favor do ludismo e da falta de seriedade dos poetas? A arte não terá se transformado no único instrumento da verdade? Deus não acaba por ser abandonado às experiências subjetivas do ser humano?<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> BARCELLOS, 2001, p. 67 e 69.

<sup>92</sup> BARCELLOS, 2001, p. 70-71.

<sup>93</sup> BARCELLOS, 2001, p. 75.

<sup>94</sup> KUSCHEL, 1999, p. 219.

Esse método, contudo, possui a fraqueza de reduzir o diálogo entre teologia e literatura a uma guerra entre concepções e verdade. Não permite que o escritor fale, cortando-o em seu discurso e apresentando as verdades tais como elas devem ser expressas e compreendidas. A teologia aqui não conseguiria admitir que haja “uma consciência da verdade externa à revelação cristã” e que o escritor possa ser comprometido em transmiti-la tanto quanto a teologia. Pode-se fazer teologia da literatura seguindo esse método – não-aproximativo –, mas o preço a ser pago é o autoisolamento cultural.<sup>95</sup>

Em segundo lugar, a teologia cristã pode proceder segundo o *método correlativo* [...]. A teologia não é concebida então como teologia da revelação, mas como uma teologia experiencial dialógica, que ilumina o mistério da realidade humana, no horizonte da revelação cristã.<sup>96</sup>

Por sua vez, esse método também apresenta uma fraqueza evidente: apenas funciona como um jogo de perguntas e respostas. O método correlativo busca perguntar à Revelação as perguntas inerentes a toda a humanidade e nela encontrar as respostas. Contudo, a Revelação não existe para solucionar todas as questões da humanidade, mas, para conduzir as respostas dos anseios do ser humano a uma perspectiva correta. Não obstante, a Revelação provoca muitas outras perguntas, sem responder a todas que lhe são apresentadas.<sup>97</sup> Em suma, esses dois primeiros métodos podem servir à aproximação da teologia com a literatura apenas pelo viés negativo. Não são descartáveis, mas carecem de atenção redobrada em sua aplicabilidade.

Há ainda um terceiro método apresentado por Kuschel: a *analogia estrutural*. Por ele é “possível considerar seriamente também a experiência e a interpretação literária em suas *correspondências* com a interpretação da realidade, mesmo quando a literatura não tem caráter cristão ou eclesiástico”.<sup>98</sup> O mesmo método, contudo, permite constatar as *diferenças* entre as obras literárias e a interpretação cristã da realidade, aquilo que é estranho à experiência cristã. Por isso, esse terceiro método pode ser visto como uma síntese, ao estilo hegeliano, dos dois métodos anteriores.

- como *negação*, à medida que procura evitar as fraquezas decorrentes da funcionalização da literatura [...]
- como *afirmação*, na medida em que [...] a teologia cristã presta sua fidelidade última aos testemunhos das Escrituras e não aos testemunhos dos poetas;
- como *superação*, na medida em que se pretende alcançar uma qualidade nova para o diálogo: e só se alcança essa nova qualidade ao se considerar

---

<sup>95</sup> KUSCHEL, 1999, p. 221.

<sup>96</sup> KUSCHEL, 1999, p. 219.

<sup>97</sup> KUSCHEL, 1999, p. 221.

<sup>98</sup> KUSCHEL, 1999, p. 222.

seriamente a literatura como testemunho autônomo dos próprios poetas, e caso não se apresente a teologia como discurso que oferece respostas a todas as questões existenciais.<sup>99</sup>

Outros autores apresentarão ainda outros possíveis métodos, dadas as possibilidades abertas de aproximação entre teologia e literatura. O método, em última análise depende da finalidade da busca. Mais do que estabelecer um caminho único, a intenção desses meios é justamente demonstrar a vasta gama que o diálogo ora estudado permite ao cristão. Sobretudo neste trabalho busca-se encontrar elementos que expressem o entrecruzamento do caminho teológico com o da literatura. Assim, antes de cada obra a ser analisada neste trabalho, serão indicados quais métodos são possíveis de serem encontrados nas reflexões seguintes.

## 1.6 CONSIDERAÇÕES ACERCA DO PRIMEIRO CAPÍTULO

Pela literatura o próprio mistério divino, do qual a Igreja é fiel anunciadora, encontra um caminho para ser manifestado de modo mais compreensível ao espírito dos homens, integrando-se nas suas condições de vida. O mistério inefável de amor divino se encarna na vida do homem expresso nas letras, analogamente ao Verbo que se encarnou e se fez homem na plenitude da revelação. Lá e aqui, é possível contemplar o Deus invisível a partir da condição própria de cada ser humano, bem como contemplar a própria profundidade do ser humano, criado à imagem da imagem perfeita de Deus, Jesus Cristo.

Uma vez apresentados os fundamentos do diálogo profícuo entre teologia e literatura, em sua amplitude antropológica, estética e espiritual, voltar-se-á para uma reflexão prática em obras seculares específicas. Do realismo ao fantástico, da subjetividade à intersubjetividade, no romance, na poesia e na peça teatral, a literatura arrebatada a pessoa humana com seu poder teológico manifesto na força e na dramaticidade do belo, concedendo-lhe auxílio espiritual e humano para sua caminhada cristã.

---

<sup>99</sup> KUSCHEL, 1999, p. 222-223.

## 2. A POSSIBILIDADE TEOLÓGICA DO ROMANCE REALISTA E DO FANTÁSTICO

Tendo abordado no primeiro capítulo as possibilidades de convergência entre a teologia e a literatura cabe agora tornar evidente, o quanto possível, o que foi apresentado. Para isso, deve-se ir a obras de literatura e buscar nelas o seu inerente poder teológico. Dentre as três formas literárias mais proeminentes – romance, poesia e peça teatral – neste capítulo optou-se por adentrar o romance, buscando em sua narrativa situações e personagens que revelem a caminhos convergentes entre a teologia e a literatura. Ainda, a fim de estabelecer uma busca mais diversa das possibilidades de manifestação estética dos elementos teologizantes na literatura, optou-se também por dois estilos literários, dentro da forma maior do romance: o realismo e a fantasia.

Pelo realismo, intenta-se encontrar o ser humano desvelado em sua condição humana real, com seus contornos fortemente marcados e identificáveis. Para tanto, optou-se pela obra *Os Irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski, um clássico da literatura realista russa, rico em contornos psicológicos e manifestações de experiência religiosa. Já pela fantasia, poder-se-á encontrar aspectos da condição humana e da experiência religiosa, isto é, dos elementos teologizantes, por meio de símbolos e imagens dos mais diversos, que carecem de uma interpretação mais profunda e que, por muitas vezes, podem passar despercebidos em suas possibilidades significantes. Para explorar esse campo literário, escolheu-se *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien, uma obra clássica da literatura fantástica inglesa, com uma mitologia criada que se tornou inspiração e base para muito do que veio depois em teor de produção fantástica.

### 2.1 OS IRMÃOS KARAMÁZOV: O ROMANCE REALISTA DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

Fiódor Dostoiévski<sup>100</sup> consagrou-se na literatura mundial com seu estilo característico do realismo russo, apresentando aos seus leitores narrativas densas e com profundidade

---

<sup>100</sup> Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881) “nasceu em Moscou, Rússia, no dia 11 de novembro de 1821. Filho de Mikhail Dostoiévski e Maria Fiodorovna Netchaiev, ficou órfão de mãe no dia 27 de fevereiro de 1837. Nesse mesmo ano, foi enviado para São Petersburgo onde cursou a Escola de Engenharia Militar. Em 1839, seu pai que era médico, foi assassinado pelos colonos da fazenda onde vivia. O fato provocou grandes transtornos na vida de Dostoiévski, que teve os primeiros ataques de epilepsia quando soube da morte do pai. [...] Em 1847, Fiódor Dostoiévski envolve-se na conspiração do revolucionário Mikhail Petrashevsky no combate ao regime de Nicolau I. Foi preso e condenado à morte, mas no último momento teve a sua pena comutada em deportação. Passou cinco anos na Sibéria, sujeito ao regime de trabalhos forçados na companhia de criminosos comuns. Passou mais cinco anos como soldado raso em um batalhão siberiano, para cumprir o restante da pena. Nessa época, casou-se com Maria Issáievna. [...] Fiódor Dostoiévski era um escritor profundamente religioso, seus romances não só abordavam questões existenciais, culpas, suicídio e estados patológicos [...]. O escritor também não hesitava em

psicológica únicas. Dentre as suas principais obras, destacam-se *Crime e Castigo* (1866) e *O Idiota* (1869). Em ambas pode-se encontrar traços do poder teológico da literatura, seja numa perspectiva redentora apresentada em *Crime e Castigo*, seja na personagem do príncipe Mishkin, em *O Idiota*, que é tida como a figura do próprio Cristo. Porém, a obra-prima de Dostoiévski viria a ser também a sua última, considerada a obra de sua maturidade literária, *Os Irmãos Karamázov* (1880).

Em Dostoiévski, os personagens se tornam maiores do que os próprios ambientes em que estão inseridos. Simbolizam e encarnam ideias de modo a dar voz a forças culturais, históricas, morais e espirituais.<sup>101</sup> Por isso mesmo, as obras do escritor russo, sobretudo *Os Irmãos Karamázov*, colocam seu leitor diante dos grandes problemas de toda a humanidade. O realismo russo, carregado de abordagem psicológica, faz da obra um romance policial carregado de intensos e profundos estudos de elementos humanos, adentrando a mais secreta das almas dos personagens.

Por isso, por um lado a crítica literária vê o conceito de *falência da família russa* perpassando toda obra, como sintoma e consequência da perda de valores morais, resultante da perda de fé em Cristo e em Deus. Situação essa causada pelo materialismo de base niilista que adentrou a Rússia na época de Dostoiévski. Por outro lado, vê-se em sua obra uma amplificação simbólica que abarca a humanidade inteira. A profundidade das experiências humanas relatadas leva a premissa particular a uma premissa geral e universal. A obra escancara ao ser humano o desespero de sua trágica condição, marcada pelo anseio do infinito e pela realidade da queda, pesados sob o fardo da liberdade de escolha.<sup>102</sup>

Na análise aqui presente pode-se encontrar ora a segunda, ora a terceira relação entre teologia e literatura propostas por Barcellos, variando conforme a perspectiva analisada, bem como o terceiro método proposto por Kuschel.<sup>103</sup> Desse modo, serão abordados dois temas encontrados em *Os Irmãos Karamázov*, a fim de demonstrar o seu poder teológico: o mal e a figura de Cristo. O primeiro, enquanto fruto da liberdade humana, que escolhe o mal ao invés do bem; o segundo, enquanto manifestado na vida e na pessoa de Aléksei (Aliocha) Karamázov. Ambos os temas estão latentes na obra russa, à espera de quem os leia. Contudo, a obra pode ser desfrutada sem os encontrar, pois a profundidade psicológica, o rasgar da alma, faz dos

---

lidar com as grandes questões políticas e religiosas.” (FRAZÃO, Dilva. Fiódor Dostoiévski: escritor russo. **Ebiografia**. [s/d]. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/fiodor\\_dostoiievski/](https://www.ebiografia.com/fiodor_dostoiievski/). Acesso em: 20 jun. 2024.)

<sup>101</sup> FRAGA, José Donizete. **A estética da dissonância em Fiódor Dostoiévski, Os Irmãos Karamázov**. Dissertação (Mestrado), Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia – GO, 2018, p. 9.

<sup>102</sup> FRAGA, 2018, p. 10.

<sup>103</sup> Conforme apresentado anteriormente em 1.5, p. 28-29.

personagens e situações fictícias criados por Dostoiévski próximos de cada leitor que se permite mergulhar em suas páginas. Consciente ou não, o encontro com tal literatura tem a força de formar o espírito humano para que nele cresça o *homo viator* e recue o *homo superbus*, a fim de que a beleza triunfe, manifestando a verdade e o bem à humanidade.

### 2.1.1 Entre bem e mal, crença e descrença: as tensões originárias da liberdade

Rafael Ruiz, em sua obra *Literatura e Crise*, traça uma reflexão sobre a vida a partir de diversas obras literárias, dentre as quais *Os Irmãos Karamázov*. Ele vê nessa obra a manifestação de uma vida à margem de Deus. Não tanto de quem nega Deus, mas de quem age como se Deus não existisse. Para Ruiz, Dostoiévski apresenta dois tipos de sociedade: uma tradicional e religiosa e outra moderna e racional. Essa dualidade se encontra simbolizada no contraste de dois personagens: o *stárets*<sup>104</sup> Zóssima e Ivan Karamázov. Enquanto o primeiro é maduro e profundamente religioso, ajuda, consola e orienta espiritualmente, o segundo é frio, racionalista e descrente.<sup>105</sup>

Em dado momento, uma senhora expressa a Zóssima sua angústia quanto a uma crise de fé que ora passava. É uma abordagem literária, numa personagem fictícia, de uma ânsia puramente humana, com força de conturbar o mais forte dos pensamentos. Sua fé de criança, que a acompanhou durante boa parte de sua vida, não bastava mais, pois viu-se agora mecânica e sem profundidade.

- [...] se toda a gente tem fé, donde provém essa fé? Há quem afirme que provém, inicialmente do medo perante os terríveis fenômenos da natureza e que não existe nada disso. Então, penso eu, tive fé durante toda a vida, mas morro e, de repente, não há nada [...]. Como, de que maneira posso voltar a ter fé? Aliás, eu era crente só em criança, mecanicamente, sem raciocinar... Como, como prová-lo? Vim agora aqui para me ajoelhar, para lhe pedir isso. Como prová-lo, como é possível a gente convencer-se? Oh, que desgraçada eu sou! Olho em volta e vejo que ninguém se importa, quase ninguém, agora já ninguém se preocupa com isso, e eu, sozinha, não o posso suportar. É mortificante, mortificante!<sup>106</sup>

<sup>104</sup> “O primeiro sentido da palavra é ‘ancião’. Aqui, monge eremita com um estatuto especial”. (DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamázov*. Tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra. Dois Irmãos: Clube de Literatura Clássica, 2023, p. 46) Quem acorre a ele o faz com desejo de escutá-lo e por ele ser instruído. Daqueles que desejam crescer na sua vida espiritual e moral, o *stárets* toma a alma e a vontade para admoestar, zelar e enriquecer. A pessoa, por sua vez, vê-se ligada estreitamente ao *stárets* a quem confiou sua vida. O *stártchestvo* – coletivo de *stárets* – é uma instituição cristã monástica que, apesar de certas perseguições, instalou-se nos mosteiros russos e ganhou grande notoriedade. (DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 57-58.)

<sup>105</sup> RUIZ, Rafael. *Literatura e Crise* – uma barca no meio do oceano. São Paulo: Cultor de Livros, 2015, p. 86.

<sup>106</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 90.

O *stárets* Zóssima orienta-a revelando sua compreensão prática da questão sobre Deus, sua existência ou não, e a conseqüente fé nele.

- Mortificante, sem dúvida. Simplesmente, nestas coisas, é impossível provar seja o que for, mas é possível a gente convencer-se.

- Como? Com o quê?

- Com a experiência do amor vivo. Tente amar o seu próximo, ativa e incansavelmente. À medida que fizer progressos no amor, ir-se-á convencendo também da existência de Deus e na imortalidade da sua alma. E se chegar a uma abnegação completa no amor pelo próximo, então ganhará de certeza a fé e nenhuma dúvida caberá na sua alma.<sup>107</sup>

No contraste entre Zóssima e Ivan, evidencia-se ainda a conseqüência por uma escolha de uma vida sem Deus. A separação entre Igreja e Estado, assunto em discussão na época de escrita do livro, é sentida nas linhas da obra. A perspectiva apresentada por Dostoiévski mostra que a separação entre Igreja e Estado foi necessária e boa, mas como conseqüência Deus parece ter sido colocado à parte do mundo e da história, tendo o homem ocupado seu lugar. O mundo moderno constitui-se, assim, do ser humano independente de sua relação com Deus, entendendo-se livre de amarras que outrora o prendiam.<sup>108</sup>

O que se torna evidente é que nesse processo dito libertador da humanidade, o homem, na sua liberdade, não escolhe o amor ao próximo como caminho para a construção do sonhado mundo perfeito. Ele escolhe o egoísmo, como observa Ivan Karamázov em determinado momento da obra. Por isso mesmo, Zóssima insiste em afirmar que o amor é difícil nesses tempos, porque se vive sem Deus e Deus é amor. Como visto, ao defender isso, o *stárets* não o faz de um ponto de vista sentimentalista, mas de ação. Amar é agir. Um amor ativo, que não se preocupa com excesso e cansaço e que sempre implicará em uma atitude de atenção, cuidado, afeto e presença.<sup>109</sup>

Esse amor concreto revela a graça de Deus, como afirma Zóssima à senhora que o procura:

[...] Ora, o amor vivo é trabalho e paciência e, para alguns, toda uma ciência. Mas vaticino-lhe que, mesmo no momento em que vir, horrorizada, que não se aproximou do objetivo, apesar de todos os seus esforços, antes se distanciou ainda mais dele... profetizo-lhe que, nesse mesmo momento, alcançará de súbito o objetivo e verá claramente sobre si a força milagrosa do Senhor que sempre a amou e guiou.<sup>110</sup>

<sup>107</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 90.

<sup>108</sup> RUIZ, 2015, p. 90.

<sup>109</sup> RUIZ, 2015, p. 91.

<sup>110</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 92.

Para Ruiz, Dostoiévski está aqui falando do papel da graça na história da humanidade. Ela não se impõe ao ser humano, tal qual o amor também não o faz. Ambos, graça e amor, juntos com a liberdade, são presentes de Deus para a humanidade. Nesse sentido, Luigi Pareyson, estudioso e comentador das obras de Dostoiévski, ao tratar da liberdade, a coloca como a experiência mais profunda do ser humano, pois condiciona todas as demais.<sup>111</sup> Nisto irá consistir a percepção da convergência teológico-literária nesta obra também na reflexão acerca do mal praticado pelo ser humano, que leva a colocar-se à margem de Deus, a si e a outros.

#### 2.1.1.1 A liberdade como fardo da condição humana

A obra desenvolve exatamente a relação do amor e da liberdade, de modo especial diante da dor, do sofrimento e do mal. O personagem Ivan, em dado momento, conta a Aliocha, seu irmão, a história de um general que para punir uma criança e sua mãe, faz a criança correr nua diante de cães que a atacam e a matam. Pergunta então qual o sentido dessa maldade no mundo e como essa dor poderia ser purificadora e redentora, conforme defendia Aliocha e, sabia Ivan, defenderia Zóssima. Por meio de Ivan, Dostoiévski expressa um dos maiores questionamentos da humanidade: o porquê do sofrimento, da dor e, em última instância, do mal.<sup>112</sup>

Ivan parte da injustiça que ele encontra na obra criada por Deus, para questionar a existência de seu criador. Se a perfeição é um dos atributos divinos, não poderia haver injustiça, imperfeição e caos na sua criação. Em última análise, é o grande questionamento da humanidade em relação à existência de Deus. Um Deus que teria fracassado em sua criação e, portanto, se contradiz em essência. Diante disso, sua existência é posta em cheque. Tanto mal e incoerência Ivan vê na humanidade, que Dostoiévski coloca em sua boca um dos trechos mais discutidos da literatura e o mais polêmico de suas obras, o do *Grande Inquisidor*.<sup>113</sup>

Nele, Jesus Cristo, que estivera na terra e ensinara seus pensamentos, logo viu a humanidade se desviar. Disso, muitas doutrinas enganosas surgiram e os homens se entregaram ao vício e a toda classe de males. Assim sendo, Cristo desce novamente à terra, ao povo que sofre e peca, mas que o ama, mesmo que ainda de um modo prematuro. Ele o faz em Sevilla, na Espanha, na época mais horrível da Inquisição. Ali ele retorna e todos o conhecem, acorrendo

---

<sup>111</sup> PAREYSON, Luigi. **Dostoiévski** – Filosofia, romance e experiência religiosa. Tradução de Maria Helena Nery Garcez e Sylvia Mendes Carneiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 157-158.

<sup>112</sup> RUIZ, 2015, p. 94-96.

