

O AUTOR COMO PERSONAGEM IMPLÍCITO NA TEORIA LITERÁRIA E AS PARTICULARIDADES AUTORAIS DAS NARRATIVAS BÍBLICAS

Anderson de Oliveira Lima

aol10@ibest.com.br

Doutorando em Ciências da Religião. Universidade Metodista de São Paulo

Doutorando em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie

Especialista em Bíblia. Universidade Metodista de São Paulo

RESUMO

Neste artigo apresentamos um breve panorama do modo como a teoria literária passou a lidar com os autores como personagens fictícios desde o último século, fazendo observações sobre como tem se dado a aplicação desses conceitos recentes aos estudos bíblicos, onde lida-se com documentos antigos que possuem suas próprias dificuldades.

Palavras-chave: Teoria literária — Bíblia — Exegese — Narratologia — Autor-implícito

ABSTRACT

In this article we present a brief overview of how literary theory has dealt with the authors as fictional characters from the last century, making some observations on how they have applied these recent concepts to biblical studies, where we deal with old documents that have their own difficulties.

Palavras-chave: Literary theory — Bible — Exegesis — Narratology — Implied author

1. O autor-implícito dos teóricos da literatura

A crítica literária contemporânea chegou a um admirável nível de abrangência e multidisciplinaridade. Nela, a maneira mais segura de se dedicar a uma obra literária é lê-la por inteiro, considerando não apenas os conteúdos implícitos, suas estruturas e as características de sua linguagem, mas também sua materialidade, sua recepção, sua história, e todas as questões extratextuais que norteiam sua existência e circulação. Quer dizer que as considerações sobre as interações entre as tradicionais instâncias autor-obra-leitor se tornaram mais complexas; agora diversos mediadores que atuam entre elas são também considerados produtores de sentido, e a história da leitura ganhou lugar como objeto de estudos científicos. Nesse ínterim, quem perdeu mais espaço foi o autor; as hipotéticas intenções dos autores já não são

consideradas decisivas para a compreensão de qualquer obra¹, e nos estudos bíblicos essa posição deve ser tomada com seriedade ainda maior. Qualquer que coisa que se diga sobre as identidades autorais dos textos bíblicos torna-se uma questão delicada. Assim é porque quando estudamos textos bíblicos estamos lidando com documentos milenares, de autores que na maioria das vezes permanecem anônimos ou, para piorar, explicitam uma identidade pseudoepigráfica, sendo mais uma atribuição traditiva que legitima seus conteúdos do que qualquer identidade que se possa examinar biográfica e psicologicamente. Sabendo disso, os estudiosos da literatura bíblica que estão atualizados em relação às teorias literárias contemporâneas, quando falam sobre o *autor* de um texto, na maioria das vezes se referem apenas a seu *redator final*, aquele sujeito hipotético que planejou o livro na forma que o conhecemos, independente de quantas e quão diversas possam ter sido suas fontes.²

De fato, foi de incomensurável valor para os estudiosos da Bíblia que há pouco mais de meio século tenha se consolidado nos estudos literários o conceito de *autor-implícito*, um conceito que a ênfase na análise sincrônica ou estruturalista dos textos nos legou. Foi Wayne C. Booth quem cunhou o termo em 1961, em *The Rhetoric of Fiction*, e desde então, críticos da área falam de autor como uma figura fictícia, semelhante a um personagem que ganha traços específicos pelo trabalho criativo de um *autor-real* que o leitor em geral não pode conhecer. O autor que se encontra durante a leitura de uma obra literária passou a ser compreendido como a voz ou pessoa que oferece o texto ao leitor, uma presença autoral que percebemos durante a leitura, mas que pode não corresponder em nada ao *autor-real* ou empírico. Depois de Booth, na década de 70, Wolfgang Iser criou o contraponto do *autor-implícito*, chamando-o *leitor-implícito*, e este, da mesma forma é encontrado no próprio texto, e pode não ter nada a ver com o *leitor-real* que dá vida ao texto através de seu ato de leitura.³

