

FIAT TENEBRAE:¹

aspectos de uma paródia literária do inferno alegórico cristão

Raphael Novaresi Leopoldo²

RESUMO

Situando-se dentro dos Estudos Comparados entre Teologia e Literatura, a presente análise toma como objeto de pesquisa o inusitado educandário Sagrado Pulmão de Jesus, retratado no romance brasileiro *A divina paródia*, de Álvaro Cardoso Gomes. Pretende-se identificar e dissertar sobre origens intertextuais paródicas tanto de algumas das muitas imagens marcadamente caóticas quanto de lúgubres personagens que o autor utiliza na construção daquele simulacro do inferno.

Palavras-chave

Literatura Comparada, Teologia e literatura, Intertextualidade, Escatologia.

ABSTRACT

Standing within the Comparative Studies between Theology and Literature, this analysis takes as its object of study the unusual primary school Sacred Lung of Jesus portrayed in a Brazilian novel called *The Divine Parody (A Divina Paródia)*, by Álvaro Cardoso Gomes. We intend to identify and discourse about the parodic intertextual origins of some of its many remarkably chaotic images, as well as about the gloomy characters, all used by the author while constructing that simulacrum of Hell.

Key words

Comparative Literature, Theology and Literature, Intertextuality, Eschatology.

¹ *Faça-se as trevas* (latinismo) em oposição ao bíblico-sacro *Faça-se a luz (Fiat lux)* de Gn 1.3.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

Exposição e proposta

Enquanto a teologia hodierna, quando expando sem metáforas, define o “inferno” apenas como lugar imaterial da alma eternamente afastada de Deus (BLANK, 2007) – conceito complexo às massas porque sobretudo abstrato –, com o internato confessional de nome Sagrado Pulmão de Jesus, na *Primeira jornada de A divina paródia*,³ Álvaro Cardoso Gomes⁴ propõe ao leitor um engenhoso inferno do senso comum, a gosto da ainda pregada escatologia medieval, todavia com particularidades.

No entanto, para compreender de modo satisfatório o rico e hilário cenário apocalíptico – incluindo formas sexuais que ultrapassam o mero sensual – habitado por figuras simbólicas, híbridas e diabólicas, é preciso certo *donum intellectus*, ou seja, referentes intertextuais que possibilitem acesso aos clichês empregados bem como às origens paródicas daquele detalhadamente pensado lugar de trevas. A uma primeira decifração de tal ambiente literário é que se propõe esta produção.

Explicita-se que a escolha do livro sobre o qual aqui se pretende tecer comentários deu-se bem mais que pela fruição do romance, mas por entender-se como comprovável a inteligente ironia contida na riquíssima parodicidade do livro – diga-se, o que transparece no próprio título da obra em questão.

Convém também explicitar que uma das principais relevâncias do presente texto está mormente na colaboração para expressar ainda mais a rica gama de possibilidades de abordagens dentro dos Estudos Comparados entre Teologia e Literatura. Dessa forma, em espírito interdisciplinar, imerge-se em confluências de áreas aparentemente inconciliáveis, ou seja, a arte literária e a ciência teológica, ainda que tendo a literatura como ponto de partida e de chegada, como fim último.

³ Doravante o título do livro em questão será representado pela sigla *ADP* e, havendo citação dele, a referência acrescentará à convencionada redução apenas a paginação, tomando invariavelmente por base: GOMES, A. **A divina paródia**: ou a vida e as grandes aventuras do herói bastardo Diogo Cão pelos quatro cantos do mundo e do que lhe sucedeu nessas andanças. São Paulo: Globo, 2002.

⁴ A produção do docente, crítico literário, ensaísta e romancista brasileiro (Batatais – SP) é considerável, com cerca de 16 títulos entre ficção curta e poesia, 33 livros infantojuvenis, cinco infantis e 21 acadêmicos.

Da construção de um inferno

Entre o Medievo e o Contemporâneo

Em âmbito literário, do Dante Alighieri medievo aos autores contemporâneos, a possibilidade da infelicidade eterna pela ausência de Deus que a teologia cristã nomeia de “inferno” (MARTELET, 2004) foi e continua sendo tema recorrente de literatos ligados às mais diversas escolas e estilos. Mas se sobre *A divina comédia* já bastante foi dito – o que não significa que se tenha esgotado as possíveis abordagens – há ainda muito a tratar do advindo da literatura hodierna, enriquecendo, ainda mais, a crítica sobre o assunto.