<sup>113</sup> FRAGA, 2018, p. 50.

a ele. Cristo, então, como fizera outrora, realiza um milagre diante da multidão. Contudo, nesse momento, o inquisidor maior, um clérigo idoso, passa diante dele e presencia o momento, ordenando imediatamente que Cristo seja preso. O Inquisidor então submete o próprio Cristo à Inquisição, aquela que visava punir as doutrinas contrárias à Igreja ironicamente fundada por Cristo. Uma das principais questões apresentadas é acerca da liberdade concedida por Cristo a toda humanidade, pela qual tantos males foram causados em decorrência do mau uso da mesma. O ser humano entregue à liberdade de filho de Deus, se perde. A Inquisição, assim, termina com a paradoxal condenação de Jesus.<sup>114</sup>

A narrativa pode ser lida como uma crítica afiada de Dostoiévski à Igreja Católica, como muitos estudiosos irão exprimir. De fato, ao colocar um clérigo pondo as mãos em Jesus e condenando-o à Inquisição, a obra simboliza a Igreja Católica que visa controlar a humanidade, enquadrando todos em sua doutrina, mesmo que isso signifique enquadrar o seu próprio fundador. Uma vez que o homem livre não sabe se governar no caminho certo, ele confia à autoridade a decisão de sua vida. Eis o peso da liberdade. Essa linha interpretativa é reforçada quando entendida do ponto de vista religioso, uma vez que Dostoiévski pertencia à Igreja Ortodoxa. Contudo, Romano Guardini compreende que com todo o peso psicológico, filosófico e teológico que a obra apresenta, seria forçoso pensar que seu autor colocara tal trecho tão polêmico apenas para um ataque. Ora, que é um ataque ao catolicismo, sobretudo ao clericalismo, há consenso, mas constatar que esse é o seu sentido real, seria ignorar a complexidade e a profundidade da obra na qual ele está inserido.<sup>115</sup>

Os recortes seguintes auxiliam a elucidar o sentido da passagem:

Não foste Tu quem disse tantas vezes: ‘Quero tornar-vos livres’? Acabaste agora de ver essa gente “livre” – acrescenta o velho com um sorriso significativo. – Sim, esta causa custou-nos muito – continua, olhando severamente para Ele –, mas acabamos de levar a cabo essa tarde em Teu nome. Durante quinze séculos atormentamo-nos com esta liberdade, mas agora está tudo resolvido, e resolvido com solidez. [...]<sup>116</sup>

[...] Desejaste o amor livre do homem, para que ele Te seguisse livremente, encantado e cativado por Ti. Em vez da sólida lei antiga, o homem, a partir de então teve de decidir com o seu coração livre o que é o bem e o que é o mal, tendo como guia apenas a Tua imagem diante dele... Mas não pensaste que o homem acabaria por contestar e rejeitar até a Tua imagem e a Tua verdade se o oprimissem com um fardo tão terrível como a liberdade de escolha? As pessoas acabarão por clamar que não está em Ti a verdade, porque é

<sup>114</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O Grande Inquisidor*. Livro V, capítulo 5. In DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 298-319.

<sup>115</sup> GUARDINI, Romano. **El universo religioso de Dostoyevski**. 2a. ed. Buenos Aires: Emece Editores, 1958, p. 127-128.

<sup>116</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 304.

impossível deixá-las numa confusão e num tormento maiores do que Tu fizeste ao legar-lhes tantas preocupações e tantos problemas irresolúveis.<sup>117</sup>

O velho inquisidor coloca em Cristo a culpa de suas dores e da maldade que observa, pois dele vem a liberdade. Compreende-se, assim, a maldade e a dor como fruto da liberdade humana, uma vez que mesmo que Deus dê a todos a graça e o amor, a possibilidade de fazer o bem, não os obriga. Esse livre-arbítrio é a condição originária da desgraça do ser humano, que vê, como dito acima, uma carga terrível, a esmagá-lo. O ser humano foge da necessidade de escolher, porque vê nela um fardo insuportável, exatamente por sentir-se só, vivendo à margem de Deus.<sup>118</sup>

O Grande Inquisidor do trecho é, em última análise o próprio Ivan Karamázov, em sua rebeldia. O Cristo por ele apresentado, que passa em meio à multidão sem nada falar, sem reagir, é um Cristo apático, desprovido de interesse e relação com o mundo, exatamente como Ivan entendia Deus, o autor da criação. É um Cristo sem relação com o Pai, tal como Ivan não amava seu pai e o queria morto. Toda a maldade que Ivan sempre viu e a sua incompreensão frente a ela, são condensadas na condenação do próprio Filho de Deus, promotor da liberdade sob a qual a humanidade caminha à míngua.<sup>119</sup>

#### 2.1.1.2 A tensão entre bem e mal

Porém, vale notar que tão polêmico trecho é colocado pelo autor na boca do personagem que representa exatamente aquele a quem Satanás aparece,<sup>120</sup> aquele descrente que vive à margem de Deus. Em contrapartida, o romance enaltece que a dor e o sofrimento do outro, isto é, o mal vivenciado ou praticado pelo outro, deve se tornar para o ser humano lugar profícuo de transbordar amor e redenção. O momento da dor é propício para exercitar aquele amor que o *stárets* Zóssima falou àquela senhora que o procurara. Nesse amor e nessa misericórdia derramadas no sofrimento e na dor, a própria graça de Deus se faz presente, renovando a esperança e a fé não apenas de quem sofre, mas também de quem ama.<sup>121</sup>

O ser humano torna-se, assim, mais humano à medida que livremente decide amar diante do mal que encontra. Em contrapartida, desumaniza-se à medida que cede ao mal. Porque

<sup>117</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 308-309.

<sup>118</sup> FRAGA, 2018, p. 63

<sup>119</sup> GUARDINI, 1958, p. 136-137.

<sup>120</sup> Referência ao capítulo no qual Ivan Karamázov trava um diálogo com o diabo, que lhe aparece em uma alucinação durante momento de grave enfermidade pessoal. (DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O diabo. Pesadelo de Ivan Fiódorovitch*. Livro XI, capítulo 9. In DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 711-730.)

<sup>121</sup> RUIZ, 2015, p. 94-96.

o mal e a dor não poderão ser eliminados, mas podem ser redimidos, tal como Cristo o fez ao sofrer por amor aos homens. A dor e o sofrimento servem para redimir o mundo por meio do amor, a exemplo de Cristo.<sup>122</sup> O ser humano é, então, um ser caído, constantemente em busca de Deus, aspirando um retorno ao paraíso outrora perdido. Mas, nessa perspectiva do romance, o único modo de retornar a Deus e ao paraíso é a vivência da queda, da dor, do sofrimento, tal qual Cristo fez.<sup>123</sup>

De certo modo, os quatro irmãos – Aliocha, Smierdiakóv, Ivan e Dmitri Karamázov – apresentam no interior de sua alma o combate entre a luz angelical e a obscuridade demoníaca.

Até o seráfico Aliocha traz em si as tendências dos Karamázov e luta continuamente contra as más tentações às quais, malgrado ele mesmo, está exposto; também o tenebroso Smierdiakóv, o assassino do velho pai, tem momentos de contemplação e meditação sobre o mistério do mundo. Entre essas duas figuras, que representam a dramática polaridade do grande romance, estão, por um lado, Ivan, que crê em Deus, mas nega a criação, tem a visão do demônio e converte a religiosidade em ateísmo e loucura, e, por outro lado, Dmitri, que é muito pecador, mas crê em Deus e no bem, e muda o desregramento em salvação, sabendo transformar o pecado em dor e aceitando a expiação de uma culpa não cometida, porém desejada.<sup>124</sup>

Por isso, os irmãos Karamázov são como um símbolo da humanidade inteira, a qual está impregnada de bem, mas também possui muito de mal. Uma humanidade que é simultaneamente angélica e demoníaca, que caminha para a salvação e para a perdição. O próprio Aliocha, tido como o modelo do caminho de santidade, afirma que seus irmãos e seu pai se perdem, em uma força má própria dos Karamázov, sobre a qual diz duvidar do sopro do Espírito de Deus, apenas para concluir dizendo que também ele é um Karamázov.<sup>125</sup> Nisso, o herói da história, aquele em quem o cristão pode buscar inspiração para um caminho de crescimento, o *homo viator*, identifica em si os traços obscuros próprios de sua família e, portanto, de sua humanidade. Assim, não há ser humano perfeito, somente há os que buscam a perfeição em Cristo, combatendo o *homo superbus* e fortalecendo o *homo viator*.<sup>126</sup>

Portanto, o mal não é apenas debilidade e fragilidade do ser humano. É fruto de uma força espiritual demoníaca mais potente e imponente. Há, assim, uma positiva vontade do mal. O homem não apenas deixa de fazer o bem, mas escolhe o mal. O mal é, então, fruto da liberdade e da vontade do homem que escolhe fazê-lo, muitas vezes deleitando-se com seu

---

<sup>122</sup> RUIZ, 2015, p. 94-96.

<sup>123</sup> FRAGA, 2018, p. 27.

<sup>124</sup> PAREYSON, 2012, p. 35.

<sup>125</sup> PAREYSON, 2012, p. 44.

<sup>126</sup> PEARCE, 2020, p. 13-14.

ato.<sup>127</sup> O caminho do *homo viator*, manifestado em Aliocha, por exemplo, é composto e tecido por sua escolha pelo bem e não pelo mal, escolha possível apenas pela liberdade que lhe é concedida do alto.

E aqui essa força demoníaca possui desejo de se encarnar, de ganhar corpo na vida especialmente de Ivan, o qual tem uma visão do próprio Satanás. Este apresenta-se, revelando-lhe o que de pior há nele, mas ao mesmo tempo leva a entender que o demônio se manifesta de modo a parecer natural, condizente com o cotidiano do ser humano. De outra forma, perderia força e espaço.<sup>128</sup>

Há, para Pareyson, uma *culpabilidade solidária* nessa obra, pela qual cada ser humano é culpado não apenas de suas próprias culpas, mas de todas as culpas individuais dos outros seres humanos. Contudo, em contrapartida a essa culpabilidade, encontra-se presente fortemente na obra o perdão universal, norteador do ser humano no universo construído por Dostoiévski, e que encontra máxima representação em Aliocha, como a seguir será abordado.<sup>129</sup> Nele se exalta uma perspectiva possível da temática do mal apresentada na obra: o mal como fator preparatório e terreno fértil para o bem, na ação da graça que se revela no amor.

### 2.1.2 A figura de Cristo em Aliocha Karamázov

Aliocha Karamázov é descrito logo no início da obra como o herói do presente romance. Sua história desenvolver-se-ia em um segundo volume da obra que nunca viu à luz do dia, devido à morte de Dostoiévski. Porém, os elementos apresentados nessa obra ora analisada são mais do que suficientes para notar o quanto Aliocha transparece Cristo. Ainda não como quem alcançou a *imitatio Christi*, mas como alguém no caminho certo da configuração ao Senhor.<sup>130</sup>

Aliocha é o personagem e a imagem mais pura do romance, encontrando-se humanamente acima dos demais, sendo simples e discreto. Tanto é que o personagem de maior destaque na obra é seu irmão, Ivan. Porém, sempre que presente, Aliocha demonstra sua capacidade ímpar de perdoar tudo e todos, tal como Cristo. Não apresentava, contudo, nada de místico. De fato, assim é descrito no prefácio da obra: “[...] Antes de mais, aviso que este jovem,

---

<sup>127</sup> PAREYSON, 2012, p. 44.

<sup>128</sup> PAREYSON, 2012, p. 76.

<sup>129</sup> PAREYSON, 2012, p. 93-94.

<sup>130</sup> GLEHN, Priscila Rodrigues von. **A Figura de Cristo em Personagens de Dostoiévski**. Dissertação (Mestrado), Literatura, Universidade de Brasília, Brasília – DF, 2014, p. 82.

Aliocha, não era fanático nenhum, nem sequer um místico. [...] era simplesmente um humanista prematuro [...] uma alma ansiosa de sair das trevas da maldade humana para a luz do amor”.<sup>131</sup>

Não sendo nem fanático, nem místico, o personagem é retratado como sendo um humano mais puro possível, de forma realista, não fantasiosa e inalcançável. É possível não apenas identificar-se com Aliocha, mas também desejar ser como ele e perceber ser possível tal aproximação. Ele viveu de forma plena, mesmo que inconsciente, um cristianismo bíblico fortemente baseado no Sermão das Montanhas, especialmente no aspecto de *não julgar*.

Mas gostava das pessoas, vivia numa confiança absoluta nas pessoas e, ao mesmo tempo, ninguém o achava simplório ou ingênuo. Havia nele alguma coisa que dizia, que insinuava (e toda a sua vida seria assim) que não queria ser juiz das pessoas, que não queria acusar nem nunca acusaria, fosse pelo que fosse. Parecia mesmo aceitar tudo sem censuras, embora muitas vezes com uma tristeza amarga.<sup>132</sup>

Até mesmo quando chega na casa de seu pai, um homem sórdido e depravado, em contraste com sua castidade e sua pudicícia, o jovem se cala, sem o mínimo sinal de desprezo e julgamento.<sup>133</sup> Tal atitude é ressaltada no romance não apenas sob o aspecto subjetivo, mas também intersubjetivo. Seu pai, Fiódor Pávlovitch Karamázov, tem o coração atravessado pelo amor de seu filho, manifestado em sua misericórdia por não o condenar diante de tamanha devassidão e perdição. Em dado momento, reconhecendo-se pecador, pede ao filho que reze por ele, porque compreende algo que ainda não compreendera.

Aliocha “atravessou-lhe o coração” porque “estava ali, via tudo e não condenava nada”. Mais, trouxera consigo uma coisa nova: uma ausência total de desprezo por ele e, pelo contrário, um carinho permanente e imutável e uma afeição absolutamente natural e sincera por um pai que tão pouco a merecia. Tudo isso era, para o velho femeeiro e ruim pai de família, uma grande surpresa, tão inesperada para quem, até então, só gostava de chafurdar na “imundície”. Quando Aliocha saiu de casa, o velho confessou e admitiu para si mesmo que compreendera certas coisas que nunca quisera compreender antes.<sup>134</sup>

É nesse sentido que se pode perceber a força de uma afirmação feita por Mishkin, compreendido com a figura de Cristo no livro *O Idiota*, que perpassa gerações: “[...] a Beleza salvará o mundo!”.<sup>135</sup> Em *Os Irmãos Karamázov*, é Dmítiri quem faz uma afirmação perspicaz

---

<sup>131</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 46.

<sup>132</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 47.

<sup>133</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 33.

<sup>134</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p.133.

<sup>135</sup> DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 445.

acerca da beleza: “É horrível que a beleza seja uma coisa não só terrível, mas também misteriosa. Aí lutam o diabo e Deus, e o campo de batalha é o coração dos homens”.<sup>136</sup>

De fato, para que a beleza salve o mundo, é necessário que ela triunfe no coração dos homens. A força do belo, que manifesta o bem e a verdade,<sup>137</sup> é capaz de transformar e converter os corações. Como afirmam os comentadores de Dostoiévski, Aliocha é criado pelo autor a fim de manifestar o ser que, sendo humano e contingente, é o mais belo e puro possível. E é exatamente na sua humanidade e na ausência de julgamento, assemelhando-se a Cristo, o Belo encarnado, que ele salva, não o mundo, mas seu pai. E neste ato, inspira leitores de todas as épocas a se configurarem a Cristo na limitação de sua humanidade, a fim de salvarem a todos a quem manifestarem o amor e a misericórdia.

Nesse sentido, segundo Romano Guardini, assim como Cristo, Aliocha tinha a capacidade de atrair para si o amor dos outros, despertando esse amor naqueles em quem se encontrava adormecido.<sup>138</sup>

Entretanto, aparecera tão novinho no seio desta família que era impensável ter qualquer astúcia calculista, qualquer manha ou arte de lisonjear e agradar, de obrigar alguém a gostar dele. Portanto, o dom de suscitar um grande amor pela sua pessoa residia na própria natureza dele, espontânea e natural.<sup>139</sup>

Aliocha representa, ainda, a característica cristã de confiança na providência divina, vivendo livre e despreocupadamente.

Talvez seja o único homem no mundo que, se for deixado sozinho e sem dinheiro numa praça de uma cidade desconhecida de um milhão de habitantes, nunca se perderá nem morrerá de fome e de próprio arranjará rapidamente um abrigo, e isso não lhe custará qualquer esforço ou humilhação, e quem lhe oferecer alojamento não o sentirá como um fardo, mas, se calhar, pelo contrário, terá prazer em oferecer-lho.<sup>140</sup>

Ademais, a sua capacidade de perdoar a todos é o elemento cristão que se sobressai e que melhor o aproxima da imagem de Deus revelada em Jesus Cristo. Seu irmão, Dmítri, o exalta dizendo-lhe: “A um anjo do céu já disse, mas preciso dizer também a um anjo na terra. Tu és um anjo na terra. Tu irás me ouvir, irás julgar e me perdoarás... E é disso que preciso, que alguém superior me perdoe”.<sup>141</sup> Esse amor que tudo perdoa é próprio de Aliocha tanto quanto

<sup>136</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 149.

<sup>137</sup> PALUMBO, 2007, p. 527.

<sup>138</sup> GUARDINI, 1958, p. 99.

<sup>139</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 47.

<sup>140</sup> DOSTOIÉVSKI, 2023, p. 49.

<sup>141</sup> DOSTOIÉVSKI, 2022, p. 159.

o é de Cristo.<sup>142</sup> Um amor que não consegue permanecer oculto, inativo, ardendo em si mesmo, mas que está sempre pronto a converter-se em verdadeira ação, pela caridade e pela misericórdia.<sup>143</sup>

### 2.1.3 Considerações acerca da convergência teológico-literária em *Os Irmãos Karamázov*

Duas são as personagens proeminentes em *Os Irmãos Karamázov*: Ivan e Aliocha Karamázov, dois dos quatro irmãos que intitulam a obra. Enquanto por um é possível vislumbrar as motivações e os efeitos de uma vida à margem de Deus, por outro faz-se sentir a presença do próprio Deus na humanidade. Com a maestria atemporal de Dostoiévski, é possível ao leitor ler a alma dos personagens, não apenas compreendendo-os, mas identificando-se com muito daquilo que vivem e compreendem da realidade. Por isso mesmo, os escritos do autor russo têm o poder de atravessar gerações, falando ao espírito de toda a humanidade.

Aqui evidencia-se a contribuição da literatura para a compreensão e a manifestação do próprio ser do homem, em sua relação consigo, com os outros e com Deus. A obra de Dostoiévski revela com profundidade de espírito a natureza humana nua e crua, nas suas dores, agruras e buscas. *Os Irmãos Karamázov* possui o poder de apresentar à teologia perspectivas reais do espírito humano acerca de sua compreensão da graça e da liberdade, da fé e do amor, e das crises e turbulências que advém desta compreensão. O modo como o mal é retratado expressa a ânsia da humanidade por entender o sofrimento do justo, o aparente abandono de Deus e o livre-arbítrio, temas eminentemente teológicos e que aqui são apresentados ficticiamente, mas de modo prático e vivencial. Há modos de expressar verdades teológicas que apenas a literatura possui, mas que pode emprestar à teologia, tanto enquanto conteúdo como em linguagem.

De modo semelhante, a obra manifesta que, diante da escolha livre pelo mal, apenas uma escolha igualmente livre pelo bem, expressada na prática do amor, deve existir, em uma esperança de redenção e conversão. Para retratar isso, Aliocha é aqui a figura do próprio Cristo, mas enquanto *homo viator*, isto é, um peregrino que almeja a santidade, a *imitatio Christi*, manifestado sobretudo em sua misericórdia e na ausência de julgamento. O amor do jovem Aliocha é capaz de atrair outros ao bem e à verdade, pois o seu amor é a própria expressão do belo. No drama da humanidade, revela-se novamente o drama da encarnação, vida, paixão, morte e ressurreição de Cristo, pelo qual, por aproximação e identificação, o homem poderá ser

---

<sup>142</sup> GLEHN, 2014, p. 85.

<sup>143</sup> GUARDINI, 1958, p. 99.

salvo. Vivendo com resiliência as dores, agindo com amor diante do terreno fértil do mal e sendo sinal de misericórdia, o ser humano aproxima a si próprio e aos outros de Deus. Em suma, fortalecendo o *homo viator* e enfraquecendo o *homo superbus*, tal qual Aliocha, o homem poderá manifestar a beleza ao mundo e, enfim, convertê-lo. Por isso mesmo a convergência de caminhos entre a teologia e a literatura serve não apenas à essas áreas, mas à fé e à vida de todo cristão.

## 2.2 O SENHOR DOS ANÉIS: O ROMANCE FANTÁSTICO DE J.R.R. TOLKIEN

Os elementos cristãos e as possibilidades teológicas presentes nas obras de Tolkien<sup>144</sup> passam facilmente despercebidos, pois ele era mestre na arte da sutileza. O cristianismo está pintado em uma moldura pagã, sem nenhum elemento religioso explícito.<sup>145</sup> Porém, o próprio Tolkien registra em uma de suas cartas, reunidas por seu filho Christopher Tolkien: “O *Senhor dos Anéis* é, evidentemente, uma obra fundamentalmente religiosa e católica; inconscientemente a princípio, mas conscientemente na revisão”.<sup>146</sup> Por isso, se mostram presentes na reflexão teológica acerca dessa obra, a primeira relação entre teologia e literatura proposta por Barcellos, bem como novamente o terceiro método de Kuschel.<sup>147</sup>

Dessa forma, a obra expressa o sagrado sem se referir ao culto, fala de Deus sem citá-lo. De modo que compreender *O Senhor dos Anéis* (1954-1955)<sup>148</sup> sem uma cosmovisão religiosa seria abstrair-se de um elemento basilar na sua concepção. Porém, é fato que um leitor não consciente de sua base religiosa pode desfrutar da leitura e imergir no mundo fantástico

<sup>144</sup> “John Ronald Reuel Tolkien, conhecido como J. R. R. Tolkien, nasceu em Bloemfontein, África do Sul, no dia 3 de janeiro de 1892. Filho do inglês Arthur Tolkien [...] e de Mabel Suffield Tolkien, viveu na África do Sul até a morte de seu pai em 1896. Nesse mesmo ano mudou com sua mãe e seu irmão para a cidade de Birmingham, na Inglaterra. A conversão de sua mãe da Igreja Anglicana para o catolicismo lhe marcou profundamente, tornando-se também um católico fervoroso. Em 1908 ingressou no Exeter College, da Universidade de Oxford e logo mostrou interesse pela filologia e por antigas sagas e lendas nórdicas. Em 1904, após a morte de sua mãe, Tolkien e seu irmão foram entregues aos cuidados do padre jesuíta Francis Xavier Morgan que Tolkien mais tarde o descreveu como um segundo pai. Especializou-se em línguas Anglo-Saxônicas, língua alemã e literatura clássica na Universidade de Oxford. Em 1914 alistou-se no Lancashire Fusiliers. Em 1916 casou-se com Edith Bratt. Depois de servir na Primeira Guerra Mundial, continuou seus estudos de Linguística na Universidade de Leeds. Entre 1925 e 1945 lecionou língua e literatura anglo-saxônica na Universidade de Oxford, quando se especializou em literatura medieval.” (FRAZÃO, Dilva. J.R.R.Tolkien: escritor inglês. **Ebiografia**. [s/d]. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/t\\_r\\_r\\_tolkien/](https://www.ebiografia.com/t_r_r_tolkien/). Acesso em: 20 jun. 2024.)

