



# COLLOQUIUM

Revista Multidisciplinar de Teologia

Ano V, nº 1, 2020

ISSN: 2448-2722



## Editorial

É com grande satisfação que brindamos os nossos leitores com mais um número da **Colloquium: Revista Multidisciplinar de Teologia**. A título de reiteração, a Colloquium é um periódico acadêmico vinculado à Faculdade Batista do Cariri (FBC) que publica textos, fruto de pesquisas na área de Teologia e de outras matrizes epistêmicas que estabeleçam diálogo com o saber teológico. Com isso, pretende-se não apenas fomentar a produção teológica no país, mas estabelecer um ambiente propício ao diálogo e ao debate entre a Teologia e outros campos do conhecimento.

Nesta ocasião, teremos um número exclusivo de artigos versando sobre temas diversos. No texto de abertura desse número, o autor José Erivan Carvalho discute a apropriação do discurso teológico por evangélicos na Câmara dos deputados. Em seguida, Edilson Baltazar Barreira Júnior, valendo-se dos conceitos de *habitus* e campo de Pierre Bourdieu, explora a frutífera relação entre cinema e religião. O terceiro artigo, de autoria de Charles Bronson Aquino do Nascimento, tomando como modelo o método de ensino de Jesus, chama nossa atenção para a importância da imaginação para o exercício homilético. Temos ainda um estudo de caso (Raabe e os espias) de autoria de Rogério da Silva Ferreira e Carlos Alberto Bezerra considerando a relação entre ética cristã e mentira pelas lentes da Teologia do Antigo Testamento. Por fim, José C. Lopes Marques analisa a hermenêutica filosófica da *Carta aos Romanos* a partir da dialética entre Evangelho/Fé e Lei que marca o tempo messiânico.

Aproveitamos para felicitar a todos aqueles que contribuíram para a realização deste número e desejamos aos nossos leitores uma experiência enriquecedora a partir dos trabalhos aqui compartilhados.

Dr. José Marques

Editor Geral

**Instituição responsável:** Faculdade Batista do Cariri

**Diretor Geral:** Almir Marcolino Tavares

**Coordenador acadêmico:** Vicente Ricardo Ferreira Leite

**Secretária acadêmica:** Ana Priscila de Almeida Costa Eugênio

**Bibliotecária:** Ana Taís Borges Costa

**Conselho editorial da revista:**

**Editor geral:** Dr. José da Cruz Lopes Marques

**Coeditor:** Ms. Daniel Soares Simões

**Membros:**

Ms. Carlos Alberto Bezerra

Dndo. Francisco Dário de Andrade Bandeira

Ms. Antônio Francimar da Silva Lima

**Capa:** Ms. Daniel Soares Simões

**Editoração:** Dr. José da Cruz Lopes Marques

239 Colloquium: Revista Multidisciplinar de Teologia  
C714 V. 05, Nº 01, 30 novembro de 2020; Crato – CE;  
Departamento de Teologia da Faculdade  
Batista do Cariri.  
Ed. Online  
ISSN:2448-2722



## PERFORMANCE DISCURSIVA TEOLÓGICA DE EVANGÉLICOS NA CÂMARA DOS DEPUTADOS

### Theological discursive performance of evangelics in the chamber of deputies

José Erivan Lima de Carvalho\*



\* Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Bolsista de produtividade pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

**Contato:**

Erivan\_carvalho@hotmail.com

**Recebido em:** 26/09/2020

**Aprovado em:** 23/11/2020

**RESUMO:**

O artigo evidencia uma análise dos sentidos das ações simbólicas de evangélicos em suas formas discursivas teológicas. A partir da teorização de Bauman (2008), buscou-se fazer uma investigação da prosa no espaço da câmara, não focalizando os significados do conteúdo do discurso, mas como eles foram transmitidos. O percurso metodológico concentrou-se na verificação de vídeos gravados no espaço da câmara entre os anos de 2013 a 2020. Notabilizou-se os significados para performatizações discursivas. Performances como forma de blindagem e ofensiva; coesão e pertença; reflexos identitários; performances como afirmação de espaço e elementos performáticos como estabilização de um espaço desordenado.

**Palavras-chave:** Evangélicos; Deputados; Performance; Discurso.

**ABSTRACT:**

The article shows an analysis of the meanings of the symbolic actions of evangelicals in their theological discursive forms. Based on Bauman's theorization (2008), an attempt was made to investigate prose in the chamber space, not focusing on the meanings of the discourse content, but on how they were transmitted. The methodological path was concentrated on the verification of videos recorded in the space of the chamber between the years 2013 to 2020. The meanings for discursive performatizations became noteworthy. Performances as a form of armor and offensive; cohesion and belonging; identity reflexes; performances like space affirmation and symptomatic elements like stabilization of a disordered space.

**Key-words:** Evangelicals; Deputies; Performance; Speech.

## **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Com a redemocratização brasileira, após o período da ditadura militar, instaurada desde 1964, a constituição de 1988 possibilitou a expressão política de grupos identitários minoritários, que buscavam inserção e visibilidade no espaço público. Essa procura ofereceu condições para os evangélicos emergirem na vida pública, expressando seu crescimento demográfico e religioso. Na constituinte de 1988 eles aparecem no espaço parlamentar nacional, imprimindo, com suas atuações, elementos de suas identidades religiosas (TREVISAN, 2013).

Diante deste contexto, busquei evidenciar como as representações de indivíduos evangélicos são construídas no espaço da Câmara Federal. Quais os sentidos das ações simbólicas, de atores religiosos, em suas formas discursivas teológicas, num contexto de encenações políticas. Assim, procurei entender a significação de comportamentos restaurados, enquanto discursam, de atores que internalizam elementos da religião evangélicas e teatralizam, num ambiente relações políticas.

Para refletir sobre performance, trabalho os seguintes teóricos. Schechner (2006), pensando sobre conceitos de performances, e suas variadas aplicabilidades. Refletindo sobre as representações sociais, e como os atores sociais encenam no cotidiano, utilizo as teorizações de Goffman (1985). Para performance, a partir do discurso, focalizo Bauman (2008), que trabalha poetização discursiva. Também Geertz (1978), buscando o sentido nas teias de significado nas relações sociais.

Apono as teorias Langdom (2007), contribuindo para pensarmos sobre o corpo e emoções. Sobre a apropriação dos corpos num espaço de relações, menciono Mauss (1974). Também Durkheim (2014) sobre as internalizações do espaço dos indivíduos. Schieffelin (1985), trabalhando a construção da realidade. Penna (1992), focalizando lutas por espaço social. Por fim, trabalho os conceitos de Representações Sociais de Moscovici (2015), aplicando estas conceituações em elementos performáticos do discurso teológico dos atores sociais.

Como percurso metodológico foi analisando 6 vídeos, que evidenciam performances de evangélicos no cenário da Câmara Federal, no período de 2013 a 2017. Busquei analisar as oscilações discursivas, focalizando as intensidades do som que expressam em suas falas, bem como o as teatralizações do corpo, procurando entender

seus sentidos naquele espaço social. Não é objetivo aqui deste trabalho, verificar o conteúdo do discurso, mas sim, a forma que é transmitido, objetivando entender a maneira como é evidenciado, carregado de interpretações. Assim analiso, as atuações discursivas e corpóreas, a partir de internalizações teológicas, focalizando como é repassado para outros e seus significados.

Bauman (2008) explicita que as performances culturais funcionam como mecanismos de transmissão de conhecimento, comprometimentos, envolvimento participativos, uma vez que faça com que os indivíduos ajam. Bauman, em seu trabalho: “a poética do mercado público: gritos de vendedores no México e em Cuba” aponta para uma performance discursiva poética, porém direciono aqui, neste trabalho, para uma performance discursiva da prosa. Assim, verifico como os atores sociais desenvolvem seus discursos, levando em consideração a modulação da intensidade do som, usando as palavras no cenário da câmara. Mas qual o sentido destas performances que esta associada numa mudança de tom no discurso?

Para um melhor entendimento dos sentidos das formas dos discursos, apresento inicialmente uma tabela que mostra as diferenças de intensidade do som em um discurso. Coloquei a seguinte classificação para examinar a performance discursiva. No nível II, o ator social usa um tipo de intensidade de som (moderada). No nível I, essa intensidade é menor que nível II. Já o nível III, a intensidade de som é maior que nível I e nível II.

Tabela – Significado das Diferenças de Intensidade de Som no Discurso

Níveis de intensidade	Oscilação da intensidade	Interpretações das classificações	Classificações aplicadas ao discurso
Nível I	Intensidade de som < x	FRACO	<u>Sublinhado</u>
Nível II	Intensidade de som = x	MODERADO	Não negrito e não sublinhado
Nível III	Intensidade de som > x	FORTE	<b>Negrito</b>

Para análise, aplicando as classificações apresento parte de um discurso realizado na câmara dos deputados por um político:

(...) e dizer a bancada evangélica, alguns membros da bancada evangélica: **vigiem, vigiem, vigiem**, ( porque o nosso Deus, não é Deus pra ficar brincando e que nada tá oculto aos olhos dele. Esses sinais e o que tá acontecendo ao presidente Eduardo Cunha, dizer a todos os evangélicos do país, não fiquem envergonhado por isso, não fique envergonhado, porque estar escriço ( o personagem corrige sua fala), escrito dos falsos profetas, não se envergonhe desses, continue perseverando em Cristo. Eu sou **cristão**, **sou** leitor da **Bíblia** e subidor de monte **e sei o Deus que eu sirvo**, é o Deus das causas impossíveis. Presidente Eduardo Cunha, assim manda dizer o Senhor para ti: Jeremias, capítulo de **número 2**, versículo de numero 17, não foi você mesmo o responsável pelo o que lhe **aconteceu?**, ao abandonar o Senhor o seu **Deus**? O seu **crime** o castigará. A sua **rebelião** o repreenderá. Compreenda e veja, como é **mau e amargo** abandonar o Senhor o Seu **Deus** e não ter temor **de mim**, diz o soberano, o Senhor do **Exército**. (Discurso na câmara dos deputados pelo cabo Daciolo, em 24.10.2015). (...)

Chamo atenção para todo este recorte do discurso explicitado anteriormente, fazendo uma ligação com a tabela. O indivíduo na maior parte do discurso apresenta um tom de voz que pode ser classificado no Nível II, que não estão em negrito e não sublinhado, que serão observados nas transcrições dos atores sociais. Para o nível I, o texto está sublinhado. Neste caso, evidencio uma intensidade de som menor que toda a maior parte do texto. Para o nível o III, o texto está em negrito. Mostra que a intensidade do som se torna mais intensa, em relação ao nível I e nível II. Assim, há uma oscilação do parlamentar em todo o discurso, modulando o som, ora com menor intensidade, ora com intensidade normal, ora com uma intensidade acima do normal.

Mas qual o significado desta performance, a partir desta variação de som? Por que estes atores sociais variam de intensidade de som, enquanto discursam? Quais os significados de mudança de entonação? O que eles significam para os atores que estão ouvindo?

Goffman (1985) nos afirma que as ações dos indivíduos buscam causar no outro uma reação. Os atores sociais estão interagindo, representando, afim de obterem respostas diante de suas representações. Goffman explicita:

Afirmo que quando um indivíduo chega diante de outros, suas ações influenciarão a definição da situação que se vai apresentar. Às vezes, agirá de maneira completamente calculada, expressando-se de determinada forma

somente para dar aos outros o tipo de impressão que irá provavelmente levá-los a uma resposta específica que lhe interessa obter”. (GOFFMAN, 1985, p. 15).

Estas representações constroem uma a realidade. Schieffelin (1985) afirma que esta realidade é um construto social e emerge da interação de indivíduos. Também é consequência de uma atividade criativa. Diante desta criação das relações sociais, elas estão carregadas de símbolos. Há significados nesta criação, resultados de interações.

Diante das representações e de uma construção da realidade, em que o atores sociais encenam, buscam alcançar através de suas teatralizações, uma impressão na plateia, e devemos nos questionar quais significados de suas ações. É necessário pensar que estes indivíduos estão representando e construindo uma realidade, e suas representações estão carregadas de sentido.

Geertz nos chama atenção para pensarmos sobre os sentidos das ações dos indivíduos, “(...) os textos antropológicos, são eles mesmos interpretações, (...) Trata-se portanto de ficções, ficções no sentido de que são “algo construído”, “algo modelado”(GEERTZ, 2008, p. 11). Então devemos analisar as performances, buscando descobrir porque os indivíduos agem de uma determinada maneira. Há uma teia de significados, em que os indivíduos estão presos. Há uma categoria de sentido, uma vez que estes atores sociais fabricam relações em um determinado contexto. Existe uma estrutura de significados por trás das performances. Vejamos outro discurso.

(...) ser humano é que nem uma **esponja, a criança, ela percebe a autoridade, e a criança clama pela autoridade**. Eu vi aí uma deputada que virou ministra, a lei da palmada, eu queria saber aqui quem morreu por ganhar uma palmada. Quem é que morreu por ganhar uma correção, rapaz esses caras querem bagunçar, querem destruir a família, família tem, **é lá na, é lá família que o ser humano aprende limites, é lá na família que o ser humano aprende limite, é lá na família que o ser humano aprende respeito (apontando com a mão para todos os lados)**. (Discurso do Pr. Silas Malafaia, em 2015, na câmara dos deputados).

Analisando a performance do agente social, que faz este discurso na câmara, observo uma variação de tons. Embora o pastor não seja um político, o ator social se presentifica no espaço da câmara dos deputados, tendo forte ligação com políticos evangélicos. Observa-se então no discurso, oscilações de intensidades do som. Ator social

inicia seu discurso com tom moderado, em seguida se torna forte, com uma sequência de palavras de intensidade fraca, terminando a prosa com intensidade forte.

Estas variações de intensidade de som têm seus significados. Não podemos analisar a performance deste ator social simplesmente por um “embelezamento” do seu discurso político, ou como uma forma de chamar atenção da plateia, ou ênfase de certas partes do texto para destacar elementos que ele considera importante. Estes agentes que performatizam, não estão simplesmente se apropriando de uma diferença de entonação para tornar suas falas atrativas ou com formas de embelezamentos.

Quero destacar ainda que estes atores estão representando diante de um público que mantém ideologias semelhantes e também contrárias. Estão dentro de um palco de concordâncias e discórdias. Há um cenário de tensões e conflitos, mergulhado no espaço de poder. Os indivíduos estão reproduzindo formas de discursos em um ambiente de hostilidade, agressividade e rivalidade. Schechner (2006) evidencia que a performance acontece enquanto ação, interação e relação. Neste caso as relações estão sendo construídas entre indivíduos de mesmas posições e também contrárias.

Um outro exemplo pode ser observado:

Querido Deputado Carlos Manato, eu queria aqui fazer mais uma pequena ponderação sobre o que eu vi na TV no dia em que Jair Bolsonaro foi eleito. A Globo News estava transmitindo a apuração e, de repente, a jornalista Míriam Leitão viu no monitor o Senador Magno Malta orando pela vitória dada a Jair Bolsonaro e ficou espantada. Isso me preocupa muito. Se uma oração deixa uma jornalista tão bem preparada preocupada, eu fico imaginando que ela deve conhecer pouco a Bíblia, porque a oração de um justo pode muito em seus efeitos, de verdade. A jornalista deveria se preocupar com os índices de assassinato que existem no País. São 63 mil pessoas assassinadas por ano. São 13 milhões de desempregados, pessoas que estão vivendo à beira da pobreza ou abaixo da linha da miséria. O País está completamente perturbado, precisando de paz, precisando ser pacificado. Mas o que preocupou a jornalista não foi o Brasil ter um ex-Presidente da República preso, não foi o caso do petrolão, o caso do mensalão, o caso de Pasadena. O que preocupou a jornalista foi a oração feita, porque ela diz que o Estado é laico. Talvez a jornalista não saiba, mas Estado laico não é Estado ateu. Graças a Deus que o Estado é laico, ou seja, qualquer pessoa pode exercitar a sua fé ou não ter fé em nada. (Discurso do Pr. Marcos Feliciano, em 2018, na câmara dos deputados).

Observou-se neste discurso, também uma diferenciação de entonação no discurso, iniciando de forma moderada e em seguida, acelerando a fala. Neste caso, então, o deputado constrói uma blindagem ao cristianismo e ofensiva aos opositores. Isso fica

evidente na fala, mas também na forma como o discurso é transmitido com ênfase exposição.

Desejo ainda enfatizar que as performances destes evangélicos não são somente materializadas pela variação de intensidade do som, elas acontecem pelo corpo. Os indivíduos usam gestos, como apontar, pegar instrumentos quaisquer, mudança da posição das mãos a todo momento, enquanto discursam. Neste caso, a construção da performance discursiva é complementada, e vice-versa pelo próprio corpo. Mas diante destas encenações, seja pelos discursos, seja pelas formas do corpo, como estas falas podem ser interpretadas? O que significam essas variações?

## **1 - PERFORMANCES COMO FORMA DE BLINDAGEM E OFENSIVA**

A partir destas representações políticas, que acontecem no espaço político da Câmara, aponto um primeiro significado destas encenações, a blindagem. Diante de um cenário de tensões e conflitos, os atores estão buscando se proteger a todo momento de ataques de ideologias contrárias. A forma que o discurso é construído, a partir das variações de som e também do corpo, significam mais que meras formas de atrações para o ouvinte, embelezamento da fala, e ênfase de aspectos do texto. Assim, o comportamento restaurado destes políticos discursantes estar carregados de proteção. Neste caso, o modo como é pronunciado o discurso e como é explicitado através dos gestos, garantem que as estruturas de ideologias sejam preservadas.

Posso identificar que os indivíduos que pronunciam seus discursos, buscam se blindar. Tentam se revestir de proteção. Através da performance do discurso, que se examina pela variação de intensidade do som, também do próprio corpo. Goffman evidencia que as representações têm seus sentidos:

Assim, uma maneira arrogante, agressiva pode dar a impressão de que o ator espera ser a pessoa que iniciará uma interação verbal e dirigirá o curso dela. Uma maneira humilde escusatória pode dar a impressão de que o ator espera seguir o comando de outros ou pelo menos que pode ser levado a proceder assim". (GOFFMAN, 1985. p.31).

É necessário ainda pensar que este ator social evangélico compartilha com outros atores sociais mesmas ideologias. Neste caso, a blindagem, tanto assegura o próprio personagem que discursa, como também aqueles que projetam nele suas ideologias.

Assim, este tipo de blindagem garante um revestimento de proteção para outros atores sociais de mesmas ideologias.

Diante de um palco de tensões e conflitos, em que os atores sociais buscam se proteger, também tentam intimidar o inimigo. Procuram formas que façam o inimigo repensar sobre suas ofensivas. Além da performance do discurso, as gesticulações acompanham o discurso. As mãos, apontando para cima, os braços abertos, são elementos que acompanham a intensidade do som. O ator social usa, tanto a variação de tom, como as gesticulações. Isso pode fortalecer a forma do discurso, ora tentando intimidar o inimigo, ora tentando se blindar. Isso fica evidente quando o personagem performatiza através da variação de intensidade do som e do corpo.

Além do ator estar blindando a si mesmo, também busca a segurança de outros agentes, procurando revesti-los de proteção, evitando ataques de outros personagens. Ele varia a intensidade para projetar uma ofensiva contra as ideologias diferentes. Também o uso das mãos apontando para todos os lados, em conjunto com a segunda parte do nível III (parte do texto em negrito). Assim os atores, “inimigos” irão reagir a novos ataques pela forma que o discurso é apresentado, intimidando-se ou buscando novas formas de ataques.

Posso observar que as blindagens e os ataques são verificadas no próprio conteúdo do discurso. A construção da performance do discurso tenta proteger as ideologias do personagem, como tenta atacar ideologias contrárias. Neste caso a performance da intensidade de som, em conjunto com o uso do corpo, através das mãos, por exemplo, contribuem para o fortalecimento do próprio discurso. O conteúdo do discurso se harmoniza com a performance da variação de som e uso do corpo.

## **2 - A PERFORMANCE COMO BUSCA DE COESÃO E PERTENÇA**

Mas além destes significados de blindagem e ofensiva dos personagens, enquanto discursam, as performances da variação de intensidade do som e articulações do corpo carregam outros significados. Os comportamentos restaurados evidenciam que há uma tentativa de coesão evangélica. As performances tentam gerar agregação entre evangélicos.

Há uma tentativa de unidade de atores sociais de mesmas ideologias, afim de fortalecimento do grupo. Isso pode ser observado enquanto o Pr. Silas Malafaia evidencia seu discurso, sons de aprovação são ouvidos. A plateia interage com o ator que performatiza. Neste caso, a performance do indivíduo enquanto discursiva tem o objetivo de alcançar seus intentos, mover o público, causando agregação, ao mesmo tempo que há uma resposta desta representação. Schechner nos faz pensar que diante das performances dos discursos, as representações funcionam como tentativas de convencimento, tanto do próprio ator que discursiva, quanto daqueles que ouvem o discurso. Ele coloca:

Teleprompters asseguram que o presidente pareça estar falando pelos cotovelos quando, na verdade, ele lê palavra por palavra. Cada detalhe é coreografado, desde como o presidente faz contato visual (com a câmera, com o público seletivo num encontro civil), até como ele usa mãos, se veste, e se decide. O objetivo disto tudo é o “faz de conta”: primeiro, para construir a confiança do público no presidente e, em seguida, para sustentar a crença do presidente em si mesmo. Sua performance convence a si próprio, enquanto se esforça para convencer aos outros. (SCHECHNER, 2006, p. 17).

Neste caso, estes indivíduos utilizam performances com o objetivo de convencer. A partir das representações, há um desejo dos atores sociais que discursam por agregação. Utilizam-se de certos instrumentos, afim de atrair os indivíduos, manter aproximação, coesão. O distanciamento enfraquece o grupo social que pertencem. Diante de constantes ataques de ideologias diferentes, é necessário unidade, afim de não serem alvo de algum tipo de perda.

Também as variações de intensidade de som e uso do corpo, buscam gerar no outro pertença. Com o termo pertença quero dizer a “força” de se pertencer ao segmento evangélico. Neste caso as formas do discurso e atuações tentam gerar nos atores que defendem as mesmas ideologias maior pertencimento ao seu grupo. O evangélico pode se sentir parte do grupo, a partir das performances que são exteriorizadas pelos atores sociais.

### **3 - AS PERFORMANCES COMO REFLEXOS DE IDENTIDADES**

Outro elemento que as performances refletem são as identidades. Explicito que estes atores sociais internalizam em seus contextos religiosos suas concepções e estereotipam no espaço de representações políticas. Durkheim diz que “o homem não

pode viver em meio às coisas sem formar a respeito das ideias, de acordo com as quais regula sua conduta” (DURKHEIM, 2014, p. 2015). Então o uso de elementos como, orações e modos de falas<sup>1</sup>, exteriorizam este universo evangélico.

Maus (1974) evidencia que as “técnicas corporais” identificam os grupos sociais. Os atores sociais levam em seus corpos a cultura de seu contexto. Eles reproduzem, a partir do corpo, elementos apropriados pelo contexto que estão imersos. O indivíduo congrega no corpo a construção do social. O processo de formação do indivíduo corresponde apropriações de relações sociais. Então, a identidade destes personagens pode ser visualizadas através destes elementos internalizados nestes espaços sociais que estão imersos.

A performance reflete a identidade destes agentes sociais, construídos a partir de relações do seu contexto. Enquanto os indivíduos performatizam em seus discursos e usam o corpo, ao mesmo tempo a identidade de ser evangélico é transmitida, isso pela forma da fala, pelo “falar em línguas<sup>2</sup>”, pelas orações, por exemplo. LANGDON (2007) expõe que existe um engajamento do corpo e emocional. Neste caso há uma harmonia da performance discursiva, envolvida em emoções, em conjunto com as expressões do corpo. Estes elementos se juntam e revelam as identidades dos políticos evangélicos.

Filho (2009) expõe que, a partir das motivações, orientadas por símbolos fabricados nas relações religiosas, uma ordenação da realidade é construída, levando em conta que a necessidade para a manifestação dessa crença se estabelece numa noção de mundo. Assim, então as crenças se afirmam não separada do mundo, mas dentro dele. Os atores sociais motivam suas condutas religiosas em coerência com o sistema secular. Eles operacionalizam suas concepções e práticas em interação com os contextos que estão imersos. As identidades religiosas apropriam-se de seus espaços e ressignificam a partir de seus símbolos religiosos. Surge então um questionamento. Como é fabricado a identidade do fiel evangélico, que se imbrica com contextos seculares? Como são construídas identidades evangélicas que se apropriam de espaços sociais?

---

<sup>1</sup> Personagens evangélicos evidenciam um tipo de fala caracterizado como falar em línguas.

<sup>2</sup> Tipos de sons emitidos por evangélico, onde afirmam ser recados da sua relação com o transcendente.

A identidade<sup>3</sup> evangélica se afirma numa ruptura, um corte com o passado, na busca de um novo estilo de vida, legitimando um sentido para o fiel, numa mudança nas relações familiares, de trabalho, religiosa, entre outros, buscando atingir todas as esferas da vida. Há uma nova reconfiguração identitária, que se verifica de diferentes formas.

