

DIÁLOGOS (IM)POSSÍVEIS ENTRE LUIS FERNANDO VERÍSSIMO E O TEXTO BÍBLICO

Bruno Cardoso*
Cristian Santos**

Resumo: Este artigo analisa a construção dos efeitos de humor obtidos pelo escritor Luiz Fernando Veríssimo no conto “Abraão e Isaque”. Tais nuances cômicas são obtidas por causa da relação dialógica que o escritor instaura com o texto bíblico canônico, desconstruindo e problematizando a visão cristã já consolidada a respeito do sacrifício protagonizado por Abraão e seu filho Isaque. Com doses de leve e ácida ironia, o conto, por fim, questiona e discute a arbitrariedade dos atos de Deus bem como a tirania e crueldade do seu caráter, tais como se revelam nessa história bíblica.

Palavras-chave: Literatura. Teologia. Humor.

DIÁLOGOS: POSSÍVEIS E IMPOSSÍVEIS

■ **A** relação entre literatura e teologia tem sido cada vez mais investigada pelo ramo de estudos chamado Teopoética, liderada a partir das investigações empreendidas pelo teórico alemão Karl Kuschel (1999). Para que tal relação seja instaurada, faz-se necessário haver de antemão que o texto literário adentre em território dialógico com o texto religioso, ato por si só que já seria capaz de suscitar uma gama infinda de problemas de proporções existenciais e teológicas. Isso porque, enquanto a teologia busca em seu discurso a consolidação de uma monossemia ou monovocalismo – pautada pela busca do sentido único e verdadeiro, uma vez que a palavra de Deus não permite afrontas, tão somente um responder passivo por parte do interlocutor – a literatura, por seu turno, catalisa a leitura polissêmica e ativa por parte do

* Universidade Federal de Santa Catarina (Ufsc) – Florianópolis – SC – Brasil. E-mail: brunoprofessorlp@yahoo.com.br

** Universidade de Brasília (UnB) – Brasília – DF – Brasil. E-mail: crijol@gmail.com

interlocutor, recusando, de forma implacável, dada a sua natureza plurivocal e amplamente conotativa, a monossemia e o monovocalismo.

Diante disso, cabe salientar até que ponto o diálogo entre literatura e teologia se empreende de forma amistosa e pacífica, uma vez que ambas se constroem fenomenologicamente em tessituras tão distintas. Ferraz (2008), ciente disso, argumenta que a Teopoética se faz num diálogo possível ou “impossível” entre o texto canônico e o literário. Uma coisa, porém, é inegável: a gama de referências a elementos do cristianismo na literatura ocidental é ampla e proporcionalmente vasta, de forma que referências ao discurso religioso pululam, explicitamente ou não, nas linhas de nossos grandes escritores. Inegável, porém, também, que todas as vezes que os escritores referenciam o discurso religioso, não o fazem para retratarem-no *ipsis literis* em sua constituição doutrinária, antes o fazem para questioná-lo, problematizá-lo, ressignificá-lo. Nessa direção, Karl-Josef Kuschel, em *Os escritores e as escrituras*, analisa a estratégia de inversão, recurso estilístico empregado no poema “Incidente Lamentável”, de Brecht, no qual, segundo o teórico, há um autodesmascaramento da religião por meio da linguagem religiosa:

Paródia, sátira, e inversão irônica das perspectivas são os recursos para a auto-encenação estilística. Pois os vestígios religiosos e bíblicos [...] servem apenas para a promoção irônica e religiosa do festejado, cujo desencanto se dará assim de maneira ainda mais eficiente, sob a forma de um desmascaramento (KUSCHEL, 1998, p. 21).

Levando em conta os postulados de Kuschel, não seria o conto “Abraão e Isaque”, de Veríssimo, também pautado por essa estratégia de inversão, na qual a religião é autodesmascarada através de uma linguagem religiosa que se materializa no texto literário por intermédio de vestígios do texto bíblico?