<sup>145</sup> FILHO, Carlos Ribeiro Caldas (org.). **O Evangelho da Terra-Média: leituras teológico-literárias da obra de J.R.R. Tolkien**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011, p. 55.

<sup>146</sup> TOLKIEN, J.R.R. Carta 142. In: TOLKIEN, Christopher; CARPENTER, Humphrey (Ed.). *The letters of J.R.R. Tolkien*. London: George, Allen & Unwin, 1981, p. 172. *Apud* FILHO, 2011, p. 27.

<sup>147</sup> Conforme apresentado anteriormente em 1.5, p. 27.29.

<sup>148</sup> A obra foi publicada em três volumes, a saber: *A Sociedade do Anel* (1954), *As duas torres* (1954), *O retorno do rei* (1955).

criado por Tolkien, com deleite e compreensão.<sup>149</sup> Assim, mesmo inconscientemente, o conteúdo cristão será absorvido na história e no simbolismo.<sup>150</sup>

Além disso, é importante ressaltar, no âmbito do diálogo entre teologia e literatura, a concepção tolkieniana de que as verdades espirituais do cristianismo poderiam ser apresentadas por meio de outras imagens, mitos, como os presentes em outras tradições ou, ainda, as de suas subcriações. Contudo, essas imagens não devem ser vistas como *alegorias*. Uma alegoria implica um significado único e fixo para as imagens e símbolos utilizados, o qual pode ser mais ou menos explícito.<sup>151</sup> Nas obras de Tolkien o conceito de *aplicabilidade alegórica* serve melhor ao estudo.<sup>152</sup> Diferentemente da alegoria formal, a aplicabilidade alegórica refere-se aos aspectos de uma história que podem ser aplicáveis ao mundo do leitor, mas que não reduzem o símbolo àquela realidade aplicada, de modo que ele apresenta contornos outros que não se enquadram na alegoria. Adiante, a *aplicabilidade alegórica* ficará mais evidente e se mostrará uma chave útil para revelar o poder teológico contido na obra-prima de Tolkien.

C.S. Lewis, um dos maiores nomes da literatura fantástica de seu tempo e amigo próximo de Tolkien, elucida o teor da obra de seu companheiro da seguinte maneira:

O que mostra que estamos lendo um mito, não uma alegoria, é que não há indicações para uma aplicação especificamente teológica, política ou psicológica. Um mito aponta, para cada leitor, para o reino em que ele mora na maior parte do tempo. É uma chave mestra; use-a na porta que você quiser.<sup>153</sup>

Ele ainda ressalta que acompanhar o drama tolkieniano é adentrar em eras de história muito concatenadas, nas quais os personagens carregam pesados fardos, os quais proporcionam angústia, mas também exaltação. Ler essa obra é compartilhar seu fardo. Ao terminar a leitura, volta-se para vida real, não destruídos, mas fortalecidos pela jornada empreendida. Na obra de Tolkien, o destino do mundo “depende muito mais do pequeno movimento do que do grande” e isso por si só já revela muito do fundo cristão que permeia as páginas.<sup>154</sup>

Também de Lewis pode-se obter uma compreensão valorosa da criação fantástica como meio de expressar a realidade simbolicamente. Afinal, um comentário sobre a vida real não precisa vir em forma realista. Na subcriação fantástica o princípio atua na caracterização:

<sup>149</sup> FILHO, 2011, p. 27.

<sup>150</sup> PEARCE, 2020, p. 214.

<sup>151</sup> Em *As Crônicas de Nárnia*, de C.S. Lewis, por exemplo, Aslan, o Leão, é Cristo, enquanto imagem fixa durante toda a obra. Ler sobre Aslan é ler uma alegoria formal de Cristo. [nota do autor]

<sup>152</sup> FILHO, 2011, p. 34.

<sup>153</sup> LEWIS, Clive Staples. **Sobre histórias**. Tradução de Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018, p. 149.

<sup>154</sup> LEWIS, 2018, p. 153.

“Muito do que em um trabalho realista seria feito pela ‘delineação do personagem’ é aqui feito simplesmente tornando o personagem um elfo, um anão ou um hobbit. *Os seres imaginados têm seu interior do lado de fora; eles são almas visíveis*”.<sup>155</sup> O valor do mito consiste, ainda, em seu poder de levar todas as coisas conhecidas a uma restauração de seu significado já escondido sobre o *véu da familiaridade*. O mito tem poder semelhante a uma criança que muitas vezes mergulha as coisas banais em uma história fictícia para se alegrar e ter prazer em usá-las. Por isso, ao “[...] colocar pão, ouro, maçã ou as próprias estradas em um mito, não os retiramos da realidade: nós os redescobrimos”.<sup>156</sup>

Tolkien, em *O Senhor dos Anéis*, não está preocupado com pão, ouro ou qualquer outro objeto material, frívolo. Ele eleva à condição de mito o bem e o mal, os perigos infinitos, a angústia e a alegria, possibilitando que seu leitor dispense um novo olhar sobre essas realidades caras à humanidade.<sup>157</sup> Ao trazer como pano de fundo de sua história mítica todo o valor cristão que possuía, Tolkien, de igual modo, presta um valioso auxílio na redescoberta de temas caros ao cristão, tais como a pessoa de Jesus Cristo e a presença atuante da Providência Divina.

### 2.2.1 O peso do pecado

A premissa base de *Senhor dos Anéis* é a de um grande mal a ser aniquilado, a fim de libertar a terra de sua força. Para tanto, um grupo improvável de indivíduos diversos é composto, com a missão de levar o objeto portador da força do mal para ser destruído em um local específico: o Anel, que será destruído na Montanha da Perdição. Disso decorrem inúmeros desdobramentos, com os mais variados elementos fantásticos, em uma intrincada história que acompanha a jornada do herói rumo ao seu destino glorioso.

Esse Anel tem um sentido em si mesmo para a história criada, contudo, quando analisado sob uma luz teológica pode-se ver nele a simbolização literária do *pecado original*. Diz-se desse Anel, o seguinte: “Um Anel para a todos governar; Um Anel para encontrá-los; Um Anel para a todos trazer e na escuridão aprisioná-los”.<sup>158</sup> Joseph Pearce faz uma comparação com o *pecado original* substituindo os termos: “um Pecado para a todos governar;

<sup>155</sup> LEWIS, 2018, p. 156. [grifo nosso]

<sup>156</sup> LEWIS, 2018, p. 157.

<sup>157</sup> LEWIS, 2018, p. 157.

<sup>158</sup> TOLKIEN, John Ronald Reue. **O senhor dos anéis**: primeira parte – A Sociedade do Anel. 2a. ed. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000a, p. 52. Em outras Eras, na estória contada, foram criados Anéis de Poder, a fim de auxiliar as raças da Terra Média na ordem e no governo. A esses Anéis o texto está fazendo referência com a utilização do termo *todos* e dos plurais subsequentes. [nota do autor]

um Pecado para encontrá-los; um Pecado para a todos trazer e na escuridão aprisioná-los”. Segundo ele, o Anel único e o Pecado único são similitudes simbólicas. Enquanto o *pecado original* é vencido por Cristo no alto da Montanha do Gólgota, o Anel é destruído na Montanha da Perdição, e é aniquilado o seu poder.<sup>159</sup>

Pode-se notar, ainda, a relação do Anel com o pecado ao adentrar as consequências que esse objeto central da trama causa na história dos seus portadores. Os outros Anéis forjados foram distribuídos entre as raças. Os anões e os elfos souberam usar o poder recebido, mas os Nove Homens que foram escolhidos como portadores dos Anéis sucumbiram ao seu poder e, em consequência, renderam-se ao poder do Um Anel, aquele criado pelo mal para escravizar e subjugar. Uma vez rendidos e entregues ao poder do Anel, tornaram-se sombras de si mesmos, sucumbindo às trevas e servindo ao Inimigo: “Nove ele deu aos Homens Mortais, *orgulhosos e poderosos*, e desse modo os *seduziu*. Há muito tempo caíram sob o domínio do Um, e se tornaram Espectros do Anel, *sombras* de sua grande Sombra, seus mais terríveis servidores”.<sup>160</sup> Efeito semelhante ocorre com o ser humano, que com seu orgulho e mau uso do poder, deixa-se seduzir pelo Inimigo e torna-se sombra daquilo que fora um dia, servindo àquilo que o aprisiona, o pecado. O *homo superbus* triunfa sobre o *homo viator*.

Porém, exemplo maior do poder destruidor do Anel pode ser encontrado na figura inusitada de Sméagol, ou *Gollum*, como veio a ser conhecido.

“Dê isso pra nós, Déagol, meu querido” [...] “Eu encontrei isso [o Anel], e vou ficar com ele”. “Vai mesmo, meu querido?” disse Sméagol; e segurou Déagol pela garganta e o estrangulou, porque o ouro era tão brilhante e bonito. [...] “Não é de se admirar que tenha se tornado muito impopular e que fosse evitado por todos os seus parentes. [...] Começou a roubar e andar por aí resmungando para si mesmo, gorgolejando. Por isso chamavam-no de *Gollum* e o amaldiçoavam [...]. Está magro e ainda resistente. Mas *a coisa estava devorando sua mente*, é claro, e *o tormento já era quase insuportável*. [...] Odiava a escuridão, e ainda mais a luz: odiava tudo; e *acima de tudo o Anel*. - O que quer dizer? – perguntou Frodo. – [...] Mas se o odiava, por que não se livrou dele, ou não foi embora e o deixou? [...] – Ele o odiava e o amava, da mesma forma como odiava e amava a si mesmo. Não podia se livrar dele. Nessa questão, *não tinha mais vontade própria*.<sup>161</sup>

O modo como o Anel toma conta de Sméagol é uma expressão literária similar à força dos pecados que o ser humano enfrenta. O pecado aparece reluzente como ouro, atraente, de

<sup>159</sup> PEARCE, 2020, p. 214

<sup>160</sup> TOLKIEN, 2000a, p. 53.

<sup>161</sup> TOLKIEN, 2000a, p. 55-57. [grifo nosso]

modo a seduzir. Mas toma conta dos pensamentos, das ações e da vida daquele que o pratica, de tal modo que não se consegue mais, por si só, livrar-se dessa força. É necessária a graça para libertar-se e alcançar o arrependimento e a conversão real.

Outro exemplo do poder tentador que o pecado exerce sobre o ser humano é expressado em Sam, o fiel companheiro de Frodo ao longo da jornada, quem, por muitas vezes, é a figura de Cristo, por seus conselhos e sua fortaleza. Mas, à medida que não é analogia formal, lhe é permitido ser tentado pelo Anel, o qual, em dado momento, tem pendurado sem eu peito.

E no momento que Sam parara ali, mesmo sem usar o Anel, tendo-o apenas pendurado no pescoço, ele próprio se sentiu maior, como se estivesse vestindo uma enorme sombra distorcida de si mesmo, uma ameaça enorme e ominosa para sobre as montanhas de Mordor. O hobbit sentia que de agora em diante só tinha duas escolhas: abster-se do Anel, embora isso pudesse tortura-lo, ou reivindicá-lo, desafiando o poder que se sentava em seu escuro domínio além do vale das sombras. O Anel já o tentava, devorando sua vontade e raciocínio. Fantasias loucas despertavam em sua mente, e ele via Samwise, o Forte, o Herói do seu Tempo [...]. Ele só tinha de colocar o Anel e reivindicar a sua posse, e tudo isso podia acontecer.<sup>162</sup>

Compreender esse aspecto que conecta o Anel e o pecado, tanto em âmbito geral quanto em âmbito do Pecado original, é fundamental para continuar a empreender uma análise de elementos cristológicos em *Senhor dos Anéis*.

### 2.2.2 A cristologia velada

O protagonista da história, Frodo, é o escolhido para portar o Anel e levá-lo à destruição. Assim sendo, surge como figura de Cristo que carrega a cruz e, com ela e nela, os pecados da humanidade inteira. De igual modo, é figura de todo homem que toma a cruz de cada dia no seguimento cristão.<sup>163</sup>

Sua jornada através de Mordor (Morte) até o topo da Montanha da Perdição (Gólgota/Morte) é, pois, um lembrete tanto da arquetípica *via dolorosa* de Cristo quanto do caminho de aflições que Todo Homem é chamado a percorrer na busca pela santidade e pela salvação.<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> TOLKIEN, John Ronald Reue. **O senhor dos anéis**: terceira parte – O Retorno do Rei. 2a. ed. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000c, p. 171.

<sup>163</sup> PEARCE, 2020, p. 215.

<sup>164</sup> PEARCE, 2020, p. 215.

Contudo, no âmbito da aplicabilidade alegórica, Frodo é figura de Cristo somente na medida em que é portador do Anel e na medida em que se considere o Anel como figura do pecado. Sob qualquer outro aspecto, Frodo é apenas um hobbit. Portanto, se Frodo não é uma alegoria formal de Cristo a ponto de ele e somente ele ser a imagem de Cristo nessa obra, outros personagens podem emergir como possíveis figuras de Cristo à medida que realizam determinada ação ou se portam de determinado modo.

Gandalf, em determinado momento da jornada, sacrifica-se pela Sociedade do Anel, constituída a fim de ajudar Frodo em seu caminho. O mago sacrifica-se para que o Anel tenha possibilidade de ser destruído. Momentos à frente na história, retorna da morte, *glorioso*, assim como Cristo. Mas, tal qual nos eventos narrados das aparições do Ressuscitado, os três membros da Sociedade do Anel a quem ele aparece, não o reconhecem.<sup>165</sup> Quando, enfim, o reconhecem, o evento recorda muito a Transfiguração do Senhor, algo que se justifica quando compreendida como prefiguração da glória da ressurreição que viria a acontecer com Jesus.<sup>166</sup> No retorno de Gandalf, Transfiguração e Ressurreição se unem, manifestando sua conexão.

Todos olharam para ele. Os cabelos eram *brancos como a neve ao sol*, e brilhante era sua *veste branca*; os olhos sob as sobrancelhas grossas eram reluzentes, agudos como os *raios do sol*; havia *poder em suas mãos*. Em meio à *surpresa, à alegria e ao medo*, eles ficaram parados, sem saber o que dizer. Finalmente Aragorn se mexeu. – Gandalf! – disse ele. – Além de todas as esperanças você retorna em nossa necessidade! *Que véu cobre minha visão?* Gandalf! – Gimli não disse nada, *mas caiu de joelhos e cobriu os olhos*.  
[...] Levante-se, meu bom Gimli! Você não tem culpa, e não me fez mal algum. Na verdade, meus amigos, nenhum de vocês tem armas que possam me ferir. *Alegrem-se! Encontramo-nos de novo!* [...].<sup>167</sup>

Também Aragorn, um membro da raça dos Homens e herdeiro do trono, possui seu momento como figura de Cristo em *Senhor dos Anéis*. No último livro, Aragorn desce à Senda dos Mortos, local onde almas de guerreiros mortos aguardavam por libertação, numa possível aplicação alegórica da descida de Cristo à Mansão dos Mortos. Aragorn é dito como o *Rei dos Mortos*, sendo somente ele aquele que possui o poder de libertar as almas aprisionadas nessa Senda, aguardando o momento de sua redenção e libertação da maldição da morte.<sup>168</sup> Uma vez tendo combatido em nome do rei que lhes convocara, eles estavam libertos.

---

<sup>165</sup> TOLKIEN, John Ronald Reue. **O senhor dos anéis**: segunda parte – As Duas Torres. 2a. ed. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000b, p. 89-92.

<sup>166</sup> PEARCE, 2020, p. 215.

<sup>167</sup> TOLKIEN, 2000b, p. 92. [grifo nosso]

<sup>168</sup> PEARCE, 2020, p. 216.

- “Ouçam agora as palavras do Herdeiro de Isildur! O juramento que fizeram está cumprido. Partam então e não voltem a perturbar os vales de novo! *Vão e fiquem em paz!*”

- E então, o *Rei dos Mortos* apresentou-se à frente do exército, quebrou sua lança e a jogou no chão. Depois fez uma grande reverência e virou-se; rapidamente todo o exército cinzento se retirou e desapareceu como uma névoa que é varrida por um vento repentino [...].<sup>169</sup>

Aragorn é, ainda, o rei aguardado pelo reino de Gondor, o rei legítimo que deveria ocupar seu lugar de direito, tal qual Cristo é o Rei de direito de toda a humanidade. Ambos, Aragorn e Cristo, aparecem humildemente e escondidos, vivendo como um dentre o povo, velando sua grandeza, para, no tempo certo, assumirem seu lugar como reis. Aragorn era desprezado, um qualquer, tal qual o Messias profetizado por Isaías.<sup>170</sup> Em dado momento profetiza-se sobre ele dizendo: “Das cinzas um fogo há de vir, / Das sombras a luz vai jorrar; / A espada há de, nova, luzir, / O sem-coroa há de reinar”.<sup>171</sup>

De fato, quando o poder do Mal é enfim derrotado, Aragorn passa a reinar, tal qual Cristo ao lado do Pai reina sobre a humanidade. A canção entoada logo após a confirmação da vitória expressa o anseio do povo pelo reinado de seu verdadeiro Rei: “[...] vosso Rei já pôde passar, / em marcha triunfal. / [...] vosso Rei há de voltar outra vez, / e ele habitará entre vós/ todos os dias de vossa vida”.<sup>172</sup> Porém, emblemática é a coroação desse Rei, a qual permite vislumbrar nas simbologias próprias do mito a glória de Cristo Rei:

Gandalf colocou-lhe a Coroa Branca sobre a cabeça, dizendo:

- Agora chegaram os dias do Rei, e que sejam bem-aventurados enquanto perdurarem os tronos dos Valar!

Mas quando Aragorn se levantou todos os que estavam presentes o contemplaram em silêncio, pois tiveram a impressão de que ele lhes estava sendo revelado pela primeira vez. Alto como os antigos reis dos mares, ele se ergueu acima de todos os que estavam perto; parecia velho em dias, mas na flor da virilidade; e a sabedoria ornava-lhe a fronte, e havia força e cura em suas mãos, e uma aura de luz o envolvia.

- Eis o rei!

De fato, o silêncio diante do esplendor da realeza e o deslumbramento de quem vê claramente pela primeira vez são próprios de quem contempla o Senhor. A velhice e a

<sup>169</sup> TOLKIEN, 2000c, p. 146. [grifo nosso]

<sup>170</sup> SILVA, Alexandre Sugamoto e; FILHO, Carlos Ribeiro Caldas. Terra-Média na penumbra: a natureza teológica do mal em *O Expurgo do Condado*. **Estudos Teológicos**. São Leopoldo, Faculdade EST, 2020, v. 60, n. 3, p. 900-917, set/dez 2020, p. 908.

<sup>171</sup> TOLKIEN, 2000a, p. 262.

<sup>172</sup> TOLKIEN, 2000c, p. 242.

sabedoria, somadas à força e à cura, próprias do Rei, fazem de Aragorn uma figura de Cristo Rei do Universo, em sua glória.

### 2.2.3 A Providência Divina na Terra-Média

No início da obra, Gandalf dialoga com Frodo buscando explicar como o Anel viera parar nas mãos do hobbit, um ser pacato e isolado em seu Condado.

- Esse foi o acontecimento mais estranho em toda a história do Anel até agora: a chegada de Bilbo exatamente naquela hora, e o fato de ter colocado a mão sobre ele, cegamente, no escuro.

- Havia mais de um poder em ação, Frodo. O anel estava tentando voltar para seu mestre. Tinha escorregado da mão de Isildur e o traíra; depois, quando houve uma chance, pegou o pobre Déagol, e este foi assassinado; e depois disso Gollum, e o Anel o devorou. Não podia mais fazer uso dele: Gollum era pequeno e mesquinho demais, e enquanto permanecesse com ele o anel jamais deixaria o lago escuro. Então nesse momento, quando seu mestre estava novamente acordado e enviando seu pensamento escuro da Floresta das Trevas, ele abandonou Gollum. Para ser apanhado pela pessoa mais improvável que se poderia imaginar: Bilbo, do Condado.