Em linhas gerais, a conversão do evangélico está pautada numa mudança de comportamentos. Por exemplo, o discurso dos convertidos às religiões evangélicas, não raro, enfatizam que determinados comportamentos antes praticados, como o uso de bebidas alcoólicas ou tabagismo, desvio do dinheiro público, relação sexual fora dentro do casamento, não devem fazer mais parte da nova realidade do convertido. Ênfase na busca pelo estabelecimento de relações com pessoas com os mesmos costumes evangélicos. Ou seja, pessoas que aderirem à religião evangélica devem ser cautelosas com outros que evidenciam um estilo de vida diferente do universo evangélico (CARVALHO, 2015)

Para o evangélico, ter participação política, significa uma sintonização entre crença e contexto secular (FILHO, 2009). Não há uma necessidade de ruptura religiosa para apropriação de meio secular político, pelo menos para alguns grupos, todavia estes elementos entre religião e política devem se afinar. Princípios evangélicos devem nortear práticas no contexto secular.

#### **4 - AS PERFORMANCES COMO AFIRMAÇÃO DE ESPAÇO**

Um outro elemento que pode ser interpretado pelas performances do discurso e das atividades do corpo, correspondem a busca por afirmação de espaço. Num ambiente de tensões, há uma tentativa dos agentes sociais buscarem se afirmar. Existe uma relação de forças, em que os indivíduos lutam por espaço. Estes atores sociais tentam se afirmar constantemente neste palco de discórdias. Desejam que suas ideologias se fixem entre os

---

<sup>3</sup> Bauman (2009) define identidade como decisões do indivíduo, caminhos que percorre, as ações do indivíduo, a determinação de se manter firme em suas crenças. Estas identidades, algumas são de nossas escolhas, outras, rotuladas pelos indivíduos que nos cercam. A identidade é inventada e não descoberta. A identidade é pertencimento. O processo de identidade e gestada, a partir da coerção social e internalizações para consolidar numa realidade social. A identidade do indivíduo é multifacetada, ele internaliza elementos identitários múltiplos. Hall (2006) argumenta que a pós-modernidade constrói um indivíduo que é costurado de identidades. Ele utiliza o termo “deslocamento” evidenciando indivíduos que são fabricados, a partir de uma pluralidades de identidades, resultado de mundo globalizado.

indivíduos. Buscam ter adesão de outros indivíduos que não compartilham da mesma ideologia. Tentam não ser vencidos pelas posições contrárias.

Neste caso, a variação de intensidade de som e as gesticulações são representações que buscam, tanto continuar fixados, impedindo que o outro ocupe seu lugar, como ampliar o universo de suas crenças, com novos adeptos. Estes atores sociais performantizam, afim de se manterem ocupando o seu espaço.

Essas buscas por afirmação de espaço refletidos nas disputas, Penna define uma forma de reconhecimento de agentes que buscam reverter uma posição desfavorável. Isso é evidente no seu argumento:

Resumindo, as lutas de classificações relativas a identidades são lutas por formas de reconhecimento, que envolve somente a inclusão numa classe, mas também o valor e os atributos que lhe são incorporados. São lutas a respeito da significação e organização do mundo, pois as representações de identidade contribuem para formar e desfazer os grupos, enquanto dependem, por outro lado, das relações de força que se estabelecem entre eles, nas práticas que cotidianamente os põem em contato e os confrontam. (PENNA, 1992, p. 71)

## **5 - PERFORMANCES COMO ESTABILIZAÇÃO DE UM ESPAÇO DESORDENADO**

Por fim, as performances discursivas e corpóreas buscam tornar um espaço estável, a partir das crenças. Busca-se afinar um espaço secular com princípios construídos pela via cristã. Há então, uma busca de estabilização, ordem, harmonização. Para isso, as fabricações das Representações Sociais são acionadas.

Moscovici (2015) evidencia razões para as fabricações das representações coletivas. Qual o motivo de suas construções pelos atores sociais? As representações são construídas com a finalidade de tornar o familiar algo não familiar, é procurar efetivar familiaridade a elementos desconhecidos. Assim, este conjunto de crenças, sentimentos, são fabricados para assegurar conforto, diante do desconhecido, uma vez que o desconhecido, ameaça uma estabilização de uma ordem. As representações seriam uma modalidade de conhecimento particular, cuja função é a elaboração de comportamentos e sua comunicação. As representações sociais também têm a finalidade de tornar familiar, algo que não é familiar, Moscovici (2015) afirma:

Deverei expor, sem querer causar mais problemas, uma intuição e um fato que eu creio que sejam verdadeiros, isto é, que a finalidade de todas as representações é tornar familiar algo não familiar, ou a própria não familiaridade. O que quero dizer é que os universos consensuais são locais onde todos querem sentir-se em casa, a salvo de qualquer risco, atrito ou conflito. Tudo o que é dito ou feito ali, apenas confirma as crenças e as interpretações adquiridas, corrobora, mas do que contradiz, a tradição. Espera-se que sempre aconteçam, sempre de novo, as mesmas situações, gestos, ideias. A mudança como tal somente é percebida e aceita desde que ela apresente um tipo de vivência e evite o murchar do diálogo, sob o peso da repetição. Em seu todo, a dinâmica das relações é uma dinâmica de familiarização, onde o objetos, pessoas e acontecimentos são percebidos e compreendidos em relação a prévios encontros e paradigmas. (MOSCOVICI, 2015, p.54-55)

A finalidade é então a dar familiaridade ao que não se conhece. As representações coletivas são fabricadas, afim de tornar comum, aquilo que é incomum, buscando não ser atormentados pelo desconhecido. Os atores sociais evangélicos estão reproduzindo certas condutas que os levam alcançar conforto. A partir, então da não familiaridade, encharcados de ideias contrárias as suas concepções, as ações são efetivadas buscando o familiar, as motivações são acionadas, orientando-se diante daquilo que não é conhecido, nos fazendo compreender as ações pelo desconhecido. “É por isso, que ao se estudar uma representação, nós devemos sempre tentar descobrir a característica não familiar que a motivou, que esta absorveu” (MOSCOVICI, 2015, p. 59).

As Representações Sociais, sugere a harmonização e a estabilização, uma vez que indivíduos operacionalizam seus símbolos, carregados de sentido, partilhando numa coerência lógica. Busca-se então, como o suporte elementos estáveis, tornando o desconhecido em familiar. As relações de sociabilidade, focalizam a estabilidade. Por exemplo, torna-se num aspecto “positivo”, considerar indivíduos distantes, com a mesma relação de familiaridade aos indivíduos próximos. Por outro lado, aspectos “negativos” também são evidentes. Neste caso, amigos de meus amigos, fazem também parte do meu círculo de amizade, o inverso também é observável, considerando os inimigos de meus amigos, também meus inimigos.

Assim, as representações se mobilizam como um “efeito dominó”, buscando uma estrutura de coerência e estabilidade nas interações sociais. A função da estabilização é operacionalizada, a partir das fabricações de paradigmas sociais, uma origem, cuja a significação se mantém em conexão com este protótipo. Observa-se que estas construções sociais, seguindo um paradigma reproduz uma ausência de conflitos sociais e aceitando um *status quo*, sedimentando uma estabilidade e coerência, sendo determinante em nossas

interações sociais. É evidente que os estímulos são condicionados pelas representações sociais, construindo efeitos e agindo a partir delas. Neste caso, os atores sociais evangélicos, estão construindo elementos performáticos, afim de estabilizarem um espaço não familiar a eles, com concepções e atuações de indivíduos que são contrários.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Tentamos fazer um recorte, evidenciando neste trabalho como as representações políticas são construídas no palco da Câmara Federal, a partir da forma do discurso e do corpo. Como os atores sociais evangélicos constroem sua realidade diante de um espaço de tensões e conflitos. Como eles performatizam, enquanto disseminam seus discursos. Procurei interpretar certos elementos que são visualizados, enquanto expõe suas falas e gestos.

Estes atores sociais performatizam através da modulação de intensidade do som em conjunto com o corpo. Para um melhor entendimento desta variação de sonoridade, confeccionei uma tabela que permite identificar essa diferença de som, enquanto reproduzem seus discursos. Diante destas performances que reforçam o discurso, elenco algumas interpretações, a partir da variação de intensidade fala em conjunto com expressões do corpo.

As performances como forma de blindagem e ofensiva. Explicito que estes atores sociais estão imersos dentro em um contexto de tensões e conflitos. Há um palco de concordâncias e discordâncias de ideologias. Diante disso, os políticos se utilizam das variações de intensidade de som e uso de constantes gesticulações como forma de proteção e ataque, afim de fazer seus adversários se afastarem e impedir novas ofensivas de adversários.

As performances destes indivíduos que representam num espaço político, significam também coesão e pertença. Num espaço de conflitos, há uma busca por unidade de ideologias. Tentam causar no outro pertencimento. Com isso, o universo deste grupo social de mesmas ideologias estará mais firme contra os ataques de seus oponentes.

As identidades também são refletidas nestas situações performáticas. Estes indivíduos trazem no corpo as internalizações do seu contexto. Também elas são

estereotipadas nestas performances através da variação de intensidade de som e uso do corpo.

Desejamos explicitar também, que as performances são instrumentos utilizados para afirmação de espaço. Procuram se estabelecer com ideologias, ao mesmo tempo alargamento de um universo de posições semelhante e afastamento de oposições, através destes mecanismos de sonorização e corpo. Por fim, apresentei que estas fabricações performáticas, buscam causar conforto, familiaridade, estabilização de uma ordem, alinhadas com suas concepções. Os jogos performáticos do discurso modelam representações, buscam construir elementos estáveis que se afinam com suas convicções.

Assim, nesta teia de significados, as performances destes atores sociais imprimem elementos que podem ser interpretados dentro de um contexto de tensões e conflitos. São representações de indivíduos políticos, usando mecanismos que estão carregados de sentido. Diante destas perspectivas, pode-se pensar como propostas para trabalhos futuros, entender como a Teologia normativa bíblica analisa estas performances. Observar qual perspectiva pode ser evidenciada diante deste contexto no espaço da Câmara Federal, evidenciado pelo viés sociológico.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, R. 2008. “A Poética do Mercado Público: Gritos de Vendedores no México e em Cuba”. In: **Antropologia em Primeira Mão**, 103. Florianópolis.

CARVALHO, José Erivan Lima de. **“Voz Profética”: a relação de lideranças evangélicas integradas à Ordem dos Ministros Evangélicos do Cariri (OMEC) com o contexto sócio-político de Juazeiro do norte**. Ano: 2015. 57 págs. Monografia. URCA, Crato-Ce.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

FILHO, Elio Roberto Pinto Santiago. **Entre crentes e homens: um estudo dos evangélicos a partir da participação política**. 2009. 37 págs. Monografia (Bacharel em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Humana, UFJF, Juiz de Fora, MG.

GEERTZ, C. 1978. “Uma Descrição Densa: por uma teoria interpretativa da cultura”. In: **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar. [1973]

GOFFMAN, E. 1985. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes. [1959]. (Introdução, Cap.1 e Conclusão).

LANGDON, E. J. 2007. “Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs”. In: **Antropologia em Primeira Mão, 94**. Florianópolis:PPGAS/UFSC.

MAUSS, M. 1974. “As Técnicas Corporais”. In: **Sociologia e Antropologia, Vol. II**. São Paulo: EPU/EDUSP. [1934].

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais, investigações em psicologia social**. RJ: Vozes, 2015.

SCHECHNER, R. 2006. “O que é performance?”. In: **Performance studies: an introduction**. New York & London: Routledge.

SCHIEFFELIN, E. 1985. “Performance and the Cultural Construction of Reality”. In: **American Ethnologist, 12 (4)**.

TREVISAN, Janine Bendorovicz. Evangélicos pentecostais na política partidária brasileira: de 1989 a 2010. In **Revista Brasileira de História das Religiões**. Maringá (PR) v. V, Nº. 15, jan/2013, pp. 58-74.0

## **ANEXOS**

Disponível em: <[https://youtu.be/Sru\\_1RwdiS0](https://youtu.be/Sru_1RwdiS0)>. Acesso em 01 de Jun. 2016

Disponível em: <<https://youtu.be/Go0keYk9KFo>>. Acesso em 01 de Jul. 2016

Disponível em: <<https://youtu.be/MSrQpRdZIKU>>. Acesso em 01 de Jul. 2016

Disponível em: <<https://youtu.be/monhY5QuM4w>>. Acesso em 02 de Jul. 2016

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xXlbFVWTrUQ>>. Acesso em 02 de Jul. 2016

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=d9OIYJxMcW8>>. Acesso em 02 de Jul. 2016

Disponível em: <[https://escriba.camara.leg.br/escribaservicosweb/jsonVideo?urlJson=auditorio2\\_2018-10-30-17-40-00-000\\_240000](https://escriba.camara.leg.br/escribaservicosweb/jsonVideo?urlJson=auditorio2_2018-10-30-17-40-00-000_240000)> Acesso em 27.10.20.



## O TEATRO E O TEMPLO: ARTE E RELIGIÃO NO FILME FANNY E ALEXANDER, DE INGMAR BERGMAN

### The theater and the temple: art and religion in the film Fanny and Alexander, by Ingmar Bergman

Edilson Baltazar Barreira Júnior\*



\* Formado em Teologia pelo Seminário Batista do Cariri, bacharel e licenciado em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará, mestre e doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. É professor da UNIFAMETRO e membro da Associação Brasileira de Antropologia.

**Contato:**

edilsonbarreira@yahoo.com.br

**Recebido em:** 02/10/2020

**Aprovado em:** 23/11/2020.

**RESUMO:**

Este ensaio propõe-se analisar o filme *Fanny e Alexander* escrito e dirigido pelo cineasta sueco Ingmar Bergman, cuja produção se deu inicialmente como seriado para a televisão e transformado depois numa versão mais curta para o cinema. O filme, em certa medida, revela-se autobiográfico, uma vez que Bergman apresenta o garoto Alexander como seu *alter ego*. Assim, busca-se mostrar que a partir da percepção dessa criança, o cineasta separa o mundo da arte cênica do universo religioso protestante luterano, por meio de um grande abismo. A análise fílmica será norteadada a partir dos conceitos de *habitus* e campo religioso e artístico presentes em alguns textos do referido sociólogo.

**Palavras-chave:** Bergman; Bourdieu; Arte; Religião e cinema.

**ABSTRACT:**

This essay proposes to examine the film *Fanny and Alexander* written and directed by Swedish filmmaker Ingmar Bergman, whose production is given initially as series for television and then transformed into a shorter version for the film. The film to some extent, it appears autobiographical, since Bergman has the boy Alexander as its alter ego. Thus, it seeks to show that the perception that child, filmmaker separates the world of the performing art of the universe Protestant religious Lutheran, by a great gulf. The film analysis will be guided from the concepts of habitus and fields religious and artistic gifts in some texts of the sociologist.

**Key-words:** Bergman; Bourdieu; Art; Religion and film.

## INTRODUÇÃO

Este artigo tem o objetivo de analisar o filme *Fanny e Alexander*, cuja produção se deu inicialmente como seriado para televisão com duração de seis horas e transformado depois numa versão mais curta para o cinema. Esta película, além de vários prêmios internacionais, arrematou de Hollywood, em 1983, quatro estatuetas do Oscar de melhor filme estrangeiro, fotografia, direção de arte e figurino. Procurarei ao longo desta análise articulá-la com a reflexão teórica de Pierre Bourdieu, notadamente, os conceitos de campo e *habitus*.

A descrição que será apresentada do filme pode parecer ao leitor demasiadamente detalhada, mas assumo neste ensaio, o fazer metodológico semelhante ao de um etnógrafo<sup>1</sup> “que se esforça para transformar o olhar em escrita, desconfiando dos estereótipos e das imagens já prontas de todos depósitos e sedimentos culturais”. (LAPLANTINE, 2004, p. 30).

A escolha de *Fanny e Alexander* não se deve ao fato de ser um filme grandemente premiado, mas em vista das temáticas que aparecem na construção narrativa, como infância, velhice, arte, religião e morte.

O filme, em certa medida, revela-se autobiográfico, uma vez que Ingmar Bergman<sup>2</sup> apresenta o garoto Alexander como seu *alter ego*. O próprio cineasta, reiteradas vezes, destaca que sua infância tem sido fonte inesgotável de inspiração para muitos de seus filmes.

Pretendo mostrar, que a partir do olhar de Alexander, Bergman procura demarcar dois mundos simetricamente bem divididos: a religião e a arte. No filme, estes dois universos estão separados por um grande abismo. Nesta análise, tentarei norteá-la a partir dos conceitos de *habitus* e campo religioso e artístico presentes em alguns textos do sociólogo francês Pierre Bourdieu.

---

<sup>1</sup> Pesquisador das Ciências Sociais, em especial antropólogo, que privilegia “a observação rigorosa, por impregnação lenta e contínua, de grupos humanos minúsculos com os quais mantemos uma relação pessoal”. (LAPLANTINE, 2004, p. 30).

<sup>2</sup> Ernest Ingmar Bergman Åkerblön (1918-2007) nasceu em Uppsala, cidade universitária da Suécia, em 1918, filho de Erik Bergman, austero pastor luterano da paróquia de Hedwidge-Eleonora, e Karin Bergman, oriunda de uma família burguesa.

## 1 – OS CONCEITOS DE *HABITUS* E CAMPO EM BOURDIEU

Bourdieu em alguns de seus trabalhos apresenta os conceitos de campo e *habitus*<sup>3</sup>. O sociólogo francês retoma o conceito grego de *hexis*, reapropriado pela Escolástica como *habitus*, objetivando promover uma reação ao estruturalismo<sup>4</sup> e a filosofia da ação<sup>5</sup>. Assim, ele assinala que as suas posições em torno da noção de *habitus* se aproximam das de Chomsky<sup>6</sup>, posto que este também lutava com quase os mesmos opositores. Enquanto, Chomsky desejava pôr em evidência o conceito de gramática generativa transformacional<sup>7</sup>, Bourdieu (1998a), por sua vez, queria apresentar as capacidades inventivas, ativas e criadoras do *habitus* e do seu agente. No entanto, a sua posição diferia da de Chomsky (1977), em destacar o *habitus* não como um espírito universal de uma natureza ou razão humana, mas como um saber adquirido em que confere relevância ao agente da ação.

O conceito de *habitus* imprime nos indivíduos a noção de jogo. Estar no jogo é perceber, sem a necessidade de reflexão, o futuro do jogo e o senso histórico do mesmo. Bourdieu, portanto, define *habitus* como:

Um sistema de disposições duráveis e transferíveis que, integrando todas as experiências passadas funciona a cada momento como uma matriz de percepções, apreciações e ações, e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas que permitem resolver os problemas da mesma forma e graças às correções incessantes dos resultados obtidos, dialeticamente produzidas por estes resultados. (BOURDIEU, 1998b:41).

---

<sup>3</sup> Para um inventário da produção de Pierre Bourdieu, recomendo o artigo de Catani (2002).

<sup>4</sup> O estruturalismo é um movimento teórico, metodológico e cultural de grande impacto nas ciências humanas, na segunda metade do Sec. XX.

<sup>5</sup> Filosofias como a de Habermas, em sua “filosofia da ação comunicativa”.

<sup>6</sup> Avram Noam Chomsky, linguista e ativista político americano, que criou na década de 1950 a noção de gramática generativa transformacional.

<sup>7</sup> A gramática generativa transformacional “deve explicitar o saber implícito do falante, ou a inteligência do leitor”. (CHOMSKY, 1977, p. 101).

Portanto, para Bourdieu a noção de *habitus* constitui-se num princípio gerador impondo um esboço durável, porém não sendo uma camisa de força, pois permite uma flexibilidade nas improvisações reguladas.

O conceito de *campo*, assim como o de *habitus*, passou pelo mesmo percurso. Inicialmente, a noção esteve relacionada à indicação diretiva à pesquisa, enquanto recusa à alternativa da interpretação interna e explicação externa. A investigação genealógica foi menos produtiva do que o modo de pensamento relacional empregado pelas ciências modernas que conseguiu ligar trabalhos bem distintos como os dos formalistas russos<sup>8</sup>, bem como de Kurt Lewin<sup>9</sup> e Norbert Elias<sup>10</sup>, além dos estruturalistas<sup>11</sup> linguistas e antropológicos.

Bourdieu (1998a) admite que para construir a noção de campo fosse necessário passar para além da análise do campo intelectual, enquanto universo autônomo de relações específicas. Assim, segundo ele, a primeira elaboração rigorosa acerca desta noção veio de uma leitura da sociologia da religião, cuja referência dominante era a noção de campo intelectual. Portanto, Bourdieu (1998b) propôs a construção de um campo religioso como estrutura das relações objetivas, segundo a crítica weberiana da visão interacionista das relações entre os agentes religiosos, quando explica, assim, a forma concreta das interações da tipologia<sup>12</sup> realista.

O campo da alta costura, para Bourdieu (1983), se apresenta como aquele que leva mais diretamente a lógica da produção do produtor e do produto como feitiço, isto porque, como este campo se apresenta como mais legítimo culturalmente, assim o aspecto

---

<sup>8</sup> “Movimento que desencadeou uma abordagem linguística da literatura teve Jakobson e Chklovski entre seus representantes e procurou mostrar como o texto poético instaura a consciência formal do discurso literário em seus níveis semântico, sintático e fonológico”. (TEIXEIRA, 1998, p. 36).

<sup>9</sup> Psicólogo alemão que viveu de 09.09.1890 a 12.02.1947.

<sup>10</sup> Sociólogo alemão (22.02.1897 a 01.08.1990).

<sup>11</sup> “Do estruturalismo, Bourdieu rejeita a redução objetivista que nega a praticados agentes e não se interessa senão pelas relações de coerção que eles impõem”. (THIRY-CHERQUES, 2006, P.29).

<sup>12</sup> Tipo ideal foi o principal mecanismo metodológico utilizado por Max Weber como uma categoria de análise, que não interessa como um fim, mas como meio. “O tipo ideal é uma construção racional que, cumprindo com algumas exigências formais, deve apresentar em seu conteúdo as características de uma utopia. De fato, o tipo ideal nunca ou dificilmente pode ser achado na realidade”. (SAINT-PIERRE, 1994, p. 68).

econômico das práticas é censura da forma menos vivida, pois existe uma proteção menor contra a objetivação, que em última análise aparece contra uma dessacralização.

Bourdieu (1998a) ao construir a teoria geral dos campos evitou formulá-la a partir do modo de pensar econômico, pois a dimensão econômica deve ser vista como uma forma particular desta teoria, que é construída de generalização em generalização. Para ele, a teoria da economia dos campos possibilita uma definição e descrição da forma específica que reveste cada campo, através de conceitos como capital, investimento etc.

Assim, esta forma de pensar evita posições reducionistas como, por exemplo, o economicismo, que só conhece o interesse material e a busca desenfreada de lucratividade monetária (BOURDIEU, 1996b, p. 163). Desta forma, torna-se fundamental, a composição de um campo, com seus jogos de linguagem, símbolos e crenças que o sustentam.

Bourdieu (1998a) chega à conclusão de que a história do campo é a forma legítima de análise da essência, tomando como ponto de partida a noção de autonomização dos campos, ou seja, o campo é autônomo, na medida em que pode ser compreendido como uma depuração de cada gênero. Para ele, o campo artístico tem uma notabilidade, pois ele tem uma lógica original, que ao mesmo tempo, encontra em si o princípio e a norma de sua fundamentação.

Portanto, para Bourdieu (1996a), um "campo de interação" é um conceito que pode ser focalizado em duas abordagens. Uma sincrônica, que se revela como espaço de posições, e outra diacrônica, como um conjunto de trajetórias. Isto é, indivíduos singulares vivem determinadas posições dentro de um contexto social, e suas vidas estão representadas por certas trajetórias. As posições e trajetórias, de certa forma, podem ser determinadas pelos variados recursos disponíveis aos indivíduos. Os principais "recursos ou capitais" são econômico, cultural e simbólico. O "capital econômico" diz respeito à propriedade de bens materiais e financeiros dos mais variados tipos. O "capital cultural" refere-se às habilidades, conhecimento e qualificações educacionais. Por fim, o "capital simbólico" está vinculado ao prestígio e reconhecimento associados ao indivíduo ou a sua posição.

A obra de Bergman, mesmo fruto da especificidade do campo artístico, remete para sua análise/interpretação, à confluência de contribuições culturais de natureza

diversa, como a filosofia, a religião e a literatura. A forma particular como ele as transforma em elementos centrais, em modos de apreensão/construção do mundo na sua filmografia, é o que lhe confere singularidade como autor.

## **2 – A FAMÍLIA EKDHAL E O PRIMADO DA ARTE**

As primeiras cenas do filme desvelam o mundo alegre da família Ekdhal, comandada pela matriarca Helena (Gunn Wallgren), viúva e atriz aposentada. Ela tem três filhos. Oscar (Allan Edwall), o mais velho, ator e diretor do teatro da família, casado com a jovem atriz Emilie (Ewa Fröling), com quem tem dois filhos Alexander (Bertil Guve) e Fanny (Pernilla Allwin). Carl (Börje Ahlstedt), segundo filho, marido de Lydia (Christina Scollin) e um grande perdulário. O filho mais novo da matriarca é Gustav Adolf (Jarl Kulle), esposo de Alma (Mona Malm), comerciante e um mulherengo inveterado, pai de Petra (Maria Granlund) e Jenny (Emelie Werkö). Neste ambiente em que desfilam filhos, noras e netos, há também um *staff* de criadas, além da presença sempre constante do velho amigo e ex-amante de Helena, Isaque Jacobi (Erland Josephson), judeu e comerciante de antiquários.