No concernente a uma visão geral do objeto aqui em foco, o romance *A divina paródia*, uma obra às avessas, narra as desventuras do anti-herói Diogo Cão por cantões do mundo, este transformado nos lugares escatológicos de inferno, purgatório e céu, que mais parecem imagens invertidas. Em tais errâncias, o protagonista é ciceroneado por ninguém menos que o diabo Astarot, figura ambígua aos extremos. Se visto por lentes binoculares da profanação e da heresia, o tom principal é de desesperança.

A presente leitura debruça-se, em específico, no que o autor Álvaro Cardoso Gomes definiu como colégio Sagrado Pulmão de Jesus, cenário no qual acontece a primeira – compreendendo do I ao XVIII capítulo – das três grandes jornadas constantes na obra. Ainda que fique evidente ao final deste artigo, ressalte-se que tal tarefa exigirá esmero acima de tudo pelo forte caráter intertextual e satírico do romance em exame.

Colégio? Um inferno!

Um local de cuja entrada lê-se a advertência: “[...] *vós que entraís deixai toda esperança [...]*” (GOMES, 2002: 53, grifo do autor). Malgrado sugira, não se trata da célebre advertência do mui conhecido pórtico de acesso ao inferno dantesco,⁵ mas sim de um simulacro dele: a entrada do colégio confessional que, ao invés de fazer vênia ao Coração de Jesus, título tradicional do catolicismo, prefere remeter ao Pulmão de Cristo. Mas, como se evidenciará nos parágrafos seguintes, os traços declaradamente paródicos de *ADP* já se encontram antes mesmo desse começo da estória.

⁵ “Deixai, ó vós que entraís, toda a esperança!” (ALIGHIERI, 1970: p. 23 - Canto III, verso 3).

Ratificando noções necessárias, segundo os princípios concebidos por Mikhail Bakhtin (1981: 221-222), filósofo da linguagem, e disseminados ao longo de sua valiosa produção, a composição intertextual paródica trata-se de uma das variedades constantes no interior do que chama o lingüista de “discurso orientado para o discurso do outro ou bifocal”, isto é, quando

A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes. [...] aqui as vozes não são apenas isoladas, separadas pela distância, mas estão em posição hostil.

Robert Stam (1981 apud FERRAZ, 2011: 29) parece complementar tal conceito com certa propriedade ao afirmar que

[...] a paródia procura chamar nossa atenção apenas para a intertextualidade de todos os textos artísticos, textos esses constituídos de tecidos de fórmulas anônimas e variações dessas fórmulas. São citações conscientes, e até mesmo inconscientes, de outros textos. São fusões e inversões de citações. Os códigos de linguagem antecedem o texto e o informam através de um processo de disseminação sutil e dispersivo e, em menor escala, através da imitação consciente.

Em justa digressão, cabe lembrar rapidamente a noção de “intertextualidade”, gênero maior ao qual a paródia se liga, pelas palavras de um dos principais exegetas da produção científica de Bakhtin, Julia Kristeva. A teórica formula o que hoje se tem por conceito clássico: “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” E completa: “[...] o autor [Bakhtin] introduz uma significação oposta à significação da palavra de outrem” (1969: 72). Kristeva (1969: 69) explicita também que Bakhtin indica o romance moderno como “polifônico” porque “carnavalesco”, ou seja, elaborado com a presença de elementos de inversão – o riso, o grotesco, o orgiástico, o místico – no qual a lógica poética teria condições de tornar-se plena, pois “[...] ele [o carnaval] transgride as regras do código lingüístico, assim como as da moral social, adotando uma lógica de sonho.”

Todo esse mencionado e rico aporte conceitual parece deveras adequado no que abrange uma leitura acadêmica sobre uma obra na qual, conforme Alzira Campos (2002: 20),

A narrativa usa a sátira e o encantamento do riso para criticar as normas sancionadas pela sociedade, instaurar o insólito, o bizarro, o anormal. A comicidade da obra relembra o riso carnavalesco da Idade Média e Renascimento, rejeitando autoritarismos e poses e investido na irreverência e amoralidade.

Dentro disso, abordando a produção literária que Campos (2002: 20) classifica, além do acima transcrito, como “parodial às últimas conseqüências” e de “trama anárquica e de humor rabelaisiano”, faça-se menção da tese de doutoramento de Bakhtin justamente a respeito de François Rabelais,⁶ que confere àquele propriedade no assunto. Isso por ser digno de nota a particularidade de que Rabelais, conforme sustenta o teórico russo, criticava enfaticamente o sistema educacional de sua época por força da escrita (PAZ, 2010), o que *ADP*, no que tange sua primeira parte, parece exatamente fazer a seu tempo.