- Por trás disso havia algo mais em ação, além de qualquer desígnio de quem fez o Anel. Não posso dizer de modo mais direto: Bilbo estava *designado* para a encontrar o Anel, e *não* por quem o fez. Nesse caso você também estava *designado* a possuí-lo. E este pode ser um pensamento encorajador.<sup>173</sup>

A hipótese mais aceita é a de que a interferência no percurso do Anel seria obra de Eru (ou Ilúvatar)<sup>174</sup>, no intuito de levá-lo à destruição. Eru, contudo, não é mencionado em *Senhor dos Anéis*, mas seus aliados, sim: Gandalf, Galadriel e até mesmo as Águias. Esses oferecem influência sobre o destino do objeto, por maior que fosse o poder do Mal ali contido. Nesse embate entre a força do Inimigo presente no Anel e a força de Eru presente em seus aliados e, ainda, na própria Terra criada, sugere-se que este possui maior poder que aquele. Mesmo no abjeto Anel, a Providência Divina atua, ainda que vista como acaso ou sorte.<sup>175</sup> De igual modo, a humanidade tende a cegar-se ante a ação da Divina Providência, dada a sua manifestação sutil

<sup>173</sup> TOLKIEN, 2000a, p. 57.

<sup>174</sup> “Havia Eru, o único, que em Arda é chamado de Ilúvatar. Ele criou primeiro os Ainur, os Sagrados, gerados por seu pensamento, e eles lhe faziam companhia antes que tudo o mais fosse criado. E ele lhes falou, propondo-lhes temas musicais; e eles cantaram em sua presença, e ele se alegrou”. (TOLKIEN, John Ronald Reue. **O Silmarillion**. 5a. ed. Tradução de Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 3.) Eru é o Deus da mitologia de Tolkien, criador e sustentador da vida e de toda a realidade. Tolkien mesmo o chama de “God” em suas cartas. (FILHO, 2011, p. 58.) Contudo, sua presença e existência não é mencionada em nenhum momento durante *O Senhor dos Anéis*. Ela é conhecida por fazer parte da vasta mitologia interconectada criada por Tolkien. [nota do autor]

<sup>175</sup> SEMMELMANN, Cristina Casagrande de Figueiredo. **O fim da demanda**: a Terra-média de J.R.R. Tolkien entre a vontade de poder e o escape da morte. 320p. Tese (Doutorado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, 2023, p. 258.

e aparentemente ao acaso. A fantasia da Terra Média redescobre que mesmo no pior dos males, pode-se encontrar a ação divina a providenciar o decurso da história.

Aqui entra, ainda, uma válida reflexão acerca do livre-arbítrio. Afinal a Providência não obriga à ação, mas dá condições para tal. Ilúvatar deseja contar com a correspondência de seus filhos, tal qual Deus deseja contar com as mãos dos homens. A base de ambos está na liberdade intrínseca ao seu espírito, que deve ser direcionada ao amor e ao bem comum. Ilúvatar não pode, por não querer, determinar as escolhas dos indivíduos em suas histórias, mas lhes deixa livres para decidirem diante das circunstâncias. Interessante notar que o Anel, receptáculo do Mal, também apenas influencia seu portador, não o obrigando a agir em seu nome e em seu favor. Contudo, quanto mais cedem ao seu poder maligno, mais conformados à sua vontade ficam e, em consequência, mais desfigurados.<sup>176</sup> No fim, tudo retorna ao poder da escolha livre.

Não obstante, o Anel não cai nas mãos de Frodo por acaso, assim como não caíra nas mãos de seu tio, Bilbo, por sorte. Há uma força benigna por detrás, desejando que a força do Inimigo seja destruída.<sup>177</sup> “Através da realidade de Deus na Terra- Média, percebemos que existe uma atuação indireta da Providência, e a relação entre Providência e virtude da criatura, que é Graça aceita pelo Livre-Arbítrio, que permite a criatura agir”.<sup>178</sup> Isto é, a Graça de Deus age por sua Providência na vida da humanidade, mas, no respeito pela liberdade inerente ao ser humano, aguarda sua contribuição e sua correspondência. Mesmo diante de grandes males e sofrimentos que afligem a humanidade, a Providência Divina não subjuga a liberdade humana, mas conta com ela para agir em favor de seu povo. Contudo, a Providência na Terra-Média, assim como no mundo real, revelar-se-á apenas num futuro, quando os acontecimentos puderem ser vistos com distância. E, em última análise, nessa Providência serão as decisões tomadas pelos personagens que determinarão o caminho trilhado.<sup>179</sup>

### 2.2.3.1 A Providência à luz da esperança e da misericórdia

Outras manifestações da Providência podem ser encontradas ao longo da obra, no que é inevitável lembrar das *Águias de Valinor*. Elas aparecem resgatando homens, elfos, hobbits e até mesmo Gandalf, nas mais diferentes eras da história da Terra Média. Quando observadas isoladamente, suas aparições e os demais sinais da Providência na obra tolkeniana podem

---

<sup>176</sup> SEMMELMANN, 2023, p. 259.

<sup>177</sup> SEMMELMANN, 2023, p. 258.

<sup>178</sup> SEMMELMANN, 2023, p. 259.

<sup>179</sup> SEMMELMANN, 2023, p. 260.

parecer como um *deus ex machina*, um recurso muito presente em tragédias gregas. Este consiste na introdução de uma solução, as vezes forçada e improvável, que destoa da narrativa, a fim de solucionar um problema aparentemente insolúvel. Contudo, a obra da Terra Média deve ser lida no seu todo, na consciência da existência de Ilúvatar e de seus delegados, tal como Gandalf, um ser mítico. As Águias são, então, manifestações precisas da misericórdia da Providência Divina, não um recurso ao *deus ex machina*.<sup>180</sup>

Nesse sentido, recorda-se que a frase “As Águias estão vindo!” soa como um grito de esperança sempre que aparece. Bilbo, em *O Hobbit* (1937), proferira pela primeira vez num momento crucial da batalha final de sua aventura. A mesma frase aparece em *O Retorno do Rei*, primeiro na batalha diante de Mordor, depois na cena da Guerra, proferida por Gandalf. A presença das Águias é sinal da esperança e da misericórdia de uma Providência que luta em favor do bem, um anúncio da vitória que enche os combatentes de novo vigor. Por fim, essas mesmas Águias, sob o comando de Gandalf, resgatam Frodo e Sam após a derradeira destruição do Anel, quando os dois heróis já não tinham mais forças de se salvarem. Aqui é interessante notar que a presença desses seres funciona ainda como um alento de misericórdia por parte da Providência a Frodo, que, de certo modo, falhara em sua missão.<sup>181</sup>

Quanto a Frodo, uma palavra acerca do modo próprio como a Providência se revela em sua jornada faz-se necessário. No início da obra, em *Sociedade do Anel*, Frodo expressa a Gandalf sua indignação quando ao fato de seu tio, Bilbo, não ter dado fim a Gollum quando teve a oportunidade, ao que o sábio mago rebate do seguinte modo.

[...] É uma pena que Bilbo não tenha apunhalado aquela criatura vil, quando teve a chance!

- Pena? Foi justamente Pena que ele teve. Pena e Misericórdia: não atacar sem necessidade. E foi bem compensado, Frodo. Tenha certeza de que ele foi tão pouco molestado pelo mal, e no final escapou, porque começou a possuir o Anel desse modo. Com Pena.

[...]

Muitos que vivem merecem a morte. E alguns que morrem merecem viver. Você pode dar-lhes vida? Então não seja tão ávido para julgar e condenar alguém à morte. Pois mesmo os muito sábios não conseguem ver os dois lados. Não tenho muita esperança de que Gollum possa se curar antes de morrer, mas existe uma chance. E ele está ligado ao destino do Anel. Meu coração me diz que ele tem ainda algum tipo de função a desempenhar, para o bem ou para mal, antes do fim; e quando a hora chegar, a pena de Bilbo pode governar o destino de muitos – e o seu também. [...] <sup>182</sup>

<sup>180</sup> SEMMELMANN, 2023, p. 264.

<sup>181</sup> SEMMELMANN, 2023, p. 264-265.

<sup>182</sup> TOLKIEN, 2000a, p. 61.

Misericórdia, ou Pena (*Pity*, no original)<sup>183</sup>, como prefere Tolkien nessa passagem, é um aspecto profundo e norteador da Providência que rege os acontecimentos da Terra Média, de modo especial o que culminará com a destruição do Anel. Próximo ao fim da narrativa, já no último livro, Frodo tem a oportunidade de matar Gollum, tal qual seu tio tivera, mas hesita e é tomado do mesmo sentimento de Bilbo: misericórdia. E é por esse ato que ele alcança sua salvação e a salvação de todo o mundo. Seu perdão e sua piedade mantiveram Gollum vivo para que no momento derradeiro este fosse o responsável pela destruição do Anel.

Isso porque Frodo, dentro da Montanha da Perdição, diante do mesmo fogo no qual o Anel foi forjado, prestes a lançá-lo para a destruição e encerrar sua jornada, hesita. Ele é tomado pela força do Anel. A força do Mal, em uma intensidade desesperadora por se salvar, consegue romper as barreiras daquele jovem hobbit com o coração bondoso, misericordioso e compassivo. Ele falha. Nisso pode-se ainda notar que Frodo não é, de fato, a figura analógica formal de Cristo, sendo apenas aplicável em determinadas virtudes e circunstâncias. Contudo, a sua misericórdia anterior de preservar a vida de Gollum é lugar de ação da Providência: o asqueroso ser aparece sorrateiramente, derruba Sam e ataca Frodo, arrancando, numa mordida raivosa, o Anel com parte do dedo de seu portador, desequilibrando-se diante de tamanho furor e precipitando-se ao fogo da Montanha, levando consigo o poder Maligno do Anel. Daquele mal praticado por Sméagol, em seu desejo entorpecido pelo Anel, a Providência faz brotar a graça da salvação do mundo, dando vitória à Piedade pela qual agira outrora Frodo.<sup>184</sup> Assim, o jovem hobbit vive aquilo que Cristo prega nas Bem-Aventuranças:<sup>185</sup> “Felizes os misericordiosos, porque alcançarão misericórdia” (Mt 5,7).

### 2.2.3.2 A personificação da mansidão e da misericórdia: a escolha improvável da Providência

Por meio dessas possíveis aplicabilidades, obras como *O Senhor dos Anéis* podem facilitar a abertura de corações ante a revelação de Cristo. Os eventos narrados traduzem de modo prático e cativante as verdades pregadas por Cristo, adentrando ao coração humano pela estética própria da literatura.<sup>186</sup>

<sup>183</sup> *Pity* pode ser traduzido, ainda, como *piedade* ou *compaixão*. Nesse sentido, aproxima-se de Misericórdia. [nota do autor]

<sup>184</sup> SEMMELMANN, 2023, p. 268-269.

<sup>185</sup> ODERO, José Miguel. Literatura en Teología. La obra de Tolkien. **Revista Española de Teología**. Pamplona, Universidade de Navarra, v. 63, p. 63-98, 2003, p. 95.

<sup>186</sup> ODERO, 2003, p. 95.

No âmbito ainda das Bem-Aventuranças, a escolha pelos menores seres da Terra Média, os hobbits, com suas características de seres mansos, acolhedores e serenos, aproxima-se da exortação de Jesus de que os mansos herdarão a terra (Mt 5,5). A mansidão, aqui, é exaltada, pois é dela que vem a salvação. Isso porque, como visto, na subcriação mítica o princípio ganha um corpo, um caráter próprio: a mansidão e toda a reflexão sobre ser o menor para entrar nos céus não são mais apenas virtudes, são caracterizadas numa raça chamada hobbit, da qual o herói da história faz parte.

Frodo, portanto, por ser um hobbit, é o mais improvável dos heróis possíveis. O fato de ele, junto a seu amigo, também hobbit, serem os protagonistas a levarem a termo a árdua missão, é um eco das Bem-Aventuranças. E ainda faz recordar a fala de São Paulo aos Coríntios: “o que no mundo é vil e desprezado, o que não é, Deus escolheu para reduzir a nada o que é”. (1Cor 1,28). Eis a Providência divina atuando por detrás dos acontecimentos, formando, pouco a pouco, um quadro de bondade e beleza. É como uma presença ausente, sempre a agir a fim de fazer valer a esperança escatológica do cristianismo de que o mal será derrotado.<sup>187</sup>

Porém, exatamente por essa característica implícita, parece ter a Providência os escolhido. Como ressalta Gandalf, tanto Bilbo como Frodo conseguiram portar o Anel porque não o desejavam, porque eram bons, mansos e compassivos. Assassinar Gollum, aquela pobre criatura, teria ferido o coração de ambos e aberto espaço para que o Mal entrasse e fizesse morada.<sup>188</sup> Como afirmou Santo Tomás de Aquino: “a palavra *misericórdia* significa um coração comiserado pela miséria alheia. Ora, a miséria opõe-se à felicidade; e a razão da bem-aventurança ou da felicidade está em possuir o que se quer (conforme a justiça)”.<sup>189</sup> Dessa forma, ser misericordioso, tal qual Frodo, é possuir um coração que sente como própria a miséria do outro, agindo física ou espiritualmente, a fim de suprir aquilo que falta ao outro, permitindo-lhe maior felicidade.

Ora, Frodo sentia o peso do Anel, sabia o que fizera Sméagol desfigurar-se e transformar-se na sombra do que fora. Ele consegue, então, perdoar toda dúvida, traição e feridas físicas e emocionais que Gollum lhe causou enquanto estiveram juntos na jornada: “Se não fosse por ele, Sam, eu não poderia ter destruído o Anel. A Demanda teria sido em vão, no fim de tanta amargura. Então vamos perdoá-lo!”.<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> SILVA; FILHO, 2020, p. 909.

<sup>188</sup> SEMMELMANN, 2023, p. 267.

<sup>189</sup> AQUINO, Tomás de. **Suma Teológica**. Vol. 3. Ila Ilae, Questão 30, Art. 1. São Paulo: Ecclesiae, 2016, p. 224. (TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica*, Ila Ilae, 30, 1)

<sup>190</sup> TOLKIEN, 2000c, p. 223.

#### 2.2.4 Considerações acerca da convergência teológico-literária em *O Senhor dos Anéis*

Vê-se nessa obra uma narrativa sem elementos religiosos explícitos. O cristianismo não é discutido, nem é essencial para a trama em si. Contudo, a estética apresentada em suas páginas revela a experiência de fé de seu autor de maneira profundamente simbólica e significativa. A reação estupefata dos personagens seja ante a revelação gloriosa de Gandalf ressuscitado, seja no silêncio contemplativo ante o retorno do Rei em sua coroação, a obra dá vida e cor ao estado do ser humano diante do esplendor do Belo. Estado esse que pode ser vivido na própria leitura da obra.

A jornada é repleta das nuances de *homo viator* em luta com o *homo superbus*,<sup>191</sup> não só dos protagonistas, mas de todos os personagens. A gama de profundidade pessoal que Tolkien emprega em cada personagem e em cada povo faz da própria estória uma tensão contínua entre *homo viator* e *homo superbus*. Se os Nove Homens portadores dos anéis sucumbiram ao *homo superbus*, Frodo, um pequeno hobbit, lutou até o máximo de suas forças, fraquejando ao fim, mas colheu o fruto de sua ação misericordiosa, própria do *homo viator*.

Revela-se nessa luta constante o drama da existência humana, que busca configurar-se ao drama de Cristo, deixando-se influenciar ora pela luz da graça, ora pela sombra do mal. Desse modo, o drama de Cristo, em sua tragicidade máxima, que culmina na manifestação de sua glória, a *gloria Dei*, ecoa em diversos momentos da narrativa, velado em diversos personagens que são suas imagens – Frodo, Gandalf, Aragorn.

Do mesmo modo que Cristo é imagem perfeita do Pai, e por isso pode-se falar de Deus por imagens, há personagens e acontecimentos que são imagens do deus da Terra Média, revelando na história a sua ação providencial – as Águias, a piedade de Frodo, a chegada do Anel às mãos de Frodo. Por essas imagens não-alegóricas formalmente, mas aplicáveis alegoricamente, como *correspondências* com a realidade, elementos próprios da reflexão teológica se fazem sentir, como é o caso do pecado, do mal, da graça, da liberdade e da redenção por meio da pessoa de Jesus Cristo. Intuir o conteúdo presente sob uma linguagem literária fantástica tem poder de despertar na teologia um olhar renovado sobre temas há muito discutidos. De igual modo, tem a importância de permitir a descoberta de novos *lugares teológicos*, em um mundo criado miticamente, que personifica valores, qualidades e defeitos, dando vida, corpo e história a muito do que é abstrato na reflexão acadêmica e científica.

---

<sup>191</sup> PEARCE, 2013, p. 14-15.

### 3. PARA ALÉM DO ROMANCE: A TEOLOGIA NA POESIA E NA PEÇA TEATRAL

Após analisar a possibilidade teológica do romance realista e do romance fantástico, neste capítulo irá se explorar a teologia em convergência com a poesia e com a peça teatral, os outros dois estilos literários aos quais se dispõe este trabalho. Por meio deles, se seguirá apresentando caminhos convergentes entre a teologia e a literatura secular contemporânea, a fim de demonstrar tal ocorrência para além do romance.

Pela poesia, intenta-se demonstrar como o realismo e a fantasia, com sua construção simbólica, se manifestam em âmbito pessoal e subjetivo. Com uma estética não apenas no conteúdo, mas em sua forma, a obra poética tem poder de falar ao coração do homem à medida que é voz desse mesmo coração. A fim de perscrutar as nuances dos caminhos convergentes da literatura e da teologia, escolheram-se os poemas da mineira Adélia Prado<sup>192</sup>. No desvelar de sua intimidade e de sua interioridade, aparece seu caminho pessoal de espiritualidade e de encontro com Deus, promovendo um lugar de profícuo encontro entre literatura e teologia.

Já pela peça teatral, buscar-se-á encontrar no drama dos personagens, com seu contexto e narrativa, os traços de uma teologia em convergência com a literatura. A obra escolhida, *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, permitirá vislumbrar o realismo e a fantasia em âmbito coletivo, na religiosidade popular que serve como fundamento para a obra. No percurso da obra, se evidenciará o caráter vivencial da manifestação do sagrado na vida do povo, ao mesmo tempo real e fantástica, corriqueira e simbólica.

#### 3.1. A POESIA COTIDIANA DE ADÉLIA PRADO

A poesia da mineira Adélia Prado não é, nem pretende ser, teológica. Ela é expressão do cotidiano da vida humana, de uma vida crente, religiosa e devota. A presença do divino na poesia pradiana é constante e corriqueira, de tal modo que representa a experiência pessoal de sua autora com Deus. A partir dela, pode-se estender a reflexão a toda a humanidade, que vive a relação com o sagrado no cotidiano de sua vida. Tal fato torna a poesia pradiana um *lugar*

---

<sup>192</sup> “Adélia Prado nasceu em Divinópolis, em Minas Gerais, no dia 13 de dezembro de 1935. Filha de João do Prado Filho, ferroviário, e de Ana Clotilde Correa, dona de casa, iniciou seus estudos no Grupo Escolar Padre Matias Lobato. Em 1950, após a morte de sua mãe, escreveu seus primeiros versos. Foi aluna do Ginásio Nossa Senhora do Sagrado Coração. Em 1951 ingressou na Escola Normal Mário Casassanta. Em 1953 formou-se professora. Em 1955 começou a lecionar no Ginásio Estadual Luiz de Melo Viana Sobrinho. Posteriormente, ingressou na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis, e em 1973 formou-se em Filosofia. [...] Consagrou-se como a voz mais feminina da poesia brasileira.” (FRAZÃO, Dilva. Adélia Prado: escritora brasileira. **Ebiografia**. [s/d]. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/adelia\\_prado/](https://www.ebiografia.com/adelia_prado/). Acesso em: 20 jun. 2024.)