Com essa problemática em vista, neste artigo, trazemos para análise o conto “Abraão e Isaque”, do escritor gaúcho Luiz Fernando Veríssimo. O conto, por sua vez, está no livro curiosamente chamado de *Diálogos impossíveis*. Nome, por si só, capaz de evocar que as relações intertextuais trazidas à tona nos contos constitutivos do livro não se darão de forma amistosa, nem politicamente correta. Aliás, já o próprio título do livro insinua que o escritor buscará levar ao limite do extremo o que sugere Kristeva (1969, p. 78) quanto ao fenômeno da intertextualidade: “*tout texte se constitue comme mosaïque des citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte. À la place de la notion d’intersubjectivité s’installe celle d’intertextualité*”¹.

Assim, feito mosaico de citações, com sua verve humorística inegável e leve – mas não menos ácida – ironia, o contista opera uma relação intertextual com uma das histórias fundadoras da nossa sociedade ocidental, qual seja, a história do sacrifício envolvendo Abraão e Isaque. A referência intertextual já se faz explícita logo no título do conto e se desenvolve a seguir com a transcrição total de todo o relato bíblico acerca da provação de Abraão.

Empreender um diálogo (im)possível com a história de Abraão, e ainda – como veremos – sob verve tão cômica, é de fato uma ousadia por parte do escritor, dada a solenidade e importância conferida pela sociedade ocidental à figura de

1 “Todo texto se constitui como um mosaico de citações, todo texto se constitui como uma absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade se instala a de intertextualidade” (tradução nossa).

Abraão, o pai da fé, uma vez que a figura do patriarca, segundo Gaarder (2005), se encontra no ponto de convergência da origem das três grandes religiões mundiais: cristianismo, judaísmo e islamismo. Todas derivariam da figura do patriarca milenar.

Porém, antes de analisarmos os recursos expressivos e narrativos usados por Veríssimo bem como a construção do tom humorístico que baliza a narrativa curta do autor gaúcho, convém retomar a própria narrativa bíblica, a qual, na história da Teoria Literária, recebeu uma célebre análise por parte de Auerbach. No ensaio *A cicatriz de Ulisses*, o teórico estabelece um contraponto brilhante entre a estética da fabulação bíblica e da epopeia poética de Homero. Partindo do episódio do reconhecimento da cicatriz de Ulisses, quando o clímax se interrompe, para uma longa digressão sobre o passado do personagem, Auerbach conduz sua argumentação estabelecendo analogias e contrapontos entre a estética bíblica e a estética homérica. Enquanto na obra grega, podemos perceber longas e pormenorizadas digressões, demarcações espaciais e temporais bem definidas, descrições minuciosas a respeito de elementos constitutivos das cenas da ação, no texto bíblico, por sua vez, o que se percebe é uma valorização do sugestivo, do lacunar, do impreciso. Há uma ausência de elementos espaciais e temporais, as motivações psicológicas dos personagens não são dadas de pronto, os atos de Deus muito menos parecem demandar uma justificação por parte do narrador bíblico:

Na história de Isaac não é somente a intervenção de Deus no princípio e no fim, mas também os elementos fatuais e psicológicos no seu interior que permanecem obscuros tocados apenas de leve, carregados de segundos planos, e é justamente por isso que não só precisam de investigação profunda e interpretação, mas até o exigem (AUERBACH, 2013, p. 38).

Há uma valorização na narrativa bíblica do elemento impreciso e sugestivo, que Auerbach chama de planos. Assim, embora o texto bíblico seja excessivamente pobre em descrições e estruturações sintáticas, seria, contudo, rico em camadas de significação:

Mas os próprios seres humanos dos relatos bíblicos são mais ricos em segundos planos do que os homéricos; eles têm mais profundidade quanto ao tempo, ao destino e à consciência. Ainda que estejam quase sempre envolvidos num acontecimento que os ocupa por completo, não se entregam a tal acontecimento a ponto de perderem a permanente consciência do que lhes acontecera em outro tempo e em outro lugar; seus pensamentos e sentimentos têm mais camadas e são mais intrincados (AUERBACH, 2013, p. 26).