O filme inicia com Alexander brincando com seu teatro em miniatura. Logo depois, o vemos percorrendo os corredores da casa da avó. As paredes em tons vermelhos e verdes revelam um ambiente alegre e colorido. A casa está repleta de obras de arte, como pinturas, esculturas, móveis artesanais, tapetes finos, que fazem com que o garoto se deslumbra ao andar, livremente pela casa.



Alexander – Fotograma de Sven Nykvist

A época em que a trama se desenrola é o início do século XX. Helena aguarda todos os familiares em casa para a ceia de Natal. No teatro, Oscar, Emilie, Alexander,

Fanny e outros atores encenam o nascimento de Jesus. O teatro está completamente lotado. Ao final, há um aplauso efusivo da plateia. Quando as cortinas baixam, todos se cumprimentam com votos de feliz Natal. Oscar como ator principal e diretor do teatro profere a todos um discurso cerimonioso e solene, como se estivesse antecipando sua morte.

Na casa dos Ekdhal tudo já está pronto para a ceia. Aos poucos começam a chegar os filhos, noras e netos de Helena. A comida é farta. A mesa colorida com doces, tortas, carnes, vinhos e outras bebidas finas. Uma grande árvore de Natal está repleta de presentes. Todos dançam segurando as mãos uns dos outros e correndo pela casa inteira. Oscar, em um dado momento, rompe o elo da corrente, pois já apresenta sinais de cansaço e falta de fôlego, procura uma cadeira para descansar, limpando o suor que escorre pelo rosto. Algo em sua saúde não está bem. Após a ceia todos ficam sentados solenemente, ouvindo a leitura bíblica da narrativa do nascimento de Jesus feita por Oscar.



Família Ekdhal – Fotograma de Sven Nykvist

As crianças vão para o quarto dormir. Lá Alexander entretém sua irmã e primos com sua lanterna mágica<sup>13</sup>, até ser surpreendido por sua mãe, que ordena a todos voltarem para a cama.

Após as festividades natalinas, a rotina do teatro volta ao normal. A peça, cujos ensaios iniciam é *Hamlet*, de William Shakespeare. Emilie representa a Rainha da Dinamarca e Oscar interpreta os papéis do fantasma e primeiro ator. Num dado instante,

---

<sup>13</sup> Nome que Bergman dar a uma forma rudimentar de cinematógrafo.

Oscar (representando o Fantasma) dialogando com Hamlet, cai no palco e pergunta onde está. Todos ficam atônitos e correm para prestar socorro ao ator doente. Num canto do teatro, Alexander permanece imobilizado e só vai para casa quando a criada Maj o toma pela mão.



Fanny e Alexander – Fotograma de Sven Nykvist

Oscar que na encenação de Natal já parecia prenunciar sua despedida dos palcos, que numa simples brincadeira de roda já dava sinais de cansaço, agora começa o seu estágio de moribundo. Durante seu curto período de sofrimento permanece em casa, o médico o atende, os colegas de teatro o visitam, seus familiares o cercam.

Este cenário em que Oscar vive seus últimos dias de vida me remete à observação feita por Norbert Elias (2001), que aborda sobre a morte dentro da discussão dos processos civilizadores, tendo por destaque revelar uma contradição presente hoje, ou seja, as pessoas morrem em condições higiênicas bem mais favoráveis que no passado, porém falecem na solidão dos confinamentos dos hospitais e asilos, longe dos entes queridos. Com Oscar, ocorre um pouco diferente, embora a época em que a trama se desenrola seja o período industrial, mas Bergman dá um tratamento das sociedades pré-industriais, que se caracterizavam pela centralidade da família no cuidado de velhos e moribundos. É no ambiente da família Ekdhal que Oscar é tratado, recebendo atenção e afeto dos parentes e amigos, mesmo que as condições higiênicas possam ser repulsivas, como a presença, em primeiro plano do balde no qual deposita os vômitos.

Na noite do mesmo dia, Fanny e Alexander são acordados com os gritos da mãe. Assustados, eles se dirigem ao local onde Emilie está. Abrem à porta e por trás de outra porta entreaberta, eles contemplam o corpo imóvel do pai em um caixão rodeado por flores. Emilie continua o seu lamento, aos prantos, num choro quase desumano.

No funeral, o cortejo é de uma pompa sem medidas, um evento que para toda a cidade. A música solene é ao som da *Marcha fúnebre* de Chopin. Cada membro da família aparece em destaque. Alexander vai junto a Fanny e repete vários palavrões<sup>14</sup> em voz baixa, que costuma proferir quando está com medo. Emilie segue o cortejo ao lado do pastor Edvard (Jan Malmsjö), que oficiou o culto fúnebre. Após a cerimônia, os familiares e os amigos mais próximos participam de um jantar na casa de Helena Ekdhal. Fanny e Alexander saem da mesa e vão até ao quarto, lá se distraem com a lanterna mágica, até que ouvem uma melodia do piano e percebem que é o fantasma do pai quem toca.

#### 4 – A FAMÍLIA VERGÉRUS E O *ETHOS* RELIGIOSO ASCÉTICO

Após o falecimento de Oscar, Emilie busca junto ao pastor Edvard Vergérus apoio espiritual e terminam se apaixonando. Ambos, viúvos, decidem casar-se. No dia em que pretendem comunicar a Alexander e a Fanny as intenções de matrimônio, há um episódio bem interessante que antecipa tal anúncio. Emilie pede para Alexander ir até a biblioteca, pois ela juntamente com o pastor pretendia ter uma conversa sobre a carta, a qual ele havia escrito na escola, o que acarretara bastante constrangimento a ela. Alexander, um garoto educado num mundo fantástico do teatro, vez por outra, cria histórias de um mundo imaginário e conta para os colegas como se fossem verdades. Nessa última elaboração criativa ele descreve que seria vendido para um circo e se tornaria acrobata.

---

<sup>14</sup> Conforme Thomas (1993), a morte é captada com menor ou maior clareza pela criança, de acordo com a idade, podendo experimentar um vazio emocional, solidão ou culpa. Outras reações secundárias podem ocorrer como agitação, risos inapropriados ou, como no caso de Alexander, palavrões.



Edvard e Emilie – Sven Nykvist

Edvard cumprimenta Alexander e travam um diálogo, que mais parece um monólogo, pois, praticamente, o pastor é quem fala, quando procura admoestar o garoto, que ele deveria saber distinguir entre a verdade e a mentira. Alexander como narrador diz “que mente para tirar vantagem”. A mãe percebe a possibilidade criadora do filho, enquanto o pastor, como uma metáfora da negação da arte, toma os enunciados do menino como apenas mentira. (COMPANY, 1999, p.134).

Bergman parece nos dizer que não há verdade sem mentira ou mentira sem verdade, um aforismo que se contrapõe com a noção religiosa de verdade única de Vergéus (ARMANDO, 1988). O pastor crer plenamente na verdade objetiva não manifestando nenhum traço de dúvida, ou melhor, ele encarna as características de um dogmático.

Edvard comprimindo o pescoço de Alexander manda que ele peça perdão a mãe pelo constrangimento passado na escola. Logo após este episódio, Emilie comunica aos garotos que vai casar-se com o pastor. Ante tal anúncio, todos se ajoelham e fazem uma oração, onde Edvard suplica:

Que Deus, na sua bondade, zele por nossa família e nos defenda de todos os males em todos os dias das nossas vidas. Peço a Deus que me dê forças para ser protetor e o exemplo para estas criancinhas órfãs. Peço a Deus também forças para ser um aparo para esta jovem e desprotegida mulher. (BERGMAN, 1985, p. 119).

Enquanto o pastor faz sua oração, Alexander, mais uma vez, ver o fantasma do pai andando pelas salas da casa. Poucos dias depois, Emilie e as crianças visitam a casa de Edvard e conhecem seus familiares e criados. Henrietta Vergéus (Kerstin Tidelius),

irmã do religioso, solteirona e dirigente das atividades domésticas, Blenda Vergéus (Marianne Aminoff), mãe do pastor, Elsa Bergius, tia do pastor, gorda, doente e passa maior parte do tempo deitada em silêncio. As criadas têm aparências assustadoras. A casa pastoral é uma edificação medieval, com divisões sombrias, paredes de pedras, janelas com grades, assoalho de madeira e em alguns compartimentos, como o salão de festas, têm pinturas inspiradas em heróis bíblicos. Ao lado da casa passa um rio profundo. É neste ambiente austero, monocromático, cruel e amargo que as crianças irão viver. Em uma sala, Emile conversa com Edvard. Ele narra sobre as condições trágicas em que a esposa e filhas haviam morrido afogadas. Já tinham se passado quinze anos daquele evento trágico. Edvard pede para que Emilie venha morar ali naquele local se despojando de todo o seu mundo anterior, não trazendo nada, inclusive os brinquedos das crianças. Ela aceita, com a ressalva de que não podia decidir pelos objetos dos filhos.

Assim, é a este rosto aparentemente sincero do pastor que Emilie se apega, após a morte do marido. Casar-se com o religioso seria uma forma de deixar de lado o cansaço das representações teatrais, que a morte veio abalar. Portanto, Edvard e Emilie contraem matrimônio, em uma cerimônia simples, celebrada por um pastor ancião e tio do noivo. Há nas vestes dos presentes a predominância da cor preta, que mais parece um evento fúnebre. Bergman desta união nos fornece o seguinte relato em seus comentários:

Emilie, que está cheia de maravilhosas esperanças diante da vida nova, é um manancial de forças e de confiança. O bispo está orgulhoso e satisfeito com sua bela mulher, cumprimenta para a direita e para a esquerda aqueles que encontram, levantando o chapéu de doutorado em teologia. A esposa sorri, resplandecente. Segundo a impressão geral, a arte e a religião deram-se as mãos numa união feliz. (BERGMAN, 1985, p. 129).

Finalmente, Emilie e as crianças deixam o mundo colorido da família Ekdhal para viver no ambiente sombrio da família Vergéus. Não levam nada, apenas a roupa que vestem. Na casa paroquial, o *habitus* do campo artístico incorporado por Emilie e seus filhos no âmbito do clã dos Ekdhal agora é confrontado por uma nova forma de vida, o *habitus* dos Vergéus, impregnado por uma religiosidade protestante e ascética.

Na primeira refeição que participam na casa pastoral, vemos uma divergência entre Emilie e Henrietta. As crianças que estavam acostumadas às finas iguarias da mesa

da avó, agora estão diante de um prato gorduroso de sopa<sup>15</sup>. Decidem não comer. Henrietta declara que ali não há desperdício e Emilie pontua que quanto à educação dos filhos a decisão é dela. A senhora Blenda repreende a filha, enquanto a senhorita Bergius dar grunhidos baixinhos. Henrietta, que após a advertência da mãe, havia parado de chorar, mais uma vez, procura apresentar as normas da casa aos novos moradores:

Uma coisa que talvez eu possa contar é que todos nós, aqui, em casa, nos levantamos muito cedo, tanto nos dias de semana como aos domingos. Às seis horas nos reunimos todos no escritório de Edvard para a oração da manhã. Quero informar que todos fazem as suas camas e limpam os seus quartos. Nesta casa predominam a pontualidade, a limpeza e a ordem. (BERGMAN, 1985, p.133).

Emilie, mais uma vez protesta, pois entende que sobre a educação de seus filhos ela é quem decide. A mãe do pastor corrobora as palavras da filha, fazendo ver que no futuro as crianças entenderão que é bom cumprir estas obrigações. Emilie fica indignada e já na primeira noite, sente-se sufocada. Edvard, em um tom apaziguador, convida a todos para agradecerem a Deus àquela refeição e ora.

Após o jantar, as crianças vão para a cama, onde são acompanhados pela mãe e pelo pastor, ali são obrigados a fazer uma prece que é uma mera repetição, na qual solicitam a Deus a proteção dos familiares e criados, cujos nomes são alistados. O nome de Edvard é omitido e Emilie solicita que eles façam alusão ao nome do padrasto. O quarto das crianças tem uma mobília feia e antiga. As camas são duras. Há apenas uma casa de bonecas, que pertencera às filhas de Edvard. Não há mais teatrinho e lanterna mágica.

Em um dia de verão, Emilie, já sufocada pela rigidez e frieza do marido e de seus familiares e criados, viaja a procura da mãe de Oscar, Helena Ekdhal, que está passando aqueles dias em sua casa de veraneio, vive momentos de recordação dos familiares, através de velhas fotografias, que funcionam como organizadoras de códigos e de orientação, pois ao revê-las, evocam memórias, acalentadoras de uma lembrança de vida em comum com todos eles. Emilie explicita sua insatisfação, bem como sublinha que já

---

<sup>15</sup> Essa austeridade religiosa estendida à alimentação também é constatada no filme “A festa de Babette” de Gabriel Axel. Sobre este filme, recomendo a análise elaborada por Marques (2018).

pedira o divórcio, mas Edvard não concede e mesmo que viesse abandoná-lo, ele ficaria com a guarda das crianças. Emilie revela para Helena, sobre sua gravidez e que sua casa é uma prisão.

Enquanto isto, na casa paroquial, Alexander, mais uma vez, elabora uma história fantasiosa, envolvendo a morte da esposa e filhas do pastor. O garoto conta para Justina (Harriet Andersson), uma das criadas, e a Fanny sua versão imaginária<sup>16</sup>, na qual a mulher do pastor e suas filhas haviam morrido afogadas ao tentarem fugir pela janela do quarto, após um período de cativeiro a pão e água. Justina, imediatamente relata os fatos para Edvard, que imprime ao garoto uma punição. Após um julgamento sumário, Alexander é humilhado e surrado pelo irado padrasto, sob os olhares de Henrietta e Blenda, que tricotavam impassíveis. Justina apresentava um ar de prazer e Fanny demonstrava um horror tremendo diante da grotesca cena. Durante a sessão de julgamento Edvard declara:

Sou espiritualmente mais forte, meu filho. Isso é decorrência do fato de eu ter a Verdade e a Justiça do meu lado. Eu sei que você vai confessar tudo dentro de alguns momentos. Vai sentir que a confissão e o castigo serão até um alívio. E quando sua mãe chegar hoje à noite tudo estará esquecido e o dia-a-dia correndo como normalmente. (BERGMAN, 1985, p. 170).

Emilie, ao retornar de sua viagem, descobre que Alexander está preso no sótão. Henrietta detém a chave daquele compartimento e recusa-se a fornecê-la a Emile. Esta a empurra, toma a chave e corre em socorro ao filho, que deitado em um fino colchão tem suas costas as marcas da vara de bater tapete. A indignação aumenta e ela discute com Edvard bradando que ele é louco. Ele, por sua vez, indica que seu filho tem uma falha de caráter, pois não faz distinção entre mentira e verdade ou não sabe separar fantasia da realidade<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Alexander sente-se preso, assim infere que a esposa e filhas do pastor também passaram por situação idêntica. Desse modo, a construção de sua “história” criativa se parece bastante verossímil.

<sup>17</sup> Esta discussão entre Edvard e Emilie revela, de certo modo, um desprezo protestante pelo imaginário. Durand (1998) lembra, ainda, que coube ao maior compositor protestante, Johann-Sebastian Bach (1685-1750), a tarefa de manter intacta a inspiração estética de Lutero: “os textos e as músicas de suas duzentas cantatas e ‘paixões’ são testemunhas magníficas da existência de um ‘imaginário’ protestante de uma profundidade incrível, mas que se destaca na pureza iconoclasta de um lugar de oração do qual as imagens visuais – os quadros, as estátuas e os santos – foram expulsos.” (p. 23).

Certo dia, a família Ekdhal com a ajuda de Isaque Jacobi elabora um plano para resgatar as crianças das garras do pastor Edvard. Isaque foi até a casa paroquial e lá propõe comprar uma arca de madeira que Edvard o oferecera no passado. Enquanto o pastor conta o dinheiro o velho judeu vai até o quarto das crianças com uma cópia da chave abre e ordena que elas se escondam no velho móvel. O reverendo pressente que Isaque está tramando raptar seus enteados, mas mesmo assim é enganado.

Na loja de antiquários, onde Isaque reside com seus sobrinhos Aron (Mats Bergman) e Ismael (Stina Ekblad), os garotos estão escondidos. Durante a primeira noite, Alexander querendo urinar não encontra o penico. Sai do quarto e ao longo dos labirintos da loja urina em um vaso com plantas. Em meio as suas andanças, ele tem três encontros em que a rejeição de Deus é evidente.

O primeiro encontro ocorre com o pai falecido na sala de cristais e vidrarias. Oscar lamenta ter deixado os filhos e a esposa, mas a morte não teria alterado nada. O pai pergunta a Alexander o que está acontecendo e o filho, numa expressão de raiva, declara que:

Dizendo que tem pena de nós (...) isso é só conversa, papai. Por que é que você não vai até Deus e diz a ele que tem empurrar o bispo até a morte, é o seu departamento, né? Ou será que Deus está defecando para você? Ou está defecando para todos nós? Olha, me diz aqui, você chegou mesmo a ver Deus lá desse lado? Eu quase que aposto que você nem sequer tentou saber quais as possibilidades de se aproximar da periferia de Deus. É, tudo o que você fez foi andar de um lado para outro, enchendo-se de preocupações, por nós, crianças e pela mamãe. (BERGMAN, 1985, p. 229).

O segundo encontro de Alexander em suas perambulações noturnas na loja de antiquários ocorreu com Aron, artífice de marionetes, que prega um susto no garoto, com um grande boneco de Deus. Após identificar-se, Aron questiona a Alexander sobre o que ele acha a respeito de Deus. Antes, porém, afirma “que tudo é vida, tudo é Deus, não só o bem, mas também o mal”. Alexander então declara: “Se Deus existe, então, ele é um pedaço de merda ou um porra-louca no qual eu gostaria de dar uns pontapés no traseiro”. (BERGMAN, 1985, p.241). Aron acha a teoria do garoto interessante e motivadora, asseverando ainda que:

Pelo meu lado, sou ateu. Se a educação da gente foi direcionada para a magia e nos ensinaram todos os golpes desde a infância, aí a gente se sente para além das problemáticas terrenas. Eu que sou mágico, prefiro ficar do lado do

entretenimento, já que os espectadores, que sejam eles a produzir o incompreensível. (BERGMAN, 1985, p. 241-2).

Para Bergman, Deus se converte num mero boneco de marionete, cuja vida é dada pelo movimento dos fios. Uma citação intertextual<sup>18</sup> de *Através de um espelho*, na qual Deus é apresentado como uma aranha<sup>19</sup>, quando Karin abre a porta do armário.

A terceira experiência noturna de Alexander, a mais enigmática, ocorre no diálogo com Ismael, outro mago, que dá ao garoto a possibilidade de pensar na morte do bispo, traduzindo as imagens que estão em sua mente. Para Ismael, “a verdade no mundo é a verdade de Deus”. Ismael fica trancado em um quarto, cuja comunicação com o mundo só se dá através de Aron. Ismael é efeminado e um ótimo cantor. Ele pede a Aron para deixá-lo sozinho com Alexander, ao mesmo tempo em que explica ao garoto o significado bíblico de seu nome. Diz ser perigoso, solicitando ao menino que ele escreva seu nome num papel, porém, quando Alexander lê, o que está escrito é o nome de Ismael. Ele sublinha que o jovem tem no pensamento a morte de uma pessoa. Ismael começa a descrever o tipo físico do Pastor e o que irá acontecer naquele momento.

Há nesse encontro uma identificação entre ambos. A conversa continua. Em certo momento, Ismael descreve o Bispo:

Você está pensando na morte de alguém. Espere um momento. Não diga nada. Sei em quem você está pensando: Num homem de estatura elevada, com olhos claros, grisalhos e barba (...) me corrige se eu estiver errado (...) ele tem olhos azuis, azul-claros e um rosto ossudo, ombros largos (...) me corrige se eu estiver errado (...) justamente agora, ele está dormindo e sonha que se ajoelha diante do altar. Por cima do altar, está o profeta crucificado. No seu sonho, o homem levanta-se e grita no meio da nave da catedral: ‘Santo, santo, santo é o Senhor de **Sabaath**, toda a terra está cheia de sua bondade’. Isso acontece no meio da escuridão, ninguém lhe responde, não se escuta nem uma mísera gargalhada. (BERGMAN, 1985, p. 249).

---

<sup>18</sup> A alusão que Bergman faz da noção de Deus em *Fanny e Alexander*, assim como em *Através de um espelho*, configura-se como uma metalinguagem, termo utilizado para “denominar o processo que revela as estratégias de autorreferência do cinema explicitando o seu código e remetendo-se à sua própria estrutura”. (ANDRADE, 1999, p. 16).

<sup>19</sup> Segundo Bergman, o Deus autoritário, poderoso e destruidor que figura nos filmes anteriores a *Através de um espelho*, aqui “torna-se glacial, é um monstro, um espírito anônimo, um Deus-aranha e Harriet fala, em certo momento, do Deus-estupro”. (BJÖRKMAN *et al*, 1977, p. 136).

Na versão fílmica, as palavras “santo, santo, santo é o senhor de *Sabaath*, toda terra está cheia de sua bondade” (Isaías 6:3) são permutadas pela exclamação do Cristo agonizante na cruz “Deus meu, Deus meu, porque me abandonaste?”

Enquanto isto, na casa dos Vergéus, a senhora Elsa corre em direção ao sobrinho com o corpo em chamas. O Bispo, que havia tomado uma sopa com soníferos, tenta se livrar da tia, é encontrado pela mãe ainda com vida, mas com o corpo todo queimado e sentindo muita dor. O Bispo, assim como a tia, também morreu.

Lauder (1990) assinala que os encontros noturnos de Alexander dramatizam a irrelevância de qualquer crença em Deus, como único criador da existência humana. Aron faz a opção pela arte que sobrepuja a religião, enquanto Ismael vê Deus em sua transcendência. Aron, como artista que tem controle sobre sua obra, é uma reminiscência de Bergman, que clama a vitória do terror da morte e da angústia religiosa mediante sua criação cinematográfica.

#### **4 – MEMÓRIAS DA INFÂNCIA: O CONFLITO ENTRE LÚDICO ARTÍSTICO E O RIGOR RELIGIOSO**

Bergman, por meio de *Fanny e Alexander*, reconstrói as suas memórias de infância. O mundo lúdico vivido nos períodos de férias na casa da avó materna assemelha-se à época em que Alexander e Fanny viveram na casa da avó Helena Ekdhal. Já os castigos e humilhações recebidos de seu pai, rigoroso pastor luterano, parecem com os que Alexander recebeu do também pastor Edvard Vergéus da mesma confissão religiosa. O garoto Bergman, assim como seu *alter ego* Alexander, também brincava de lanterna mágica e de teatro em miniatura. Bergman reconta assim um pouco destes momentos em que se deslumbrava com o mundo mágico do cinema:

Filme como sonho, filme como música. Nenhuma outra forma de expressão artística é capaz, como o cinema, de vir ao encontro de nossos sentimentos, penetrar nos recantos mais obscuros da nossa alma (...) quando sento à mesa de montagem e passo a fita, imagem após imagem, ainda sinto a sensação arrepiante, de magia, dos meus tempos de criança: lá dentro, no escuro do guarda-roupa, girava a manivela devagar e via passar as imagens, uma atrás das outras, reparava nas quase imperceptíveis mudanças, depois girava a manivela depressa e pronto, elas se moviam. (BERGMAN, 1988, p. 78).

Estas evocações de uma infância marcada pelo rigor religioso e pela descoberta da arte cinematográfica e teatral me remetem ao conceito de lembrança firmado por Maurice Halbwachs entendido como:

Uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada. (...) Podemos então chamar de lembranças muitas representações que repousam, pelo menos em parte, em depoimentos e racionalização. Então, à parte do social ou, se o quisermos, do histórico em nossa memória do passado é muito maior do que pensávamos. Porque vimos, desde a infância em contato com adultos, adquirindo muitos meios de encontrar e precisar muitas lembranças que, sem estes, teríamos em sua totalidade ou em parte, esquecido rapidamente. (HALBWACHS, 1990, p. 71).

A tese central de Halbwachs (1990), portanto, é mostrar que há uma impossibilidade de evocação das lembranças se não tomarmos os quadros sociais como pontos de referência na tarefa da reconstrução da memória.

Assim, quando Ingmar Bergman se lembra em *Fanny e Alexander* de sua infância, ele o faz como uma reconstrução de experiências individuais e sociais que aconteceram a partir do contexto social em que viveu e que foram incorporadas como um *habitus*. Desta forma, o ato de lembrar-se pode ser visto como um recorte singular da memória coletiva. Portanto, esta memória de infância evocada por Bergman em seu filme, leva-o a dar pistas de suas concepções acerca da arte e religião. Em minha análise, duas figuras são representativas nestas suas percepções do campo artístico e campo religioso: o ator e o pastor.