A ampla penetração e aceitação dos conceitos anteriores e seus desdobramentos nos estudos literários nos abstém do dever de explicitá-los em todos os seus detalhes. Todavia, vale a pena destacar que a ideia de autor-implícito ganhou diferentes tratamentos e nomenclaturas com o passar do tempo. Por exemplo, Patrick Charaudeau escreve em *Linguagem e discurso: modos de organização*⁴ um capítulo sobre “O ato de linguagem como *encenação*”, destacando exatamente o papel fictício deste autor que aqui estamos pondo em pauta. Ele trabalha sobre os processos comunicativos em seus dois lados, o da produção, e o da interpretação, chamando o produtor do enunciado de EU, e o seu destinatário de TU. Aí entram as distinções entre o real e o implícito: ele diferencia o “sujeito enunciador” (EUE), que é aquele persona-

¹ Ilustrativamente citaremos Terry Eagleton, em linhas em que o autor fala da superação da procura pelas intenções autorais como se essas fossem decisivas, no entanto, ele não deixa de criticar a rigidez com que o estruturalismo negava qualquer fator extratextual na produção de sentidos de uma obra literária:

O que havia de tacanho nas teorias anteriores era sua insistência dogmática em sempre considerar a intenção do falante ou do escritor como de grande importância para a interpretação. Ao contrariar esse dogmatismo, não havia necessidade de pretender que as intenções não existiam; era simplesmente necessário mostrar a arbitrariedade de se querer que elas sempre fossem a estrutura *dominante* do discurso (cf. EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 174).

² TOSAUS ABADÍA, José Pedro. *A Bíblia como literatura*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 128.

³ ANDERSON, Janice Capel. *Matthew's Narrative Web: Over, and Over, and Over Again*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1994 (Journal for the Study of the New Testament Supplement Series 91), p. 27-28.

⁴ CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2010, p. 43-52.

gem que anteriormente chamamos de autor-implícito ou narrador, do “sujeito comunicante” (EUC) que seria o *autor-real*. Do mesmo modo, quanto ao destinatário ele faz distinção entre o “sujeito destinatário” (TUD), que é aquele chamado de leitor-implícito, do “sujeito interpretante”, nosso *leitor-real*.

Outro exemplo que escolhemos é o de José Luiz Fiorin, que num artigo intitulado *O sujeito na semiótica narrativa e discursiva* nos dá uma amostra do modo como essas mesmas instâncias são denominadas na semiótica francesa ou greimasiana:

Há, pois, sujeitos do enunciado e da enunciação [...] 1. o *autor* e o *leitor* implícitos, que são pressupostos pela própria existência do enunciado, chamados *enunciador* e *enunciatário*; 2. aquele que narra e aquele para quem se narra, projetados no interior do enunciado, denominados *narrador* e *narratário*; 3. as personagens que dialogam entre si no interior do texto, nomeados de *interlocutor* e *interlocutário* (itálicos nossos).⁵

Notemos a partir das palavras de Fiorin que essa semiótica discursiva se ocupa primeiramente com os sujeitos implícitos, identificados pela análise sincrônica de determinado enunciado. Assim, é natural que se sinta a falta da instância extratextual com autor e leitores concretos, que não costumava ser objeto de análise da semiótica greimasiana até pouco tempo.⁶

Um último exemplo pode ser o de Umberto Eco em *Seis passeios pelos bosques da ficção*⁷, que adotando as mesmas ideias emprega uma nomenclatura própria. Para Eco, aqueles que antes chamamos de autor e leitor reais, são autor e leitor “empíricos”; já nossos autor e leitor implícitos, são por ele conhecidos como autor e leitor “modelos”. Não há muito o que explicar aqui, posto que a utilização dessas terminologias não implicam em nenhuma diferença prática. Basta citar algumas linhas do autor, como essas sobre o tal “leitor-modelo”:

[...] uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar. Um texto que começa com ‘Era uma vez’ envia um sinal que lhe permite de imediato selecionar seu próprio leitor-modelo, o qual deve ser uma criança ou pelo menos uma pessoa disposta a aceitar algo que extrapola o sensato e o razoável.⁸

O livro de Umberto Eco (*Seis passeios pelos bosques da ficção*) trata exatamente da diferença que há entre ler um texto de maneira livre, criativa, descompromissada, ou de maneira atenta e comprometida com o perfil do *leitor-modelo*. Ou seja, para Eco, todo leitor pode ler e desfrutar de qualquer narrativa de ficção: alguns escolhem lê-lo superficialmente, passar rápido pelo “bosque” sem atentar aos seus detalhes; para Eco, isso é “usar” um texto. Por outro lado, há os que preferem “interpretar” o texto, empenhando-se para se aproximar do *leitor-modelo* que o próprio texto deseja criar. Nas suas palavras:

⁵ FIORIN, José Luiz. O sujeito na semiótica narrativa e discursiva. *Todas as Letras*, v. 9, n. 1, p. 26, 2007.