Essa riqueza de camadas do texto bíblico se faz não por conta do excesso de pormenores ou ânsia descritiva, tal qual na poesia homérica, mas sim por conta justamente da economia de recursos. Segue o contraponto entre os dois textos empreendido por Auerbach (2013, p. 28):

Não é fácil, portanto, imaginar contrastes de estilo mais marcantes do que estes, que pertencem a textos igualmente antigos e épicos. De um lado, fenômenos acabados, uniformemente iluminados, definidos temporal e espacialmente, ligados entre si, sem interstícios, num primeiro plano; pensamentos e sentimentos expressos; acontecimentos que se desenvolvem com muito vagar e pouca

tensão. Do outro lado, só é acabado formalmente aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação; o restante fica na escuridão. Os pontos culminantes e decisivos para a ação são os únicos a serem salientados; o que há entre eles é inconsistente; tempo e espaço são indefinidos e precisam de interpretação; os pensamentos e os sentimentos permanecem inexpressos: só são sugeridos pelo silêncio e por discursos fragmentários.

O interstício, o silêncio, a lacuna. Eis os pontos decisivos da narrativa bíblica e que considero imprescindíveis para a construção da veia humorística que Veríssimo outorga à releitura do relato canônico da oferenda humana de Abraão, uma vez que sua narrativa se tece justamente sobre aquilo onde a Bíblia faz silêncio, tratando-se, portanto, de uma operação sobre os espaços de interstício do texto original, resultando em humor e escárnio. Voltamos a esse argumento mais adiante. Vejamos, por ora, como o texto bíblico inicia a narrativa na versão de João Ferreira de Almeida: “Sucedeu, depois destas coisas, que Deus provou a Abraão, dizendo-lhe: Abraão! E este respondeu: Eis-me aqui” (BÍBLIA SAGRADA, 1993, p. 97).

Observa-se, na narrativa bíblica, a sanha abrupta com a qual Deus decide provar seu servo Abraão e a não menos surpreendente resignação de Abraão em submeter-se ao seu Senhor. Deus chega de forma inesperada e o texto nada revela acerca dos desígnios divinos que motivaram tal ação aparentemente descabida e absurda. Há uma ênfase no comando, na ordem e na escuta. Deus aparece, de onde e como não se sabe, e Abraão responde de pronto: “Eis-me aqui”. Expressão, aliás, bastante utilizada em toda a Bíblia e não somente nessa história do livro de Gênesis. O “Eis-me aqui” aponta para a relação vertical balizadora da relação humana com o divino, verticalismo, por sua vez, que se pauta, irrefutavelmente e imprescindivelmente, numa hierarquia de posições discursivas na qual Deus estaria no extremo mais elevado e o homem numa posição de ínfimo rebaixamento. Orlandi (2012), por exemplo, ao analisar a constituição do discurso religioso, demonstra o quanto essa assimetria de valores sobre a qual se funda o discurso teológico reflete na escolha das formas e estruturas linguísticas.

Em toda a Bíblia, as narrativas fazem insinuar que Deus fala e exige de pronto a escuta imediata dos seus comandos e dos seus propósitos, tal qual o faz com seu servo Abraão. É pertinente, nesse momento, trazer à baila a teorização de Roland Barthes (1984) a respeito da constituição do ato de escuta, no que diz respeito não somente ao seu aspecto fisiológico, mas também psíquico e discursivo, como veremos na seção a seguir.