*teológico* a ser explorado e aprofundado, ao mesmo tempo que é literatura de profícua formação humana e espiritual, à medida que provoca em seu leitor experiências estéticas capazes de elevar o espírito e de provocar autorreflexão acerca da sua própria vivência de fé. Aqui encontra-se presente sobretudo a terceira relação entre teologia e literatura proposta por Barcellos.<sup>193</sup>

Adélia concebe sua poesia tendo como fonte originária a Palavra de Deus. Uma poesia que, nas mãos da escritora, encontra força espiritual em consonância com a corporeidade humana, próprias de sua escrita. No corpo, onde o espírito é vivido e experienciado, Adélia encontra e cria sua poesia, a qual muitas vezes encontra contornos eróticos. Um Eros integrado, não vulgar, na força de amor que possui e que santos e místicos utilizaram em seus escritos com igual maestria.<sup>194</sup> Isso porque todas as dimensões humanas são perpassadas pelo sagrado.<sup>195</sup> Além disso, a temática da tensão e da síntese entre bem e mal, dor e gozo, encontra lugar também na poesia pradiana, tal como nos romances apresentados anteriormente. Em tudo isso, se encontra analogia com o mistério da encarnação, vida, paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo, o Verbo encarnado.<sup>196</sup>

Dessa forma, aos poucos tornar-se-á clara a sua piedade pessoal ao mesmo tempo explícita e latente, variando de acordo com o momento de seu percurso espiritual pessoal e com o poema em questão. Há na sua poesia transformações constantes, próprias do itinerário pessoal de fé. O eu-lírico de sua obra, isto é, a voz poética pela qual a autora fala em seus poemas, aprofunda-se no conhecimento de Deus e estreita laços com Ele, num claro espelho do processo de amadurecimento da fé. Uma análise do conjunto de seus escritos, inclusive, demonstra esse processo de forma clara, uma vez que de sua primeira obra, *Bagagem* (1976), até a última<sup>197</sup>, *Miserere* (2013), é possível perceber uma mudança real na imagem de Deus: de um Deus terrível, digno de temor e, por vezes, de pavor, o eu-lírico passa ao rosto paterno e terno de Deus, revelado em Jesus Cristo.<sup>198</sup>

Em *Bagagem* e em *O coração disparado* (1977), Deus é esse ser terrível e temível. Já em seu terceiro livro, *Terra de Santa Cruz* (1981), há uma transição à medida que a autora descobre o corpo de Cristo, e nele a redenção do corpo do seu eu-lírico, ao mesmo tempo que

<sup>193</sup> Conforme apresentado anteriormente em 1.5, p. 28.

<sup>194</sup> BINGEMER, 2015, p. 26.

<sup>195</sup> FERRAZ, Salma; MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; LEONEL, João; LEOPOLDO, Raphael Novaresi. **Teologias e literaturas 4: profetas e poetas – entre os céus e a terra.** São Paulo: Fonte Editorial, 2013, p. 130.

<sup>196</sup> BINGEMER, 2015, p. 26-27.

<sup>197</sup> Até junho de 2024, data da conclusão deste trabalho.

<sup>198</sup> FRANCISCO, Felipe Magalhães. **Jesus, Poesia de Deus: o Cristo na teopoética de Adélia Prado.** Dissertação (Mestrado), Teologia, Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Belo Horizonte – MG, 2015, p. 67.

encontra nesse corpo o lugar de encontro com Deus. A própria autora reconhece seu movimento de transição conforme se encontra com a imagem de Deus, revelada em Cristo: “[...] Eu acho que estou caminhando mesmo para a imagem de Deus Pai, misericordioso. O Deus terrível está ficando lá atrás. Eu estou chegando perto do Deus de Jesus Cristo, o Deus Pai”.<sup>199</sup>

Nas suas obras seguintes, *O Pelicano* (1987) e *A faca no peito* (1988), evidencia-se sua mudança, por consistirem terminantemente em livros crísticos. Neles, a consciência de Cristo junto à humanidade dá sentido ao ser-no-mundo com uma corporeidade própria. É na encarnação do Verbo, nessa assunção do corpo, que se dá o encontro do eu-lírico com Deus. Assim desvela-se o Cristo da tradição cristã: o revelador de Deus Pai. Tais traços continuam em crescimento nas suas obras seguintes.<sup>200</sup> É um progresso de consciência análogo ao apresentado nas Escrituras, do Antigo ao Novo Testamento, com a plenitude da Revelação exatamente em Jesus Cristo, a Palavra eterna encarnada.

Nesses processos de transformações e entrelaces com Deus, a poesia pradiana vai expressando sua relação com Deus em seu cotidiano, em uma identificação quase perfeita com seu eu-lírico. Ao analisar sua poesia, a temática da corporeidade salta aos olhos enquanto lugar especial pelo qual ela vive sua experiência com o sagrado. Esse e outros elementos que revelam uma íntima e sincera relação com Deus, com os anseios, amores e experiências próprias do ser humano, compõem uma rica antologia poética, possuidora de um poder teológico latente e intrínseco, tanto por seu conteúdo, quanto por seu estilo poético, que manifesta a beleza inspirada por Deus.

### 3.1.1 A poesia como lugar de encontro com Deus

Faz-se necessário, primeiramente, compreender que a poesia para Adélia é mais do que um modo de escrita, uma arte como as demais. Ela é o seu caminho de salvação. Em seu poema *Guia*, Adélia expressa uma percepção do mistério salvífico em sua vida sob a ótica da poesia. Aquilo que Dostoiévski coloca a cargo da beleza, ela coloca na poesia: é esta que a salvará.

A poesia me salvará.  
Falo constrangida, porque só Jesus  
Cristo é o Salvador, conforme escreveu  
um homem — sem coação alguma —

<sup>199</sup> PRADO, Adélia. Entrevista “Oráculos de Maio”. In: **Cadernos de literatura brasileira**. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, n. 9, junho, 2000, p. 35.

<sup>200</sup> FRANCISCO, 2015 p. 67-68.

atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança  
de Congonhas do Campo.  
No entanto, repito, a poesia me salvará.  
Por ela entendo a paixão  
que Ele teve por nós, morrendo na cruz.  
Ela me salvará, porque o roxo  
das flores debruçado na cerca  
perdoa a moça do seu feio corpo.  
Nela, a Virgem Maria e os santos consentem  
no meu caminho apócrifo de entender a palavra  
pelo seu reverso, captar a mensagem  
pelo arauto, conforme sejam suas mãos e olhos.  
Ela me salvará. Não falo aos quatro ventos,  
porque temo os doutores, a excomunhão  
e o escândalo dos fracos. A Deus não temo.  
Que outra coisa ela é senão Sua Face atingida  
da brutalidade das coisas?<sup>201</sup>

A autora não tira o lugar de Cristo como único salvador, mas encontra na poesia a manifestação de seu amor salvífico e, portanto, esta a salvará à medida que se identifica com Cristo. Isso pois a poesia é a sua porta, e pode ser a de qualquer ser humano, para o acesso ao sagrado e à transcendência, ao passo que leva a um encontro com a finitude da vida e com o desconhecido da realidade. Em contrapartida, como o trecho acima demonstra, é papel dessa mesma poesia desvelar esse desconhecido e conduzir o olhar do coração para o infinito, retirando o ser humano de um mundo não religioso.<sup>202</sup>

A poesia pradiana pode proporcionar, então, um meio de contemplação e meditação para todo cristão. Jürgen Moltmann, teólogo alemão, afirma que a meditação é um tipo de conhecimento que se dá pela participação de um objeto, e a contemplação consiste num movimento de autoconsciência de si mesmo nessa meditação. Meditar e contemplar é mergulhar no objeto a que se dirige, conhecendo-o a partir de dentro e permitindo que ele toque a pessoa a partir de dentro.<sup>203</sup> A prática cristã é, portanto, mergulhar no mistério salvífico de Cristo, na história da salvação. A poesia, tal qual a de Adélia, permite esse movimento pela sua própria natureza poética, que possui a força estética de manifestar a beleza e a simbologia não só em palavras, mas em sua própria forma de composição lírica.<sup>204</sup>

Contudo, é interessante notar que a poeta se cansa de fazer poesia. O ser humano, por mais íntimo de Deus que se torne, está sujeito ao cansaço da vida, ao desânimo do próprio serviço a Deus, às vezes por demais exigente, por maior que seja a fé. Por vezes, a humanidade

<sup>201</sup> PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2022, p. 49.

<sup>202</sup> FERRAZ; MAGALHÃES; LEONEL; LEOPOLDO, 2013, p. 131.

<sup>203</sup> MOLTSMANN, Jürgen. **O Espírito da vida** – por uma pneumatologia integral. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 193.

<sup>204</sup> FERRAZ; MAGALHÃES; LEONEL; LEOPOLDO, 2013, p. 132.

sofrida e exausta, se exalta e impele o ser humano a um grito de contrariedade e reclamação a Deus, guiado por incompreensão, desânimo e angústia.

O desejo do comodismo, presente em muitas pessoas, clama mais alto e como num ímpeto de coragem, esbraveja às alturas, buscando entender seu lugar no mundo e os desígnios sagrados, que o puxam para algo mais do que um acomodar-se e um fechar-se em si. Como demonstra em *O poeta ficou cansado*, Adélia sente essa contrariedade e empresta sua letra para que todos possam ver-se refletidos e encontrados em sua experiência particular, transformada em universal.

Pois não quero mais ser Teu arauto.  
 Já que todos têm voz,  
 por que só eu devo tomar navios  
 de rota que não escolhi?  
 Por que não gritas, Tu mesmo,  
 a miraculosa trama dos teares,  
 já que Tua voz reboa  
 nos quatro cantos do mundo?  
 Tudo progrediu na terra  
 e insistes em caixeiros-viajantes  
 de porta em porta, a cavalo!  
 [...]  
 Ó Deus,  
 me deixa trabalhar na cozinha,  
 nem vendedor nem escrivão,  
 me deixa fazer Teu pão.  
 [...]<sup>205</sup>

Mas o clamor do cansaço dura pouco, pois o poema termina com dois versos ditos por Deus, chamando-a a retornar: “Filha, diz-me o Senhor, / eu só como palavras”. Ora, Adélia é uma poeta que se compreende como instrumento de Deus à medida que redige palavras como meio de anunciar o Senhor, ser seu “arauto”. Quando ela ameaça não mais o fazer, o próprio Senhor a chama novamente, dizendo que é de suas palavras que Ele precisa. Por isso, Adélia entende a poesia como meio de salvação, não apenas sua, mas da humanidade, enquanto modo poético de amor. “Deus é amor” (1Jo 4,8), disse são João; sua poesia é amor, entende Adélia; Deus é Poesia,<sup>206</sup> conclui a poeta: “Poesia sois Vós, ó Deus. / Eu busco vos servir”.<sup>207</sup>

Assim, poetizar é estar à mercê de Deus e encontrar-se com um poema pradiano é deparar-se com esse mesmo Deus que a interpela sem cessar. Por isso mesmo, fazer e ler literatura poética não é algo a ser compreendido estritamente pela razão, exige um movimento

<sup>205</sup> PRADO, 2022, p. 323.

<sup>206</sup> BINGEMER, 2015, p. 50-51.

<sup>207</sup> PRADO, 2022, p. 210.

do espírito, um encontro de sentimentos e emoções. A poesia mais se sente do que se racionaliza. Esse mesmo ímpeto é o de orar a Deus, que em Adélia equivale a um êxtase místico,<sup>208</sup> como expressa no poema *O pelicano*.

[...]  
 Travada de interjeições, mutismos,  
 vocativos supremos balbuciei:  
 Ó Tu! e Ó Vós!  
 - a garganta doendo por chorar.  
 Me ocorreu que na escuridão da noite  
 eu estava poetizada,  
 um desejo supremo me queria.  
 Ó Misericórdia, eu disse  
 e pus minha boca no jorro daquele peito.  
 Ó amor, e me deixei afagar,  
 a visão esmaecendo-se,  
 lúcida, ilógica,  
 verdadeira como um navio.<sup>209</sup>

Não obstante, na poesia de Adélia pode ser identificada uma estilização do discurso religioso. Ela se apropria de fórmulas verbais comuns a rituais litúrgicos, bem como a menções diretas a Deus, a Jesus e ao Espírito Santo, mesmo quando em títulos crísticos, tal qual *Pelicano*, como usado pela poeta. Esses recursos linguísticos são repetidos incontáveis vezes em seus poemas, de modo que evidenciam o seu original, de onde vieram, mas transformam-se durante o processo de estilização do discurso criado. Isso porque na poesia pradiana a intenção é clara: o sagrado místico manifesta-se em sagrado humano. Com isso não se nega a mística, mas lhe emprega uma nova roupagem.<sup>210</sup>

A sacralidade de sua poesia exala na primeira instância de leitura de seu texto. A poesia de Adélia deseja demonstrar que Deus está presente na humanidade na sua naturalidade, na assunção de sua corporeidade, fazendo, por instantes, desaparecer a separação entre sagrado e profano.<sup>211</sup> Não enquanto confusão e subversão, mas, sim, enquanto aproximação do divino ao humano, tal qual o próprio Deus fez ao encarnar-se.

Seus poemas, assim, ecoam seu respeito e amor a Deus, demonstrando que por maior que seja o processo de estilização empregado, a submissão, a resignação e a humildade norteiam sempre sua escrita. A confiança em Deus, no seu amor e na sua ação, manifestada em poemas de súplica, revelam o coração de todo ser humano que recorre ao Senhor diante das intempéries

<sup>208</sup> BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Adélia Prado e a poética do sagrado. In: **Organon**. Porto Alegre, vol. 16, n. 16, p. 236-242, 1989, p. 238.

<sup>209</sup> PRADO, 2022, p. 268-269.

<sup>210</sup> BITTENCOURT, 1989, p. 240.

<sup>211</sup> BITTENCOURT, 1989, p. 240.

e incompreensões da vida. Reconhece-se, assim, pequeno diante do Criador, a ele recorrendo sem cessar.<sup>212</sup>

É bom pedir socorro ao Senhor Deus dos Exércitos,  
ao nosso Deus que é uma galinha grande.  
Nos põe debaixo da asa e nos esquentam.  
Antes, nos deixa desvalidos na chuva,  
pra que aprendamos a ter confiança n'Ele  
e não em nós.<sup>213</sup>

Revela-se aqui, ainda, uma percepção da pedagogia divina que num primeiro momento deixa o ser humano à própria sorte quando este insiste em ser autossuficiente. Porém, isso não caracteriza um abandono, mas um meio de o ser humano reconhecer-se necessitado de Deus, dependente dele, tal como os pintinhos da galinha. Há aqui uma transição da imagem de Deus: a visão veterotestamentária do *Senhor dos Exércitos* e a neotestamentária apresentada por Cristo da analogia à galinha com seus pintinhos (Mt 23,37). Evidencia-se, desse modo, aquela transição própria do crescimento espiritual da autora.<sup>214</sup> Crescimento esse que ocorre exatamente pela sua aproximação interior da pessoa de Jesus, com toda a carga de corporeidade que esse encontro acarretará a seu caminho de fé e, conseqüentemente, a sua poesia.

### **3.1.2 Do Corpo de Cristo ao corpo humano: a corporeidade como meio de relação com Deus**

O poema *Direitos humanos* demonstra a estreita relação entre humano e divino, corpo e espírito, finitude e infinitude: “Sei que Deus mora em mim / como sua melhor casa. / Sou sua paisagem, / sua retorta alquímica / e para sua alegria / seus dois olhos. / Mas esta letra é minha”.<sup>215</sup> Expressa, assim, que o corpo humano é morada de Deus e meio de chegar a Ele, tal como exortou São Paulo em sua primeira carta aos Coríntios: “[...] não sabeis que o vosso corpo é templo do Espírito Santo, que está em vós e que recebestes de Deus? [...] glorificai, portanto, a Deus em vosso corpo[...]” (1Cor 6,19-20). Assim, pela comunhão íntima entre Deus e o corpo humano, o homem torna-se instrumento de Deus nesta terra, sua “retorta alquímica”.

O desejo de união, inerente ao ser humano, encontra na poesia pradiana uma força de expressão singular, na qual não há medo de admitir a corporeidade própria da condição humana. Uma corporeidade que não deve ser evitada na vivência religiosa, mas assumida tal como Deus

<sup>212</sup> BITTENCOURT, 1989, p. 241.

<sup>213</sup> PRADO, 2022, p. 217.

<sup>214</sup> FRANCISCO, 2015, p. 76-77.

<sup>215</sup> PRADO, 2022, p. 346.

assumiu na encarnação. Deus quis unir sua natureza divina com a natureza humana em uma única Pessoa, sem sobrepôr uma natureza a outra, sem as misturar e as confundir, mas as unir em perfeita comunhão, para assumir tudo o que é humano e elevar à condição divina e sagrada. Sem a encarnação, portanto, a transcendência ficaria velada ao ser humano, pois a sua experiência transcendental é com o Deus encarnado. É, então, uma experiência que passa pela corporeidade.<sup>216</sup>

O Prólogo do Evangelho segundo São João é um poema que narra a encarnação do Verbo divino, que vem habitar entre os seres humanos. Ora, é a Palavra transcendental e primeva que assume a corporeidade humana para se comunicar em plenitude. Pela encarnação do Verbo, “nosso ser é habitado pelo divino e se diviniza na mesma proporção que se humaniza”.<sup>217</sup> Portanto, toda tentativa de reduzir a corporeidade humana é contrária à fé cristã.<sup>218</sup>

O corpo é, então, espaço sacro. Nele Deus se manifesta, assim como a tensão entre vida e morte, dor e gozo, sofrimento e alegria. É nele que acontece o encontro do homem com Deus. Portanto, para Adélia, no corpo não há pecado, pois ele é obra de Deus. Ele não o criou para depois rejeitá-lo simplesmente como algo impuro por si.<sup>219</sup>

É inútil o batismo para o corpo,  
o esforço da doutrina para ungir-nos,  
não coma, não beba, mantenha os quadris imóveis.  
Porque estes não são pecados do corpo.  
À alma, sim, a esta batizai, crismai,  
escrevei para ela a *Imitação de Cristo*.  
O corpo não tem desvãos,  
só inocência e beleza,  
tanta que Deus nos imita  
e quer casar com sua Igreja  
e declara que os peitos de sua amada  
são como os filhotes gêmeos da gazela.  
É inútil o batismo para o corpo.  
O que tem suas leis as cumprirá.  
Os olhos verão a Deus.<sup>220</sup>

Nessa corporeidade é possível ver o caminho da vida para a morte, compreendendo a morte como parte da vida e não seu fim. Vida e morte, finitude e infinitude, levam o ser humano a uma autorreflexão íntima acerca do sentido de sua vida e a poesia permite adentrar estética e

---

<sup>216</sup> BINGEMER, 2015, p. 36.

<sup>217</sup> BINGEMER, 2015, p. 36.

<sup>218</sup> BINGEMER, 2015, p. 37.

<sup>219</sup> FERRAZ; MAGALHÃES; LEONEL; LEOPOLDO, 2013, p. 137.

<sup>220</sup> PRADO, 2022, p. 239.

espiritualmente nessa contemplação, especialmente por expressar o tema de modo simples e corriqueiro.<sup>221</sup> Por isso, afirma Moltmann que “a mais profunda das místicas talvez seja a mística da vida diária; a verdadeira humildade é aceitar a baixeza da própria vida, e o viver em Deus o simples existir”.<sup>222</sup>

Assim, assumir que o Verbo se encarnou e assumiu para si um corpo humano, e que o Espírito Santo foi derramado profusamente aos seres humanos, é reconhecer que Deus vem ao encontro do ser humano no seu todo, não apenas ao seu espírito. A espiritualidade cristã é, em essência, uma espiritualidade do homem em seu ser íntegro, em sua corporeidade total unida ao seu espírito.<sup>223</sup> É exatamente pelo Verbo que assume a humanidade, que se torna possível a experiência plena do amor de Deus. Nessa carne, o amor de Deus se torna inteligível ao ser humano, como expresso no poema *Saudação*: “Ave, Maria! / Ave, carne florescida em Jesus. / Ave, silêncio radioso, urdidura de paciência / onde Deus fez seu amor inteligível”.<sup>224</sup>

É com essa percepção que a poesia de Adélia chama a atenção por seu poder teológico: expressar o sentido da encarnação na vida cotidiana de todo ser humano. Há uma busca de comunhão que possui no corpo sua mediação, não seu impedimento.<sup>225</sup>

[...]  
 E teu corpo na cruz, suspenso.  
 E teu corpo na cruz, sem panos:  
   olha para mim.  
 Eu te adoro, ó salvador meu  
 que apaixonadamente me revelas  
 a inocência da carne.  
 Expondo-te como um fruto  
 nesta árvore de execração  
 o que dizes é amor,  
 amor do corpo, amor.<sup>226</sup>

Essa *inocência da carne* é um tema muito presente na poesia pradiana, que manifesta a ressurreição dessa carne alcançada por Cristo em sua entrega total na cruz. O corpo será resgatado e isso provoca o ser humano a buscar a santidade de vida. Seus escritos manifestam sua alegria de ser mulher e as nuances que isso traz a sua corporeidade. Ela exalta a figura feminina e louva poder ressuscitar nesse corpo terreno de mulher.<sup>227</sup> A poesia pradiana é uma

<sup>221</sup> FERRAZ; MAGALHÃES; LEONEL; LEOPOLDO, 2013, p. 133.

<sup>222</sup> MOLTSMANN, 1999, p. 201.

<sup>223</sup> BINGEMER, 2022, p. 37.

<sup>224</sup> PRADO, 2022, p. 23.

<sup>225</sup> BINGEMER, 2015, p. 37-38.

<sup>226</sup> PRADO, 2022, p. 207. [estrutura dos versos da obra]

<sup>227</sup> BINGEMER, 2015, p. 48.