⁶ Veja também: FIORIN, José Luiz (org.). *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 55-57 e BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Contexto, 2011, p. 53-67.

⁷ ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 14-18.

⁸ *Ibid.*, p. 15.

Nada nos proíbe de usar um texto para devanear, e fazemos isso com frequência, porém o devaneio não é uma coisa pública; leva-nos a caminhar pelo bosque da narrativa como se estivéssemos em nosso jardim particular.

Cabe, portanto, observar as regras do jogo, e o leitor-modelo é alguém que está ansioso para jogar.⁹

Como vemos, Eco escolheu praticar uma leitura interpretativa, que se aproxima tanto quanto possível daquela idealizada pelo autor da obra, o que não significa que isso seja uma tarefa simples e livre da criatividade do leitor. Prova disso é que vários leitores dedicados a decifrar cada vestígio de uma obra em busca dessa leitura ideal não são capazes de produzir os mesmos resultados. Como consequência dessa decisão, Eco dedica sua produção à ficção, a enredos, personagens, e *autores e leitores implícitos*, deixando claro que não tem “o menor interesse pelo autor empírico de um texto narrativo (ou de qualquer texto, na verdade)”¹⁰.

Supondo que estamos parcialmente cientes da ampla e variada aplicação dos conceitos relacionados à identidade fictícia do autor e do leitor nos estudos literários contemporâneos, passaremos no próximo item a discorrer sobre o modo como a leitura bíblica especializada tem lidado com tais recursos.

2. A teoria literária e a exegese bíblica

Aqui entra em cena a *Crítica Narrativa* ou *Narratologia*, uma escola de leitura que se desenvolveu principalmente a partir do trabalho de estudiosos da literatura bíblica desde a década de 1970, os quais uniram o rigor metodológico da exegese bíblica tradicional aos princípios elaborados pelos teóricos literários seculares, o que resultou num instrumento importante na história da leitura bíblica contemporânea¹¹. Herdeira do *New Criticism* e do *Estruturalismo* (escolas de análises texto-centradas), a *Narratologia* contrabalanceou esta ênfase sincrônica com a adoção dos princípios do que se chamou de *Reader-Response Criticism*¹², pelo que se define como uma leitura do tipo *pragmática*. Isto é, ela se ocupa não só com o texto e seus significados implícitos, mas também o questiona a partir dos efeitos que ele pretende exercer sobre o leitor, procurando pelas estratégias retóricas e pelas exigências que o próprio texto faz ao chamado *leitor-implícito*.

No Brasil, a obra que até o momento melhor representa essa escola de leitura é a de Daniel Marguerat e Yvan Bourquin, intitulada *Para ler as narrativas bíblicas*, onde os autores falam das *instâncias narrativas* definindo o *autor-implícito* em termos já conhecidos por nós:

⁹ ECO, 1994, p. 16.

¹⁰ Ibid., p. 17.

¹¹ LEONEL, João. *Mateus, o Evangelho*. São Paulo: Paulus, 2013, p. 39-40.

¹² *Reader-Response Criticism* é o nome usado para designar os estudos literários que concentraram sua atenção sobre os receptores implícitos de determinado enunciado, especialmente os estudos desenvolvidos nesse sentido por autores de língua inglesa. É importante ressaltar que o foco está no leitor hipotético do texto, nas respostas ou reações que este deve dar a determinados estímulos que o próprio texto lhe impõe; a princípio não são seus objetos de estudo as leituras efetivamente realizadas por leitores concretos do mesmo texto (cf. ANDERSON, 1994, p. 30-32).