“EIS-ME AQUI”: A VOZ DE DEUS E AS FUNÇÕES DA ESCUTA

Prosseguindo, Barthes (1984) pontua três funções para o ato de escuta, segundo um esquema tripartite que a humanidade houvera trilhado ao longo da história: no primeiro tipo de escuta, temos o ser vivo orientando a sua audição, ou o exercício da faculdade de ouvir, para a busca de *indícios*, tal quais os animais que apuram a audição para interpretar supostos sinais de perigo. Já o segundo tipo de escuta estaria direcionado para o ato de decodificação, o momento a partir do qual o homem começou a transformar os sinais auditivos em códigos linguísticos. E, no terceiro momento, por fim, numa abordagem mais inovadora por parte de Barthes (1984, p. 207), temos uma escuta que não visa

apenas decodificar certos signos determinados, atuando apenas no nível do significante e do significando, mas sim o próprio ato intersubjetivo da enunciação, ou seja, tudo aquilo de que a “escuta se apodera para o transformar e o lançar infinitamente ao jogo da transferência, é uma significância geral, que já não é concebível sem a determinação do inconsciente”. Nesse terceiro nível de escuta, Barthes argumenta que o que está em jogo não é a urgência de um significado, objeto de um reconhecimento, ou de uma decifração, mas sim a própria dispersão ou “cintilação dos significantes, introduzidos na corrida de uma escuta que produz incessantemente novos significantes, sem nunca parar o sentido”. De certa forma, portanto, Barthes (1984) situa o terceiro tipo de escuta no espaço instável e tenso do discurso, onde o sentido se põe sempre em movimento. Assim, o autor capta um ato de escuta em cuja operação os papéis sociais implicados já não têm mais a mesma fixidez que antigamente, tal como observamos na narrativa bíblica ou no discurso religioso ortodoxo:

Já não há de um lado aquele que fala, se abandona, confessa, e de outro aquele que escuta, se cala, julga e sanciona; isto não quer dizer que o analista, por exemplo, fale tanto como o seu paciente; é que, como se disse, a sua escuta é ativa, ela assume tomar o seu lugar no jogo do desejo, de que toda a linguagem é o teatro: é preciso repeti-lo, a escuta fala. Desse fato, esboça-se um movimento: os lugares de fala são cada vez menos protegidos pela instituição. As sociedades tradicionais conheciam dois lugares de escuta, ambos alienados: a escuta arrogante do superior, a escuta servil do inferior (ou dos seus substitutos); este paradigma é contestado hoje, de uma maneira, é verdade, ainda grosseira e talvez inadequada: julga-se que para libertar a escuta basta que cada um tome a palavra – enquanto uma escuta livre é essencialmente uma escuta que circula, que permuta, que desagrega, pela sua mobilidade, a rede fixa dos papéis da palavra: não é possível imaginar uma sociedade livre, se aceitarmos antecipadamente preservar nela os antigos lugares de escuta: os do crente, do discípulo e do paciente (BARTHES, 1984, p. 204).

Com a ideia de uma escuta de livre mobilidade que desagrega a rede fixa dos papéis da palavra, Barthes se contrapõe à constituição do discurso religioso, o qual - como vimos na citação de Orlandi anteriormente, e a narrativa bíblica canônica também vem nos demonstrando - se erige em uma cristalizada relação assimétrica entre os interlocutores, pautada em uma rígida posição de valores. Não à toa, Barthes situa o segundo tipo de escuta com a própria práxis religiosa:

Escutar é o verbo evangélico por excelência: é na escuta da palavra divina que a fé se restabelece, pois é por esta escuta que o homem está ligado a Deus. A Reforma, por Lutero, fez-se em grande parte em nome da escuta: o templo protestante é exclusivamente um lugar de escuta, e a própria contra-reforma, para não ficar atrás, colocou a cadeira do orador no centro da igreja (nos edifícios jesuítas) e fez dos fiéis “os que escutam” (um discurso que ressuscita, ele próprio, a antiga retórica como “arte de força”) [...] Esta segunda escuta é religiosa e descodificadora (BARTHES, 1984, p. 208).