Jonathan me amar”.<sup>231</sup> Ecoa, de modo poético, o que diz a *Gaudium et spes*, quando afirma que Cristo revela o homem a si mesmo.<sup>232</sup> A identificação de Jonathan com Cristo aparece evidente ainda no poema *Citação de Isaías*: “A matéria de Deus é seu amor. / Sua forma é Jonathan, o que dói e perece / e me diz, com tremor da criação inteira: / “És preciosa aos meus olhos, / porque eu te aprecio e te amo, / permuta reinos por ti”.<sup>233</sup>

Aqui, jogando com matéria e forma ao melhor estilo do hilemorfismo, Adélia expressa a essência de Deus como amor, e sua forma, isto é, o modo como Ele se revela, como sendo Jonathan. O corpo que *dói e perece* é a paixão e morte de Cristo que manifestam em plenitude o supremo amor de Deus pela humanidade, manifestado com toda força de corporeidade. Por isso, todo desejo dirigido a Jonathan é expressão do seu desejo de Cristo.<sup>234</sup>

Seu amor a Jonathan é cantado livremente, brotando do mais profundo de sua experiência humana, ecoando todo desejo de encontrar a Deus numa relação de amor verdadeiro. É um amor que não se esgota e que almeja transcendência, mas uma transcendência que tem sua epifania na imanência do amor humano. Por isso mesmo, para expressar sua relação com Deus, manifesta seu desejo por Jonathan, a figura de Cristo, o Deus encarnado. O poema que melhor revela esse seu desejo e seu amor, bem como a conclusiva revelação da identidade lírica de Jonathan, é *O sacrifício*.<sup>235</sup>

Não tem mar, nem transtorno político,  
nem desgraça ecológica  
que me afaste de Jonathan.  
Vinte invernos não bastaram  
pra esmaecer sua imagem.  
Manhã, noite, meio-dia,  
como um diamante,  
meu amor se perfaz, indestrutível.  
Eu suspiro por ele.  
Casar, ter filhos,  
foi tudo só um disfarce, recreio,  
um modo humano de me dar repouso.  
Dias há em que meu desejo é vingar-me,  
proferir impropérios: maldito, maldito.  
Mas é a mim que maldigo,  
pois vive dentro de mim  
e talvez seja deus fazendo pantomimas.  
Quero ver Jonathan  
e com o mesmo forte desejo  
quero adorar, prostar-me,

<sup>231</sup> PRADO, 2022, p. 309.

<sup>232</sup> GS, n. 22.

<sup>233</sup> PRADO, 2022, p. 303. [estrutura de versos da obra]

<sup>234</sup> FRANCISCO, 2015, p. 86.

<sup>235</sup> FRANCISCO, 2015, p. 88.

cantar com alta voz *Panis Angelicus*.  
 Desde a juventude canto.  
 Desde a juventude desejo e desejo  
 a presença que para sempre me cale.  
 As outras meninas bailavam,  
 eu estacava querendo  
 e só de querer vivi.  
 Licor de romãs,  
 Sangue invisível pulsando na presença Santíssima.  
 Eu canto muito alto:  
 Jonathan é Jesus.<sup>236</sup>

Desse modo, o anseio da humanidade pelo encontro com Jesus tem em sua poesia uma expressão artística única. Não há enlances teológicos, nem preocupações doutrinárias. Há experiência pessoal e íntima. Assim, a literatura pradiana manifesta a experiência pessoal de Deus vivida ou desejada por muitos. A identificação com seus versos é capaz de promover em quem os lê um encontro estético com sua própria espiritualidade, despertando novos anseios e um novo apaixonamento pelo Senhor.

Por fim, em sua última obra até o momento, Adélia revela o que muitos ainda precisam dar-se conta: a presença salvífica de Cristo. Ele está sempre próximo ao ser humano, basta que esse o perceba.

Sempre quis ver Jesus  
 e Ele esteve comigo o tempo todo.  
 Só era preciso um olhar,  
 um olhar atento meu.  
 Era só ficar junto e de modo perfeito  
 tudo estaria bem, de modo miraculoso.  
 Ó Vós que me fizestes,  
 bendigo-Vos pela cruz  
 da qual ainda viva me desprendes.  
 Eu não preciso mais acreditar.  
 Na minha carne eu sei que sois o amor  
 e é dele que renasço  
 e posso voltar a dormir.<sup>237</sup>

É um dar-se conta da presença amorosa e constante de Deus. Um Deus não mais terrível como no início de sua aproximação com o sagrado, mas terno e compassivo, revelado por Jesus, seu Filho amado. Não é Deus quem muda, mas a intimidade e a profundidade do ser humano que se transformam. Há temor e respeito a Deus, não por ser terrível, mas por ser terno e presente. Por ter reconhecido nele seu Salvador e por ter encontrado em sua própria

---

<sup>236</sup> PRADO, 2022, p. 266-267.

<sup>237</sup> PRADO, 2022, p. 461.

corporeidade o caminho para a comunhão com Ele. Processo de amadurecimento no qual pode se espelhar todo cristão e no qual pode debruçar-se a teologia para redescobrir os traços mais ternos e humanos da encarnação do Verbo, tão bem experienciados pela piedade popular.

### 3.1.4 Considerações acerca da convergência teológico-literária na poesia de Adélia Prado

De *Os Irmãos Karamázov*, no capítulo anterior, foi dito que era possível ler a alma de seus personagens, tamanha profundidade de experiência humana que Dostoiévski emprega em sua narrativa. Em seguida, de *O Senhor dos Anéis* exaltou-se a criação mítica de Tolkien, rica em simbolismos e narrativas que revelam elementos e valores cristãos em sua fonte e essência. Adélia Prado, por sua vez, apresenta ao mundo uma escrita rica de experiência humana e de símbolos cristãos, de modo diverso menos velado, mas igualmente forte em seu poder teológico.

Aqui é a sua própria alma que é desvelada ao leitor. Pelo seu eu-lírico, a autora dá a conhecer o seu próprio caminho de crescimento pessoal e espiritual. A tensão entre *homo viator* e *homo superbus*<sup>238</sup> é manifestada em sua própria vida e experiência pessoal. A poesia pradiana faz exalar os valores cristãos em sua própria composição e em seus simbolismos tão humanos quanto teológicos.

A sua poesia é, tal qual a beleza na obra de Dostoiévski, sua salvação. E com isso, com essa espiritualidade particular somada à amplitude de alcance da literatura, a poesia torna-se caminho de salvação para toda a humanidade. Por meio da meditação e da contemplação da poesia pradiana é possível encontrar-se com o mesmo Deus que a autora revela. Um Deus que se encarnou e que, pelo drama da Encarnação, mostra aos homens que o corpo não é um empecilho para a intimidade com o sagrado, mas um instrumento.

Pela poesia pradiana, a teologia encontra elementos de profícuo estudo, com os traços de uma alma apaixonada por Jesus – Jonathan, como simbolizou a poeta –, e consciência de sua pequenez. Toda a reflexão poética acerca do corpo humano, em sua integralidade e santidade, é conteúdo eminentemente teológico, tanto quanto é espiritual. A alma humana pode ser explorada com profundidade e sinceridade, seja pelo leitor cristão que busca intimidade com Deus por meio de um encontro consigo, seja pela teologia que encontra em suas letras um vasto lugar teológico.

---

<sup>238</sup> PEARCE, 2020, p. 13-14.

### 3.2 AUTO DA COMPADECIDA: A PEÇA TEATRAL DE ARIANO SUASSUNA

A peça teatral de Ariano Suassuna<sup>239</sup> tornou-se mundialmente conhecida após sua adaptação cinematográfica homônima. Com uma linguagem simples, Suassuna apresenta a vida corriqueira do povo nordestino, com seus costumes e crenças. No decorrer de sua obra muitos simbolismos cristãos tornam-se evidentes exatamente por fazerem parte da vida dos personagens retratados. Analisar o modo como *Auto da Compadecida* apresenta literariamente, com grande simbolismo e naturalidade, elementos importantes do cristianismo se mostra importante para descobrir a convergência teológico-literária nessa obra clássica da literatura nacional. Para tanto, nota-se a utilização, tal como no estudo acerca da poesia de Adélia, da terceira relação entre teologia e literatura proposta por Barcellos.<sup>240</sup>

Suassuna apresenta os elementos cristãos a partir do modo como determinado grupo os interpreta, a fim de torná-los mais compreensíveis e acessíveis. Esse movimento pode ser estudado a partir de uma teologia popular, que vê na religiosidade do povo a grande riqueza da compreensão e da vivência de fé.<sup>241</sup>

Se essa religiosidade popular, porém, for bem orientada, sobretudo mediante uma pedagogia da evangelização, ela é algo rico de valores. Assim ela traduz em si uma certa sede de Deus, que somente os pobres e os simples podem experimentar; ela torna as pessoas capazes para terem rasgos de generosidade e predispõe-nas para o sacrifício até ao heroísmo, quando se trata de manifestar a fé; ela comporta um apurado sentido dos atributos profundos de Deus: a paternidade, a providência, a presença amorosa e constante, etc.<sup>242</sup>

---

<sup>239</sup> “Ariano Vilar Suassuna nasceu no Palácio da Redenção, na cidade de Nossa Senhora das Neves, hoje João Pessoa, capital da Paraíba, em 16 de junho de 1927. Filho de João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna, na época, governador da Paraíba, e de Rita de Cássia Dantas Villar, foi o oitavo dos nove filhos do casal. Passou os primeiros anos de sua infância na fazenda Acahuan, no município de Sousa, no sertão do Estado. Durante a Revolução de 1930, seu pai, ex-governador da Paraíba e então deputado federal, foi assassinado por motivos políticos, no Rio de Janeiro. Em 1933 sua família mudou-se para Taperoá, no sertão da Paraíba, onde Ariano iniciou seus estudos primários. Teve os primeiros contatos com a cultura regional assistindo às apresentações de mamulengos e os desafios de viola. Em 1938 sua família mudou-se para a cidade do Recife, Pernambuco, quando Ariano entrou para o Colégio Americano Batista, em regime de internato. Em 1943 ingressou no Ginásio Pernambucano, importante colégio do Recife. Sua estreia na literatura se deu nas páginas do Jornal do Commercio, em 1945, com o poema “Noturno”. Em 1946 ingressou na Faculdade de Direito do Recife, quando fundou o Teatro do Estudante de Pernambuco, junto com Hermilo Borba Filho e outros. Em 1947 escreveu sua primeira peça, *Uma Mulher Vestida de Sol*. No ano seguinte escreveu *Cantam as Harpas de Sião*. Em 1950 concluiu o curso de Direito e dedicou-se à advocacia e ao teatro.” (FRAZÃO, Dilva. Ariano Suassuna: escritor brasileiro. **Ebiografia**. [s/d]. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/ariano\\_suassuna/](https://www.ebiografia.com/ariano_suassuna/). Acesso em: 20 jun. 2024.)

<sup>240</sup> Conforme apresentado anteriormente em 1.5, p. 28-29.

<sup>241</sup> CUNHA, Gladson Pereira; SANTOS, Lucas Soares dos. “Não sei, só sei que foi assim!” A percepção popular acerca de Deus, do Demônio e dos Santos no *Auto da Compadecida*. In: **Protestantismo em Revista**. São Leopoldo, v. 38, p. 40-58, mai./ago., 2015, p.42.

<sup>242</sup> PAULO VI. **Exortação apostólica Evangelii Nuntiandi**. 22a. ed. São Paulo: Paulinas, 2016, p. 56. (EN, n. 48)

A religiosidade popular, assim, entende-se como a experiência religiosa de determinado grupo, que se origina da dialética entre a doutrina oficial da Igreja e as mais diversas experiências pessoais e comunitárias do grupo com o sagrado, que se apresenta no dia a dia. Ela possui como referência a doutrina oficial, mas é experienciada de um modo singular.<sup>243</sup>

Esse alcance teórico junto à força da literatura, conforme já apresentado, permite transpor o particular do povo nordestino para o universal da humanidade, que vive a partir de sistemas de religiosidade popular. Caminho não diferente do apresentado acerca da poesia de Adélia Prado. Contudo, enquanto ali partiu-se da experiência pessoal de uma pessoa, em seu caminho íntimo de crescimento espiritual, agora dá-se um passo para analisar essa mesma fé, vivida, entendida e experienciada por uma comunidade, em toda sua simplicidade e religiosidade próprias.

A introdução da obra apresenta o tom que se verá: “Auto da Compadecida! Uma história altamente moral e um apelo à misericórdia”.<sup>244</sup> O próprio cenário da peça é uma igreja paroquial, de forma a levar a Igreja ao leitor. O Palhaço, personagem escolhido para apresentar a obra, fala, em modo irônico, daquilo que se verá ao analisar teologicamente a presente obra: “Ele [o autor] não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre, é um povo salvo, e tem direito a certas intimidades”.<sup>245</sup> O *Auto da Compadecida* quer assim ser uma produção literária com toda a gama de consequências que disse decorre. Quer manifestar a fragilidade do espírito humano, que diante de sua pequenez e sofrimento, possui inúmeros defeitos e transgressões. Contudo esse povo não está sozinho, pois possui intimidade com o sagrado.<sup>246</sup>

É importante considerar, primariamente, que Ariano não tinha a intenção de fazer teologia, por mais que utilize elementos teológicos em sua obra. Seu trunfo é apresentar a problemática da existência humana, na vida do povo nordestino como ela é.<sup>247</sup> E é exatamente pelo fato de a literatura ser uma força de expressão da pessoa humana, que a teologia e a religiosidade são temas proeminentes para todo escritor. Como visto até aqui, temas como

---

<sup>243</sup> CUNHA; SANTOS, 2015, p. 42.

<sup>244</sup> SUASSUNA, 2018, p. 25.

<sup>245</sup> MOURA, Alexandre Córdova. *O Auto da Barca do Inferno e o Auto da Compadecida* – Uma audição teológica: “Você não está no inferno. Aqui pode-se brincar”. Dissertação (Mestrado), Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa – Portugal, 2018, p. 121.

<sup>246</sup> VIANA, Alzira Sales Monteiro. *Identidade e Sagrado no sertão nordestino nas obras Auto da Compadecida e Farsa da boa preguiça de Ariano Suassuna*. Dissertação (Mestrado), Estudos Literários, Instituto de Letras e Linguísticas, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia – MG, 2022, p. 41-42.

<sup>247</sup> SILVA, Dayvid. Tudo o que é vivo morre: estudo teológico das imagens escatológicas do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. In: *Revista de Cultura Teológica*, São Paulo, PUC, v. 18, n. 71, p. 125-150, jul./set., 2010, p. 137.

pecado, sacramentos, graça, mística, fé, Igreja, e relações entre homem e Deus, encontram-se presentes nas mais diversas obras literárias.<sup>248</sup>

Em *Auto da Compadecida*, tais elementos são carregados de carga interpretativa de um povo, uma religiosidade popular. Muitos elementos fantásticos, menos fictícios que os de Tolkien, mas não menos míticos, também se encontram em diversos simbolismos próprios da cultura brasileira, especialmente inspirados na literatura de cordel e na tradição popular. É nessa força estética de sua literatura que se descobre caminhos convergentes entre esta e a teologia.

### 3.2.1 O julgamento final: um acontecimento escatológico com roupagem popular

O julgamento final é o ponto fulcral de análise teológica na peça *Auto da Compadecida*. A morte por si só é tema popular e teológico, rodeada de suposições, mitos e crenças. O modo como Suassuna a apresenta em sua obra, com tom natural e cômico, ajuda a encará-la com o modo ordinário com o qual ela pode ser vislumbrada. Os cristãos temem a morte, mas também a esperam como momento de passagem para o encontro definitivo com Deus. Contudo, o fiel têm muito presente que ao morrer será julgado por sua vida, vendo definir-se seu futuro escatológico: inferno, purgatório ou céu. Essa temática já serviu de inspiração para muitos escritores ao longo dos séculos, tais como Dante Aleghieri, com a *Divina Comédia*, e Gil Vicente, com *Auto da Barca do Inferno*.<sup>249</sup>

Como preparação e prefiguração do julgamento final divino, a obra apresenta um julgamento final simbólico: o personagem Severino e seu comparsa cangaceiro assaltam e matam alguns personagens moradores da vila onde se passa a estória. Ao fazê-lo, manifestam os pecados de cada personagem antes de lhes tirarem a vida, prefigurando o juízo final.<sup>250</sup> Tal qual o pecado, Severino prende a todos, tirando-lhes tudo, inclusive a liberdade de viver, aqui levando à morte física. Uma representação literária do que diz São Paulo aos Romanos: “Porque o salário do pecado é a morte” (Rm 6,23).<sup>251</sup>

Em seguida, se inicia o momento principal: o julgamento escatológico. O Palhaço torna-se evidente figura da consciência, chamando os leitores à conversão e apresentando

<sup>248</sup> MANZATTO, A. **Teologia e Literatura**: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado. São Paulo: Loyola, 1994, p. 65. *Apud* SILVA, 2010, p. 138.

<sup>249</sup> SILVA, 2010, p. 134.

<sup>250</sup> SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 39a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 101 et seq.

<sup>251</sup> MOURA, 2018, p. 124.

sarcasticamente os valores cristãos.<sup>252</sup> Quando o diabo entra, Suassuna escreve uma mensagem teológica preparando para a posterior entrada de Jesus:

[...] Esta cena deve revestir-se de um caráter meio grotesco, pois a ordem que o Demônio dá, mandando que os personagens se deitem, já insinua o fato de que o maior desejo do diabo é imitar Deus, resultado de seu orgulho grotesco. E tanto é assim, que ele tenta conseguir aí pela intimidação o tributo que Jesus terá depois, espontaneamente, quando de sua entrada.<sup>253</sup>

Interessa aqui notar também que o diabo não possui poder dentro da igreja. O cenário do julgamento é a igreja, porém, o laiaio do diabo recebe a seguinte ordem de seu mestre: “Leve todos para dentro”.<sup>254</sup> *Dentro* refere-se ao lugar espacial designado como inferno. Com isso, evidencia-se que o próprio diabo sabe que dentro da igreja, onde estavam, ele não possui poder algum. Sobre isso disse Jesus sobre a Igreja: “As portas do Hades nunca prevalecerão contra ela” (Mt 16,18). Aqui, encontra-se a esperança não apenas dos personagens e do povo nordestino, mas da humanidade toda que precisa de seu Salvador.<sup>255</sup>

### 3.2.1.1 As realidades escatológicas: inferno, purgatório e céu

Os lugares escatológicos são apresentados exatamente a partir do ápice da problemática existencial dos personagens da obra. A morte destes não é o fim, como se esperaria, mas o ponto alto da peça. Porém, vale notar a percepção existente em relação à morte a fim de refletir a escatologia possível nas linhas da obra. Chicó, companheiro de caminhada de João Grilo, é responsável pela sentença de morte de seu amigo, concluindo que “Tudo que é vivo, morre”.

[...] Não tem mais jeito, João Grilo morreu. Acabou-se o Grilo mais inteligente do mundo. Cumpriu sua sentença e encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é marca de nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo morre. [...] <sup>256</sup>

Tudo o que é vivo se iguala na morte, o “único mal irremediável”. Tal fala de Chicó expressa com simplicidade e objetividade a mentalidade que está presente em toda humanidade, desde os seus primórdios. O porquê da morte e a existência de uma realidade além-morte são

<sup>252</sup> SUASSUNA, 2018, p. 131.

<sup>253</sup> SUASSUNA, 2018, p. 133.

<sup>254</sup> SUASSUNA, 2018, p. 135.

<sup>255</sup> MOURA, p. 125.

<sup>256</sup> SUASSUNA, 2018, p. 127.

questões postas pelas mais variadas vertentes religiosas e científicas, mas a morte enquanto dado objetivo, não. Ela está aí, assim como sempre esteve.<sup>257</sup>

Assim como na obra, a teologia crê e professa que a morte não é o fim. A partir dela acontece o encontro definitivo com Deus, de um modo que todo ser humano é *capax Dei*. Com a morte, há uma ruptura com o mundo material, adentrando o *eskathon*.<sup>258</sup> Do grego, este termo significa *futuro absoluto*, ou *coisas últimas*, como em seu sentido mais usual, e indica o estudo teológico do destino último das coisas existentes e dos planos divinos para a criação.<sup>259</sup>

O homem, ao ver-se como ser finito, encontra na escatologia a esperança de uma realidade eterna para além de sua vida terrena. Na teologia, essa realidade se confirma e se fundamenta sobretudo no mistério pascal de Cristo, que tendo morrido, ressuscita e ascende aos céus, abrindo as portas da vida eterna a todo ser humano que nele crer.<sup>260</sup> Nessa premissa se sustenta o julgamento de *Auto da Compadecida*.

Ao morrer, os personagens são encaminhados, após o julgamento, para as realidades escatológicas de purgatório e céu,<sup>261</sup> como que para um espaço físico, como é a mentalidade popular. Ao garantir o céu para dois dos personagens, a trama garante-lhes a vida eterna e, portanto, a ressurreição. Mesmo para os que são mandados ao purgatório, a salvação é garantida, uma vez que de lá apenas o céu lhes aguarda.<sup>262</sup> A noção de *lugar* enquanto *espaço* para as realidades escatológicas é muito própria da mentalidade popular, porque não é possível imaginar sem as condições de espaço e de tempo.

Dessa forma, em *Auto da Compadecida*, o inferno é apresentado como um lugar sério, onde não há espaço para brincadeiras nem alegria,<sup>263</sup> tal como deixa claro Manuel ao Encourado: “Calma, rapaz, você não está no inferno. Lá, sim, é um lugar sério. Aqui, pode-se brincar”.<sup>264</sup> Já o purgatório compreende-se como lugar de purificação e penitência, a fim de pagar a dívida dos pecados antes de entrar no céu. Na obra não existem grandes falas sobre esse lugar escatológico, apenas diz-se que é para onde Jesus aceita mandar as almas que estavam para ser julgadas e condenadas ao inferno. A fala da *Compadecida*, inclusive, condiz com a concepção própria do purgatório.