De um lado, há o autor real, fora do texto, o ser de carne e osso cuja personalidade (em se tratando dos autores bíblicos) em grande parte nos escapa; os narratólogos não se interessam por ele. Por outro lado, há o autor tal como está envolvido na obra por suas escolhas narrativas; a análise narrativa o nomeia *autor implícito* [...] Assim, a cada obra literária corresponde um autor implícito, quer dizer, a imagem do autor tal qual se desvela nessa obra.¹³

Ao ter contato como uma obra dessas, a conclusão a que chegamos é a de que os estudos bíblicos, apesar do conservadorismo de grande número dos envolvidos, não estão defasados em relação às teorias literárias mais recentes. Porém, devemos reconhecer que os conceitos relativos à análise dos autores e leitores implícitos hoje empregados nos estudos bíblicos são oriundos dos estudos literários seculares, criados e testados por eruditos hábeis na crítica de obras literárias diversas, pelo que sua chegada aos estudos bíblicos como área específica carece de alguns cuidados. Noutras palavras, como estamos falando de um conceito novo, é natural que ele se aplique de maneira mais segura às obras modernas, e nem sempre é fácil fazer uso de tais conceitos quando nos debruçamos sobre os milenares livros bíblicos.

Um exemplo próximo e bem-sucedido dessa abordagem literária da Bíblia é o de João C. Leonel Ferreira (também conhecido como João Leonel), que aplicou com sucesso essa nova perspectiva ao Evangelho de Mateus em sua tese doutoral de 2006, intitulada *E ele será chamado pelo nome de Emanuel: o narrador e Jesus Cristo no Evangelho de Mateus*. Nessa pesquisa o autor analisou o evangelho em comparação com os demais sinóticos e empregou várias ferramentas comuns à teoria literária atual. Leonel apresentou uma história da pesquisa sobre o Evangelho de Mateus, discutiu o gênero empregado associando o evangelho à biografia greco-romana, e principalmente procurou demonstrar como em Mateus a participação da voz narrativa é reduzida propositalmente em relação à sua fonte marcana, o que seria uma estratégia discursiva que tem por objetivo dar um destaque especial ao protagonista da narrativa, que é Jesus Cristo. João Leonel, com tal projeto de pesquisa, assumiu um papel importante, inaugurando o campo da abordagem literária de Mateus entre os pesquisadores brasileiros.¹⁴

Sob o ponto de vista desse nosso trabalho, o sucesso do estudo de Leonel sobre o narrador do Evangelho de Mateus é compreensível por alguns motivos: Os evangelhos canônicos, a despeito de todas as hipóteses quanto à dependência literária de uns para com os outros, são obras que em geral se atribuem a um único autor. Mas esse autor só pode ser tratado como personagem, reconstruído por meio da análise de sua própria obra, já que o livro não deixa qualquer pista quanto à identidade de seu autor real. Além disso, o narrador mateano estudado por Leonel não pode ser separado do próprio *autor-implícito* do evangelho; como geralmente acontece com os livros bíblicos, o narrador é anônimo e não possui uma identidade própria, não sendo possível fazer distinção entre essa voz que nos apresenta a história e a voz do próprio autor. Por último, é fácil notar que essa mesma identidade autoral fictícia opera sobre todas as

¹³ MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. *Para ler as narrativas bíblicas: iniciação à análise narrativa*. São Paulo: Loyola, 2009, p. 24-25.

¹⁴ Mais recentemente os resultados de sua trajetória como estudioso de Mateus aparecem agrupados em um livro chamado *Mateus, o Evangelho*, obra de 2013 que provavelmente vai se tornar indispensável para o estudo do evangelho desde uma perspectiva literária no Brasil, já que torna a experiência adquirida pelo autor mais acessível em vários sentidos.

passagens textuais do evangelho. Assim, diríamos que a análise das *instâncias narrativas* é perfeitamente aplicável ao estudo dos evangelhos bíblicos.

A correta distinção das *instâncias narrativas* também pode ser muito útil se tomarmos como objeto de estudo a coleção de textos que geralmente se atribui ao apóstolo Paulo. As sete cartas paulinas¹⁵, sem exceções, dizem abertamente que Paulo não as produziu sozinho. Na maioria delas Paulo se apresenta como autor ao lado de outros. Em Filipenses, por exemplo, Paulo e Timóteo são os autores (Fl 1.1), mas no decorrer do texto Timóteo desaparece, e ficamos com a impressão de que há apenas um autor na carta¹⁶. Outro exemplo interessante está na carta paulina destinada aos romanos, que começa com a apresentação de apenas um autor, Paulo; mas o último capítulo outros personagens, e vemos que há mais envolvidos com a criação da epístola. Nos referimos à passagem de Romanos 16.22, que diz: “Saúdo-vos eu, Tércio, que escrevi esta carta no senhor”. Na verdade, nesse corpus paulino temos casos em que o *autor-implícito* é um sujeito coletivo, mas a voz narrativa é singular, a voz de um único personagem chamado Paulo.