Na narrativa bíblica, Abraão ocupa um papel social consolidado na práxis religiosa: sua escuta é voltada para a decodificação da palavra de Deus, geradora de obediência submissa e humilhação. Há quase nenhuma resistência por parte do patriarca em ouvir a voz de Deus, mesmo que implique o fenecimento

sanguinário de seu filho Isaque, cuja voz é praticamente nula na narrativa canônica. Dessa forma, o personagem Isaque cumpre apenas a função de oferenda expiatória, e nada mais de relevante sobre sua vida e seu caráter é-nos apresentado por ora.

Já em sua narrativa profanadora, Veríssimo devolve a voz a Isaque e subverte os papéis fixos da escuta ortodoxa. Nisso reside o mote humorístico do seu conto, uma vez que Isaque repulsa os comandos de Deus, recusa a escuta submissa e passivamente decodificadora, que Abraão insiste em ocupar. Isaque põe a palavra de Deus em estado de tensão, de enfrentamento, *se aproximando daquilo que Barthes chamou de terceira escuta, pondo-se, dessa forma, em posição de distância daquilo que o teórico chama de segunda escuta, e que segundo Orlandi (2012), baliza o funcionamento do discurso religioso*. O conto é todo ele uma discussão teológica por parte de Isaque e Abraão sobre os sentidos dos atos e do caráter de Deus, revelados anos antes quando Deus ordenou a Abraão que o matasse.

Não nos são informados detalhes de tempo e de espaço, a única referência temporal que temos se encontra na expressão “muitos anos depois”, com a qual o conto se inicia, ou seja, temos um acerto de contas entre pai e filho, em um tempo não totalmente especificado. Imagina-se, dessa forma, um Abraão já bastante idoso e um Isaque já provavelmente em idade madura. Além disso, o estilo de Veríssimo se instala em uma dicção enxuta e econômica, como já habitual na ficção do autor, com uma predileção pelas orações coordenadas, praticamente renunciando à estrutura sintática subordinadora. De certa forma, o estilo enxuto se aproxima do próprio estilo bíblico de narrar, destituído apenas da atmosfera solene e doutrinadora do texto canônico. O tom é coloquial, exalando uma leve atmosfera cômica, a conversa se dá num jato, em que implicações teológicas e existencialistas irrompem na materialidade do texto num fluxo só, sem entraves. O narrador se esconde sob o desenrolar do diálogo, o qual domina a estrutura narrativa, aproximando-a do texto dramático, já que o único momento em que efetivamente o narrador aparece é na primeira sentença do conto com a curta e emblemática sentença “muitos anos depois” – um adjunto adverbial temporal breve e seco –, logo após a citação da história de Abraão na íntegra, como a enfatizar que se trata de uma continuação da história canônica.

Assim, muito mais do que se apropriar *ipsis literis* da narrativa bíblica, Veríssimo proporciona uma criação literária totalmente outra, que toma como âncora de referência uma história que está na base das três grandes religiões universais. A história canônica, de certa forma, é recontada, mas pela via memorialística do personagem Isaque, cuja voz é inaudível no texto bíblico. É Isaque praticamente o narrador do conto, embora esteja ele situado dentro de um diálogo, posto em cena por um narrador onisciente que se mantém neutro e latente. Sob a via da sua memória e de seu ponto de vista, encontramos detalhes descritivos que, no texto bíblico, são lançados às raias do silêncio e do interstício. A grande qualidade desse breve conto de Veríssimo está em se aproveitar desses espaços de interstício da narrativa bíblica, para nos delegar uma recriação do acontecimento sagrado, sob a via do humor. Vejamos:

- *Eu ainda sonho com aquele dia e acordo tremendo.*
- *Você era um menino.*
- *Lembro de tudo. Lembro dos trovões.*
- *Era a voz do anjo, me falando dos céus.*

- Não ouvi a voz do anjo. Ouvi trovões. Só você ouviu a voz do anjo.
- Meu filho...
- Eu sei. Faz muito tempo. É melhor esquecer. Mas não consigo esquecer.
- Sonho com aquele dia todas as noites, e acordo tremendo (VERÍSSIMO, 2012, p. 51).