JOÃO GRILO: Um momento, Senhor. Posso dar uma palavra?

<sup>257</sup> SILVA, 2010, p. 139.

<sup>258</sup> SILVA, 2010, p. 140.

<sup>259</sup> MANZATTO, Antonio. **De esperança em esperança**: escatologia. São Paulo: Paulus, 2009, p. 12

<sup>260</sup> SILVA, 2010, p. 141.

<sup>261</sup> Nenhum personagem é encaminhado para o inferno. Sobre este há apenas comentários breves. [nota do autor]

<sup>262</sup> SILVA, 2010, p. 142.

<sup>263</sup> SUASSUNA, 2018, p. 147.

<sup>264</sup> SUASSUNA, 2018, p. 147.

MANUEL: O que é que você acha, minha mãe?

COMPADECIDA: Deixe João falar.

MANUEL: Fale, João.

JOÃO GRILO: Os cinco últimos lugares do purgatório estão desocupados?

MANUEL: Estão.

JOÃO GRILO: Pegue esses cinco camaradas e bote lá!

COMPADECIDA: É uma boa solução, meu filho. Dá para eles pagarem o muito que fizeram e assegura a sua salvação.<sup>265</sup>

Quanto ao céu, ele é lugar dos puros e inocentes. Mas também, segundo a obra, daqueles que pecaram e não tiveram consciência de seus atos, como no trecho abaixo, no qual Jesus confronta o diabo para mandar dois personagens para o céu: Severino e o cangaceiro.<sup>266</sup> Quando o diabo acusa os pecados de todos, Severino é o único a não revidar. Ele acolhe humildemente e recebe a misericórdia divina, tal qual David após ter pecado e sido descoberto por Natã (2Sm 11-12).<sup>267</sup>

COMPADECIDA: Quanto a Severino e ao cabra dele...

MANUEL: Quanto a esses, deixe comigo. Estão ambos salvos.

ENCOURADO: É um absurdo contra o qual...

MANUEL: Contra o qual já sei que você protesta, mas não recebo seu protesto. Você não entende nada dos planos de Deus. Severino e o cangaceiro dele foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos. Podem ir por ali. (Severino e o Cangaceiro abraçam os companheiros e saem para o céu).<sup>268</sup>

Ariano revela sutilmente que o pecado não é maior que a misericórdia divina,<sup>269</sup> a qual compreende as atitudes humanas a partir dos contextos sociais, culturais e particulares de cada pessoa. Deus conhece o íntimo de cada pessoa e compreende seus atos para além dos dados objetivos.

### 3.2.1.2 Manuel e o Encourado: Jesus e o diabo na religiosidade popular

A peça teatral de Ariano Suassuna é composta de diversas hierofanias, que são manifestações do sagrado no mundo concreto. Seja na imagem de Cristo como personagem negro, sertanejo e nordestino, seja por Maria, sua mãe, que se manifesta como a própria

<sup>265</sup> SUASSUNA, 2018, p. 169-170.

<sup>266</sup> SILVA, 2010, p. 136-137.

<sup>267</sup> MOURA, 2018, p. 128.

<sup>268</sup> SUASSUNA, 2018, p. 168-169.

<sup>269</sup> MOURA, 2018, p. 128.

Misericórdia, uma manifestação feminina do sagrado,<sup>270</sup> o sagrado encontra suas figuras nessa obra.

O primeiro ser sobrenatural a aparecer no julgamento final é o diabo. Aqui ele é caracterizado simbolicamente como *Encourado*, em uma alegoria que representa o traje do vaqueiro – feito de couro, por isso seu título –, uma figura lendária do sertão<sup>271</sup>. O diabo, então, se apresenta como humano para enganar os personagens. As mudanças marcam o momento de transição entre o humano e o sobrenatural, e se repetem ao longo de todo o julgamento.<sup>272</sup>

A obra faz questão de frisar uma característica teológica do diabo que é apresentada nas Escrituras, no livro do Apocalipse de São João, quando a antiga serpente, o dragão, que é atirado por terra, é chamado de diabo, Satanás, sedutor e *acusador*: “[...] foi expulso o acusador de nossos irmãos, aquele que os acusava de dia e de noite, diante de nosso Deus”. (Ap 12,10) Esse seu caráter acusador é acompanhado aqui de uma representação literária do medo e do pavor que sua figura incute no imaginário popular.<sup>273</sup>

Diante do Encourado todas as almas tremem, mesmo os tidos por mais corajosos. Isso porque no diabo está a personificação de todo mal possível. A isso associa-se fortemente a condenação eterna no fogo do inferno, tal como presente na religiosidade do povo com todas as suas nuances simbólicas referentes ao diabo e seu séquito demoníaco.<sup>274</sup>

Contudo, não muito depois, a peça apresenta a figura de Jesus. Sua imagem é carregada de símbolos e de verdades bíblicas. O próprio Encourado apresenta Jesus, chamando-o de Manuel, causando certa confusão em João Grilo, meio pelo qual o autor apresenta sua reflexão bíblico-teológica.

ENCOURADO: Quem é? É Manuel?

MANUEL: Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. Levantem-se todos, pois vão ser julgados.

[...] Esse é um dos meus nomes, mas você pode me chamar também de Jesus, de Senhor, de Deus... Ele gosta de me chamar de Manuel, ou Emanuel, porque pensa que assim pode se persuadir de que sou somente homem. Mas você, se quiser, pode me chamar de Jesus.

<sup>270</sup> VIANA, 2022, p. 41.

<sup>271</sup> “Essa designação está presente no imaginário popular do sertanejo nordestino, e refere-se a uma aparição fantasmagórica de um boiadeiro muito moreno devidamente trajado num terno de couro, isto é, chapéu, gibão, guarda-peito, luva, perneira e botas. Montado em seu cavalo, o Encourado cavalgaria pelos espinhosos e rústicos campos nordestinos, trazendo o mal e assustando as pessoas. O demônio menor é apresentado também vestido de boiadeiro por meio de elementos mais sensíveis – ‘desde que cheguei que comecei a sentir um cheiro ruim danado. Essa peste deve ser um diabo’, diz João Grilo. Esse demônio é subserviente, obedecendo à lógica da estrutura hierárquica demoníaca: ‘Silêncio! Chegou a hora do silêncio para vocês e do comando para mim. E calem-se todos. Vem chegando agora quem pode mais do que eu e do que vocês. Deitem-se! Deitem-se! Ouçam o que estou dizendo, senão será pior!’.” (CUNHA; SANTOS, 2015, p. 48-49.)

<sup>272</sup> VIANA, 2022, p. 47.

<sup>273</sup> CUNHA, SANTOS, 2015, p. 49.

<sup>274</sup> CUNHA, SANTOS, 2015, p. 49.

JOÃO GRILO: Jesus?

MANUEL: Sim.

JOÃO GRILO: Mas, espere, o senhor é que é Jesus?

MANUEL: Sou.

JOÃO GRILO: Aquele Jesus a quem chamavam Cristo?

JESUS: A quem chamavam, não, que era Cristo. Sou, por quê?

JOÃO GRILO: Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito mesmo queimado.

[...]

MANUEL: [...] Vim hoje assim de propósito, porque sabia que isso ia despertar comentários. Que vergonha! Eu, Jesus, nasci branco e quis nascer judeu, mas podia ter nascido preto. Para mim, tanto faz um branco como preto. [...]<sup>275</sup>

Mesmo que a cor de Jesus seja um elemento extrabíblico, seu nome e seus títulos são fruto de uma cristologia bíblica em consonância com a teologia oficial e também assumida pela religiosidade popular. As almas não precisam mais ter medo, porque Manuel é Jesus, “que era Cristo”, e que ainda é. Aqui, pode-se ainda ver a intimidade de Jesus com o personagem João Grilo, quando o Senhor diz a ele que pode lhe chamar simplesmente de Jesus, se for de sua vontade.<sup>276</sup>

Note-se, ainda, que a cor escolhida por Jesus não é apenas uma crítica social, mas símbolo teológico e espiritual, pois serve como confronto a João Grilo, dito como racista. No momento do julgamento, o ser humano é confrontado com seus pecados, aqui simbolizados na própria cor *escolhida* por Jesus, tal como ele revela: “Vim hoje assim de propósito, porque sabia que isso ia despertar comentários. Que vergonha!”. Ao demonstrar sua indiferença quanto à cor assumida e afirmar combater o racismo, Jesus revela o Amor do Pai a todos os homens, sem distinção de raças. A salvação, assim, é alcançada em favor de todos.<sup>277</sup>

Na sequência da peça, a figura de Jesus Cristo mostra-se como o grande e justo juiz. Uma visão popular da figura de Deus como ser de máxima justiça diante dos atos humanos, encontra expressão no momento em que o personagem João Grilo tenta fugir do inferno, apelando à misericórdia divina, por meio do padre João.<sup>278</sup> Súplica essa que encontra a seguinte resposta: “Acho que nosso caso é sem jeito, João. Uma vez estudei uma lição sobre isso e sei que em Deus não existe contradição entre a justiça e a misericórdia. Já fomos julgados pela justiça, a misericórdia dirá a mesma coisa”.<sup>279</sup> Isto é, o padre João acreditava estar já condenado

<sup>275</sup> SUASSUNA, 2018, p. 139-141.

<sup>276</sup> MOURA, 2018, p. 125.

<sup>277</sup> MOURA, 2018, p. 126.

<sup>278</sup> CUNHA, SANTOS, 2015, p. 46.

<sup>279</sup> SUASSUNA, 2018, p. 157.

ao inferno, uma vez que se não via como a justiça poderia salvá-lo, não via sentido também na ação da misericórdia.

Fato é que a justiça divina não é como a humana, exatamente porque ela se equipara à misericórdia. Porém, o padre João, que profere a sentença acima, é acusado de preguiça e não demonstra confiança alguma na misericórdia, exatamente porque conhece seus pecados e projeta em Deus a justiça que ele mesmo faria a si. De igual forma, num julgamento também não há apenas a misericórdia. Justiça e misericórdia andam juntas.<sup>280</sup>

Um outro traço que surge é acerca da humanidade de Jesus, que é por demais nebulosa ao povo quando se tenta compreendê-la junto a sua divindade. João Grilo expressa sua confusão ao próprio Jesus, dizendo: “O senhor quer saber de uma coisa? Eu vou lhe ser franco: o senhor é gente, *mas não muito não*. É gente e ao mesmo tempo é Deus, é uma *misturada muito grande*”.<sup>281</sup> A mentalidade popular sabe que Jesus é Deus e homem, mas não consegue formular em sua compreensão tal mistério.<sup>282</sup>

MANUEL: E por quem eles iriam gritar?

JOÃO GRILO: Por alguém que está mais perto de nós, por *gente que é gente mesmo*.

MANUEL: E eu não sou gente, João? Sou homem, judeu, nascido em Belém, criado em Nazaré, fui ajudante de carpinteiro... Tudo isso vale alguma coisa.<sup>283</sup>

Tamanha é a confusão e a desconfiança do personagem diante de Jesus, que lhe põe em dúvida o seu julgamento. O fato de João Grilo não ver em Jesus “gente que é gente mesmo”, faz com que ele não acredite totalmente que o Senhor possa compreender as motivações e as dores humanas das almas à espera de julgamento. Desse modo, a figura de Cristo como o juiz justo, em detrimento de um olhar misericordioso, chega a tomar contornos extremos, quando ele dá a entender que concorda com o julgamento que iria fazer o diabo.<sup>284</sup>

ENCOURADO: É, você está muito engraçado agora, mas Manuel é justo e quando ele me entregar vocês, há de ver que com o diabo não se brinca.

JOÃO GRILO: E quem disse que ele vai nos entregar?

ENCOURADO: Você acha pouco? Eu não estou vendo os olhos dele, porque estou de costas, mas pressinto essas coisas. A situação está favorável para mim e preta para vocês. (Começa a rir e todos começam a tremer).

MULHER: É verdade, senhor?

<sup>280</sup> MOURA, 2018, p. 128.

<sup>281</sup> SUASSUNA, 2018, p. 158.

<sup>282</sup> CUNHA, SANTOS, 2015, p. 47.

<sup>283</sup> SUASSUNA, 2018, p. 155.

<sup>284</sup> CUNHA, SANTOS, 2015, p. 47-48.

MANUEL: É verdade, a situação está ruim para vocês, porque as acusações são graves.<sup>285</sup>

Porém, Jesus se faz presente em cena exatamente porque o diabo não possui poder de julgamento. Por mais que o Encourado queira condenar a todos por suas transgressões, ele não possui poder para tanto. Manuel, o Cristo, aparece a fim de ser o verdadeiro juiz.<sup>286</sup> João Grilo, contudo, encontra-se diante da Verdade, que é o próprio Cristo, e ainda tenta justificar-se. Nisso, reconhece em Jesus a própria Justiça, mas somente ela.

A partir desse dado virá a necessidade de chamar ajuda às pobres almas que estão para serem julgadas. Chamar a Misericórdia: “Ele diz ‘à misericórdia’, porque sabe que, se fôssemos julgados pela justiça, toda a nação seria condenada [...]”.<sup>287</sup> Aqui, a Misericórdia aparece simbolizada e manifestada na figura de alguém que, na religiosidade popular, encontra lugar especial como suprema advogada e intercessora junto a Jesus: Maria, a Compadecida.

### 3.2.1.3 Nossa Senhora advogada e intercessora: a Compadecida

É diante do pavor provocado pelo diabo e da insegurança quanto ao julgamento de Jesus, que se vai à pessoa de Maria, a Compadecida, que pelo título recebido já demonstra seu caráter: aquela que se compadece do tremor de seus filhos. É ela a medianeira de todas as graças e isso, para o personagem João Grilo e para a religiosidade popular, se manifesta por um aspecto simples: ela é “gente como eu”. Aquilo que aparentemente afasta de Jesus, o justo juiz, aproxima de Maria, a Compadecida.<sup>288</sup>

JOÃO GRILO (ao Encourado): Está vendo? Isso aí é gente e gente boa, não é filha de chocadeira não! Gente como eu, pobre, filha de Joaquim e de Ana, casada com um carpinteiro, tudo gente boa.

MANUEL: E eu, João? Estou esquecido nesse meio?

JOÃO GRILO: Não é o que eu digo, Senhor? A distância entre nós e o Senhor é muito grande. Não é por nada não, mas sua mãe é gente como eu, só que gente muito boa, enquanto que eu não valho nada.<sup>289</sup>

A devoção é tanta que ela surge como um último e maior trunfo daquelas almas. O momento da invocação a Nossa Senhora demonstra com simplicidade o modo de se relacionar com Maria. Modo esse, originário de tradição doméstica, passado de geração em geração, tal

<sup>285</sup> SUASSUNA, 2018, p. 150-151.

<sup>286</sup> VIANA, 2022, p. 43.

<sup>287</sup> SUASSUNA, 2018, p. 25.

<sup>288</sup> CUNHA; SANTOS, 2015, p. 53.

<sup>289</sup> SUASSUNA, 2018, p. 163.

como se encontra na raiz da devoção mariana de toda humanidade.<sup>290</sup> Maria pode ser compreendida num estudo doutrinal e dogmático, mas a relação estreita do ser humano para com ela só consegue ser realmente visualizada a partir da experiência popular. A confiança popular em Nossa Senhora salta das páginas de *Auto da Compadecida*.

MANUEL: Com quem você vai se pegar, João? Com algum santo?  
 JOÃO GRILO: O senhor não repare não, mas de besta eu só tenho a cara. Meu trunfo é maior do que qualquer santo.  
 MANUEL: Quem é?  
 JOÃO GRILO: A mãe da justiça.  
 ENCOURADO (rindo): Ah, a mãe da justiça! Quem é essa?  
 MANUEL: Não ria, porque ela existe.  
 BISPO: E quem é?  
 MANUEL: A misericórdia.  
 SEVERINO: Foi coisa que nunca conheci. Onde mora? E como chamá-la?  
 JOÃO GRILO: Ah isso é comigo. Vou fazer um chamado especial, em verso. Garanto que ela vem, querem ver?  
 Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré!  
 A vaca mansa dá leite,  
 A braba dá quando quer.  
 A mansa dá sossegada,  
 A braba levanta o pé.  
 Já fui barco, fui navio,  
 Mas hoje sou escaler.  
 Já fui menino,  
 fui homem,  
 Só me falta ser mulher.  
 ENCOURADO: Vá vendo a falta de respeito, viu?  
 JOÃO GRILO: Falta de respeito nada, rapaz! Isso é o versinho de Canário Pardo que minha mãe cantava para eu dormir. Isso tem nada de falta de respeito!  
 Já fui barco,  
 fui navio,  
 Mas hoje sou escaler.  
 Já fui menino,  
 fui homem,  
 Só me falta ser mulher.  
 Valha-me Nossa Senhora,  
 Mãe de Deus de Nazaré.<sup>291</sup>

Tamanho é o respeito e a imponência de Nossa Senhora na religiosidade popular que até o diabo pede *respeito* e, quando aparece enfim a santa, é ele o primeiro a falar seu título aqui empregado e demonstrar seu descontentamento com sua presença, manifestado pela *raiva surda* com que está indicado na peça: “Lá vem a Compadecida!”.<sup>292</sup> E bela e significativa é a

<sup>290</sup> CUNHA; SANTOS, 2015, p. 53.

<sup>291</sup> SUASSUNA, 2018, p. 158-160.

<sup>292</sup> SUASSUNA, 2018, p. 160.

resposta da Mãe quando inquirida por João acerca dos versos, demonstrando já sua ternura maternal: “[...] por que eu iria me zangar? Aquele é o versinho que Canário Pardo escreveu para mim e que eu agradeço. Não deixa de ser oração, uma invocação. Tem umas graças, mas isso até a torna alegre e foi coisa de que eu sempre gostei. Quem gosta de tristeza é o diabo”.<sup>293</sup>

Há uma familiaridade em todo esse desenrolar que envolve Nossa Senhora, algo que é muito típico da piedade popular.<sup>294</sup> A própria *Compadecida* vem despojada de formalismo e seriedade, com docilidade e humanidade pulsantes. Representa, assim, a alegria que vem de Deus.<sup>295</sup>

Dessa forma, a *Compadecida* mostra a outra face de Deus que João Grilo estava buscando: a Misericórdia. É o lado feminino da ternura e da compaixão. Ela é intercessora tal como reza-se na Ave Maria, “agora e na *hora de nossa morte*”. Essa oração ganha sua máxima representação em *Auto da Compadecida*. Por meio de Maria, harmoniza-se justiça e misericórdia, exatamente o que complicava a equação para o padre João. Simultaneamente, suaviza-se o tom satírico e acusatório, empregando um tom leve e simpático.<sup>296</sup> É um reflexo belo do lugar que Maria ocupa na piedade popular, com certo grau de maximalismo próprio dos devotos.

Porém, é na sua fala em favor de todas as almas penitentes que se expressa um valor teológico ímpar.

É verdade que eles praticaram atos vergonhosos, mas é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. A carne implica todas essas coisas turvas e mesquinhas. Quase tudo o que eles faziam era por medo. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo.<sup>297</sup>

De fato, na obra cada personagem apresenta seu medo: padre João, medo do sofrimento; o sacristão, da fome; o padeiro, da solidão. Mas há um que alcança valor universal: o medo da morte. “Ah, senhor, de muitas coisas. Medo da morte...”,<sup>298</sup> disse o bispo a Manuel. O medo no coração do ser humano é capaz de turvar a sua razão, levando-o a pecar. A raiz desse medo que coloca o homem num ciclo vicioso encontra-se no pecado original. Deus cria

---

<sup>293</sup> SUASSUNA, 2018, p. 161.

<sup>294</sup> CUNHA; SANTOS, 2015, p. 54.

<sup>295</sup> MOURA, 2018, p. 129.

<sup>296</sup> MOURA, 2018, p. 129.

<sup>297</sup> SUASSUNA, 2018, p.164-165.

<sup>298</sup> SUASSUNA, 2018, p. 165.

o ser humano à sua imagem e semelhança, mas com o pecado, ludibriado pelo diabo, o homem se isola de Deus e, quando este vem ao seu encontro, ele foge.<sup>299</sup>

O homem foge porque tem medo de Deus, escondendo-se em si mesmo. É Cristo, homem perfeito, que ao se mostrar solidário com o sofrimento humano sofre em si esse medo diante da iminência da sua entrega definitiva na cruz.<sup>300</sup> Acontecimento esse que é expressado de modo tão simples e próximo na obra.

MANUEL: E é a mim que vocês vêm dizer isso, a mim que morri abandonado até por meu pai!

A COMPADECIDA: Era preciso e eu estava a seu lado. Mas não se esqueça da noite no jardim, do medo por que você teve de passar, pobre homem, feito de carne e de sangue, como qualquer outro e, como qualquer outro também, abandonado diante da morte e do sofrimento.

JOÃO GRILO: Ouvi dizer que até suar sangue o senhor suou.