O problema que viemos levantar se dá, principalmente, quando tentamos empregar os mesmos conceitos voltados para os textos bíblicos mais fragmentários, tais como a maioria dos que compõem o Antigo Testamento. Como identificar um *autor-implícito* quando temos sinais de que uma mesma passagem foi composta pela colagem de diferentes estratos textuais de diferentes tempos e lugares? Antes, a *Crítica da Redação*¹⁷ tinha seu próprio modo de lidar com tais problemas, o qual serviu aos estudos bíblicos até que grandes mudanças nos paradigmas a transformasse numa crítica ultrapassada. Acontece que quase sempre a *Crítica da Redação* na exegese tradicional pulava sobre qualquer incoerência ou incoesão usando a “desculpa” dos estratos redacionais diversos. Os textos eram desconstruídos, e seus diferentes membros eram separados segundo um juízo de valor positivista, que dava preferência aos mais antigos, supostamente mais próximos aos eventos históricos e, portanto, mais fiéis à verdade. Seguiremos com essa discussão no próximo item, que vai tratar de um importante momento na história dos estudos bíblicos, quando Robert Alter propôs uma nova alternativa que unia os avanços da teoria literária às particularidades fragmentárias do Antigo Testamento.

¹⁵ É consenso acadêmico que apenas sete das cartas do Novo Testamento podem ser consideradas autenticamente paulinas. Os motivos são vários: há informações contraditórias, como a escatologia oposta de 1 Tessalonicenses e 2 Tessalonicenses, há preocupações cristológicas e eclesiológicas que nos remetem a períodos em que as comunidades já estavam mais “institucionalizadas” e hierarquizadas, coisa que não condiz com o contexto paulino original, e há muitas diferenças no próprio estilo dos textos. Cf. VAAGE, Leif. Introducción metodológica a los escritos de Pablo. *RIBLA*, n. 62, 2009; HEYER, C. J. den. *Paulo, um homem de dois mundos*. São Paulo: Paulus, 2009, p. 1-12. Por hora basta lembrar que todas as informações sobre Paulo devem, para o contexto acadêmico, ser tiradas de sete cartas, que seriam as indiscutivelmente paulinas. São elas: Romanos, 1 e 2 Coríntios, Gálatas, Filipenses, 1 Tessalonicenses e Filemon.

¹⁶ Timóteo, segundo Atos 16.1-3, era um gentio de Listra que aparentemente tinha por pai um homem de posição social elevada. Se há alguma verdade histórica nessa tradição, ele pode ter sido um sujeito letrado e mais capacitado que o próprio Paulo para redigir a carta. Assim, ele poderia ser apresentado como autor, embora os méritos intelectuais ainda pertencessem, em sua maior parte, a Paulo.

¹⁷ Segundo a exposição de Horácio Simian-Yofre, em: SIMIAN-YOFRE, Horácio (org.). *Metodologia do Antigo Testamento*. São Paulo: Loyola, 2000, p. 86: “A crítica redacional pergunta-se qual teria sido a cronologia das intervenções redacionais, quais os recursos utilizados por cada uma delas, quais suas peculiaridades culturais e religiosas, qual a intenção das diversas reelaborações, confrontando-as umas com as outras, e essas com a intenção do texto original”.

3. A “obra compósita” de Robert Alter

Em 1981 o norte americano Robert Alter, professor de literatura hebraica e comparada, publicou um livro que pode ser considerado um marco na história da pesquisa bíblica das últimas décadas; título que simbolicamente inaugurou uma nova fase, incentivando uma nova geração de leitores a adotar a abordagem literária da Bíblia em vez daquela de cunho historicista¹⁸. Intitulado *The Art of Biblical Narrative* em seu idioma de origem¹⁹, a obra de Alter reuniu artigos que o autor publicou entre 1975 e 1980, o que nos dá uma datação aproximada para os primórdios desse movimento que se dedicou ao estudo da Bíblia como literatura nos Estados Unidos²⁰. Segundo o próprio Alter, a abordagem literária da Bíblia ainda engatinhava até aquela data no início dos anos de 1980²¹, e esse é um dos motivos pelos quais sua obra se tornou tão importante para aquela e para as próximas gerações, tanto que raramente ela deixa de ser mencionada pelos pesquisadores que desde então anseiam por estudar a Bíblia como literatura.