Retornando dos conceitos à estória em si, Diogo Cão, o protagonista, é levado para o educandário confessional pela nada inocente e menos ainda piedosa mãe⁷ no intuito de supostamente ser “educado” pelos padres. Entende o narrador, com acento irônico, que a mãe “[...] julgou que o colégio, dada a fama de seus disciplinadores, haveria de domar o espírito rebelde do jovem, conformando-lhe o modo de pensar aos parâmetros da férrea doutrina.” (GOMES, 2002: 45-46). E como se verá, não parece indevido comparar-se o colégio a um grande caldeirão no qual fervilha uma espécie de sopa cujo ingrediente principal é “intertextualidade” e o tempero máximo, “paródia”.

Linhas a seguir, ao narrar a apresentação de Diogo Cão a seu superior maior na hierarquia do Sagrado Pulmão de Jesus, outra instigante intertextualidade acontece, quiçá um tanto mais velada. No anel do padre-reitor daquele internato há um símbolo de poderio em referência não à tradição cristã, como se esperaria de um sacerdote romano, mas à potência de Krishna, deidade hindu imortalizada no místico *Bhagavad Gita*, clássico da

⁶ Trabalho intitulado *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, já traduzido para o português e publicado no Brasil pela HUCITEC.

⁷ Apesar de não se pretender uma análise centrada nesta personagem, sua excentricidade como que obriga a descrevê-la. Trata-se de uma “mãe não de todo extremada” (*ADP*: p. 27), com “unhas, que pareciam garras de abutre” (*ADP*: p. 34), que diante de curiosidades do filho – como saber quem é seu pai – “espaçava-o [o filho, Diogo Cão] com o salto agulha de seu sapato de baile” (*ADP*: p. 30).

epopéia védica: “Se mil sóis surgissem no horizonte, não seria a sua luz comparável ao fulgor que o olho espiritual de Arjuna contemplou.”, em alusão ao alto poder divino de Krishna revelado espiritualmente ao herói Arjuna (KRISHNA, 2000: 98 - Canto XI, verso 12). Compare-se com as palavras de *ADP*: “Em meio à penumbra, algo brilhava intensamente, certamente a luz da pedra do anel do padre Hissope, que se dizia brilhar mais do que mil sóis.” (GOMES, 2002: 57).

Até mesmo o nome do referido padre oculta um sentido preciso, sendo uma variante de “hissopo”, planta aromática adotada como utensílio no ritual sacerdotal que “No judaísmo era usado para aspergir com o sangue dos animais sacrificais [...] e no ritual cristão com água benta.” (BECKER, 1999: 146). Aliás, no quesito onomástica, o protagonista da estória, Diogo Cão, pergunta a sua própria mãe o porquê do excêntrico nome dele, já que “[...] o pároco, padre Valetudinário, afirmara que, na tradição popular, Cão era o mesmo que Diabo.” (GOMES, 2002: 34). Em suma, *tratando-se de ADP, nada parece ser mera coincidência; tudo aparenta ter sentido meticulosamente concebido*.

No entanto, de todas as inúmeras referências dialógicas artísticas,⁸ parece ser a obra-prima do florentino Alighieri o marco principal e fortemente explícito do jogo paródico de Gomes dentro das lucubrações de *ADP*. Antecedendo a citada advertência à porta do inferno de Dante/do colégio de Gomes, o romance gomeano prenuncia sua própria parodicidade pelo patente trocadilho presente nos títulos *A divina comédia* versus *A divina paródia* corroborada pela primeira epígrafe deste romance, que reproduz uma das estrofes iniciais do *Inferno* (Canto I, verso 1) saído da pena dantesca. No veiculado por Gomes em *ADP* (2002: p. 5): “Ao meio do caminho desta vida/Achei-me a errar por uma selva escura,/Longe da boa vida, então perdida”.

Para trazer presente outro dos criativos elementos paródicos que, uma vez mais, aludem inferno de Dante Alighieri, cite-se: “Da nossa vida em meio da jornada/Achei-me numa selva tenebrosa” (ALIGHIERI, 1970: 05 - Canto I, verso 1). Dentro de uma espécie de humor escatológico, Gomes confere à urbe figuras, ainda que módicas, dignas de uma inferneira iniciática: “Sempre andando em direção à cidade, *a meio caminho* tiveram de entrar em uma selva escura. Era um parque onde velhos barrigudos faziam cooper, namorados copulavam à beira de um lago e vagabundos dormiam nos bancos de concretos.” (*ADP*: 136, grifo nosso). Enfim, na colocação de Salma Ferraz (2001: 42),

⁸ Observe-se que o tratamento dialógico de *ADP* acontece principalmente com obras literárias, mas não apenas com isso, abarcando também, por exemplo, cinema e artes plásticas.