MANUEL: É verdade, João, mas você não sabe do que está falando. Só eu sei o que passei naquela noite.

A COMPADECIDA: Seja então compassivo com quem é fraco.<sup>301</sup>

Nessa relação de Jesus e sua Mãe, Suassuna mostra um Deus próximo ao seu povo, convertendo aos poucos a imagem aparentemente de um juiz com mão de ferro. Cristo precisou que a Compadecida o lembrasse de sua humanidade e do sofrimento que vivera na terra, numa alusão simbólica à intercessão de Maria, que está próxima de seu filho e constantemente olha pelos seus filhos. Deus pode entender o sofrimento humano porque o vivenciou como um igual, em Jesus Cristo.<sup>302</sup> É a partir disso, sob a intercessão de Nossa Senhora, que ocorre o grande milagre da obra: João Grilo é ressuscitado, numa clara alusão à ressurreição de Cristo.<sup>303</sup>

### 3.2.2 Considerações acerca da convergência teológico-literária em *Auto da Compadecida*

Se em *Os Irmãos Karamázov* e na poesia pradiana apresentaram-se temas teológicos a partir das experiências religiosas particulares de seus personagens, em *Auto da Compadecida* a experiência torna-se popular. De fato, as reflexões partem de personagens particulares, mas a sua fonte não é outra senão a religiosidade popular nordestina e, em última instância, brasileira. Todas as obras possuem influência do seu contexto cultural e histórico, porém em algumas este

---

<sup>299</sup> MOURA, 2018, p. 130.

<sup>300</sup> MOURA, 2018, p. 130.

<sup>301</sup> SUASSUNA, 2018, p. 167.

<sup>302</sup> VIANA, 2022, p. 41.

<sup>303</sup> VIANA, 2022, p. 47.

contexto torna-se eminente e fulcral para a obra, como é o caso da peça teatral de Ariano Suassuna.

Em Dostoiévski e em Adélia pode-se chegar à universalidade da humanidade por meio da particularidade de seus personagens. Em Suassuna, por sua vez, chega-se à particularidade do personagem pela universalidade de um povo. E é nesse encontro da piedade popular, que o ser humano que mergulha na peça aqui estudada pode ver a sua própria profundidade de fé e confrontá-la. A identificação ocorre exatamente pela proximidade corriqueira e popular dos personagens e dos acontecimentos, dos símbolos e das imagens utilizadas. A intenção é realmente manifestar artisticamente a religiosidade e a cultura de um povo, para que, em um novo movimento, o ser humano possa se reencontrar em sua relação com o Sagrado.

Com escrita simples e bem humorada, a obra apresenta as agruras e a irreverência do povo nordestino, culminando no acontecimento de maior relevância para a reflexão ora feita: o julgamento final. Nele, toda a carga do imaginário popular se faz sentir, seja nas hierofanias de Jesus, Maria e do diabo, seja nos diversos diálogos ocorridos. Enquanto Tolkien emprega a criação mítica para representar simbolicamente as mais diversas realidades espirituais, evangélicas e cristãs, Suassuna vale-se do mítico já criado pela própria religiosidade popular. As realidades escatológicas como lugares em espaço-tempo e a figura encouraçada do diabo são exemplos desse imaginário popular mítico, que manifesta não uma mentira, mas, pelo contrário, a verdade intangível e misteriosa desses elementos.

*Auto da Compadecida* torna-se, então, um vasto lugar teológico à medida que apresenta à teologia ricos elementos das verdades da fé, revestidos da roupagem da religiosidade popular. Assim, conhecendo a piedade do povo a quem serve, a teologia pode auxiliar na evangelização e na boa condução e orientação desse mesmo povo, não de forma distante e fria, mas próxima e calorosa, como quem acolhe e ama.

Em contrapartida, o cristão em contato com o *Auto da Compadecida* encontra uma oportunidade de revisão de vida, uma possibilidade de fortalecer o *homo viator* e enfraquecer o *homo superbus*,<sup>304</sup> para que no dia do seu próprio julgamento preste contas a Deus com o coração em paz por ter buscado seguir nos seus caminhos, mesmo com suas faltas. Ao mesmo tempo, deixar-se tocar pela força estética da devoção mariana apresentada na obra aumenta no coração de todo cristão aquela fé primeira em Nossa Senhora. A *Compadecida*, com sua ternura e proteção, é uma imagem acolhedora e aproximativa de Nossa Senhora, ao mesmo tempo que confirma a confiança popular e doutrinal no poder de sua intercessão junto a Cristo.

---

<sup>304</sup> PEARCE, 2020, p. 13-14.

## CONCLUSÃO

Ao fim de três capítulos acredita-se ter atingido o objetivo de apresentar caminhos convergentes entre a teologia e a literatura secular contemporânea, ao qual se propôs este trabalho. No primeiro capítulo, foi exposta a convergência entre os caminhos da teologia e da literatura. Primeiro, voltou-se o olhar para a literatura como força de expressão da pessoa humana, de onde parte também o seu poder teológico. Um poder que se manifesta no empréstimo à teologia de uma renovada linguagem, pautada na condição humana, e que se torna lugar teológico, de onde a teologia pode aurrir os mais variados temas e reflexões.

Concomitantemente, seu poder também se dá ao ser humano que, no encontro com a literatura, inicia em si um crescimento pessoal e espiritual. Tudo isso se dá porque é possível encontrar uma teologia estética da literatura, na qual o belo da arte literária é epifania da glória de Deus. Nesse manifestar estético, revela-se o drama da encarnação de Cristo, que continua inspirar e nortear o ser humano em sua arte. Por isso, a humanidade tem em Cristo o fundamento das imagens criadas. Por fim, nesse capítulo, foram apresentados alguns apontamentos metodológicos, não tanto para que fossem aplicados no trabalho, mas para que pudessem ser notados ao longo da pesquisa bibliográfica ora realizada.

Em seguida, no segundo capítulo analisou-se as possibilidades teológicas do romance realista e do fantástico. Com o intuito de demonstrar que a convergência teológico-literária pode se fazer presente na escrita realista optou-se por analisar a obra *Os Irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski. Nela, por meio da escrita carregada de experiência de vida e com intenso aprofundamento psicológico de seus personagens e de suas tramas, alguns temas teológicos emergiram e puderam se explorados. Um deles, o mais proeminente, consiste nas tensões originárias do livre-arbítrio. Bem e mal, crença e descrença, são frutos da liberdade humana concedida como graça por Deus. Ao adentrar a narrativa percebeu-se a liberdade apresentada como um fardo da condição humana. Isso porque dela se origina bem e mal, conforme o uso que se fizer dessa liberdade. Nesse contexto, encontra-se Aliocha Karamázov, que é a figura de Cristo, especialmente pela sua misericórdia e compaixão.

Da parte da literatura fantástica, *O Senhor dos Anéis* comprovou-se um lugar teológico rico de símbolos cristãos implícitos em toda sua narrativa. Pela mitologia criada por Tolkien, pode-se descobrir, por meio da aplicabilidade alegórica, a força do pecado simbolizada no Anel que deveria ser destruído e a cristologia de seus personagens, apresentada de forma velada. Outro tema discorrido que evidenciou a possibilidade teológica desse romance, foi o da Providência divina como guia dos acontecimentos da Terra-Média. Compreendida à luz da

esperança e da misericórdia, essa Providência manifesta-se por meio das escolhas improváveis de seus heróis, entendidos como personificação da mansidão e da misericórdia.

O terceiro capítulo demonstrou a presença da teologia na poesia e na peça teatral. Como obra poética, os poemas de Adélia Prado mostraram-se de grande contributo para um olhar profundo acerca da convergência entre os caminhos da teologia e da literatura. Seus poemas podem ser entendidos como lugar de encontro com Deus, para a própria autora primeiramente, mas também para o leitor. Nesse sentido, conforme se aprofunda na poesia pradiana percebe-se que esse encontro com Deus paulatinamente é compreendido como fruto da mediação corporal para com o sagrado. Parte-se, então, do Corpo de Cristo para a corporeidade humana como meio de acesso a Deus. Por isso, dedica-se parte do capítulo para discorrer teologicamente sobre um dos personagens que aparecem em seu poema, Jonathan, o Jesus de Adélia.

Em seguida, ainda no terceiro capítulo, demonstrou-se a teologia a partir da peça teatral *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Nessa obra nacional o pano de fundo é a religiosidade popular do povo retratado, tendo nas cenas do julgamento final o seu ponto principal. Nessas cenas são apresentadas as realidades escatológicas com roupagem popular, evidenciando as imagens simbólicas com o que o povo entende tais lugares metafísicos. Também aqui encontram três personagens que possuem perspectivas das mais diversas na religiosidade popular: o diabo, Jesus e Maria. Esta última é o personagem sobrenatural de maior destaque, manifestando o lugar de Maria no coração do povo.

Tendo percorrido essas quatro obras apresentou-se na prática que a teologia e a literatura secular contemporânea possuem caminhos convergentes que possibilitam mútuo enriquecimento. Demonstrou-se, ainda, como tal encontro multidisciplinar pode ocorrer em todo estilo literário, aqui representado pelo três mais proeminentes. De igual forma, a convergência manifesta-se tanto em uma escrita realista, com alto teor de experiência psicológica e vivencial, quanto em uma escrita fantástica, com suas mais variadas simbologias e imagens. Realismo e fantasia que se misturam na arte literária, transparecendo de modo variado nas obras.

Tendo apresentado a convergência teológico-literária no realismo e na fantasia por meio dos romances, deu-se um novo passo em direção a outro aspecto literário importante: a subjetividade e a intersubjetividade. Com elementos realistas e fantásticos – enquanto criação e expressão simbólica – demonstrou-se o caminho pessoal e espiritual possível nos versos poéticos, expressando a teologia na subjetividade literária do eu-lírico. Para então, com os

mesmos elementos, mas revestidos fortemente de religiosidade popular, apresentar-se essa convergência também no âmbito intersubjetivo da coletividade.

Do real ao fantástico, do pessoal ao popular, a convergência de caminhos entre a teologia e a literatura mostra-se importante instrumento aos estudos e, sobretudo, à evangelização da Igreja. Isso tendo em vista o apelo dos papas e do Concílio, bem como a realidade humana envolta em secularismo e sedenta por encontrar Deus. Por isso, a teologia deve ir à literatura para buscar novos e velhos temas, sob a linguagem artística da condição humana, emprestando dela não apenas os conteúdos, mas a forma como os expressa.

Nesse encontro teológico-literário, o maior beneficiado é o ser humano que mergulha na arte dos livros. Pode se deparar não apenas consigo mesmo, em um crescimento pessoal, mas com o próprio Deus que se manifesta simbolicamente, favorecendo também o progresso espiritual, fortalecendo seu *homo viator* e enfraquecendo seu *homo superbus*, como tanto se frisou neste trabalho. Pelo poder teológico da literatura, evidenciado pelo seu teor estético, o homem de todos os tempos pode encontrar a *glória Dei* ao ser tocado pelo sentido profundo do drama da encarnação, vida, paixão, morte e ressurreição de Jesus, que é base para todo drama de vida expresso na literatura.

Considera-se que não se esgotou o tema, sendo possível alargar este trabalho de diversas formas, seja aprofundando cada obra individualmente, seja indo a outras tantas obras em busca das manifestações da convergência teológico-literária, tais como: *A Divina Comédia*, de Dante Aleghieri; *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes; *Os Miseráveis*, de Victor Hugo; *As Crônicas de Nárnia*, de C.S. Lewis. Para citar alguns clássicos apenas, que também foram considerados nos esboços desta pesquisa, antes de optar-se pelas obras contemporâneas e, dentro delas, as quatro trabalhadas.

Independente da obra trabalhada vale notar o que estava latente no início e tornou-se evidente no decorrer do percurso ora empreendido: Cristo é o ponto nevrálgico da convergência entre teologia e literatura. Literaturas de todas as épocas encontram em Cristo, o Verbo encarnado, o lugar primeiro de encontro com a teologia. De figuras de Cristo presentes nas quatro obras analisadas, a elementos teológicos que só encontram sentido nele e partir dele, tudo converge para o Verbo e nele encontra seu elo interdisciplinar.

É Cristo a expressão máxima da humanidade. É nele que a literatura possui seu poder teológico. É pelo drama de sua vida que a literatura pode ser caminho de crescimento pessoal e espiritual. É por sua imagem que se chega a Deus. É ele o Belo, que manifesta todo bem e toda verdade. É pelo mistério de sua encarnação, da concepção à ressurreição, que o mundo foi salvo.

Assim, a Beleza salvará o mundo, sim, mas somente quando se compreender que ela já o salvou. Jesus Cristo, o Belo divino, alcançou a salvação em favor de todos. Agora os destinatários dessa Graça são chamados a crer na Beleza, a ela servir e a ela buscar sem cessar, a fim de, um dia, contemplarem-na não mais sob o véu das coisas criadas, mas face a face na vida eterna.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução de Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 1984.

AQUINO, Santo Tomás de. **Suma Teológica**. Vol. 3. Ila Ilae, Questão 30, Art. 1. São Paulo: Ecclesiae, 2016.

BALTHASAR, Hans Urs von. **The Glory of the Lord: a theological aesthetics**. Volume I: seeing the form. Tradução de Erasmo Leiva-Merikakis. San Francisco, Estados Unidos: Ignatius Press, 2009.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e espiritualidade**: uma leitura de *Jeunes Années*, de Julien Green. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

BINGEMER, Maria Clara. **Teologia e Literatura**: afinidades e segredos compartilhados. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC, 2015.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Adélia Prado e a poética do sagrado. **Organon**. Porto Alegre, vol. 16, n. 16, p. 236-242, 1989.

CHENU, Marie-Dominique. Carta de Marie-Dominique Chenu. Tradução de Luís Guerreiro Pinto Cacais. *In: Concilium*, Petrópolis, n. 115, p. 6, 1976/5.

CONCÍLIO VATICANO II. Constituição Dogmática *Gaudium et spes*. *In: COSTA, Lourenço (org.)*. **Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II**. São Paulo: Paulus, 1997. (GS)

\_\_\_\_\_. Constituição Dogmática *Dei Verbum*. *In: COSTA, Lourenço (org.)*. **Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II**. São Paulo: Paulus, 1997. (DV)

CUNHA, Gladson Pereira; SANTOS, Lucas Soares dos. “Não sei, só sei que foi assim!” A percepção popular acerca de Deus, do Demônio e dos Santos no *Auto da Compadecida*. *In: Protestantismo em Revista*. São Leopoldo, v. 38, p. 40-58, mai./ago., 2015.

DAMASCENO, São João. **Apologia of St John of Damascus Against those whose decry holy images**. London: Thomas Baker, 1898.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O Idiota**. Tradução de José Geraldo Vieira. São Paulo: Martin Claret, 2019.

\_\_\_\_\_. **Os Irmãos Karamázov**. Tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra. Dois Irmãos: Clube de Literatura Clássica, 2023.

FERRAZ, Salma (org.). **Pólen do divino**: textos de teologia e literatura. Blumenau: Edifurb; Florianópolis: FAPESC, 2011.

FERRAZ, Salma; MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; LEONEL, João; LEOPOLDO, Raphael Novaresi. **Teologias e literaturas 4**: profetas e poetas – entre os céus e a terra. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

FILHO, Carlos Ribeiro Caldas (org.). **O Evangelho da Terra-Média: leituras teológico-literárias da obra de J.R.R. Tolkien.** São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

FRAGA, José Donizete. **A estética da dissonância em Fiódor Dostoiévski, Os Irmãos Karamázov.** Dissertação (Mestrado), Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia – GO, 2018.

FRANCISCO, Felipe Magalhães. **Jesus, Poesia de Deus: o Cristo na teopoética de Adélia Prado.** Dissertação (Mestrado), Teologia, Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Belo Horizonte – MG, 2015.

FRAZÃO, Dilva. Adélia Prado: escritora brasileira. **Ebiografia.** [s/d]. Disponível em [https://www.ebiografia.com/adelia\\_prado/](https://www.ebiografia.com/adelia_prado/).

\_\_\_\_\_. Ariano Suassuna: escritor brasileiro. **Ebiografia.** [s/d]. Disponível em [https://www.ebiografia.com/ariano\\_suassuna/](https://www.ebiografia.com/ariano_suassuna/).

\_\_\_\_\_. Fiódor Dostoiévski: escritor russo. **Ebiografia.** [s/d]. Disponível em [https://www.ebiografia.com/fiodor\\_dostoiievski/](https://www.ebiografia.com/fiodor_dostoiievski/).

\_\_\_\_\_. J.R.R. Tolkien: escritor inglês. **Ebiografia.** [s/d]. Disponível em [https://www.ebiografia.com/t\\_r\\_r\\_tolkien/](https://www.ebiografia.com/t_r_r_tolkien/).

GLEHN, Priscila Rodrigues von. **A Figura de Cristo em Personagens de Dostoiévski.** Dissertação (Mestrado), Literatura, Universidade de Brasília, Brasília – DF, 2014.

GUARDINI, Romano. **El universo religioso de Dostoyevski.** 2a. ed. Buenos Aires: Emece Editores, 1958.

JOÃO PAULO II. **Carta do Papa João Paulo II aos artistas.** Vaticano, 04 abr. 1999, [n.p.]. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hfjp-iilet23041999artist\\_s.html#ftn\\_22](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hfjp-iilet23041999artist_s.html#ftn_22)>. Acessado em: 09 abr. 2024.

KUSCHEL, Karl-Josef. **Os escritores e as escrituras.** Tradutores: Paulo Astor Soethe; Maurício Cardoso; Elvira Horstmeyer; Ana Lúcia Welters. São Paulo: Loyola, 1999.

LEWIS, Clive Staples. **Sobre histórias.** Tradução de Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

MANZATTO, Antonio. **De esperança em esperança: escatologia.** São Paulo: Paulus, 2009.

MENDONÇA, José Tolentino. A leitura infinita – escritura e interpretação. *In: Concilium*, Petrópolis, n. 373, p. 43-52, 2017.

MOLTMANN, Jürgen. **O Espírito da vida – por uma pneumatologia integral.** Petrópolis: Vozes, 1999.

MOURA, Alexandre Córdova. **O Auto da Barca do Inferno e o Auto da Compadecida – Uma audição teológica: “Você não está no inferno. Aqui pode-se brincar”.** Dissertação (Mestrado), Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa – Portugal, 2018.

ODERO, José Miguel. Literatura en Teología. La obra de Tolkien. **Revista Española de Teología**. Pamplona, Universidade de Navarra, v. 63, p. 63-98, 2003.

PALUMBO, Cecilia I. Avenatti de. **Lenguajes de Dios para el siglo XXI**: estética, teatro y literatura como imaginários teológicos. Juiz de Fora: Edições Subiaco; Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2007.

PAREYSON, Luigi. **Dostoiévski** – Filosofia, romance e experiência religiosa. Tradução de Maria Helena Nery Garcez e Sylvia Mendes Carneiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

PAULO VI. **Exortação apostólica *Evangelii Nuntiandi***. 22a ed. São Paulo: Paulinas, 2016.

PEARCE, Joseph. **Literatura**: o que todo católico deve saber. Tradução de Eduardo Levy. Brasília: Edições Cristo Rei, 2020.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

\_\_\_\_\_. Entrevista “Oráculos de Maio”. In: **CADERNOS de literatura brasileira**. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, n. 9, junho, 2000.

ROUSSEAU, Hervé. A literatura: qual é seu poder teológico?. Tradução de Gentil Avelino Tilton. In: **Concilium**, Petrópolis, n. 115, p. 7-15, 1976.

RUIZ, Rafael. **Literatura e Crise**: uma barca no meio do oceano. São Paulo: Cultor de Livros, 2015.

SEMMELMANN, Cristina Casagrande de Figueiredo. **O fim da demanda**: a Terra-média de J.R.R. Tolkien entre a vontade de poder e o escape da morte. 2023. 320p. Tese (Doutorado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, 2023.

SILVA, Alexandre Sugamoto e; FILHO, Carlos Ribeiro Caldas. Terra-Média na penumbra: a natureza teológica do mal em *O Expurgo do Condado*. **Estudos Teológicos**. São Leopoldo, Faculdade EST, 2020, v. 60, n. 3, p. 900-917, set/dez 2020.

SILVA, Dayvid. Tudo o que é vivo morre: estudo teológico das imagens escatológicas do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. In: **Revista de Cultura Teológica**, São Paulo, PUC, v. 18, n. 71, p. 125-150, jul./set., 2010.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 39a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

TOLKIEN, John Ronald Reue. **O senhor dos anéis**: primeira parte – A Sociedade do Anel. 2 ed. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pissetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000a.

\_\_\_\_\_. **O senhor dos anéis**: segunda parte – As Duas Torres. 2 ed. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pissetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000b.

\_\_\_\_\_. **O senhor dos anéis**: terceira parte – O Retorno do Rei. 2 ed. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000c.

\_\_\_\_\_. **O Silmarillion**. 5 ed. Tradução de Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

VIANA, Alzira Sales Monteiro. **Identidade e Sagrado no sertão nordestino nas obras *Auto da Compadecida e Farsa da boa preguiça* de Ariano Suassuna**. Dissertação (Mestrado), Estudos Literários, Instituto de Letras e Linguísticas, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia – MG, 2022.