O universo dos filmes bergmanianos é marcado pela valorização do campo artístico como fonte de sentido para a justificação da existência humana. Assim, seus filmes estão repletos de artistas, como romancistas, teatrólogos, atores, pintores, músicos, mágicos e outros circenses, poetas e dançarinos.

Em *Fanny e Alexander*, os profissionais da arte pertencem ao teatro<sup>20</sup>. Oscar Ekdhal é o ator principal e diretor desta casa de espetáculo. Sua família é em boa parte constituída por atores. A vida de dedicação à arte dos Ekdhal possibilitou a criação de um

---

<sup>20</sup> A vida artística de Bergman é dividida entre as produções cinematográficas e as direções teatrais.

mundo onde reina a liberdade. A arte para Bergman emancipa o homem de amarras, pois o seu poder imaginativo cria um ambiente de possibilidades e opções. Oscar não aprisiona nem castiga seus filhos, mas a eles ensina a arte de interpretar no palco. Alexander, desde cedo, é estimulado ao mundo artístico, pois, além do contato com os familiares atores, há entre seus brinquedos um cinematógrafo e um teatro em miniatura. Este encantamento de Alexander é a mesma expressão do deslumbramento de Bergman quando assinala que:

Ora, o brinquedo que eu mais desejava era justamente um cinematógrafo. Um ano antes eu tinha ido ao cinema pela primeira vez e vira um filme sobre um cavalo que se chamava Beleza Negra, creio (...) para mim foi o início de uma febre que até hoje não passou. Aquelas pálidas imagens silenciosas com os rostos voltados para mim comunicaram-se com meus mais profundos sentimentos através de suas vozes mudas. Sessenta anos se passaram e nada mudou, minha excitação diante de um filme continua a mesma. (BERGMAN, 1988, p. 19).

Company (1999) registra que Bergman, em *Fanny e Alexander*, elabora uma visão artística, cuja capacidade sedutora pode transformar a realidade disponível ao artista, como a história contada por Alexander aos colegas de colégio acerca de sua venda ao circo, que eles acreditaram como verdade. Em sua confissão, forçada por Edvard na biblioteca da avó, sob os olhares de sua mãe, o garoto admite que se mente, é a fim tirar vantagem.

A religião é outra temática que Bergman traz à tona suas lembranças de infância no filme ora em análise. Para ele, enquanto a arte tem uma função libertária e emancipadora, a religião, por sua vez, aprisiona o homem, fazendo-o cativo de um sentimento de culpa permanente. Bergman coloca nos lábios de Alexander sua concepção de Deus, como marionete, cujo culto é expresso numa religiosidade estéril.



Pastor Edvard Vergérus – Fotograma de Sven Nykvist

O pastor Edvard Vergéus, com seu capital simbólico (BOURDIEU, 1996b) de doutor em teologia e autoridade religiosa luterana é a expressão visível da dominação simbólica e física do campo religioso, que sufoca a liberdade criativa da imaginação de Alexander, mostrando-o a necessidade de optar pela disciplina e obediência (ARECCO, 2000). Bergman tenta exorcizar em *Fanny e Alexander* seus demônios religiosos. Em sua autobiografia, bem como nas entrevistas concedidas, em várias oportunidades, aos críticos de cinema Stig Björkman, Torten Manns e Jonas Sima (1977), ele aponta vários fragmentos sobre sua ideia de religião, cujo destaque maior é a percepção de que o homem vive afligido pelos desejos de um deus tirano, e, quando pede por socorro a Ele, este teima em permanecer em silêncio<sup>21</sup>.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Fanny e Alexander* é um filme-testamento (ARMANDO, 1988), produzido quando Bergman se aproximava dos setenta anos. O cineasta sueco desvenda neste filme a sua descoberta pelo cinema e teatro como formas artísticas emancipadoras e de grande poder criativo. Brincar de artes cênicas para o garoto Alexander, *alter ego* de Bergman, é encantar-se com o mundo mágico e lúdico da infância. Este ambiente livre tem em Oscar um autêntico representante do *habitus* do campo artístico, que como ator e diretor de teatro ensina aos seus filhos a arte de encenar.

O pastor Edvard Vergéus é o representante deste ambiente religioso, amargo e cruel, que com o poder institucional e o *ethos* ascético de uma moral puritana reprime toda manifestação criativa de Alexander, querendo enquadrá-lo a toda prova nas regras do jogo do campo religioso, que o garoto não sabe quais são.

Do casamento entre Edvard (pastor protestante) e Emilie (atriz e diretora de teatro) não ocorre uma aproximação entre a religião e a arte<sup>22</sup>, como alguns pensavam na

---

<sup>21</sup> Bergman era leitor de Kierkegaard. Este filósofo dinamarquês discorreu sobre o “silêncio de Deus”, em especial no livro *O temor e tremor*, que narra sobre a prova de Abraão em levar Isaque para ser sacrificado no Monte Moriá. Gibson (1969) utiliza o “o silêncio de Deus” como categoria de análise de alguns filmes de Bergman.

<sup>22</sup> Bourdieu (1996b, p.187) chama de “homologia estrutural” o entrecruzamento de campos mediante influências, inter-relações etc.

cerimônia matrimonial, porém o abismo entre as duas instâncias é aumentado ainda mais. Assim, para o cineasta sueco, quem põe ordem num universo anômico é o poder criador do artista, já que a religião coage o indivíduo ao constante reconhecimento de culpa.

Portanto, em síntese, o pensamento de Bergman expresso em sua obra cinematográfica revela um total desprezo pelo cristianismo oficial, notadamente o protestantismo luterano, visto que, como em *Fanny e Alexander*, a religião aprisiona o homem lhe cerceando todas as possibilidades de criação.

#### **REFERÊNCIAS:**

ANDRADE, Ana Lúcia. **O filme dentro do filme: A metalinguagem no cinema.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

ARECCO, Sergio. **Ingmar Bergman: segreti e magie.** Genova: Le Mani, 2000.

ARMANDO, Carlos. **O Planeta Bergman.** Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1988.

BERGMAN, Ingmar. **Fanny e Alexander.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1982.

\_\_\_\_\_. **Lanterna Mágica.** Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

BJÖRKMAN, Stig; MANNIS, Torsten; SIMA, Jonas. **O cinema segundo Bergman.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia.** Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

\_\_\_\_\_. **Razões práticas – sobre a teoria da ação.** Campinas: Papius, 1996a.

\_\_\_\_\_. **As regras da arte.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998a.

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 1998b.

CATANI, Afrânio Mendes. A sociologia de Pierre Bourdieu (ou como um autor se torna indispensável ao nosso regime de leituras). In: **Revista Educação & Sociedade**. São Paulo, 2002, ano XXIII, nº 78, abr. pp. 57-75. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/es/v23n78/a05v2378.pdf>. Acesso em: 02.10.2020.

CHOMSKY, Noam. **Diálogos com Mitsou Ronat**. São Paulo: Cultrix, 1977.

COMPANY, Juan Miguel. **Ingmar Bergman**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: Ensaio acerca das Ciências Sociais e da Filosofia da Imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos seguido de envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GIBSON, Arthur. **The silence of God: Creative response to the films of Ingmar Bergman**. New York: Haper & Row, 1969.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

KIERKEGAARD, Sören. **Temor e tremor**. Lisboa: Guimarães Editores. 1990.

LAPLANTINE, François. **A descrição etnográfica**. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

LAUDER, Robert E. **God, death, art & love: The philosophical vision of Ingmar Bergman**. Mahwah: Paulist Press, 1990.

MARQUES, José da Cruz Lopes. A fé que restaura em Gabriel Axel: análise a partir de “A festa de Babette”. In: **Colloquim – Revista Multidisciplinar de Teologia**. Crato, 2018, Vol.3, nº1, pp. 61-75. Disponível em: <http://www.faculdadebatistacariri.edu.br/colloquium/index.php/revista/article/view/56/62>. Acesso em: 29 set. 2020.

SAINT-PIERRE, Héctor L. **Max Weber: Entre a paixão e a razão**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

TEIXEIRA, IVAN. O formalismo russo. **Revista Cult**, São Paulo, p. 36-39, agosto, 1998. Disponível em: [http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Formalismo-Russo\\_Ivan-Teixeira-1.pdf](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Formalismo-Russo_Ivan-Teixeira-1.pdf). Acesso em: 02 out. 2020.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. In: **Revista de Administração Pública**. Rio de Janeiro, 2006, jan-fev, 40 (1), pp. 27-55. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rap/v40n1/v40n1a03.pdf>. Acesso em: 01 out. 2020.

THOMAS, Louis-Vicent. **Antropología de la muerte**. México/D.F: Fondo de Cultura Económica, 1993.



## IMAGINAÇÃO EDIFICANTE – O MODELO DE JESUS NO USO DE ILUSTRAÇÕES PARA UMA PREGAÇÃO EFICAZ

### Uplifting Imagination - Jesus's guideline on how to use illustrations for a efficient sermon

Charles Bronson Aquino do Nascimento\*



\* Licenciado em História pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e mestrando em Exposição Bíblica pelo Seminário Batista Logos (SP).

**Contato:**

Charles.nascimento@yahoo.com

**Recebido em:** 09/10/2020

**Aprovado em:** 27/11/2020

**RESUMO:**

O uso de ilustrações é uma temática de relevância atestada pela própria Bíblia devido à ênfase que os autores bíblicos dão ao uso desse precioso recurso comunicativo. Tal eficácia é também reconhecida por pesquisas e autores das áreas de hermenêutica e homilética, que apontam o valor das imagens de palavras para a mensagem expositiva das Escrituras, porque treina o pregador na arte de pensar em analogias para comunicar com eficácia o conteúdo do texto bíblico. O presente artigo analisa a relação existente entre pregação, ilustração e imaginação, tendo como objeto de pesquisa o modelo de Jesus no uso de ilustrações.

**Palavras-chave:** Homilética; Ilustrações; Imaginação; Sermões de Jesus.

**ABSTRACT:**

The use of illustrations in an important topic confirmed by the Bible itself given the emphasis which the Biblical authors attest about this precious social resource. It's efficacy is also recognized by authors and scholars of Hermeneutics and Homiletics that point out the value of pictures in words for expository sermons of the Scriptures, because it trains the preacher to communicate with efficacy the content of the Biblical text. This paper analyses the relation between the sermon, illustration and imagination, having as objective of the research the guideline of Jesus in the use of illustrations.

**Key-words:** Homiletics; Illustrations; Imagination; Jesus's sermons.

## **INTRODUÇÃO**

Frequentemente, Jesus esteve presente e ativo nas mais diversas situações de ensino e pregação. Falou para multidões, bem como em conversas pessoais; ensinou em sinagogas, mas também ao ar livre, em regiões montanhosas e várias aldeias; pregou perante religiosos letrados e também falou à pescadores e pastores de ovelhas, tidos como leigos; ensinou aos discípulos durante tempestades, pescarias, momentos de oração, respondendo perguntas, confrontando-os com perguntas etc. Do início ao fim do seu curto ministério de três anos, percorria Jesus “todas as cidades e povoados, ensinando nas sinagogas, pregando o evangelho do reino e curando toda sorte de doenças e enfermidades” (Mt 9:35).

Nesses variados contextos, Jesus usou alguns métodos de ensino, dentre eles, o recurso das palavras que evocam imagens mentais, ou seja, o recurso da ilustração. Como Jesus ilustrou o seu ensino e pregação? Que tipo de imagens usou como analogias, de onde obteve tais figuras e que tipo de função elas tiveram em sua oratória? Como seriam nossas pregações e aulas bíblicas se seguíssemos o modelo de Jesus no seu estilo de instrução e (em particular) no uso de ilustrações?

Para tal pesquisa, foi realizada uma análise bibliográfica sobre o tema proposto, seguindo a fundamentação de estudiosos referência nessa temática de forma mais geral, como: Horne (1920), Wiersbe (1997) e Spurgeon (2004). Assim como pesquisadores que abordaram o assunto de maneira mais específica, em publicações recentes, tais como: Hughes (2014), MacArthur (2016) e Cook (2016).

Apresentamos respostas para as questões anteriormente levantas, abordando três tópicos principais, a saber, a relação ilustração-imaginação, uma amostra do uso bíblico do recurso ilustrativo e uma análise mais específica das figuras de linguagem usadas por Jesus.

## **1 - ILUSTRAÇÃO E IMAGINAÇÃO NO SERMÃO BÍBLICO**

Ilustrar significa iluminar ou tornar claro. Através da ilustração, verdades abstratas são apresentadas de maneira concreta, e portanto, mais facilmente compreendidas. Ao ilustrar, fazemos o que diz um provérbio oriental: “transformar os ouvidos em olhos para que as pessoas possam ver a verdade”.

A ilustração apropriada e devidamente usada, transmite imagens vivas dos conceitos que estão sendo comunicados verbalmente. C.H. Spurgeon (2004) considerava que as ilustrações são para os sermões, o que as janelas são para um edifício, de tal maneira que ao ilustrar, o pregador areja a mente do ouvinte e a ilumina, deixando entrar as melhores luzes que tornam o ambiente da pregação o mais favorável possível para a transmissão e compreensão das verdades bíblicas.

Bryan Chapell afirma que a mente anseia e precisa do concreto para ancorar o abstrato, e então, diz que as ilustrações são,

...histórias de “situações de vida”, dentro de sermões cujos detalhes (explicitamente contados ou imaginativamente evocados) permitem que os ouvintes se identifiquem com uma experiência que elabora, desenvolve e explica princípios bíblicos. Através dos detalhes da história, o ouvinte é capaz de, imaginativamente, entrar em uma experiência na qual uma verdade sermônica pode ser observada. (CHAPELL, 2001, p. 12)

Distinguindo ilustrações de “alusão ou exemplo” (ainda que, segundo o próprio Bryan, tais categorias não possam ser estritamente diferenciadas), ele prossegue:

Tanto na alusão quanto no exemplo, o orador se refere a um relato, ao passo que, numa ilustração, o pregador convida o ouvinte para a experiência. Os detalhes vívidos dão corpo à ilustração de tal maneira que o ouvinte pode entrar vicariamente no mundo narrativo da ilustração [...] Em um exemplo, o pregador diz: “Eu observei...”. Em uma alusão, o pregador diz: “Isso me lembra...”. Com uma ilustração, o pregador diz: “Eu vou levar você até lá!”. (CHAPELL, 2001, p. 12)

No seu livro *The art of sermon illustration [A arte de usar ilustração no sermão, tradução livre]*, Harry Jeffs (1860, p. 25) diz que “o pregador que está interessado em inculcar as verdades espirituais nas mentes das pessoas, cujas mentes são continuamente ocupados com interesses materiais, vai sentir a contínua necessidade de traduzir o espiritual nos termos do material, e isso significa ilustração”.

Entretanto, afirmar que as ilustrações auxiliam o intelecto, não significa que elas sejam meramente uma muleta cognitiva. Ilustrações são mais do que um complemento à boa exposição; elas são uma forma necessária de exposição na qual as verdades bíblicas são explicadas às emoções e à vontade, bem como ao intelecto.

A ilustração pode tomar várias formas (parábola, símiles, analogia, alegoria, acontecimento histórico, metáfora etc). Esse precioso recurso da linguagem humana

sempre recorre a dados que servem como elementos de comparação, cujas imagens visualizadas pela imaginação reforçam a transmissão do conceito abstrato que está sendo ensinado. Assim, ao ilustrar nunca partimos do vácuo. Em outras palavras, o *ex nihilo* não faz parte da imaginação humana.

Falar do uso de ilustrações na pregação também é discorrer sobre o lugar da imaginação no processo homilético. O pregador das Escrituras deve estar ciente que a mente humana trabalha gerando imagens porque elas nos ajudam a ver e a compreender o mundo à nossa volta.

Warren W. Wiersbe nos dá uma excelente definição de imaginação, ao descrevê-la como “a faculdade da criação de imagens em sua mente, a galeria de imagens que você está constantemente pintando, esculpindo, projetando e às vezes apagando” (1997, p.25).

De acordo com esse autor, três razões devem ser levadas em conta: i) Precisamos de imaginação para estudar a Bíblia com precisão e ser capaz de entrar em sua mensagem; ii) Também precisamos de imaginação para construir uma ponte entre esse Livro antigo e as necessidades das pessoas hoje; iii) Saiba que muitas das pessoas que frequentam a igreja têm imaginações famintas de figuras bíblicas, por uma razão ou outra, e elas nunca podem ter uma imaginação saudável a menos que os pastores lhe deem uma dieta bíblica.

John Piper acrescenta,

A imaginação acontece quando a mente vai além da observação, análise e organização do que está lá, e imagina o que não é visto, mas pode estar lá – e pode explicar o que vemos (como no caso da maioria das pesquisas científicas). A imaginação também acontece quando a mente imagina uma nova maneira de retratar o que já está lá - como no caso da escrita criativa, da música e da arte. (2019)

Apesar dessa relevância, Wiersbe critica o fato de que pouquíssimos livros atuais escritos sobre hermenêutica e exegese mencionam a imaginação. Eles explicam como abordar a figura de linguagem figurada da Bíblia e como lidar com tipos e símbolos, mas eles não conseguem explicar a importância que a imaginação desempenha em juntar tudo para que possamos ver o que o escritor bíblico está dizendo.

Ao preparar uma mensagem, precisamos de dois tipos diferentes de linhas: a análise homilética/hermenêutica e a poética/síntese imaginativa. O primeiro é "cérebro esquerdo" e informação, acompanhando de perto o desenvolvimento da passagem; enquanto o segundo é "cérebro direito" e intuitivo, organizando verdades espirituais de formas imaginativas [...] Um sermão bíblico é uma

forma de comunicação humana verbal que envolve a explicação organizada e aplicação bíblica da verdade, apresentada de uma forma que é racional, imaginativa e fiel ao texto. A mente gosta de agarrar a verdade apresentada racionalmente e o coração gosta de responder à verdade apresentada imaginativamente. (WIERSBE, 1997, p. 227 e 306)

Porém, nem todos os usos da imaginação são adequados para o cristão. Alguns são exatamente o oposto. John Piper exemplifica tal uso, comentando Provérbios 26.13 ao 16, onde Salomão caracteriza o perfil de alguém preguiçoso.

A imaginação do preguiçoso está em pleno andamento no versículo 13. Ele inventa, por sua própria cabeça maravilhosamente imaginativa, uma situação inexistente para justificar sua preguiça de se levantar e ir trabalhar: “Há um leão nas ruas”! Ele não quer sair. Então sua imaginação entra em ação e cria uma situação na qual ele não pode sair. Isso é enganoso. Ele está usando sua imaginação para mentir [...] Esse caso é uma demonstração de como o pecado sequestrou a imaginação e a tornou serva da auto ilusão. (PIPER, 2019, p.9)

Com essa ênfase na relevância das ilustrações na pregação, não estamos fazendo apologia ao desprezo pelo conhecimento abstrato/conceitual da doutrina das Escrituras. O “sal da parábola”, não substitui “a carne da doutrina”. No entanto, ressaltamos o valor desse “sal”, para que o sabor da “carne” seja melhor apreciado. Entendemos que na ordem “quer comais, quer bebais ou façais outra coisa qualquer, fazei tudo para a glória de Deus” (I Co 10.31), nesse *fazei tudo*, certamente está incluso a imaginação, essa dádiva de Deus aos homens. O Senhor espera que a usemos para Seu louvor.

Como o Dr. Martin Lloyd-Jones, no seu livro *Pregação e Pregadores*, adverte, existe uma maneira de usar a imaginação na pregação, que não passa de uma arte do engodo, porque dá excessiva atenção e se preocupa muito em encantar o povo, fazendo as histórias e ilustrações se tornarem uma finalidade em si mesmas. “A ilustração tem o desígnio de ilustrar a verdade, e não de revelar a si mesma, nem de chamar a atenção para si mesma” (1995, p. 219).

## **2 - ILUSTRAÇÃO E IMAGINAÇÃO NOS ESCRITOS DOS AUTORES BÍBLICOS**

Os autores bíblicos são modelos inspiradores do uso de ilustrações. As Escrituras estão repletas de termos e expressões que conectam o conceito abstrato à uma imagem concreta na mente do ouvinte. “A Bíblia pode ser o livro de prosa mais imaginativo do

mundo. Não porque crie uma realidade que não existe, mas porque coloca essa realidade em tantas expressões surpreendentes”, diz John Piper (2019, p. 10).

Ao comentar o fato de que a Bíblia contém centenas de figuras de linguagem, Dr. Roy Zuck (1994) cita a pesquisa de E.W. Bullinger que agrupou as figuras de linguagem da Bíblia em mais de 200 categorias e forneceu 8.000 exemplos bíblicos, sendo que o sumário ocupou 28 páginas para relacionar as categorias.

O professor Richard Mayhue (2018) diz que deve ser uma motivação compelidora a mais para andarmos nestes passos. Por exemplo, nós nos deliciamos no imaginário e ilustrações empregadas pelos profetas do Antigo Testamento, em passagens como Isaías 20, Amós 5 e Ezequiel 1 [...] O livro de Apocalipse se torna inesquecível por conta das inúmeras ilustrações e imaginário do Antigo Testamento.

Nos cinco primeiros livros ou Pentateuco, o grande evento histórico e teológico sempre lembrado nesse trecho da Bíblia é uma memória de que o “Senhor nos tirou do Egito com mão forte, e com braço estendido” (Dt 26.8a). Judá e sua linhagem é representada pela metáfora, “Judá é leãozinho; da presa subsiste, filho meu” (Gn 49.9).

Os livros do gênero narrativo ou chamados livros históricos trazem notáveis usos de ilustração como meio de ensino. No livro de Juízes (9.7-15), lemos que Jotão repreendeu Abimeleque contando uma parábola marcante. A confissão de Davi a respeito do seu adultério, como nos conta II Samuel 12, se deu quando o profeta Natã, usado por Deus para confrontar o rei em pecado, faz uso de uma parábola que descreve uma “cidade, dois homens, um rico e um pobre”, e a atitude reprovável do rico em ter tomado a única cordeirinha do homem pobre para servir de alimento para um viajante que viera ao rico.

A parábola contada por Natã, mexeu com as afeições e vontade de Davi (“o furor de Davi se ascendeu sobremaneira contra aquele homem e disse a Natã... – II Sm 12.5), que prontamente apontou a injustiça e decretou a punição ao rico e a devida restituição ao pobre. Nesse momento, Natã aplica a parábola ao próprio Davi na condição de pecador perante Deus.

O uso de imagem figurada na poesia bíblica é particularmente rico (tais como o célebre Salmo 1, no qual o justo é comparado com “a árvore plantada junto às correntes de água, que no devido tempo dá o seu fruto, e cuja folhagem não murcha” e o ímpio se

assemelha à “palha que o vento dispersa”). Tais símiles são encontradas em abundância ao longo dos livros poéticos que compõem as Escrituras.

Na literatura bíblica sapiencial ou de sabedoria (Jó, Provérbios e Eclesiastes), o próprio conceito central nesse trecho das Escrituras, a sabedoria, é ilustrado com o poder comunicativo da personificação do conceito (“Não clama, porventura a Sabedoria, e o Entendimento não faz ouvir a sua voz? [...] Eu, a Sabedoria, habito com a prudência e disponho de conhecimentos e de conselhos” – Pv 8.1,12).

Ao longo dos provérbios de Salomão, vários ensinamentos são transmitidos com figuras de linguagem: “Águas profundas são as palavras da boca do homem, e a fonte da sabedoria, rios transbordantes” (18.4); “Torre forte é o nome do Senhor” (18.10a); “Como o bramido do leão, assim é a indignação do rei; mas seu favor é como o orvalho sobre a erva” (19.12).

As declarações proféticas vindas de Deus eram apresentadas frequentemente de forma figurada, falando ao coração e mais facilmente gravadas na memória. Considere a “parábola da vinha má” ou “canção do vinhedo”, contada pelo profeta Isaías (Is 5.1-7). A nação de Israel é descrita como uma vinha cultivada pelo Senhor que, apesar de todo o esforço do dono, a vinha só produziu uvas bravas, e o dono decidiu destruí-la. Era uma mensagem profética sobre o castigo dos descendentes de Abraão, cumprida quando Deus trouxe uma nação pagã contra seu povo escolhido para destruir quase toda a casa de Israel.

Somente no livro do profeta Jeremias, a mensagem a respeito do juízo de Deus, é comunicada usando vinte e uma ilustrações diferentes. Ezequiel retrata o castigo de Deus como uma máquina de guerra, que se movimenta rumo ao lugar que é alvo da sentença divina (Ez 1.15-25); Daniel registrou e interpretou a estátua descrita no capítulo 2 (do sonho de Nabucodonosor), cujas partes representavam cinco impérios em sucessão (a Babilônia, o Medo-Persa, a Grécia, Roma e a Roma revivificada) que dominariam sobre Israel, e a visão que o próprio profeta teve, desses mesmos impérios, agora representados por grandes animais no capítulo 7.