“Num processo alquímico, os textos são contaminados por outros textos, gêneros são contaminados por outros gêneros. Um texto engendra outro texto.”

E como o livro italiano é literariamente construído “com a ajuda da teologia” (ORLANDO, 2009: 251) ou mesmo significando “uma síntese teológica” (IMBACH; MASPOLI, 2004: 506),⁹ a obra-realização da mencionada paródia naturalmente não deixaria de relacionar-se, ainda que sob o signo da criticidade, com a *Sacra eruditio*, sob caráter totalmente ambivalente à busca por profissão de fé ou algo semelhante. Conforme exprime Campos sobre *ADP*:

O prisma escolhido [por Gomes] é o religioso – um religioso de profanação, herético (mesmo se uma meditação aguda e inquieta sobre a natureza profunda do ser humano irrigue o vasto afresco literário e lhe dê coerência) – como uma via real de acesso a crenças e saberes, a atitudes e comportamentos, a representações e imagens mentais (2002: 20).

Isso posto, pode-se perceber em *ADP* o que epistemologicamente Barcellos (2001: 69-70, grifo nosso) classifica como o segundo dos tipos possíveis de poder teológico da literatura, ou seja, as ocorrências nas quais o próprio texto literário abriga em si alguma espécie de teologia, quando

[...] os processos de estranhamento empregados nos obrigam a repensar em profundidade as formas e conteúdos da fé. Nesse caso, já se faz teologia na própria literatura e precisamente a partir da estrutura lingüística [sic] que garante a esta sua literariedade. É claro que o produto teológico daí resultante nem sempre será ortodoxo, mas nem por isso perderá seu caráter de *reflexão crítica sobre o conteúdo da fé*.

Pinçando-se uma passagem de *ADP* adequada para prover de contexto o exposto, faz-se mister transcrever-se a espécie de subversão ao católico sacramento da confissão, em outras palavras, a crida ou suposta absolvição dos pecados pela mediação de um padre. Em uma sala de confissões arquitetada por Gomes que se poderia chamar de “centro asséptico da fé” do Sagrado Pulmão de Jesus – artifício com direito a maca, bata esterilizada, luvas de borracha, algodão embebido em álcool, etc. –, tem-se o cômico:

⁹ Destaque-se o fato de o *Dicionário crítico de Teologia* consultado e aqui citado possuir o verbete “Dante”.

Aí é que estava o busílis da questão: se Diogo Cão não se lembrava jamais de ter se confessado, como ia se lembrar agora de quantas vezes se masturbara? [...] Diogo Cão fez as contas: três vezes ao dia, vezes trinta, igual a noventa. Noventa vezes doze, igual a mil e oitenta. Mil e oitenta vezes quantos anos de vida? O jovem recordava-se de que a mãe costumava lhe contar que ele se masturbara pela primeira vez com dois anos apenas. [...] Bem, o senhor pode pôr aí na conta três vezes ao dia. Enquanto o padre fazia cálculos na máquina de calcular, Diogo Cão pôs-se a pensar em outras coisas más que fizera, mas bastou ele se lembrar dos pecados que as larvas voltaram a lhe sair pela boca, pelo nariz e pelas orelhas. Doze mil, novecentas e sessenta masturbações! Disse o padre Hermeneuta triunfalmente (GOMES, 2002: 117-118).

E por falar em larvas, o caráter asqueroso, hediondo, assombroso e lúgubre é constantemente presente no romance. Eis mais uma passagem contendo tal caráter:

Diogo Cão, guiado por Assomo Sineta [bedel do colégio], tornou a subir outra escada em caracol e, à medida que prosseguiam, o edifício ficava mais *escuro*, mal dando para distinguir o que havia nos aposentos e corredores. O *cheiro de fezes e urina*, que ainda permanecia no ar, alternava-se com o de *enxofre*. Ruídos, como o de *garras raspando as paredes*, *rosnado de cães*, *grunhidos de feras*, o *grasnar de corvos*, mesclavam-se à voz do vento (GOMES, 2002: 59, grifo nosso).