Observa-se, de imediato, o contraponto entre as duas vozes, que se colocarão em afronta até o fim do texto. Esse contraponto é obtido por Veríssimo a partir de alguns recursos linguísticos e estéticos: 1. o uso dos tempos verbais. Enquanto Abraão manipula o tempo do pretérito imperfeito para situar Isaque em um tempo distante demais, cuja lembrança não se faz mais necessária, Isaque lança mão a todo instante do tempo presente, demonstrando, dessa forma, a perpetuidade em sua memória dos acontecimentos passados; 2. duas concepções de mundo que parecem ser evocadas pelas escolhas linguísticas dos personagens. Enquanto o conjunto lexical que irrompe na fala de Abraão aponta para uma crença nos elementos sobrenaturais que o motivaram ao sacrifício, Isaque parece banhar-se nas águas do materialismo, de forma que a voz dos anjos advinda dos céus, para ele, eram trovões e não seres metafísicos a conversar com seu pai; 3. o uso perfeito dos conectivos ou palavras denotativas, tais como “só” e “mas” que, no plano da fala de Isaque, cumprem a função de demarcar sua voz em antagonismo com a visão de mundo do pai.

De pronto percebemos que o conto se instaura sobre um confronto de vozes. Se, para Todorov (2013), numa narrativa a função dos personagens é determinada pela relação de oposição que se estabelece entre eles ao longo da trama, tais como no jogo de xadrez saussureano, pode-se dizer que, no texto de Veríssimo, vemos essas funções sendo demarcadas logo de imediato. Isaque se situa numa esfera de rebeldia à suposta voz de Deus, oferecendo-nos uma concepção materialista de mundo. Abraão, por sua vez, é representado por Veríssimo sob o signo da obediência e da fé perene, insufladas por uma visão espiritual da existência, que o leva a ver elementos sobrenaturais a todo o momento como causadores dos acontecimentos daquele dia do sacrifício.

Se, para Abraão, o dia da prova de fé foi-lhe de estímulo e aprimoramento de sua crença em Deus Javé, para Isaque, foi de trauma, a perpetuar-se em sua memória, a demandar, para todo o sempre, um acerto de contas com seu pai e com Deus:

- Me lembro das nuvens escuras, de uma revoada de pássaros. Pássaros atônitos, chocando-se no ar. O céu parecendo recuar com o horror da cena. Um pai imolando um filho!
- Um sacrifício. Um ritual necessário de sangue. A cerimônia inaugural da nossa tribo, com os favores do céu.
- Um horror.
- Uma história muito maior do que a nossa. Muito maior do que a de um filho imolado. Hoje sou o pai de nações, o patriarca do mundo, porque obedeci ao Senhor e minha semente foi abençoada.
- Você ficou com o poder, eu fiquei com os pesadelos.
- Nossa tribo foi abençoada. Da minha semente nasceu a nossa glória.
- Você ficou com a glória, eu fiquei com as marcas das cordas (VERÍSSIMO, 2012, p. 54).