Imagine o impacto da afirmação de Oséias: “Como vaca rebelde se rebelou Israel...” (Os 4.16); ou, o senso de perigo e gravidade com as palavras de Amós, comparando o Dia do Senhor, “como se um homem fugisse de diante do leão, e se encontrasse com ele o urso; ou como se, entrando em casa, encostando mão à parede,

fosse mordido de uma cobra. Não será, pois, o Dia do Senhor trevas e não luz?” (Am 5.19-20).

Na profecia escrita por Miquéias, Deus demonstra sua tristeza pela corrupção moral de Israel, declarando: “Ai de mim! Porque estou como quando são colhidas as frutas do verão, como os rabiscos da vindima: não há cacho de uvas para chupar, nem figos temporãos que a minha alma deseja. Pereceu da terra o piedoso, e não há entre os homens um que seja reto...” (Mq 7.1-2b). Em Habacuque, Deus detalha o poderio militar dos caldeus, em termos como: “os seus cavalos são mais ligeiros que os leopardos, mais ferozes do que os lobos ao anoitecer são os seus cavaleiros que se espalham por toda parte; sim, os seus cavaleiros chegam de longe, voam como águia que se precipita a devorar” (Hb 1.8).

Sofonias fala da indignação do Senhor ao ver a infidelidade dos líderes políticos e religiosos de Jerusalém, com analogias: “Os seus príncipes são leões rugidores no meio dela, os seus juízes são lobos do cair da noite, que não deixam os ossos para serem roídos no dia seguinte” (Sf 3.3). A voz do profeta Ageu denuncia a maneira indiferente como estão tratando as coisas do Senhor, e ao agirem de forma egoísta, o esforço deles não prosperava. Note a figuras vívida usadas pelo profeta: “Tendes semeado muito e recolhido pouco... e o que recebe salário, recebe-o para pô-lo num saquitel furado” (Ag 1.6).

Por todo o Antigo Testamento as ilustrações também são comumente usadas para descrever Deus. Ele é retratado como um rei empossado, um pastor de ovelhas, um guerreiro em batalha, um pai, uma rocha, um poço refrescante etc.

Assim, percebe-se o que Harry Jeffs comenta:

O exemplo dos escritores da Bíblia tem muito a ensinar para os pregadores de hoje acerca da arte da ilustração. Os orientais em todas as idades têm sido amantes de histórias e poesia, e seus professores religiosos usam bastante de histórias como veículos de instrução e inspiração. Os escritores do Antigo Testamento, especialmente, eram homens intensamente impressionáveis, de uma vívida imaginação, e muito do seu ensino é dado em formas imaginativas — isto é, na forma de ilustração. (HARRY, 1860, p. 44)

Quando olhamos para o Novo Testamento com as lentes da linguagem figurativa, enxergamos outras muitas ilustrações. Nos Evangelhos, Jesus, que “sem parábolas nada lhes dizia” (Mt 13.34) cativou a atenção de seus ouvintes com muitas ilustrações. Os seus sermões atestam que Ele era um grande (porque não dizer o principal) exemplo na Bíblia

do uso de ilustrações na pregação. O cerne desse trabalho é Jesus como modelo para o uso de ilustrações na pregação eficaz, por isso, esse tópico ocupará integralmente o capítulo três. Por hora, basta mencionar um dado que o Dr. Randy Cook aponta, a saber que, “no Sermão do Monte sozinho, há mais de cinquenta metáforas” (COOK, 2016, p. 55).

Nas epístolas neotestamentárias, saltam aos olhos a forma pictórica como Paulo descreveu várias experiências da vida cristã (a necessidade da “armadura de Deus”; de “correr como bom atleta”; de “combater o bom combate”; de se “despojar e se revestir”); Pedro descreve as difíceis experiências do cristão fiel, como algo que valoriza a fé e a torna “mais preciosa do que o ouro perecível, mesmo apurado por fogo” (I Pe 1.7). Quanto ao último livro do cânon bíblico, retire as imagens contidas ao longo do texto de Apocalipse e veja o que restaria.

### **3 - ILUSTRAÇÃO E IMAGINAÇÃO NOS SERMÕES DE JESUS**

“O método de ensino de Jesus é uma mina descoberta e vigiada, mas não trabalhada”, disse Herman H. Horne (1920, p. 25). Ao caminhar pela mina que é o método de ensino de Jesus, é possível contemplar a preciosidade das imagens verbais que ele utilizou, ao pregar e ensinar com analogias. Os sermões de Jesus Cristo nos Evangelhos atestam que ele era um (porque não dizer o principal) exemplo na Bíblia do uso de ilustrações na pregação. A seguir, descrevemos alguns tesouros homiléticos das ilustrações desse Mestre do ensino, o Senhor Jesus Cristo.

#### **3.1 - “E nada lhes falava sem parábolas”**

Existem mais ou menos quarenta parábolas usadas por Jesus incluídas no relato dos Evangelhos (o número exato depende do método de contagem). No mínimo um terço do ensinamento de nosso Senhor, como registrado nos evangelhos sinóticos, se deu por meio de parábolas.

Uma parábola é uma figura de linguagem ilustrativa para fins de comparação e, especialmente, com o propósito de ensinar uma lição espiritual. Ela pode recorrer a metáforas, comparações, provérbios ou qualquer outro tipo de imagem verbal. John

MacArthur definiu as parábolas de Jesus “como metáforas engenhosamente simples que transmitiam lições espirituais profundas” (2016, p. 16).

Um distintivo importante das parábolas de Jesus é que elas nunca apresentam elementos mitológicos ou fantásticos. As parábolas de Jesus são ilustrações realistas e críveis. O fato de que a palavra grega *parabole*, traduzida em Mateus 13.35 por parábola, é a tradução da LXX faz do vocábulo hebraico *mashal* (que significa, “um dito difícil ou enigmático”), corrobora a ideia de que neste uso de Mateus a palavra não significa “uma simples ilustração”, diz R.V.G. Tasker (2007, p. 111).

De acordo com Randy Cook, ao usar metáforas Jesus andou nos passos de uma longa lista de antigos mestres judeus. O pesquisador se refere ao *Mashal* e explica:

O *mashal* era uma ferramenta mnemônica de ensino favorita que incluía vários tipos de imagens de palavras verbais, de provérbios a parábolas e poemas. A palavra é traduzida de várias formas na Bíblia no New American Standard Bible (Novo Padrão Americano), como 'provérbio' (e.g. Pv. 1:6), 'parábola' (Sl. 78:2), 'sinônimo' (Sl. 44:14), 'provocação' (Mq. 2:4), e 'discurso' (Jó 29:1). As traduções para o inglês também empregam 'alegoria' e 'enigma' para traduzir *mashal*. (COOK, 2016, p. 52)

Contudo, nem sempre Jesus falou usando parábolas. Como então entender a frase dita tanto por Mateus (13.34), quanto por Marcos (4.34): “Não lhes dizia nada sem usar alguma parábola”? Trata-se de uma descrição do estilo de ensinamento público de Jesus durante o último ano de seu ministério público. É uma referência à mudança intencional no estilo de instrução, que ocorreu praticamente no mesmo tempo em que o ministério de Jesus na Galileia entrou em sua fase final.

A maneira como Jesus elaborou e contou parábolas, não encontra paralelo na literatura. Simon Kistemaker descreve um exemplo de parábola usada pelos rabinos dos dois primeiros séculos da era cristã:

Uma parábola: A que se assemelha? A um homem que estava viajando pela estrada, quando encontrou um lobo. Conseguiu escapar dele e seguiu adiante, relatando aos outros seu encontro com o lobo. Então, ele encontrou um leão e escapou dele; e seguiu adiante, contando a todos o encontro com o leão. A seguir, ele encontrou uma cobra e escapou dela. Após esse acontecimento, ele se esqueceu dos dois anteriores e prosseguiu contando o caso da cobra. Assim também é Israel: as últimas dificuldades o fazem esquecer as primeiras. (KISTEMAKER, 1992, p. 18)

O que tornava as parábolas de Jesus singulares quando comparadas àquelas usadas pelos rabinos de sua época era que, as parábolas dos rabinos, normalmente, apresentavam explicações, esclarecendo a Lei ou uma doutrina, mas não ensinavam novas verdades, como Jesus o fez através de suas parábolas. Assim, é salutar perceber que as parábolas de Jesus têm a natureza de revelação de Deus, enquanto as dos rabinos, não.

Por que Jesus contou parábolas? Duas compreensões a serem evitadas quanto ao porque Jesus usou parábolas: 1) Que Jesus usou as parábolas unicamente para tornar os ensinamentos mais fáceis, acessíveis e agradáveis e 2) Que foram usadas para demonstrar que a narrativa é um método mais ideal para ensinar verdades espirituais do que o discurso formal por sermões.

Em Mateus 13.10 ao 17, ao ser questionado pelos discípulos, o próprio Jesus explicou por que falou através de parábolas. Em síntese, de acordo com esse texto bíblico, as parábolas de Jesus tinham um propósito duplo:

*elas escondiam a verdade das pessoas satisfeitas consigo mesmas, que se consideravam sofisticadas demais para aprender algo dele, enquanto a mesma parábola revelava a verdade às almas ansiosas que tinham a fé de uma criança – àquelas pessoas que tinham fome e sede de justiça. (MACARTHUR, 2016, p.16, grifo meu)*

Nesse sentido, percebe-se que Jesus não usou parábolas como simples "ilustração", no sentido mais literal do vocábulo (lançar luz). Isso porque, para os que "tinham ouvidos para ouvir", suas parábolas ilustravam e esclareciam verdades espirituais cruciais; entretanto, para os que se negavam a crer, elas tinham o efeito contrário, pois ocultava a verdade.

### 3.2 - Aos pés do Mestre, para aprender a usar ilustrações

No livro *Jesus - The Master Teacher*, Herman H. Horne (1920, p. 134) estudou o método de ensino e pregação do Senhor Jesus, conforme registrado nos Evangelhos, e disse que "nossos métodos de educação moral e religiosa não serão aperfeiçoados até que tenhamos nos sentado aos pés do Mestre Jesus".

Uma parte considerável do ensino de Jesus (incluindo a instrução sobre doutrinas fundamentais da fé cristã) foi proclamado com proposições acompanhadas por

ilustrações. Sobre o dever de orar (“Pedi, e dar-se-vos-á; buscai e achareis; batei, e abri-se-vos-á”, Mt 7.7); acerca da necessidade da salvação (“Os sãos não precisam de médicos, e sim os doentes”, Mt 9.12); a relação entre a velha e a nova aliança (“...remendo de pano novo em veste velha... vinho novo em odres velhos”, Mt 9.16-17); a respeito do custo do discipulado (“...tome a sua cruz e siga-me”, Mt 16.24).

Na seção final do Sermão do Monte temos o que podemos chamar de aplicação geral, onde o Mestre recorre as imagens da “porta estreita” e da “porta larga” (Mt 7.13-14) descrevendo os dois caminhos oferecidos à todos os ouvintes e a analogia sobre os que obedecem – “o que edificou a sua casa sobre a rocha” (Mt 7.24) e a respeito dos que ouvem, mas não põem em prática – “um homem insensato que edificou a sua casa sobre a areia” (Mt 7.26).

Estes e muitos outros exemplos, evidenciam como o Mestre Jesus ensinava pintando quadros mentais, isto é, falava com palavras que desenhavam nas mentes dos ouvintes imagens que representavam o que estava dizendo.

Os sermões de Jesus atestam que ele era um mestre no uso de imagens com palavras. Do seu ensino e pregação é possível aprender com suas imagens da graça. Elas são pérolas homiléticas de grande valor para o ministério dos que proclamam a preciosa Palavra de Deus. Jesus usou símiles, metáforas, epigramas, parábolas, paradoxos, dentre recursos da linguagem que exploram com eficácia a imaginação dos ouvintes. Com frequência ele fez uso de objetos e experiências do dia a dia como fontes de analogias das coisas da terra com as coisas do céu.

Assim, com suas ilustrações, ele transformava os ouvidos de seus ouvintes em olhos para que eles pudessem ver a verdade. “O nosso Salvador, que é a luz do mundo, tinha o cuidado de encher de comparações os seus discursos. O seu exemplo sela com autoridade de alto nível a prática de iluminar a instrução celestial com analogias e comparações”, escreveu Charles H. Spurgeon (2004, p. 7).

Vejamos alguns exemplos das figuras de linguagem que ele escolheu usar nas suas mensagens. Fiquemos aos pés do Mestre e aprendamos a usar ilustrações para uma pregação eficaz.

### **3.2.1 Verdades ilustradas com símiles**

O símile consiste em uma comparação formal entre dois objetos ou ações, que não estão materialmente relacionados entre si, normalmente precedido por uma conjugação de comparação, com vista a impressionar a mente com algo concreto, parecido ou semelhante.

É uma figura de linguagem muito próxima da parábola, inclusive, alguns estudiosos entendem a parábola como um símile ampliado. O uso dos conectivos (quanto, como, tal qual, assim como etc.) é o que difere essa figura de linguagem de outros recursos que possuem função comparativa, tais como a analogia e a metáfora.

Mateus 23.37 registra um dos usos que Jesus fez de símiles. Era o final do seu sermão no qual censurava os escribas e fariseus por causa do legalismo deles e uso da autoridade de mestres tendo acrescentado tradição humana à Palavra de Deus. Após várias advertências que começavam com a expressão “Ai de vós”, Jesus conclui dizendo: “Jerusalém, Jerusalém, que matas os profetas e apedrejas os que te foram enviados! Quantas vezes quis eu reunir os teus filhos, como a galinha ajunta os seus pintinhos debaixo das asas, e vós não o quisestes!”.

Nesse trecho o Mestre descreveu tanto sua divina compaixão, quanto a rebeldia da nação israelita. Ao usar esse símile, comparando seu cuidado compassivo à imagem universalmente conhecida de uma galinha carinhosamente protegendo os seus pintinhos, Jesus apoiou os conceitos abstratos com uma experiência concreta do mundo animal, estimulando a imaginação dos ouvintes.

Alguns outros símiles usados por Jesus: a expansão do reino de Deus comparada a um homem semeando a terra e o processo da semente à germinar (Mc 4.26-29) ou ao fermento levedando a massa (Mt 13.33); o comportamento reprovável da indiferença dos religiosos judeus à sua mensagem, tal qual aos de crianças numa praça indiferentes seja à música alegre da flauta ou ao cântico de lamentação (Mt 11.16-19); o perigo de ser enviado como discípulo de Cristo nesse mundo mal – “Ide! Eis que eu vos envio como cordeiros para o meio de lobos” (Lc 10.3) etc.

### **3.2.2 Verdades ilustradas com paradoxos**

Argumentando a um amigo cético que o conceito do Deus triúno não era contraditório, mas sim, paradoxal, R.C. Sproul (2017, p.55) explica: “a raiz da palavra *paradoxo* vem da palavra grega ‘dokeō’, que significa ‘parecer’, ‘pensar’ ou ‘aparecer’. Portanto, a palavra paradoxo se refere a algo que, colocado ao lado de outra coisa, parece ser contraditório até que um exame minucioso revela que não é”.

Os paradoxos podem ser retóricos ou lógicos. Um paradoxo retórico é uma figura de linguagem usada para derramar luz sobre um tópico, desafiando a razão de outra pessoa, dando-lhe um susto. Foi desse último tipo que Jesus utilizou no seu ensino e pregação.

Advertindo uma multidão e os discípulos, falando de quão custoso é o ser seu discípulo, Jesus usou uma frase paradoxal quando afirmou “Quem quiser, pois, salvar a sua vida perdê-la-á; e quem perder a vida por causa de mim e do evangelho salvá-la-á” (Mc 8.35). Paradoxo semelhante à essas palavras, também proferidas por Jesus, foi registrado por João: “Quem ama a sua vida perde-a; mas aquele que odeia a sua vida neste mundo preservá-la-á para a vida eterna” (Jo 12.25).

G.K. Chesterton, expoente apologista cristão do século XX, mundialmente conhecido como o “mestre das metáforas”, em sua obra *Ortodoxia*, no capítulo seis, intitulado “Paradoxos do cristianismo”, comentando esses versículos bíblicos acima, afirma:

A coragem é quase uma contradição em termos. Significa um forte desejo de viver que toma a forma de uma disposição para morrer. ‘Quem perder a sua vida, salvá-la-á’, não é um fragmento de misticismo para santos e heróis. É um fragmento de orientação para o dia-a-dia de navegantes e alpinistas... Nesse paradoxo está todo o princípio da coragem. (CHESTERTON, 2008, p. 154)

### **3.2.3 Verdades ilustradas com metáforas**

A metáfora é uma comparação em que um elemento é, imita ou representa outro (sendo que os dois são essencialmente diferentes). Numa metáfora, a comparação está implícita, já num símile tal comparação é explícita. Duas das mais familiares metáforas usadas por Jesus estão no seu célebre Sermão do Monte quando ele afirma aos seus discípulos: “Vós sois o sal da terra” (Mateus 5:13) e “Vós sois a luz do mundo” (Mateus

5.14). Inclusive, somente nesse que é um dos mais conhecidos sermões de Jesus, há mais de cinquenta metáforas.

Usando metáforas Jesus falou duramente a respeito de seus opositores. De Herodes, que planejava matá-lo, Jesus disse: “Ide dizer a essa raposa” (Lc 13.32); e dos escribas e fariseus, referiu-se aos tais como “serpentes, raça de víboras!” (Mt 23.33). No evangelho segundo João temos uma lista de metáforas que Cristo usou para ensinar a respeito de sua própria Pessoa e obra. São sete declarações “Eu sou”, acompanhadas da linguagem metafórica: “...a pão da vida” (6.35); “...a luz do mundo” (8.12); “...a porta das ovelhas” (10.7); “...o bom pastor” (10.11); “...a ressurreição e a vida” (11.25); “...o caminho” (14.6); “...a videira verdadeira” (15.1).

As metáforas de Jesus mesclam simplicidade na forma e profundidade no conteúdo. Com estas figuras, geralmente retiradas do ambiente agropastoril, do dia a dia das famílias ou de experiências comuns do povo da sua época e muitas delas universalmente conhecidas, a pregação do Senhor falava (e ainda fala) eficazmente à mente, vontade e imaginação dos ouvintes.

### **3.2.4 Verdades ilustradas com provérbios ou axiomas**

Os provérbios são declarações (ou ilustrações) morais simples que destacam e ensinam verdades fundamentais da vida. Possuem um grande potencial de comunicação ao relacionar ou comparar imagens ou atitudes comuns e concretas da vida com princípios ou lições abstratas.

O axioma é o artifício oratório de declarar algo que por si só “já diz tudo”, ou é tão evidente que não precisa ser demonstrado.

Jesus usou um provérbio quando declarou aos de Nazaré: “Não há profeta sem honra, senão na sua terra e na sua casa” (Mt 13.57). Outros provérbios e/ou axiomas de Jesus: “não dê o que é sagrado para os cães; nem lança as vossas pérolas diante dos porcos” (Mt 7:6); “uma árvore é conhecida pelos seus frutos” (Mt 12.33); “se o cego guiar o cego, ambos cairão em uma vala” (Mt 15.14).

### **3.2.5 Verdades ilustradas com hipérboles**

Hipérbole é um recurso linguístico para afirmar de forma exagerada com a finalidade de enfatizar o que se está dizendo. Jesus usou algumas hipérboles quando advertiu: “Se teu olho direito te faz tropeçar, arranca-o e lança-o de ti...” (Mt 5.29) e “Por que vês tu o argueiro no olho de teu irmão, porém não reparas na trave que está no teu próximo?” (Mt 7.3); Falando sobre a hipocrisia dos fariseus: “Guias cegos, que coais o mosquito e engolis o camelo!” (Mt 23.24). A forma inesquecível como Jesus descreveu o cuidado de Deus para com os seus: “Nenhum cabelo de vossa cabeça perecerá de modo algum.” (Lc 21.18).

### **3.2.6 Verdades ilustradas com histórias**

Quando Jesus recorreu a imagens verbais, o uso de parábola foi o seu método predileto de ensino. Já dedicamos um trecho neste capítulo analisando a presença de parábola no ensino do Senhor. Agora, voltamos ao assunto para destacar o fato de que Jesus usou de histórias (em formato parabólico) como veículo de ensinamento ilustrativo.

“Como devemos imaginar o reino de Deus, ou com que parábola a apresentaremos?” (Marcos 4:30). Esse versículo bíblico mostra que o próprio Jesus tratou com máxima importância o papel da imaginação para compreendermos as coisas a respeito do reino celestial. Seu ensino levava a sério um interesse de que tipo de imagem ou paralelos seriam apropriados para comunicar a Palavra divina. O que se percebe claramente nas histórias contadas por Jesus para ilustrar suas doutrinas é que ele aproveitava o cotidiano de sua época e explorava aspectos particulares daquele dia a dia para ensinar alguma lição espiritual. Assim, suas parábolas também eram um tipo de ilustração da vida.

“Contando parábolas, Jesus desenhava quadros verbais que retratavam o mundo ao seu redor. Ensinando através das parábolas, ele descrevia aquilo que acontecia na vida real. Isto é, ele usava uma história tirada do cotidiano, para, através de um fato já aceito e conhecido, ensinar uma nova lição”, comenta Simon Kistemaker (1992, p. 17).

Outra característica de muitas das parábolas de Jesus é o artifício literário das tríades. Na parábola do amigo que vem bater à porta no meio da noite, há três personagens: o viajante, o amigo e o vizinho. A parábola do filho pródigo fala de três

peessoas: o pai, o filho mais jovem e o irmão mais velho. Na história das dez virgens, são mencionados três elementos: as cinco virgens prudentes, as cinco virgens tolas e o noivo. Aqui, temos um traço marcante do perfil didático de Jesus recorrendo a esta forma (a tríade) que facilitaria a memorização do conteúdo dos seus ensinamentos.

Muitas de suas histórias traziam temáticas da agricultura: a do semeador; da semente germinando secretamente; do trigo e do joio; da figueira estéril; e a da figueira brotando etc. São exemplos das chamadas parábolas naturais.

Outra categoria das histórias de Jesus, diz respeito a associação as coisas relacionadas ao trabalho em si. Algumas delas são a respeito dos trabalhadores da vinha, do arrendatário e do administrador infiel. Há também as que se referem a festividades (as bodas e festas, ou ocasiões solenes), tais como, a parábola das crianças brincando na praça, as dez virgens, a grande ceia e a do banquete das bodas.

Igualmente interessante para os ouvintes foram aquelas histórias que Jesus falava de “achados e perdidos”. Essas incluem as parábolas da ovelha perdida, da moeda perdida e a do filho perdido.

Jesus era um exímio contador de histórias, mas ele nunca contou uma história apenas para entreter as pessoas. Cada uma de suas parábolas transmitia uma mensagem importante. As histórias de Jesus eram notáveis por causa de sua simplicidade e de sua abundância. A preferência de Jesus por técnicas narrativas tem sido percebida e destacada fortemente por praticamente todos os professores competentes na história da Igreja, a começar pelos próprios autores dos Evangelhos, passando pelos mais iminentes Pais da Igreja até cada um dos comentaristas bíblicos protestantes dos últimos quatro séculos. (MACARTHUR, 2016, p. 234-235)

Além desses exemplos listados e comentadas acima, Jesus também ilustrou com:

**Hipocátastase** – figura que indica comparação em que a semelhança é indicada diretamente. Ex: Jesus diz a Pedro: “Apascenta as minhas ovelhas” (Jo 21.17).

**Metonímia** – consiste em substituir uma palavra por outra. Jesus disse: “...se uma casa estiver dividida contra si mesma, tal casa não poderá subsistir” (Mc 3.25). A palavra que se refere ao objeto (casa), substitui o termo família, a quem Jesus está se referindo literalmente aqui.

**Sinédoque** – a substituição da parte pelo todo ou do todo pela parte. Falando aos discípulos Jesus lhes disse: “Uma comida tenho para comer, que vós não conheceis” (Jo 4.32).

**Eufemismo** – substituir um vocábulo ou expressão desagradável ou ofensiva por uma suave. Quando Jesus falou sobre o fato de que seu grande amigo Lázaro já estava morto: “... nosso amigo Lázaro adormeceu” (Jo 11.11).

**Oxímoro** – combinação de termos opostos ou contraditórios. Exemplo de Jesus: “Mas muitos que são os primeiros serão os últimos e os últimos, os primeiros” (Mc 10.31).

**Paronomásia** – empregar as mesmas palavras ou palavras de sons semelhantes para produzir sentidos diferentes. Também conhecidos popularmente como “jogo de palavras” ou “trocadilhos. Na famosa declaração ao apóstolo Pedro: “Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja...” (Mt 16.18). O trocadilho ocorre entre as palavras “Pedro” (*Petros*) e “pedra” (*petra*).

Com essa amostra do uso que Jesus fez de ilustração é possível afirmar, em síntese, algumas características de seu ensino e pregação:

- O Mestre usava ilustrações curtas e de simples compreensão;
- O Mestre usava ilustração através de analogias das "coisas da terra";
- O Mestre usava ilustração mencionando elementos universais (tais como, sal e luz);
- O Mestre usava ilustração para instruir, não para entreter os ouvintes;
- O Mestre usava ilustrações que falam ao coração.
- O Mestre usava ilustrações tanto em situações de conversação pessoal (incluindo perguntas e respostas), quanto com públicos maiores.