E mais, nessa paródia pós-moderna, a carnavalização – no excerto abaixo, presente sobretudo no diabólico pícaro, transvestido de corporeidade carnal e com poderes sobrenaturais –, tão a gosto da imagética medieval, é realizada como sátira contemporânea à uma crença, se ainda presente, contendo não menos indícios de regressividade:

Mal Diogo Cão e Astarot [o *diabo da guarda* do protagonista] saíram do colégio, a primeira providência que o demônio tomou foi a de metamorfosear-se num moço loiro. Quando o jovem lhe perguntou por que fazia aquilo, ele explicou: e você acha que eu iria passear por aí fantasiado de capeta? [...] Repentinamente, foram abordados por um trombadão que os ameaçou com um estilete. Vendo que não tinham nada de valor, forçou-os a ir atrás de uma grande moita, onde tentou sodomizá-los. Astarot ficou tão aterrorizado que voltou atrás em sua metamorfose; como resultado, conseguiu que o trombadão se escafedesse, assustado com os cornos e as presas do demônio (GOMES, 2002: 136-137).

Frente ao exposto, registre-se que esta leitura não percebe o discurso parodístico como fenômeno destrutivo no sentido negativo último. A posição aqui tomada vai ao encontro do que sustenta Hutcheon: “A paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno”¹⁰ (1998: 165). Aliás, na leitura de Kristeva, Bakhtin concebe “[...] um modelo no qual a estrutura literária não é, mas onde ela *se elabora* em relação a uma *outra estrutura*” (1969: 62, grifo do autor).

No aspecto estrutural, é próprio de *ADP*, como nas obras de José Saramago a partir de *Memorial do convento*, o fato de não haver parágrafo e travessão indicando diálogos ou ainda delimitando interpolações do narrador bem como o que Hutcheon (1998) nomeia de “deslocamentos da narrativa” – ora a estória é contada por um narrador em 1ª pessoa, ora em 2ª, causando “interferência”. Todavia, essa peculiar construção à margem da norma gramatical pouco ou nada assusta aos olhos já acostumados com a prosa dinâmica de um João Guimarães Rosa ou, ainda mais recentemente, de um José Saramago, ambos de saudosa memória literária.

Referências bibliográficas

ALIGHIERI, D. *A divina comédia*. Tradução de Fábio M. Alberti. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

_____. *Divina comédia*. Tradução de J. P. Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1970. v. 1. (Clássicos Jackson, v. 5-6).

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

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

¹⁰ Neste aspecto, Hutcheon diverge consideravelmente de Stam, assunto que sugere um artigo abordando a questão.

BECKER, U. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999.

BLANK, R. *Qual é o nosso destino final?* São Paulo: Paulus, 2003. (Questões fundamentais da fé, 1)

CAMPOS, A. Prefácio. In: GOMES, A. *A divina paródia: ou a vida e as grandes aventuras do herói bastardo Diogo Cão pelos quatro cantos do mundo e do que lhe sucedeu nessas andanças*. São Paulo: Globo, 2002, p. 19-23.

FERRAZ, S. *Estudos literários III: a metalinguagem na literatura de expressão portuguesa*. Florianópolis: DLLV-UFSC, 2011. Disponível em: <<http://moodle.ufsc.br/mod/resource/index.php?id=9970>>. Acesso em: 24 maio 2011. (apostila em ambiente acadêmico).

GOMES, A. *A divina paródia: ou a vida e as grandes aventuras do herói bastardo Diogo Cão pelos quatro cantos do mundo e do que lhe sucedeu nessas andanças*. São Paulo: Globo, 2002.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

IMBACH, R.; MASPOLI, S. Dante. In: LACOSTE, J. (Dir.). *Dicionário crítico de Teologia*. Tradução de Paulo Meneses et al. São Paulo: Ed. Loyola; Ed. Paulinas, 2004.

KRISHNA, Sr. *Bhagavad Gita: a sublime canção*. Tradução de Huberto Rohden. São Paulo: Martin Claret, 2000.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1969. (Debates).

MARTELET, G. Inferno. In: LACOSTE, J. (Dir.). *Dicionário crítico de Teologia*. Tradução de Paulo Meneses et al. São Paulo: Ed. Loyola; Ed. Paulinas, 2004.

ORLANDO, F. Estatuto do sobrenatural na narrativa. In: MORETTI, F. (Org.). *O romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. v. 1 (A cultura do romance), p. 245-281.

PAZ, P. de. *O humanismo na educação*. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/articles/35533/1/O-HUMANISMO-NA-EDUCACAO/pagina1.html>>. Acesso em: 16 nov. 2010.