À medida que o conto amplifica o contraponto vocal entre os personagens, acaba por ganhar, sintomaticamente, ainda mais nuances cômicas. Isaque outorga-nos detalhes descritivos que a narrativa bíblica não nos oferece: “nuvens escuras”, “revoada de pássaros”, “pássaros atônitos”, “céu que se recolhe”. O interstício da narrativa canônica se ressignifica sob o olhar memorialístico do Isaque de Veríssimo. Percebe-se ainda a diferença da escolha dos adjetivos que os personagens mobilizam para retratarem a sua visão do sacrifício, de acordo com suas respectivas concepções de mundo. O Isaque materialista a define emblematicamente como um verdadeiro “horror”. Já Abraão vê no absurdo da ordem de Deus, um ritual necessário, que abriu as janelas para derramar supostas bênçãos sobre o seu povo. É Isaque quem assume uma função de questionar e rebater os atos divinos incompreensíveis a ele e que, ao nosso ver, até hoje são lidos de forma indiferente e passam despercebidos pelos cristãos e crentes convertidos, os quais veem nos atos – aparentemente tiranos – de Deus manifestações de sua sabedoria suprema à luz de desígnios misteriosos e intransponíveis. É Isaque quem fica à escuta, mas não sob uma escuta passiva e decodificadora apenas, mas sim sob o terreno de uma escuta dispersiva, a cintilar novas significações. Já Abraão se situa no território estático dos papéis sociais da escuta ortodoxa, subserviente e passiva aos comandos de Deus.

DEMARCANDO O CONTRAPONTO VOCAL

Faz-se necessário observar também o paralelismo que Veríssimo engendra a partir da oposição do uso das pessoas do discurso, cuja manipulação se coloca a serviço do contraponto vocal: “*you* ficou com o poder, *eu* fiquei com o pesadelo [...] *you* ficou com a glória, *eu* fiquei com a marca das cordas”. Percebe-se, nisso, o uso das pessoas do discurso demarcando o território de visões bastante distintas. E já que, no texto bíblico, jamais podemos contemplar as consequências psicológicas para a vida do jovem Isaque no momento pós-sacrifício, no conto, por sua vez, Veríssimo joga com o interstício ou com o silêncio bíblico para deslizar o intertexto narrativo para o plano da comédia ou da fina ironia. Ironia que atinge a potência máxima nos derradeiros momentos do diálogo onde Isaque lança todo o seu furor intempestivo e traumatizante contra Deus:

- *Você viu o meu rosto contorcido de dor, filho. Viu meus olhos cheios d'água. Viu que eu estava sofrendo por ter que matá-lo.*
- *O fio do cutelo encostou na minha garganta.*
- *Mas eu não o matei.*
- *Porque Deus não deixou, Porque Deus mudou de ideia.*
- *Meu filho...*
- *Eu sei. Faz muito tempo. É melhor esquecer. Vou conseguir sobreviver às minhas memórias e aos meus pesadelos. Como você sobreviveu ao que sabe.*
- *O que eu sei?*
- *Que deve tudo que tem, seu poder e glória, a um Deus volúvel. A um Deus incerto do que faz. A um Deus que volta atrás. A um Deus inconfiável.*
- *Ele estava me testando.*
- *Então é pior. Um Deus frívolo e cruel.*
- *Você era apenas um menino... (VERÍSSIMO, 2012, p. 54).*

O ápice do contraponto entre as cosmovisões existencialistas se dá no trecho citado anteriormente, quando o narrador abre a caixa de ferramentas lexicais de Isaque, para classificar Deus por intermédio de um conjunto de adjetivos de carga altamente pejorativa. Agora tudo se torna em ironia e escraço na medida em que Veríssimo, afiadamente, apresenta uma erosão da visão ortodoxa da bondade de Deus. Nada de um Deus amoroso, sábio, perfeito, bondoso, poderoso, imaculado. Por meio de um léxico cuja seleção vocabular exala uma carga ácida de indiferença e amargura, o Isaque de Veríssimo oferece-nos a sua visão de Deus. Ou seja, embora o personagem se assuma como um materialista, dada a insistência da argumentação de Abraão, ainda que venha a acreditar em Deus, será tão somente para desafiá-lo e vê-lo, mesmo que exista, como um ser volúvel, tirano, cruel e instável.