Por fim, concordamos com uma observação de um experiente professor de homilética, ao dizer que, “Jesus não ignorou ou insultou a inteligência de seus ouvintes, mas Ele não apresentou sua mensagem apenas para a inteligência. Ele alcançou o coração, a intuição e usou a chave de imagens para desbloquear a imaginação e chegar à vontade” (WIERSBE, 1997, p. 167).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossos dias, há muitos púlpitos pobres da Palavra de Deus porque seus pregadores não se disciplinam para conhecer a riqueza das Escrituras, de modo que, em tais contextos, os cultos estão virando palco de contadores de histórias longas, recitadores de adágios populares e comunicadores que enchem o tempo da pregação com as mais variadas e mirabolantes ilustrações.

Entretanto, nem todo uso de ilustração no sermão realiza esse papel prejudicial. O âmago desta pesquisa foi a análise do perfil da instrução de Jesus contida nos Evangelhos, com ênfase para o uso eficaz do artifício retórico da ilustração. Notamos que nas mais diversas circunstâncias, aos discípulos ou aos opositores, em locais formais ou informais para ensinar, falando a um só ouvinte ou para multidões, reiteradas vezes, Jesus usou figuras de linguagem (símiles, metáforas, paradoxos, hipérbole, provérbios, analogias, parábolas, dentre outras).

Seu vocabulário recorreu frequentemente às palavras pictóricas. Pelo exemplo de Jesus, pregadores e professores da Bíblia são estimulados a acrescentar ao seu zeloso trabalho semanal de exegese e hermenêutica do texto bíblico, o exercício de aprender a pensar em analogias para exercer um ministério que ancora o abstrato no concreto e assim anuncia a vontade de Deus de forma imaginativa.

Ao contrário do que fazem muitos pregadores de hoje, as ilustrações usadas por Jesus transmitiam teologia profunda através de comparações simples, instruía e confrontava ao invés de entreter, falavam ao coração sem a manipulação de truques psicológicos e era criativo sem se tornar um fim em si mesmo.

Em suma, expomos aqui um exemplo de como o modelo de Jesus ensinar e pregar, apontam para a importância de anunciarmos as verdades celestiais com representações encontradas em coisas aqui da terra, utilizando figuras de linguagem para comunicar a Palavra viva e eficaz, e que tal exercício é um recurso que deve ser valorizado no processo homilético.

## REFERÊNCIAS

BENTHO, Esdras. **Hermenêutica Fácil e Descomplicada**, CPAD, 2003.

BRUCE, F.F. **O Evangelho de João – introdução e comentário**. SP: Vida Nova, 2007.  
CHESTERTON, Gilbert Keith. **Ortodoxia**. SP: Mundo Cristão, 2008. p. 154.

COLLEMAN, William L. **Manual dos tempos e costumes bíblicos**. MG: Editora Betânia, 1991.

COOK, Randy. **In other words: mastering metaphors for effective preaching**. 2016.

ELWELL, Walter A. **Enciclopédia Histórico-teológica da Igreja Cristã**. SP: Vida Nova, 2009. p. 98.

HALE, Broadus David. **Introdução ao estudo do Novo Testamento**. SP: Hagnos, 2014.

HENDRICKSEN, William. **Comentário do Novo Testamento, exposição do Evangelho de Lucas, Vol. 1**. SP: Cultura Cristã, 2003.

LAWSON, Steven L. **A arte expositiva de João Calvino – um perfil de homens piedosos**. SP: Fiel, 2008.

LLOYD-JONES, Martin. **Pregação e Pregadores**. SP: Fiel, 2008, p. 218.

MACARTHUR, John. **As parábolas de Jesus comentadas por John MacArthur – os mistérios do Reino de Deus revelados nas histórias contadas pelo Salvador**. RJ: Thomas Nelson Brasil, 2016.

MCGRATH, Alister. **Apologética cristã para o século XXI – ciência e arte com integridade**. SP: Editora Vida, 2008, p. 334.

PETERSON, Eugene. **O pastor contemplativo – descobrindo significado em meio ao ativismo**. SP: Mundo Cristão, 2008.

PIPER, John. **Irmãos, nós não somos profissionais – um apelo aos pastores para ter um ministério radical**. SP: Shedd Publicações, 2009.

ROBERTSON, A.T. **Comentário Mateus e Marcos – à luz do Novo Testamento grego**. RJ: CPAD, 2011.

SISTEMAKER, Simon. **As parábolas de Jesus**. SP: Casa Editora Presbiteriana, 1992.

SPROUL, R.C. **Somos todos teólogos – uma introdução à teologia sistemática**. SP: Fiel, 2017. p. 55.

SKARSAUNE, Oskar. **À sombra do Templo – as influências do judaísmo no cristianismo primitivo**. SP: Editora Vida, 2004.

TASKER, R.V.G. **Mateus – introdução e comentário**. SP: Edições Vida Nova, 2007.



## A ÉTICA CRISTÃ E A MENTIRA PELAS LENTES DA TEOLOGIA BÍBLICA DO ANTIGO TESTAMENTO: O CASO DE RAABE E OS ESPIAS

Christian ethics and lie through the lenses of Old Testament biblical theology: the case of Rahab and the spies

Rogério da Silva Ferreira\*

Carlos Alberto Bezerra\*\*



\* Bacharel em Teologia pela Faculdade Batista do Cariri (FBC).



\*\* Bacharel em Teologia pelo Seminário Batista do Cariri e mestre em Teologia pela FABAPAR. Docente da Faculdade Batista do Cariri.

Recebido em: 09/10/2020

Aprovado em: 27/11/2020

### RESUMO:

As narrativas são abundantes em várias literaturas tanto antigas quanto recentes. E são abundantes também nas Escrituras. Entretanto, a pergunta que se faz é: como entender e interpretar corretamente as narrativas? Visto que, há vários métodos e perspectivas que muitas vezes as interpretam de forma equivocada. Isso pode ser visto nas várias escolas éticas, onde cada uma tem sua maneira de interpretar tais narrativas. Quando olhamos para a narrativa de Josué 2:3-13, não é diferente, pois existem muitas maneiras diferentes e equivocadas de interpretá-la, nesse sentido, é imprescindível observar os vários elementos que compõem uma narrativa e o método adequado para se interpretar.

**Palavras-chave:** Mentira; Narrativa; Hermenêutica; Macroenredo; Gênero.

### ABSTRACT:

Narratives are abundant in various literature, both ancient and recent. And they are also abundant in the Scriptures. However, the question is: how to correctly understand and interpret the narratives? Since, there are several methods and perspectives that often misinterpret them. This can be seen in the various ethical schools, where each has its own way of interpreting such narratives. When we look at the narrative of Joshua 2: 3-13, it is no different, as there are many different and wrong ways to interpret it, in this sense, it is essential to observe the various elements that make up a narrative and the appropriate method to interpret it.

**Key-words:** Lie; Narrative; Hermeneutics; Macro plot; Gender.

## **INTRODUÇÃO**

A mentira tem sido uma prática comum na humanidade. Desde os tempos mais antigos, pode-se encontrá-la enraizada entre vários povos e culturas. Pode ser vista inclusive na Bíblia Sagrada. Ao verificar as páginas das Escrituras observa-se várias passagens e narrativas onde personagens bíblicos usam este artifício. Este recurso é empregado em diversas situações e momentos. É usada tanto para salvar uma vida como em se obter vantagens através do engano. Devido a esse recurso tão extenso, é necessário fazer um estudo de caso específico como será proposto por esta pesquisa.

Uma questão que precisa ser respondida ao analisar o assunto nas páginas da Bíblia é: o registro, a simples descrição histórica de um ato de mentira, legitima tal comportamento? Os textos históricos, construídos em sua maioria através de narrativas, têm como propósito ser um compêndio de casos éticos? E quando tais narrativas não omitem nenhum juízo de valor explicitamente após certas situações controversas, será necessário concluir que há uma permissividade ou proibição? Estas questões precisam ser analisadas para que não haja nenhum tratamento descuidado ou descontextualizado de tais seções bíblicas.

Esta é a proposta deste trabalho. Para o êxito desta empreitada será necessário compreender melhor como interpretar as narrativas bíblicas, melhor e ainda mais básico, o que são narrativas? Certamente a compreensão deste assunto ajudará ao estudante das Escrituras a ser mais preciso nas lições e implicações que podem ser retiradas deste gênero literário.

Essa é uma possível razão como o trabalho pretende mostrar de vários equívocos hermenêuticos e exegéticos na interpretação de narrativas. Sem entender as narrativas, certamente haverá dificuldade em entender o enredo, a cena, os diálogos dos personagens e, principalmente, o macroenredo. A história maior de Deus. Foca-se na trama e esquece-se do enredo maior.

Essas observações trarão luz ao texto dentro do enredo maior. E aqui, deve-se atentar para as particularidades do texto hebraico. Sua poesia, literatura, as riquezas de suas narrativas. Sem considerar esses princípios, incorreremos em erro, por isso, Gordon Fee contribuirá bastante com sua pesquisa por esclarecer que as narrativas são histórias que recontam eventos históricos do passado com a intenção de dar sentido e direção a um

determinado povo no presente, e isso sempre aconteceu com todos os povos e culturas. A narrativa bíblica é peculiar por ser teológica, neste sentido ela difere de todas as outras histórias, pois ela tem a ação do Espírito Santo por trás de cada evento conduzindo os eventos e personagens na estrutura da história da salvação.

Esse entendimento é crucial na narrativa do Antigo Testamento. Por isso, “as narrativas bíblicas não são diferentes das outras histórias, todavia, há uma diferença crucial entre as narrativas bíblicas e as demais porque, uma vez que são inspiradas pelo Espírito Santo, a história narrada pelo povo não é nossa história, mas é a história de Deus” (FEE, 2011, p.110). É essa a perspectiva correta que se deve ter em relação as narrativas bíblicas. Se essa noção for desconsiderada, perder-se-á o fio condutor de toda a história bíblica.

Por isso, deve-se entender o relato de Josué 2:3-13, como uma narrativa que pertence ao macroenredo da história da salvação, um relato que pertence ao enredo maior, e não uma história isolada. Como uma descrição, essa história tem todos os elementos em harmonia. Enredo, cena, personagens, tensão dramática com o propósito de nos levar ao clímax da explanação. Por isso, é de extrema importância o uso do método correto para se ler e interpretar os relatos narrativos.

Esse conjunto de princípios, levam o leitor a não se perder ou anular a mensagem principal do enredo, e levará o intérprete a perceber as mudanças de cenas, uma maneira que o narrador usa para nos levar ao clímax da narrativa. Isso acontece por que o narrador que revelar mais adiante o porquê daquela mudança abrupta de cena. Isso pode ser visto claramente no episódio de Josué 2:3-13. O narrador nos leva cena por cena aos detalhes que ele quer mostrar e explicar. “As narrativas têm um padrão básico, incluindo uma serie de relações com o começo, meio e fim” (KAISER, 2009, p.67).

Considerando assim, a atualidade e necessidade da pesquisa, o presente trabalho torna-se relevante, principalmente do ponto de vista da hermenêutica bíblica. A presente pesquisa pode trazer contribuições para a interpretação bíblica, principalmente no que diz respeito as narrativas veterotestamentárias. A abordagem proposta pela investigação poderá ser aplicada a leitura de vários outros temas que se encontram dentro do gênero literário.

Para tanto, o trabalho usará o método de cunho hermenêutico. Com esse objetivo, a investigação apresentará todos esses princípios basilares para a correta compreensão e aplicação das narrativas. Para alcançar esse objetivo, apresentaremos o método hermenêutico e todos os princípios que ele traz e que se considera adequado para se entender as narrativas do Antigo Testamento. Portanto, o objetivo da inquirição é tratar da relação da mentira no Antigo Testamento e como interpretar em seu contexto restrito e no contexto macroenredo.

## **1 - COMO INTERPRETAR O GÊNERO LITERÁRIO NARRATIVO NO ANTIGO TESTAMENTO?**

O que é uma narrativa? Pode-se afirmar que existem vários tipos de narrativa. Encontram-se narrativas em revistas de quadrinhos, jornais, revistas em geral. Na Bíblia também se encontram narrativas. Conforme o teólogo (KAISER, 2009, p.67) “o gênero literário mais comum encontrado na Bíblia é a narrativa, consistindo em bem mais de um terço de toda a Bíblia nesta forma”. O objeto do estudo em questão segue uma lógica traçada pelo autor que pretende relatar uma história.

Ela segue padrões nos moldes de seu contexto com objetivos específicos para levar o leitor a entender o propósito planejado pelo autor. Conforme (OSBORNE, 2009, p.32) “a questão do gênero literário é um importante elemento no debate sobre a possibilidade de recuperar o significado pretendido pelo autor”. Assim, pode-se perceber que a narrativa não é meramente um relato fictício, mas antes, um relato que quer transmitir verdades dentro de uma história.

Todo relato conforme (KAISER, 2009, p.67) é “uma narrativa que em seu sentido mais amplo é um relato de acontecimentos específicos no tempo e no espaço com participantes cujas histórias são registradas com um começo, meio e fim”. Ocorre que algumas vezes os leitores se distanciam do propósito do autor e se perdem, por exemplo, a tentar extrair lições secundárias dentro do objeto estudado. Conforme (KAISER, 2009, p.68) demonstra isso afirmando que “os leitores e intérpretes das histórias, algumas vezes, envolvem-se tanto com os personagens e a trama da narrativa que se esquecem de considerar qual é a mensagem de Deus para a igreja contemporânea. Para eles, a história é um fim em si mesma”.

Para evitar esses erros, precisa-se entender o que compõe uma narrativa, quais elementos fazem parte da narrativa na Bíblia. A conclusão de (OSBORNE, 2009, p.32) nos diz que “o gênero ou tipo de literatura em que se encontra determinada passagem fornece as regras dos jogos de linguagem, ou seja, os princípios hermenêuticos pelos quais se interpreta os textos”. Isso reflete diretamente na interpretação e compreensão da mensagem:

A questão do gênero é importante no debate sobre a possibilidade de recuperar o significado pretendido pelo autor. Todos os escritores expressam sua mensagem dentro de um determinado gênero, para que os leitores tenham regras suficientes pelas quais possam decodificá-la. Essas indicações orientam o leitor (ou o ouvinte) e fornecem pistas para a interpretação (OSBORNE, 2009, p. 32)

Como pode ser observado no que foi dito sobre o gênero, seu entendimento é fundamental para a análise bíblica. Sua importância dentro das Escrituras se dá no fato de que ela não apenas informa ao leitor a história registrada, mas também comunica uma mensagem teológica, que é transmitida através da literatura e na forma como essa literatura é construída.

Para o professor de literatura bíblica (HUBBARD, 2017, p.520) em relação as narrativas bíblicas “aprender as suas histórias claramente é ter requisito, competência literária, é o primeiro passo para ouvir a clara voz de Deus falando através delas”. Ou seja, a dimensão literária da narrativa é, geralmente, o meio pelo qual os fatos rudimentares adquirem uma dimensão teológica” (CHISOLM, 2011, p.20). Por isso, será crucial demonstrar as características que compõe e que fundamentam a correta interpretação de uma narrativa hebraica.

Assim sendo, para um entendimento apropriado da mentira no Antigo Testamento, deve-se, de forma principal, saber o porquê de as narrativas veterotestamentárias não apresentarem julgamento moral da mentira. Será responsável dizer que não há julgamento por parte do narrador, nesse sentido, não haveria uma indicação de que Deus aprovara a prática da mentira no texto, ou será que o locutor teria motivos de cunho teológico para não dar sua opinião quanto ao tema? Por isso, se faz necessário entender o que é e como funciona uma narrativa no Antigo testamento.

### 1.1 Elementos básicos da narrativa

Os autores (Fee e Stuart, 2011, p.110) dizem que “narrativas são histórias significativas que recontam os *eventos históricos* do passado com a intenção de dar sentido e direção a um determinado povo no *presente*. No nível básico, encontram-se informações que nos são dadas sobre o passado. Elas se constituem de três partes básicas: personagens, enredo e desfecho os mesmos autores dizem ainda que “ao ler e estudar as narrativas, será de grande ajuda reconhecer que a história é contada em três níveis. O nível superior, que também é chamado de Metanarrativa, o segundo nível chamado de intermediário e o chamado primeiro nível.

No nível superior encontra-se o plano universal de Deus, onde ele preparou toda a sua criação. Os autores dizem que nesse plano encontra-se os “aspectos chave do enredo que são: a própria criação inicial, a queda da humanidade, o poder e a universalidade do pecado, a necessidade da redenção e a encarnação e sacrifício de Cristo”. No segundo nível, ou intermediário, pode-se observar que ele é mais restrito, referindo-se especificamente a um povo. Fee e Stuart (2011) declaram que “refere-se à história de um povo redimido por Deus para seu nome. A história do povo de Israel.”

No primeiro nível, encontra-se tudo que está dentro da narrativa. Fee e Stuart (2011) afirmam que “nele se encontra todas as cenas de narrativas que perfazem os dois outros níveis”. Os autores argumentam que:

Uma consciência dessa “hierarquizada narrativa” deve ajudá-lo no entendimento e aplicação das narrativas do Antigo Testamento. Assim, quando Jesus diz que “as Escrituras [...] dão testemunho [dele]” (Jo 5.39), ele falava do nível ulterior e superior da narrativa, em que sua expiação era o ato central, e a sujeição de toda a criação a ele era o clímax do seu enredo. (FEE e STUART, 2011, p. 112)

O autor (KÖSTENBERGER, 2015, p.220) corrobora a argumentação de Fee e Stuart dizendo que “a narrativa é um gênero literário que combina períodos e parágrafos para formar discursos, episódios ou cenas. Entender a verdadeira natureza da narrativa é imprescindível para a precisão da interpretação”. Portanto, não é possível minimizar a importância do entendimento correto das narrativas bíblicas dentro do seu contexto literário.

Para o professor de Novo Testamento (OSBORNE, 2009, p.255) “as narrativas bíblicas contem história e teologia. Assim, a base histórica das narrativas é crucial, mas

a representação dessa narrativa no texto é o verdadeiro objeto de interpretação”. Mais uma vez é possível compreender que a interpretação é de extrema importância para o entendimento correto das narrativas.

É muito importante entender também o que as narrativas bíblicas não são. Não são histórias fantasiosas cheias de significados ocultos que trazem lições de valor moral ou ético aos leitores. Por isso, muitos a interpretam de forma equivocada na igreja. Pessoas que não dominam bem as ferramentas da hermenêutica, assim sendo, é preciso lembrar que na igreja as narrativas têm sido entendidas de forma incorreta. Nesse sentido, é de extrema relevância evocar a mente dos leitores como elas devem ser entendidas. Para os autores Fee e Stuart (2011) “as narrativas do Antigo Testamento não são *alegorias cheias de significados ocultos*. No entanto, pode haver narrativas que não são fáceis de entender. Elas têm um significado peculiar para os leitores originais”. Por exemplo, (FEE E STUART, 2011, p.112) asseguram que “o relato de Moises subindo e descendo do Monte Sinai em Êxodo 19 -34 não é uma alegoria da descida e subida da alma para Deus”.

Outra lição importante é que não se deve tão simples e facilmente retirar das narrativas julgamento de valor ou lições de moral, pois seu objetivo não é um mero estudo de caso para abastecer o campo da ética, antes, é narrar os fatos demonstrando de forma direta a grande história por trás de toda narrativa na Bíblia, a saber, o plano de Deus sobre a história da salvação. Os autores (FEE E STUART, 2011, p.113) corroboram com essa conclusão afirmando que “as narrativas individuais do Antigo Testamento *não têm a intenção de ensinar lições de moral*. O propósito das narrativas individuais é contar o que Deus fez na história de Israel, e não oferecer exemplos morais de um comportamento certo ou errado”. Fee e Stuart mostram ainda que:

Com bastante frequência, você ouvirá algumas dizerem: “O que nós podemos aprender nessa história é que nós não devemos fazer [ou dizer] ....”. Contudo, com que base fazemos isso em casos em que nem mesmo o narrador bíblico apresentou uma lição? De forma correta, podemos depreender da história de Jacó e Esaú os resultados negativos do favoritismo dos pais. No entanto, essa não é a razão da narrativa no livro de Genesis. Mas do que isso, ela serve para nos contar como a linhagem da família de Abraão teve continuidade através de Jacó e não de Esaú. (FEE e STUART, 2011, p. 113)

Pode-se perceber que os intérpretes e mesmo os leitores das narrativas bíblicas se envolvem de forma tão intensa com as histórias que se esquecem que existe uma mensagem de Deus para a igreja. Essa é a conclusão que (KAISER, 2009, p.68) também entende, pois “os leitores muitas vezes projetam alguma verdade moral ou espiritual sobre um personagem ou acontecimento bíblico, prestando mais atenção a lição moral que percebem na narrativa do que à história dita”. A advertência expressa pelo autor é de suma importância para evitar esses equívocos hermenêuticos.

O mesmo autor (KAISER, 2009, p.68) afirma ainda que “a objeção latente de interpretar a Bíblia de uma forma moralista extraíndo exemplos para cada passagem da narrativa é o que destrói a unidade da mensagem da Bíblia”. Ele afirma ainda que “sob esses métodos de lidar com o texto, cada narrativa tende a ser cortada da história redentora de Cristo e resulta em uma seria fragmentação da mensagem bíblica”. Assim, percebe-se o quanto é importante entender a narrativa dentro do seu contexto.

### 1.2 O narrador

Em narrativas, o narrador seria como um observador que é o único que enxerga todos os fatos da história, assim “nas narrativas do Antigo Testamento, o narrador geralmente assume um ponto de vista divino e onisciente, que transcende o fato propriamente dito e extrapola o que uma mera testemunha ocular percebia, e como tal, o narrador fala com autoridade divina” (CHISHOLM, 2011, p.57) ou seja, para uma correta interpretação é fundamental ao narrador o princípio de autoridade. Essa observação se faz necessária, pois, atualmente no contexto pós-moderno, não apenas se contesta, mas também se destrói o propósito teológico e seus pressupostos.

Chisholm (2011) afirma ainda que, “se as narrativas do Antigo Testamento são verdadeiramente as Escrituras, o intérprete deve respeitar a autoridade do narrador”. Por exemplo, (CHISHOLM, 2011, p.57) diz que “Alguns desconstroem a narrativa do confronto entre Davi e Nabal de tal forma, que transformam Nabal em um personagem simpático, vítima de extorsão por um (Davi) que comandava um crime organizado “protetor” no estilo da máfia”. Por isso, Fee e Stuart (2011) nos advertem dizendo que “o narrador é responsável pelo “ponto de vista” da história, isto é, pela perspectiva a partir da qual a história é narrada”. Por todas essas observações, deve-se respeitar o narrador dentro do contexto em que ele conta a história bíblica.

Para (Osborne, 2009, p.259) “o narrador é um falante invisível do texto, audível em especial nas partes editoriais. O narrador nos conta a história e, às vezes, interpreta o seu significado”. Ele declara ainda que “O narrador bíblico possui muitas características importantes, mas, de forma mais saliente, deve-se concordar que, às vezes, ele é indistinguível do Deus que o inspira” (OSBORNE, 2009, p.259). na mesma linha de pensamento (KAISER, 2009, p.68) argumenta que “o desejo de encontrar o que é prático e pessoal, desafiador e individualmente aplicável é louvável: métodos que essencialmente nos permitem desconsiderar a narrativa em si, todavia, são muito insuficientes. Assim, não se pode deixar de avisar que nas narrativas existem regras e elas precisam ser aplicadas. “Dessa forma, quando você ler as várias narrativas, esteja, constantemente em busca de saber como o narrador inspirado revela o ponto de vista a partir do qual você entenderá a história” (FEE e STUART, 2011, p.115).

### **1.3 Cena**

A cena é algo muito importante dentro da narrativa pois ela é “Mais do que construir a história em torno do “caráter” de qualquer uma das personagens, o modo predominante da narrativa hebraica é o cênico. A ação é desenvolvida por uma série de cenas que juntas perfazem o todo” (FEE e STUART, 2011, p.115). Pode-se comparar a uma serie de Tv ou de cinema que por várias cenas contam a história. Nota-se que a cena também é muito importante na narrativa, pois ela é responsável em trazer progressão a história. Kaiser (2009) diz que “a cena é a característica mais importante na narrativa, pois a história é dividida em sequência de cenas em que cada uma apresenta o que aconteceu em um tempo e lugar”.

Quando se observa a estrutura de um filme, pode-se ver a divisão do filme em várias cenas, cada uma delas com proposito distinto. Nesse sentido, procura-se envolver o telespectador a continuar nas próximas cenas. “Uma das características mais notáveis sobre a narrativa bíblica é “a presença penetrante de Deus”. Frequentemente Deus é um dos personagens nessas cenas ou a voz do profeta funciona em lugar da presença de Deus” KAISER (2009) Assim, cada uma dessas cenas deve ser identificada pelo intérprete. O mesmo autor nos diz que:

É útil esboçar uma síntese de proposição para cada cena, similar à maneira como poderíamos identificar o tópico ou a sentença tema de cada parágrafo em um artigo. Essa síntese de proposição deve concentrar-se nas ações, palavras, ou descrições da cena, tendo em mente a direção que o autor parece estar seguindo em toda a sequência das cenas. (FEE e STUART, 2011, p. 69)

Pode-se observar, por exemplo, como isso acontece “no episódio de abertura narrado em Gênesis 37. Na cena José tornar-se delator de seus irmãos; logo em seguida, você é informado da razão de seus irmãos o odiarem, o favoritismo do pai. Rapidamente, a cena se desloca para duas cenas em que José conta dois sonhos” (FEE e STUART, 2011, p.115). Pode-se ver que a cena serve como uma pausa na história com o objetivo de certificar que se entendeu a cena crucial no tempo certo. Tanto unidas como separadas as cenas nos conduzem a um movimento dentro da história.

### 1.4 Macroenredo

Por fim, o princípio que é fundamental na interpretação das narrativas do AT, que pode ser observado em cada livro das Escrituras como um todo, e que deve ser o norteador de todo intérprete e leitor que deseja fazer uma interpretação correta, é o Macroenredo. Ele deve levar cada leitor a interpretação de cada seleção da história pelos autores bíblicos:

As narrativas do Antigo Testamento não são antologias com pequenas histórias independentes e isoladas. Embora possam ser diferentes de um romance moderno, as narrativas do AT apresentam um macroenredo. Um enredo mais amplo que engloba, mas, ao mesmo tempo, transcende as narrativas separadas. Cada narrativa isolada deve ser vista como parte de um contexto desse macroenredo. Assim, como não se pode apreciar uma cena de um filme de maneira completa e apropriada sem se ver o filme inteiro não se pode também entender o propósito de uma cena ou de uma história particular numa narrativa bíblica separada do seu macroenredo. (CHISHOLM, 2011, p. 60)

A narrativa é composta de alguns elementos e um destes é o enredo, ou pode ser visto como uma continuação de eventos, pois no centro dele existe um conflito que o personagem principal está envolvido. “Esse conflito geralmente implica um teste ou um desafio” CHISHOLM (2011). Deve-se lembrar que o propósito de cada história da Bíblia é se unir ao tema central das Escrituras. Não se pode esquecer que cada acontecimento que ocorreu com os personagens bíblicos, foram selecionados pelos narradores, sendo o critério base, o macroenredo.

De outra forma, toda história registrada na Bíblia tem um propósito, pois as partes dessa história se juntam e formam a imagem completa do quebra-cabeça. O macroenredo é como uma espinha dorsal da história, de modo que, só haverá sentido no todo se as partes estiverem juntas. (CHISHOLM, 2011, p.61) declara que “a narrativa do AT contém vários gêneros, além de suas histórias. Ao explicar o macroenredo de um livro, o intérprete tem a tarefa de elucidar como a organização do material literário contribui para a totalidade e o propósito da mensagem”. (OSBORNE, 2009, p.263) assegura que “o enredo contém a sucessão conjunta de eventos que seguem uma ordem de causa e efeito, os quais levam a um clímax e envolvem o leitor no mundo narrativo da história”.

Deve-se estudar de forma muito cuidadosa o enredo que está no texto narrativo para determinar o desenvolvimento dos temas e o que é proposto pelo autor, pois os indicativos e as características que fazem parte dessas propostas serão importantíssimos para a mensagem de uma obra literária. Munido com esses princípios em mente, segue-se agora para a aplicação na leitura do texto “*narrativo que contém o episódio onde o personagem usa a mentira*”. O próximo passo é entender a prática da mentira nas narrativas do Antigo Testamento, o que não pode ocorrer sem atentar para essa base metodológica interpretativa e dever ser com base nessa metodologia interpretativa de narrativas veterotestamentária apresentada nessa pesquisa.

## 2 – INTERPRETAÇÃO DA NARRATIVA

Nesta seção, apresenta-se uma metodologia de interpretação das narrativas do Antigo Testamento. A pesquisa voltar-se-á para a interpretação do texto narrativo que registra um episódio contendo mentira. O passo em princípio, terá como objetivo aplicar o princípio interpretativo apresentado nessa pesquisa na narrativa que relata mentira.

Essa análise tem como propósito principal entender se o relato narrativo do Antigo Testamento pode ou não fundamentar ou legitimar o uso de mentira, no contexto veterotestamentário. Mesmo que o locutor de Josué não faça juízo de valor, faz-se necessário compreender o uso da mentira no texto bíblico em questão.

A Bíblia coloca como o pai da mentira o próprio satanás. O vocábulo usado no texto de João 8.44, *vós pertenceis ao pai de vocês...pois é mentiroso e pai da mentira*<sup>1</sup>, reforça essa ideia e corrobora a mesma ideia do Antigo Testamento em relação a mentira.

Por exemplo, em Provérbios 30.8 diz: *afasta de mim a falsidade<sup>2</sup> e a mentira<sup>3</sup>*, percebe-se que o uso deste vocábulo está intimamente ligado ao ato de enganar ou mentir a alguém. Em Deuteronômio 5.20 diz: *Não dirás falso<sup>4</sup> testemunho contra o teu próximo*. “Quando há שֶׁקֶר “sheqer” as palavras usadas não são fundamentadas nos fatos, são inventadas pela pessoa, em geral, com intuito de prejudicar” (PALLISTER, 2005, p.238).

Deve-se lembrar o que foi demonstrado no início deste capítulo em relação ao narrador. O narrador não faz juízo de valor, pois é muito importante entender que esse não é o propósito da narrativa, por isso, kaiser (2009) argumenta que “muitas vezes os leitores projetam verdade moral ou espiritual sobre um personagem ou acontecimento bíblico, prestando mais atenção à lição moral que percebem na narrativa do que à história dita”. Relembrando esses princípios, pode-se prosseguir para o texto bíblico.

### 2.1 A narrativa de Josué

O texto de Josué 2 de fato é uma narrativa, não uma seção normativa ou moral, isso é fundamental para entender e retirar implicações do texto. No verso 4-7, Woudstra (2011) argumenta que “a ordem convencional das palavras no hebraico [forma verbal – sujeito] é muitas vezes cambiada por um estilo narrativo mais vivido com o sujeito antes do verbo” que conforme o mesmo autor “o mais-que-perfeito é uma leitura possível no

---

<sup>1</sup> ψεῦδος - significa mentir, mentiroso ou mentira. sendo mentira um fenômeno universal, em geral não há maiores dificuldades para se encontrar um termo que expresse “mentira” e “mentiroso”. Muitas vezes, porém, o equivalente é uma expressão idiomática, algo como, por exemplo, “dizer demais”, “falar com duas línguas” ou “dizer algo diferente daquilo que se pensa”. (NIDA E LOUW, 2013, p. 373)

<sup>2</sup> אִשָּׁרָה - vocábulo que significa sem valor, ídolos, engano, fraude. (HOLLADAY, 2010, p. 514)

<sup>3</sup> כָּזָב - vocábulo que significa mentir, mostrar-se como mentiroso, enganar, iludir, mentira, falsidade falsos deuses. (Holladay, 2010, p. 218)

<sup>4</sup> שֶׁקֶר - significa mentira, falsidade, engano, o que é errado, simulado, irreal. (HOLLADAY, 2010, p. 544)

hebraico. Isso explica mais facilmente por que os mensageiros do rei não demonstraram suspeita” (WOUDSTRA, 2011, p.70).

O narrador conta a história não se preocupando com alguma verdade ética/moral para ser ensinada no texto antes, o narrador prende a atenção do leitor mostrando as cenas seguintes com um certo drama na história. (FEE, 2014, p.118) confirma essa verdade na narrativa dizendo: “uma narrativa não pode funcionar sem um enredo e sem um desfecho. Em outras palavras, isso significa que a narrativa deve ter começo, meio e fim, que juntos tem como foco o crescimento da tensão dramática que no momento oportuno, é liberada”.

Assim, o ponto central da narrativa não é a Moral, mas relatar os fatos narrados. O narrador nos conta que Raabe no verso 6, tinha levado os homens ao terraço para escondê-los ali. Conforme Woudstra (2011) “Raabe admitiu que os estrangeiros tinham vindo até ela, que não conhecia a identidade deles e que já haviam partido antes do anoitecer e do fechamento dos portões da cidade”. Ele observa também que sugere aos mensageiros do rei que façam uma busca pela cidade. “Ela termina as suas observações recomendando a perseguição imediata” WOUDSTRA (2011).

Pode-se perceber que o narrador está preocupado em contar os fatos através das cenas narradas. Isso não elimina o aprendizado do texto, contudo, o texto não tem como propósito lições morais, pois seu objetivo é mostrar a tensão na narrativa. Kaiser (2009) argumenta que “sob esse método de lidar com o texto, cada narrativa tende a ser cortada da história redentora de Cristo e resulta em uma seria fragmentação da mensagem bíblica”. Fee (2014) questiona essa prática de retirar lições éticas, dizendo que “com que base nós fazemos isso em casos em que nem mesmo o narrador bíblico apresentou uma lição?” assim, para Kaiser (2009):

No lugar de considerar todo acontecimento, personagem, e episódio que contribui para a formação do contexto em que está posto, com demasiada frequência, um processo subjetivo de analogia passa a vigorar, junto com um isolamento individualista de detalhes selecionados que passam a se ajustar aos caprichos dos propósitos do interpreta. Um processo de seleção assim, tende a ser arbitrário, subjetivo e, geralmente não está relacionado ao contexto total da narrativa, muito menos à mensagem total da Bíblia. (KAISER, 2009, p. 68)

Por isso, é preciso perceber que o narrador nos leva cena após cena para nos relatar que Raabe ouvira falar do Deus de Israel, pois nos versos 8-11, o narrador esclarece por que Raabe escondeu os espias. Ela sabia que se protegesse os espias, poderia ser salva da

destruição que viria. Isso fica evidente em sua declaração nos versos 9-12. Todavia, há que se ressaltar que “a narrativa hebraica quase sempre se desenvolve episodicamente. O verso 7 relata a perseguição aos *homens na direção do Jordão, perto dos vãos* e o fechamento dos portões” WOULDSTRA (2011). Contudo, o narrador só volta ao tema no v. 22. Assim, o leitor é levado a se concentrar na cena que se dá no interior da casa de Raabe. Em seguida, o narrador evoca a perseguição aos homens do rei.

O narrador é muito habilidoso em nos levar sempre para o macroenredo, pois esse é o ponto central de toda a passagem. (WOULDSTRA, 2011, p.71) esclarece da seguinte forma: “Raabe se livrou dos reis, ela subiu ao telhado onde os homens ainda *não haviam se deitado*; eles não tinham ido dormir ainda. Ela manifesta a convicção de que o *Senhor lhes entregou esta terra*. Confirmando, assim, o que o cap. 1 declarava repetidamente”.

Nos versos 12-13, Raabe exige *fidelidade*<sup>5</sup> a ela e a seus familiares como retribuição a ação dela pelos espias. O narrador aponta, com base no verso 12, que a fidelidade tinha como referência o Senhor e não apenas eles mesmos. Ela diz: *E jurem pelo Senhor...* que me darão um sinal certo. Mais uma vez, o narrador evoca o leitor ao macroenredo da narrativa.

Fee (2014) diz que “o enredo na narrativa hebraica se desenvolve com um ritmo muito mais rápido do que muitas narrativas modernas, dessa forma, devem-se procurar encontrar o enredo principal e seu desfecho e perceber os recursos usados pelo narrador”.

Portanto, Muitas das narrativas bíblicas usadas por estudiosos, como é o caso desta de Raabe, não deveriam ser usadas tão fácil e simplesmente como base para um juízo moral levantadas por estudiosos, não podem ser usadas como base para um juízo moral, ou ainda aprovarem qualquer tipo de prática defendida por escolas éticas. É necessário entender a narrativa bíblica com toda sua riqueza poética, literária, levando em conta o método correto para o intérprete compreender as narrativas veterotestamentárias. Se observado todos os princípios já demonstrados, as narrativas podem ser melhor lidas e compreendidas, trazendo luz para o leitor.

---

<sup>5</sup> תִּשְׁבַּע - palavra difícil de ser traduzida, pois tem uma ampla variedade de possibilidade. Mas pode significar lealdade, fidelidade, favor, bondade, atos piedosos. (HOLLADAY, 2010, p. 156).

É importante perceber que a passagem não diz respeito, ou não deseja focar os meios usados por Raabe para evidenciar sua fidelidade. O narrador simplesmente não entende que este aspecto seja tão relevante para ser desenvolvido. O ponto central diz respeito ao avanço de Israel e a conquista dos povos inimigos. E por este prisma, Raabe foi fundamental para que a promessa de Deus fosse concretizada. Na Raabe é destacada na narrativa não por seu ato de engano, o narrador não faz nenhum juízo de valor quanto a isto, mas por ser uma mulher de fé, a única habitante apta a ser resgatada, mesmo habitando entre aqueles que seriam destruídos. É preciso perceber a graça de Deus para com os gentios nesta história, um Deus que não é exclusivo dos descendentes imediatos de Abraão.

O plano de Deus de abençoar todos os povos e nações da terra está se consumando em Josué 2. A morte daqueles povos contrasta com a salvação de Raabe. A mentira dele, pode ser vista, até mesmo como uma forma de mostrar que ela fazia parte de um povo pagão e que era uma pecadora, habituada com normas morais contrárias a vontade de Deus. Contudo, a beleza do texto, está em mostrar a misericórdia de Deus com esta mulher estrangeira e que até mesmo em seus atos de fé são misturados com o pecado. A fé dela era genuína, este é o segundo aspecto importante na narrativa.

Ela arriscou sua vida por conta de Deus. Quando Raabe aparece no Novo Testamento com uma das heroínas da fé, em Hebreus 11, não é devido ao seu ato pecaminoso, ou porque Deus não considerou pecado sua mentira, e sim, por conta de sua disposição de arriscar sua vida por um Deus que, nem mesmo, fazia parte de sua cultura religiosa. Este é o contexto dos nomes citados em Hebreus, basta notar as descrições que seguem a menção de Raabe. At.11:35-38

35 Mulheres receberam, pela ressurreição, os seus mortos. Alguns foram torturados, não aceitando seu resgate, para obterem superior ressurreição; 36 outros, por sua vez, passaram pela prova de escárnios e açoites, sim, até de algemas e prisões. 37 Foram apedrejados, provados, serrados pelo meio, mortos a fio de espada; andaram peregrinos, vestidos de peles de ovelhas e de cabras, necessitados, afligidos, maltratados 38 (homens dos quais o mundo não era digno), errantes pelos desertos, pelos montes, pelas covas, pelos antros da terra.

Este é o ponto chave na vida desta mulher pagã, mesmo que o seu procedimento tenha sido condenável a luz de outros textos da Escrituras, ela não considerou sua vida

mais importante do que Deus e sua missão. Ela mentiu, mas o narrador entende que existe algo bem mais importante a ser considerado sobre esta mulher e o evento, aquilo que contribuiria com o macroenredo ou metanarrativa.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A mentira em narrativas do Antigo Testamento não deixa dúvidas quanto seu uso em vários relatos que expressam de forma imparcial seu uso indiscriminado. Entretanto, isso não autoriza o leitor a da mesma forma, utilizá-la. Pois de acordo com a pesquisa, seu uso não pode ser visto como recurso viável em dilemas éticos. Todavia, por causa de nossa natureza pecaminosa, somos impelidos a agir muitas vezes de acordo com as circunstâncias.

Essa recorrência nas narrativas veterotestamentária, não são o ponto central das narrativas, antes, são registros narrados. Como vimos nessa pesquisa, as narrativas não fazem juízo de valor moral, esse não é o ponto, pois as narrativas visam a Metanarrativa, a história maior, que por trás tem a ação do Deus todo poderoso, providenciando a redenção de seu povo através da promessa de redenção por Cristo.

Por isso, é de extrema importância atentar para o que compõe uma narrativa, e a função desses princípios para não cair em desonestidade exegética como fora apresentado na pesquisa. (KÖSTENBERGER, 2015, p.223) assegura que “as narrativas bíblicas contam com a orientação e a iluminação do Espírito Santo na escolher dos acontecimentos registrados e a tradição oral. Além disso, não há dúvida de que parte das narrativas se originou da revelação divina direta”.

Com uma visão bem mais ampla do gênero literário chamado “narrativas” fica evidente e constata-se que é impossível legalizar a prática da mentira em textos narrativos que como foi mostrado, relatam ou narram os fatos e não a prática. Como foi observado na pesquisa, o silêncio do narrador não significa que ele concorda ou aprova os atos cometidos pelos personagens.

Portanto, mesmo que digam que mentira é uma prática que é relatada na bíblia, isso não significa que ela aprove essa prática, pois a mentira como foi demonstrado na pesquisa, afronta diretamente a santidade de Deus, ele é nossa referência em ética e

padrão moral. Essas práticas foram registradas para demonstrar o caráter de Deus e seus princípios santos espalhados em toda a Bíblia.

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Aurélio. **Sobre a mentira**. São Paulo: Ecclesiae de Bolso, 2016.

CHISHOLM, Robert B. **Interpreta dos livros Históricos**: um guia prático e Indispensável manual de exegese. São Paulo: editora Cultura Cristã, 2011.

EUGENE, Nida. Johannes Louw. **Léxico Grego – Português do Novo Testamento**: baseados em domínios semânticos. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2013.

FEE, Gordon D. & Stuart Douglas. **Entendes o lês**: um guia para entender a Bíblia com auxílio da exegese e da hermenêutica. São Paulo: Vida Nova, 2011.

GEISLER, Norman L. **Ética cristã**: opções e questões contemporâneas. 2ª ed. São Paulo: Vida Nova, 2010.

GREGGERSE, Gabriele. **Se não é verdade, é o que?** Agostino contra a mentira. *Mirabilia*: Revista eletrônica da antiguidade e da meia idade . Nm. 4, Jun-Dez, 2005.

HUBBARD, Robert L. William W. Klein. Craig L. Blomberg. **Introdução à Interpretação Bíblica**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brazil, 2017.

HOLLADAY, William L. **Léxico Hebraico e Aramaico do Antigo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 2010

HODGE, Charles. **Teologia Sistemática**. São Paulo: Hagnos, 2001.

KÖSTENBERGER, Andreas J. Richard D. Petterson. **Convite à Interpretação Bíblica**: A tríade hermenêutica. São Paulo: Vida Nova, 2015.

KAISER, Walter Jr. Moisés Silva. **Introdução à Hermenêutica Bíblia**. Como ouvir a Palavra de Deus apesar dos ruídos de nossa época. 2ª ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2009.

PALLISTER, Alan. **Ética Cristã Hoje: Vivendo um Cristianismo coerente em uma sociedade em mudança rápida.** São Paulo: Shedd Publicações, 2005.

SMITH, Ralph I. **Teologia do Antigo Testamento: a história, método e mensagem.** São Paulo: Vida Nova, 2001.

ULDSTRA, Marten H. **Comentários do Antigo Testamento.** São Paulo: Cultura Cristã, 2011.

ULRICH, Hans Reifler. **A ética dos Dez Mandamentos.** São Paulo: Editora Vida Nova, 2016.

OSBORNE, Grant R. **A Espiral Hermenêutica: uma nova abordagem à interpretação bíblica.** São Paulo: Vida Nova, 2009.

ZUCK, Roy B. **A Interpretação Bíblica.** São Paulo: Vida Nova, 1994.



## NO TEMPO DAS TENSÕES DIALÉTICAS: A HERMENÊUTICA FILOSÓFICA DA CARTA AOS ROMANOS EM GIORGIO AGAMBEN

**In the time of dialectic tensions: the philosophical  
hermeneutics of the Letter to Romans in Giorgio Agamben**

José da Cruz Lopes Marques\*



\* Bacharel e mestre em Teologia; graduado, mestre e doutor em Filosofia. Professor colaborador do Seminário Batista do Cariri e da Faculdade Batista do Cariri. É professor efetivo de Filosofia do Instituto Federal do Ceará. Autor dos livros: *Diário de sonhos do Doutor Satírico*, *Cultivando a reciprocidade* e *Vestígios de Deus*.

**Contato:**  
markvani18@yahoo.com.br

**Recebido em:** 24/10/2020

**Aprovado em:** 30/11/2020

### RESUMO:

O tempo messiânico (*ho nyn kairós*) analisado por Giorgio Agamben em seu estudo sobre a Carta aos Romanos *O tempo que resta* (*Il tempo che resta*) é, certamente, o tempo das tensões dialéticas, na expressão teológica consagrada, o tempo do já e do ainda não. Uma das amostras dessa tensão encontra-se na quinta jornada na qual o filósofo italiano analisa a dicotomia paulina entre *euangelion/pistis* e *nomos*. Neste breve artigo acompanharemos a argumentação de Agamben dessa temática, bem como a sua tentativa de encontrar um ponto de equilíbrio na dialética entre Evangelho e Lei.

**Palavras-chave:** Carta aos Romanos; Lei; Evangelho; Paulo.

### ABSTRACT:

The messianic time (*ho nyn kairós*) analyzed by Giorgio Agamben in his study of the Letter to the Romans *The time that remains* (*Il tempo che resta*) is certainly the time of dialectical tensions, in the consecrated theological expression, the time of already and not yet. One of the samples of this tension is found in the fifth day in which the Italian philosopher analyzes the Pauline dichotomy between *euangelion / pistis and nomos*. In this brief article, we will follow Agamben's arguments on this theme, as well as his attempt to find a point of balance in the dialectic between Gospel and Law.

**Key-words:** Letter to the Romans; Law; Gospel; Paul.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Inegavelmente, a *Carta aos Romanos* possui um lugar de destaque na estruturação da teologia cristã. Não sem razão, ela está entre os textos bíblicos que mais recebeu atenção dos comentadores e teólogos ao longo da história. Desde Orígenes, João Crisóstomo, passando por Agostinho, Lutero, Calvino e John Wesley, até autores mais recentes como Crainfield, F. F. Bruce e Douglas Moo, esta epístola tem fomentado incontáveis e acalorados debates sobre a dogmática cristã. Esta síntese teológica paulina também tem recebido atenção das hermenêuticas filosóficas tal qual encontramos nos célebres exemplos de Karl Barth e Giorgio Agamben, o primeiro aplicando as categorias do pensamento existencial de Kierkegaard à sua análise, o segundo, explorando as tensões dialéticas do tempo messiânico (*ho nyn kairós*).

No presente estudo, analisaremos a interpretação de Agamben, filósofo italiano contemporâneo. Apesar do subtítulo “Um comentário à Carta aos Romanos” (*Un commento alla Lettera ai Romani*), o estudo de Agamben de Romanos não é um comentário versículo por versículo nos moldes tradicionais. De fato, a obra *O tempo que resta*, O tempo que resta, segundo a edição portuguesa lançada em 2016, apresenta uma coletânea de seminários proferidos pelo pensador romano, originalmente, no Collège International de Philosophie de Paris em outubro de 1998. A obra é estruturada a partir da análise de dez termos-chave do léxico paulino encontrados no primeiro versículo da Carta (1:1). Eis os termos: Paulos *Doulos Christou Iesou, Kletos Apostolos Aphorismenos eis Euaggelion Theou* (Paulo, servo de Jesus Cristo, chamado apóstolo, separado pelo evangelho de Deus). Agamben, estrategicamente, elege estes termos como uma espécie de sumário teológico de Romanos e, ao longo de seis jornadas/capítulos explora estes conceitos ao mesmo tempo em que adentra à teologia paulina e reflete acerca das tensões dialéticas do tempo messiânico. Aliás, o debate em torno da natureza do tempo messiânico é central no opúsculo de Agamben.

Em virtude do espaço, o presente artigo não examinará todas as jornadas do texto supramencionado. De fato, tomaremos como referência a quinta jornada como uma espécie de exemplar das tensões dialéticas do tempo messiânico. Sabe-se, a partir da primeira jornada de *O tempo que resta*, que Agamben lista o termo grego Evangelho (*εὐαγγέλιον*) entre os dez termos-chave da *Carta de Paulo aos Romanos*. De fato, o pensador italiano foi correto ao apontar a relevância desse vocábulo para a teologia

paulina no texto supracitado. O termo, juntamente com o seu correlato verbal *εὐαγγελίζομαι* (evangelizar) ocorre, pelo menos, dezesseis vezes em *Romanos*. No entanto, dois outros termos poderiam ser acrescentados à lista de Agamben como indispensável à compreensão do texto paulino. Estes dois termos serão analisados mais detalhadamente pelo filósofo romano na quinta jornada de sua obra. Trata-se *πίστις*, costumeiramente traduzido como fé. Na forma substantiva, há aproximadamente quarenta ocorrências dessa palavra apenas em *Romanos*, já a forma verbal *πιστεύω* (crer) aparece mais vinte e uma vezes. Outra expressão não menos significativa para o entendimento do texto paulino é *νόμος* (lei), presente em mais de setenta passagens. Em suma, seguindo o escopo da quinta jornada consideraremos a noção de tempo messiânico a partir da dialética entre Evangelho/Fé e a Lei.