Eis aqui a literatura novamente entrando em um território carregado de tensões e ambivalências quando se põe a dialogar tão explicitamente com o discurso religioso. Diálogos possíveis? Impossíveis? Ainda assim diálogos, afinal a veia cômica dispensa o politicamente correto. Posição esta assumida por Abraão a todo instante no diálogo escrito por Veríssimo:

- *Me lembro das nuvens escuras e dos pássaros atônitos. E do céu recuando diante daquela abominação: um pai matando um filho. E me lembro dos trovões.*
- *Era o anjo do Senhor falando comigo.*
- *Eram trovões.*
- *Obedeci à voz dos céus porque temo a Deus.*
- *Mais razão para temê-lo tenho eu, meu pai, que senti o fio do cutelo.*
- *Na origem de todos os povos há uma cerimônia de sangue.*
- *Então na origem de todos os povos tem uma abominação.*
- *Esta conversa se repete, filho. Por quanto tempo ainda a teremos?*
- *Por todos os tempos, pai (VERÍSSIMO, 2012, p. 54).*

Abraão volta a enfatizar a sua postura passiva no ato de escuta à voz de Deus, enfatiza novamente sua posição inferior de assimetria na relação hierárquica com o divino, interessando-lhe somente ouvir essa voz e acatá-la e a ela obedecer: “obedeci à voz de Deus, porque temo a Deus”. Já o Isaque de Veríssimo volta a situar-se no outro eixo, o da escuta rebelde, para quem a palavra de Deus não deve chegar sob a via de ser decodificada passivamente. Sendo assim, a escuta de Isaque coloca a palavra de Deus no território da instabilidade.

ÚLTIMAS PALAVRAS

Para finalizar, salientamos, diante de tudo o que foi aqui exposto, que o confronto entre as duas vozes gera, brilhantemente, o efeito do humor e da crítica ácida e irônica à monossímia entediante do discurso religioso. O conto começa com um adjunto adverbial de tempo situando a narrativa num eixo histórico temporal: “muitos anos depois”. E termina com outro adjunto adverbial, expresso por Isaque, só que adjungido de um breve vocativo: “por todos os tempos, pai”. Assim, o adjunto sinaliza, nesse último momento, para um devir atemporal e a-histórico, afinal por todos os tempos o ajuste de contas se efetuará. O vocativo indica o alvo desse ajuste de contas: o pai além de ser uma referência ao

próprio patriarca, não deixa de ser também uma referência ao pai celestial, com quem a literatura jamais deixará de estabelecer um acerto de contas, subvertendo a escuta passiva e decodificadora e instaurando diálogos possíveis ou impossíveis com a palavra divina representada no texto bíblico.

(IM)POSSIBLE DIALOGUES BETWEEN LUIS FERNANDO VERÍSSIMO AND THE BIBLICAL TEXT

Abstract: This article examines the construction of the effects of humor obtained by the writer Luis Fernando Verissimo in the tale of “Abraham and Isaac”. Such comedic nuances are obtained from the dialogical relationship that the writer sets with the canonical biblical text, deconstructing and questioning the Christian vision already consolidated about the sacrifice played by Abraham and his son Isaac. With doses of light and sour irony, the tale, finally, questions and discusses the arbitrariness of God’s acts like tyranny and cruelty of his character, such as these revealed in this biblical story.

Keywords: Literature. Theology. Humor.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso*. São Paulo: Signos, 1984.
- BÍBLIA SAGRADA. *Antigo e Novo Testamento*. Tradução Port. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- FERRAZ, S. *No princípio era Deus e ele se fez poesia*. Rio Branco: Edufac, 2008.
- GAARDER, J. *O livro das religiões*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.
- KRISTEVA, J. *Sèméiotikè: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.
- KUSCHEL, K.-J. *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*. São Paulo: Loyola, 1999.
- ORLANDI, E. *O discurso e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Pontes, 2012.
- TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- VERÍSSIMO, L. F. *Diálogos impossíveis*. São Paulo: Objetiva, 2012.

Recebido em julho de 2014.

Aprovado em setembro de 2015.