Para Agamben, o tempo messiânico está intimamente vinculado ao *euagelion*, sendo este, ao mesmo tempo ato de anúncio e conteúdo daquele. Por sua vez, a mensagem só possui caráter efetivo a partir de sua relação com a fé. De fato, a *pistis* parece ser o veículo responsável por colocar em atividade e conferir sentido ao *euagellion* no contexto do tempo messiânico. Até este ponto, a análise de Agamben do escrito paulino parece seguir de modo relativamente pacífico e óbvio. No entanto, ao deparar-se com a relação entre Evangelho/Fé e Lei, Agamben vê-se obrigado a considerar o caráter tenso e problemático da *Carta aos Romanos*. A tensão está presente porque, à luz do espírito paulino, o Evangelho/Fé parece anular completamente a Lei, quer em seu caráter cerimonial ou prescritivo, levando a uma espécie de antinomismo. Tal estado, não obstante, parece subverter o próprio caráter normativo do *euagelion/pistis* e, conseqüentemente, do tempo messiânico.

## 1 – A CENTRALIDADE DO EVANGELHO E SUA RELAÇÃO COM A FÉ

Se o termo *euagelion* for tomado em sua acepção restrita – para identificar os quatro primeiros livros do Novo Testamento – a expressão “meu evangelho” usada por Paulo na *Carta aos Romanos* parece soar estranha, considerando que o apóstolo não escreveu nenhum livro intitulado dessa maneira. Agamben, entretanto, faz questão de esclarecer que tal expressão possui um sentido muito mais abrangente e decisivo no vocabulário paulino. Em Paulo, dirá o pensador italiano, o termo aponta para a totalidade tanto do ato da mensagem messiânica quanto ao próprio conteúdo a ser comunicado.

Neste sentido, esta palavra vincula o discurso paulino à toda a tradição messiânica, não se restringindo apenas a um livro específico. Esta é a razão para Agamben (2016) considerar toda a *Carta aos Romanos* como uma paráfrase do *euagelion*.

Agamben retoma em sua análise na quinta jornada a distinção entre profeta e apóstolo já desenvolvida no capítulo anterior. Na sua relação com a *parousia* o *euagelion* é aquilo que compete mais propriamente ao apóstolo. Noutros termos, o apóstolo é o portador da mensagem. A razão pela qual o *euagelion* compete ao apóstolo e não ao profeta explica-se, nos termos de Agamben (2016, p. 108), porque “o anúncio não se refere ao um acontecimento futuro, mas a um fato presente”. Neste ponto, o filósofo romano retomará o pensamento de Orígenes. O pai alexandrino, historicamente o primeiro a escrever um comentário sobre *Romanos*, já apontará para o caráter presente do anúncio paulino. Na sua definição, “o *euagelion* é um discurso que contem para aquele que crê a presença (*parousia*) de um bem ou um discurso que anuncia que um bem esperado está presente” (ORÍGENES *apud* AGAMBEN, 2016, p. 108).

Para Agamben, o *euagelion* só pode ser pensado a partir de sua relação com a *pistis*. Esta tese, nos lembra o filósofo italiano é corroborada pela clássica declaração do apóstolo segundo a qual “o evangelho é o poder de Deus para a salvação de todo aquele que crê, primeiro do judeu e também do grego” (Rm. 1:16). Neste sentido, a Fé deve ser entendida como aquilo que, em termos bem aristotélicos<sup>1</sup>, atualiza toda a potencialidade transformadora do Evangelho. Noutros termos, a Fé é a condição para que a *δύναμις* (potência) torne-se *ἐνέργεια* (ato). Sem a fé, a *dýnamis* perde-se na incerteza da possibilidade e a *energeia* carece de sua força operativa. No trecho abaixo, Agamben sintetiza a centralidade da Fé para a conservação da relação Potência/Ato no contexto do Anúncio:

Aquilo que em vós coloca em ato as potências (*energon dynameis*) provém da escuta da fé e pode, portanto, ser apresentado como o próprio conteúdo do anúncio. Paulo anuncia agora a fé. Aquilo que é anunciado é a mesma fé que

---

<sup>1</sup> Embora não possa ser descartado que Paulo estava familiarizado com as noções aristotélicas de Potência e Ato, vale lembrar que não há uma única ocorrência de *ἐνέργεια* na *Carta aos Romanos*. Ademais, o termo também ocorre com o sentido de poder, palavra que também traduz *δύναμις* (Cl. 2:12).

realiza a potência do anúncio. A fé é o ser em ato, a *energeia* do anúncio (AGAMBEN, 2016, p. 109).

A relação entre *pistis* e *euagelion* evita o equívoco de pensar este último apenas como um discurso, isolado de seu contexto e do sujeito que o escuta. O anúncio leva em consideração aquilo que seu conteúdo produz no interior de seu ouvinte. Neste ponto, Agamben retoma a declaração paulina na *Primeira Carta aos Tessalonicenses*: “Porque o nosso evangelho não chegou até vós tão somente em palavra, mas, sobretudo, em poder, no Espírito Santo e em plena convicção”. A expressão “plena convicção” é a tradução do vocábulo grego *πληροφορία*. Agamben lembra-nos que esse vocábulo, em seu sentido etimológico, expressa muito mais do que um estado de ânimo interior. Formado a partir do adjetivo *πλήρης* (cheio, pleno, completo, realizado) e do verbo *φορέω* (ser trazido, ser violentamente transportado), o termo aponta para a condição daquele que foi trazido à plenitude, de alguém cuja adesão ao *euagelion* foi completa, alguém que foi convencido e persuadido pelo anúncio. Obviamente, não se trata aqui apenas de certeza em sentido psicológico ou intelectual, implica, antes, uma identidade ontológica, tal qual ocorre no clássico exemplo de Abraão, cuja adesão à promessa divina leva-o a deixar a sua parentela e a partir para uma terra desconhecida. O patriarca, afirma Agamben (2016, p. 110) está “plenamente persuadido de que aquele que prometeu é também capaz de fazer”. Indiscutivelmente, sem a *plerophoria*, o *euagelion* (promessa) será completamente absurdo. Em outros termos, a unidade entre promessa e cumprimento seria perdida.

## 2 – A DIALÉTICA ENTRE EVANGELHO/FÉ E A LEI

As dificuldades que rondam a interpretação da *Carta aos Romanos* é algo bastante evidente, como se vê na antiga analogia<sup>2</sup> empregada por Orígenes e retomada por Agamben em sua análise. O teólogo alexandrino costumava comparar o texto paulino com um palácio real cheio de cômodos magníficos em cada um dos quais existiam, não

---

<sup>2</sup> Esta analogia de Orígenes demonstra muito bem a hermenêutica de cunho alegórico que caracterizou o seu pensamento. Segundo este método, o texto bíblico ultrapassa o seu sentido literal. Há nele verdades ocultas que os espirituais conseguem perceber. Na célebre passagem do *De principiis* ele declara “o tesouro dos sentidos divinos está escondido, encerrado nos frágeis vasos da vil letra. Se alguém, no entanto, busca mais curiosamente a explicação de cada uma destas coisas, venha e, junto conosco, ouça como Paulo apóstolo, por meio do Espírito Santo, o qual perscruta até as profundezas de Deus”

obstante, portas secretas. Assim, alguém poderia entrar por uma porta e, facilmente, sair por outra sem ser percebido. De modo análogo, diante das inúmeras dificuldades hermenêuticas encontradas no livro, o apóstolo dá a impressão de sempre entrar por uma porta e sair por outra sem ser percebido, ou seja, o seu pensamento parece ocultar-se quando tínhamos a impressão de que ele seria revelado. Uma amostra dos problemas interpretativos encontrados em *Romanos* é, certamente, a tensão existente entre o Evangelho/Fé e a Lei. O conflito emerge porque a crítica devastadora de Paulo em relação a Lei parece destituí-la de qualquer função após o advento de Cristo. No entanto, o mesmo apóstolo é enfático em discorrer sobre o valor da Lei para o Evangelho, sobre o seu caráter intrinsecamente bom, levando-o, inclusive, a fazer uma ressalva sobre visões mais depreciativas da Lei: “Anulamos, pois, a lei pela fé? Não, de maneira nenhuma! Antes, confirmamos a lei” (3:31).

Agamben principia sua análise mostrando a contundente crítica do apóstolo onde o *euangelion/pistis* surge aparentemente como uma antítese perfeita do *nomos*. Tal crítica, nota o pensador italiano, já estava presente na *Carta aos Gálatas*, este que é provavelmente o primeiro texto paulino. Já neste escrito, o apóstolo declarou que, “o homem não é justificado por obras da lei, e sim mediante a fé em Cristo Jesus” (2:16). A questão é problemática porque tanto do ponto de vista religioso quanto do ponto de vista legal, a relação νόμος (Lei) e δικαίωσις (Justificação) é evidente. A crítica paulina, entretanto, considerando a relação já aludida entre *euangelion* e *pistis*, retira de vigência o papel da Lei para a Justificação.

Seguindo a linha argumentativa de Agamben, a dicotomia entre Evangelho/Fé e Lei presente na teologia paulina é representada a partir de dois personagens emblemáticos da história de Israel: Abraão e Moisés. Segundo o arrazoado apostólico, a promessa não decorre daquilo que pode ser operado através do *nomos*, posto que, em termos históricos, a lei mosaica só seria instituída 430 anos após a promessa feita a Abraão. Na paráfrase do filósofo italiano do texto bíblico<sup>3</sup>, “se a herança viesse da lei, ela não seria mais proveniente da promessa; mas Deus deu a graça a Abraão mediante a promessa”

---

<sup>3</sup> A passagem da *Carta aos Gálatas* parafrazeada por Agamben é a seguinte: “Porque se a herança provém da lei, já não decorre da promessa; mas foi pela promessa que Deus a concedeu gratuitamente a Abraão” (3:18).

(AGAMBEN, 2016, p. 112). Em uma passagem da *Carta aos Gálatas*, curiosamente, não analisada por Agamben neste contexto, a Lei (*nomos*) é definida como o παιδαγωγός (preceptor, aio). No mundo greco-romano, conforme nos lembra Lutero (1998, p. 164), “o aio é uma pessoa que tem a função de conduzir e exercitar as crianças”. As crianças, em geral não obedecem ao seu preceptor de modo voluntário, mas por medo da disciplina, razão pela qual, comumente, as crianças odeiam seus preceptores. De modo análogo, a sujeição à Lei não ocorre de modo voluntário. O homem não recusa as obras pecaminosas por livre vontade, mas pelo temor das ameaças da Lei. Quando as crianças se tornam adultas, não precisam mais do aio para conduzi-las. Semelhantemente, o *nomos* tinha seu valor em uma fase de imaturidade espiritual, perdendo a sua função diante de um cenário de maturidade e plenitude instaurado pelo *euagelion/pistis*.

Como se vê, a metáfora paulina aludida acima parece eliminar qualquer papel positivo da Lei em relação ao Evangelho e, conseqüentemente no tempo messiânico. A questão, contudo, não é tão óbvia e pacífica quanto parece. Agamben, de fato, reconhece o esforço paulino na *Carta aos Romanos*, no sentido de assegurar a importância da Lei, mesmo no contexto da dispensação messiânica. A simples anulação do *nomos* em face da instauração do *ho nyn kairós* conduz, inevitavelmente, ao antinomismo, fato que depõe claramente contra o próprio fundamento do *euagelion/pistis*. Pensando solucionar esse impasse, o pensador italiano empreende um retorno ao léxico paulino a fim de reencontrar uma equilibrada relação entre Evangelho/Fé e Lei no contexto do tempo messiânico.

### 3 – ANÁLISE DO LÉXICO PAULINO

Agamben inicia a sua argumentação fazendo alusão a célebre máxima paulina segundo a qual “o justo viverá pela fé” (Ο δίκαιος ἐκ πίστεως ζήσεται) em Romanos 1:17. De modo bastante perspicaz o autor de *O tempo que resta* nota que a tese paulina é, na verdade, uma citação cruzada de duas passagens do Antigo Testamento. De modo mais literal, ele retoma as palavras do profeta Habacuque, apenas colocando na língua grega aquilo que o profeta escrevera em língua hebraica. No entanto, Agamben também encontra correspondência entre a declaração paulina e uma passagem de Levítico 18:5, onde se lê: “Colocai em prática a minha lei e os meus preceitos e os executai, e aquele que os tiver colocado em prática, viverá através deles”. Esta sutileza adquire uma importância fundamental para a discussão. Se o próprio apóstolo está empregando uma

passagem da Lei para falar da vida no *euagelion/pistis* do tempo messiânico, isso significa que o antagonismo estrito entre essas duas dimensões deve ser repensado. Agamben está certo, pela provável alusão à lei mosaica, que o apóstolo não é defensor de uma tensão irreconciliável entre Evangelho e Lei. Para este filósofo, a citação “sugere não tanto uma oposição ou uma relação de subordinação hierárquica entre a lei e a fé, quanto uma relação mais íntima, quase fazendo com que elas, como Ticônio<sup>4</sup> tinha observado, se implicassem e se confirmassem reciprocamente” (AGAMBEN, 2016, p. 112).

Agamben nos lembra ainda que o termo *nomos*<sup>5</sup> empregado por Paulo adquire inúmeros sentidos, dependendo do contexto em que é utilizado. Por conta disso, é preciso certo cuidado a fim de identificar a acepção em questão, evitando o equívoco de traduzi-lo sempre da mesma forma. Isso levaria, inescapavelmente, ao equívoco de ver toda a teologia paulina como uma espécie de execução sumária da *Torá* veterotestamentária. O filósofo romano, neste sentido, percebe o cuidado do apóstolo no sentido de precisar em que sentido o *nomos* é contraposto ao *euagelion/pistis*. Nas suas palavras, “a antítese diz respeito à *epaggelia* e à *pistis*, por uma parte e por outra, não simplesmente à *Torá*, mas ao seu aspecto normativo” (AGAMBEN, 2016, p. 113). Agamben está convicto de que Paulo não abole a lei em todo e qualquer sentido no contexto messiânico. Ainda que o *ho nyn kairós* seja caracterizado pela *pistis*, ele faz questão de ressaltar que o próprio apóstolo emprega, na *Carta aos Romanos*, a expressão “νόμου πίσεως” (lei da fé). Essa expressão inusitada soaria estranha e paradoxal, a não ser que mantivéssemos a tese de Agamben segundo a qual a crítica paulina à Lei não significa uma abolição da lei em todo e qualquer sentido.

---

<sup>4</sup> Teólogo cristão que viveu entre 379 e 423 que exerceu forte influência em Santo Agostinho. Sua obra mais famosa *Sete regras da interpretação* será citada em várias passagens no *De Doctrina Christiana*. É também famoso o seu *Comentário do Apocalipse de São João*, obra na qual defende sua posição amilenarista.

<sup>5</sup> Conforme se observa na Concordância Fiel do Novo Testamento (Vol. Grego – português) *nomos* é empregado majoritariamente no Novo Testamento para falar da lei mosaica. No entanto, o vocábulo pode ser atribuído à lei em outros sentidos. Em At. 23:3, por exemplo, o termo é empregado em seu sentido jurídico para falar da lei romana, já em Rm. 2:15 a expressão “norma da lei” aponta para o sentido moral do *nomos*. O termo pode ainda ser traduzido como um impulso para mal, no sentido de que há uma lei no interior de cada homem guerreando contra a lei de Deus (Rm. 7:23) ou a expressão “Lei do pecado”. O termo pode ser ainda aplicada ao conjunto dos ensinamentos de Cristo (Gl. 6:2).

Se o *nomos* ainda é dotado de valor no contexto do tempo messiânico, em que sentido devem ser entendidas as expressões e analogias empregadas em *Romanos* que parecem indicar a anulação completa da Lei? Preocupado em solucionar essa aparente contradição, Agamben dedica-se a uma análise semântico-filológica daquele que, no léxico paulino, parece ser o termo mais imprescindível para a compreensão do sentido da Lei na carta apostólica. O vocábulo em questão é *καταργεῖν*<sup>6</sup>, comumente traduzido como eliminar ou destruir. Agamben, obviamente, discorda desse sentido que foi dado pela maioria dos léxicos modernos, justamente porque parece banir o *nomos* do âmbito do tempo messiânico. Na asserção do filósofo italiano, “esse termo não significa como se lê frequentemente nas traduções modernas ‘aniquilar’, ‘destruir’ – ou, ainda pior, num léxico recente, ‘fazer perecer’” (AGAMBEN, 2016, p. 114). Mas em que sentido o *katargein* paulino deve ser compreendido? Agamben busca apoio na tradição teológica para encontrar o verdadeiro sentido desse termo. Assim, ele recorre, por exemplo, à *Homilia sobre a Primeira Carta aos Coríntios* de João Crisóstomo, na qual este teólogo debate o sentido de *katargein*:

Isso significa o termo *katargeítai*, como ele nos explica mais adiante. A fim de que, ouvindo essa palavra não se creia que se trate de uma destruição total, mas, de algum modo, de um acréscimo e de um dom em direção ao melhor. Depois de ter dito *katergeítai*, ele acrescenta: “em parte conhecemos e em parte profetizamos, mas quando se realizar o cumprimento, então, aquilo que é em parte *katargethésai*, ou seja, não será mais parcial, mas cumprido. O tornar inoperante [*katargésis*] é um cumprimento [*plérosis*] e um acréscimo em direção ao melhor [*pros to meizon epídosis*] (JOÃO CRISÓSTOMO, 2014, p. 116).

A definição desse termos apresentada por Vale lembrar que o comentário de João Crisóstomo sobre o sentido de *katargein* não se insere no debate sobre a tensão paulina entre Evangelho e Lei. A questão do teólogo patrístico, seguindo o espírito do capítulo 13 da *Primeira Carta aos Coríntios*, é sobre a vigência ou não vigência dos dons carismáticos. Agamben, no entanto, aplica as conclusões de João Crisóstomo à sua discussão. Em seu *Dicionário Teológico do Novo Testamento*, Kittel e Fridrich (2013)

---

<sup>6</sup> De fato, o verbo grego *καταργεῖν* é uma combinação de três outras palavras. Em primeiro lugar, temos a preposição *κατά*, a qual significa para baixo, o *α* (alfá), por sua vez, funciona como uma partícula de negação. Por fim, temos o substantivo *ἐργός*, que pode ser traduzido como operação ou trabalho. Conjugando o sentido de não está mais debaixo da operação (da lei). Ou seja, a crítica de Agamben em relação às traduções modernas parece pertinente.

ressaltam que o *katargein* aplicado ao *nomos* só possui um valor negativo quando se estabelece um comparativo entre a glória da lei e a glória de Cristo, aparentemente, corroborando a interpretação de do filósofo romano. Em suma, para Agamben, em Romanos, o termo não aponta para a aniquilação da lei, apenas para a sua inoperosidade. Nos seus termos,

Assim como, no *nomos*, a potência da promessa foi transposta em obras e em preceitos obrigatórios, de modo correspondente, agora, o messiânico torna essas obras inoperantes, às restitui à potência na forma da inoperosidade e da inefetividade. O messiânico é não a destruição, mas a desativação e a inexecutabilidade da lei (AGAMBEN, 2016, p. 116).

Doutro modo, continua Agamben em sua argumentação, a expressão segundo a qual “o Messias tornará inoperante todo principado, potestade e potência” estaria em franca contradição com a ideia de que este mesmo Messias é o *telos* da Lei. Se o Messias é, de fato, a suprema finalidade da Lei, isso não aponta para uma aniquilação, mas uma espécie de manifestação do *nomos* na sua plenitude. Tal pensamento pode ser corroborado no pertinente comentário de Cranfield sobre o sentido de *telos* em Romanos. Nas suas palavras,

Aqueles que pensam que a atitude de Paulo para com a lei era predominantemente negativa são naturalmente inclinados a escolher o sentido “terminação”. Essa interpretação tem muitos adeptos, mas, à vista de passagens tais como Romanos 7:12, 8:4, 13:8-10, da declaração categórica em Romanos 3:31 e também do fato de que Paulo repetidamente apela para o Pentateuco para apoiar seus pensamentos, parece extremamente provável que ela deva ser rejeitada (CRANFIELD, 1992, p. 78).

Em sua análise, Agamben busca ainda respaldo a tradição luterana a fim de fundamentar sua tese referente ao papel do *nomos* no tempo messiânico. Para fazer uma ressalva, antes de seguir com a argumentação de Agamben, em geral, os estudiosos de Lutero costumam estereotipá-lo como um ferrenho adversário da Lei. Na sua defesa insistente da justificação pela fé, o reformador é quase sempre visto como demolidor de tudo aquilo que parece contrariar essa doutrina. Neste sentido, comparações entre Lutero e Calvino<sup>7</sup> são bastante frequentes. Este último é geralmente saudado por ter conferido

---

<sup>7</sup> Em seu *Comentário Expositivo de Romanos* R. C. Sproul (2011) aponta três funções da Lei em João Calvino. Em primeiro lugar, a Lei serve para revelar o caráter de Deus; em segundo lugar, ela funciona como uma espécie de restrição do mal; por fim, há aquilo que Calvino designa como *usus tertius* da Lei.

um papel mais positivo da Lei no contexto messiânico. Voltando ao raciocínio de Agamben, indiretamente, o filósofo italiano acaba demonstrando que a interpretação estereotipada de Lutero mencionada acima carece de fundamento teórico. Para tanto, ele relembra o termo empregado pelo teólogo alemão para traduzir o *katargein* paulino. Trata-se da expressão *Aufhebung*. Curiosamente, esse verbo, em sua dimensão dialética, pode ser traduzido tanto como “abolir” quanto com o sentido de “conservar”. Termo, por sinal, empregado por Hegel em sua dialética. Ao retomar este verbo, Agamben, ao mesmo tempo em que livra Lutero da acusação de antinomista, parece encontrar o equilíbrio entre *euangelion/pistis e nomos* na esfera do *ho nyn kairós*.

Não poderíamos concluir esse debate sem verificar se um papel positivo da Lei, como sugere Agamben pode, de fato ser encontrado em Lutero. Neste sentido, torna-se imperativo reportar-nos a dois dos principais textos nos quais o reformador alemão aborda essa questão, a saber, o *Comentário da Carta aos Gálatas* e o célebre *Comentário da Carta aos Romanos*. No primeiro texto, há subsídio teórico para a tese do autor de *O tempo que resta*. Quando Lutero comenta o texto no qual o apóstolo afirma que a Lei serviu como uma espécie aio para conduzir a Cristo, sua conclusão parece, de fato, depor a favor de Agamben. Nos termos do monge agostiniano,

Mais tarde, quando as crianças têm entrado na possessão de sua herança, caem em si do quão útil lhes foi o aio. Então começamos a querer e a louvar seus bons serviços e a condenar-se a si mesmo por não ter obedecido alegre e voluntariamente. Agora, por outro lado, sem aio por iniciativa própria, fazem com alegria o que faziam de má vontade. Assim fazemos também nós uma vez que temos obtido a fé que é nossa verdadeira herança. Agora apreciamos a lei e lhes damos a nossa mais cálida aprovação (LUTERO, 1998, p. 165. Tradução nossa).

Já no comentário aos *Romanos*, a ideia do caráter sando da Lei e de o homem regenerado encontra prazer na Lei de Deus são bastante enfatizadas. Estas evidências parecem confirmar a tese de Agamben de que, mesmo em na análise de Lutero, o tempo messiânico, marcado pelo Evangelho e pela Fé, elimina por completo o lugar da Lei.

---

Mesmo quando nos livramos do aspecto condenatório da Lei, ela continua a nos revelar o que é agradável a Deus

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que o tempo messiânico (*ho nyn kairós*) é, por excelência, o tempo de vigência do anúncio transformador do evangelho, mediado pela fé. Tal fato, em princípio, parece depor contra qualquer papel positivo da Lei (*nomos*). Mas tal visão extremada poderia levar ao antinomismo e, conseqüentemente, ao comprometimento do próprio tempo messiânico. Por esta razão, ao mesmo tempo em que é preciso reconhecer a tensão entre Evangelho/Fé e Lei, faz-se necessário situar o lugar desta última durante a vigência do *ho nyn kairós*.

Agamben, como vimos, retomando o léxico paulino, valendo-se da tradição patrística e até mesmo do pensamento luterano, consegue situar o papel da Lei no contexto do tempo messiânico. Obviamente, a dialética persiste, como é bem expresso pelo *katargein* paulino seja pela noção luterana de *Aufhebung*, mas a simples ideia de abolição da Lei diante do Evangelho/Fé parece não encontrar respaldo.

## REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio. **El tiempo que resta**: Comentário a la Carta a los Romanos. Madrid: Trotta, 2006.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia Sagrada**: antigo e novo testamentos. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

CRAINFIELD, C. E. B. **Comentário de Romanos**: versículo por versículo. São Paulo: Vida Nova, 1992.

JOÃO CRISÓSTOMO. **Comentário às cartas de São Paulo/2**. São Paulo: Paulus, 2014.

KITTEL, Gerhard; FRIDRICH, Gerhard (Organizadores). **Dicionário Teológico do Novo Testamento**. São Paulo: Cultura Cristã, 2013.

LUTERO. **Obras selecionadas**: Interpretação do Novo Testamento – Gálatas e Tito (vol. 10). São Leopoldo: Sinodal, 2017.

SPROUL, R. C. **Estudos bíblicos expositivos em Romanos**. São Paulo: Cultura Cristã, 2011.