Alter tinha o propósito de lançar nova luz sobre a Bíblia mediante a aplicação de conceitos trazidos dos estudos literários seculares, e procurou ensinar o leitor interessado sobre algumas modalidades próprias das narrativas bíblicas, as quais julgou necessárias para que esses leitores não impusessem a textos tão antigos, seus hábitos de leitura modelados pelo contínuo contato com obras modernas²². *The Art of Biblical Narrative* surpreendeu por tratar de questões que ainda não eram habituais nesse campo de pesquisa, perguntando-se sobre estratégias de narração, sobre as funções dos diálogos, ou destacando a importâncias das repetições em textos tão lacônicos quanto os do Antigo Testamento, dentre outras preocupações de caráter estritamente literário.

Nossa impressão como leitores é a de que as mais originais contribuições da obra de Robert Alter foram aquelas relacionadas à sua ideia de unidade literária dos livros bíblicos. No primeiro capítulo o autor criticou a exegese bíblica tradicional que há muito tratava os livros bíblicos como “colchas de retalhos de documentos não raro díspares”²³, como se os seus redatores fossem “tomados por uma espécie de pulsão tribal maníaca, sempre compelidos a incluir unidades de material que não faziam sentido algum, por razões que eles próprios não saberiam explicar”²⁴. Por outro lado, Alter não ignorava “o que a pesquisa histórica já nos ensinou acerca das condições específicas em que se desenvolveu o texto bíblico e sua natureza quase sempre de composição a partir de elementos heterogêneos”, deixando claro que ler a Bíblia como literatura não é o mesmo que analisar um romance moderno, isto é, como obra “inteiramente concebida e executada por um único escritor independente, capaz de supervisionar sua obra original, do rascunho preliminar às provas de autor”²⁵. Desse modo, Alter se revelava bem preparado para uma

¹⁸ BERLINERBLAU, Jacques. Bible as Literature? *Hebrew Studies*, n. 45, p. 10, 2004.

¹⁹ O livro foi chamado *A arte da narrativa bíblica* na tradução brasileira publicada em 2007 pela Companhia das Letras. É dessa edição brasileira que faremos uso em nossas citações.

²⁰ ALTER, 2007, p. 12-13.

²¹ *Ibid.*, p. 28.

²² *Ibid.*, p. 263-265.

²³ *Ibid.*, p. 26.

²⁴ *Ibid.*, p. 40.

²⁵ *Ibid.*, p. 39.

análise bíblica competente, dispondo tanto dos resultados alcançados pela crítica tradicional, como das ferramentas mais atuais dos estudos literários de modo geral. Noutras palavras, as análises propostas por Alter superavam as de seus contemporâneos da crítica literária porque ele se revelava um especialista na literatura bíblica, apto para lidar com as heranças deixadas pelas antigas pesquisas sobre as fontes e redação do Antigo Testamento²⁶, e capaz de lidar com os textos diretamente no seu idioma original, o que lhe permitia notar muitas características literárias invisíveis àqueles que liam a Bíblia partindo de traduções modernas.

Tendo encontrado uma posição inteligente entre a crítica literária contemporânea (acostumada a obras coesas que foram compostas por um único autor) e a crítica bíblica tradicional (que revelou quão diversificadas podem ser as fontes das quais os redatores bíblicos se valeram para compor seus livros), Robert Alter escreveu um capítulo que trata das narrativas bíblicas com a finalidade de esclarecer a “arte compósita” dessa literatura. O sétimo capítulo de *A arte da narrativa bíblica*, talvez o mais memorável deles, levanta alguns dos conhecidos problemas de descontinuidade, duplicações e contradições dos textos bíblicos, os quais o autor não tenta mascarar. Tampouco Alter aceita com facilidade que tais dificuldades sejam insolúveis, culpando os antigos redatores pelo trabalho mal elaborado. Antes disso, ele propõe que “os autores e redatores bíblicos trabalhavam com noções de unidade bastante diferentes das nossas”:

O texto bíblico pode não ser o tecido acabado que a tradição judaico-cristã pré-moderna imaginou, mas pode ser que a miscelânea confusa de textos que as pesquisas tantas vezes quiseram pôr no lugar das noções mais antigas, lida com mais minúcia, forme um padrão intencional.²⁷

Alter passa então a demonstrar a eficácia de sua proposta por meio de exemplos. No primeiro deles, analisa a narrativa da rebelião abortada de Corá e seus seguidores contra Moisés, em Gênesis 16, deixando claro que uma leitura atenta é capaz de identificar que o texto foi composto pela junção de duas narrativas distintas, em parte contraditórias, mas que tinham em comum o tema da rebelião. Então, após demonstrar como o texto viola nossos conceitos de coerência e coesão, Alter sugere que tal confusão não precisa ser atribuída a uma mera negligência do redator; pareceu-lhe mais provável que as duas narrativas tenham sido intencionalmente unidas, proporcionando ao leitor uma explanação mais ampla do tema da “rebelião contra a autoridade divina”. Para Alter, nós é que temos dificuldade para compreender a lógica narrativa dos antigos escritores e redatores bíblicos, segundo a qual, os problemas decorrentes da união de duas narrativas diferentes eram irrelevantes diante da possibilidade de se alcançar esse resul-

²⁶ Citaremos algumas linhas escritas por ele para demonstrar de um modo mais direto quão respeitoso Alter podia ser em relação a algumas contribuições da crítica tradicional. As linhas a seguir servem de introdução à apresentação breve que ele faz das hipotéticas fontes do Antigo Testamento; a saber: a javista (J), a eloísta (E) e a sacerdotal (P): "Um século de trabalho analítico levantou sólidos argumentos para provar que, muitas vezes, quando ingenuamente imaginamos estar lendo um texto, o que temos, na realidade, é uma costura contínua de textos anteriores, provenientes de tradições literárias divergentes, inclusive de tradições orais, com interferências, menores ou maiores, de revisões posteriores na forma de glosas, costuras, fusões, e assim por diante" (cf. ALTER, 2007, p. 198).

²⁷ Ibid., p. 200.

tado multifocal²⁸. Quando a seguir ele passa a analisar problemas semelhantes em Gênesis 42, onde um mesmo evento é narrado duas vezes, escreve:

A contradição entre os versículos 27-28 e o versículo 35 é tão patente que parece ingênuo supor que o autor hebreu antigo fosse tão tolo ou incapaz a ponto de não perceber o conflito. Gostaria de sugerir, em vez disso, que o autor estava perfeitamente consciente da contradição, mas considerou-a superficial. [...] pela lógica narrativa, com a qual ele trabalhava, fazia sentido incorporar as duas versões que tinha à mão, porque juntas elas revelavam implicações mutuamente complementares do evento narrado e lhe permitiam fazer um relato ficcional completo.

[...] me parece pelo menos plausível que ele se tenha disposto a incluir na narrativa o mal menor da duplicação e da aparente contradição em prol de conferir visibilidade aos dois eixos principais de sua história num momento crítico do enredo. Um escritor ligado a outra tradição talvez procurasse algum modo de combinar os diferentes aspectos da história num único evento narrativo. Mas o escritor bíblico, habituado a cortar, juntar e montar com extrema perícia materiais literários anteriores, parece ter tido a intenção de obter esse efeito de verdade multifacetada ao apresentar em sequência duas versões diferentes, que ressaltavam duas dimensões distintas do mesmo assunto.²⁹

No mesmo capítulo ainda são estudados outros dois exemplos. Um deles é Gênesis capítulos 1 e 2, que apresentam duas belas narrativas sobre a criação; o outro lida com os retratos contraditórios de Davi, apresentados nos capítulos 16 e 17 de 1 Samuel. Para todos os casos, a solução de Alter é tentar encontrar uma lógica para que autores ou redatores aceitassem a justaposição de narrativas aparentemente incompatíveis, evitando as respostas tradicionais que acabam por atribuir todos os “acidentes” à incompetência dos antigos escritores. Atrevemo-nos a usar mais algumas linhas de Alter sobre isso, as quais nos repetem sua inovadora hipótese com outras palavras:

A decisão de apresentar em sequência relatos ostensivamente contraditórios do mesmo acontecimento é um equivalente narrativo da técnica da pintura pós-cubista de justapor ou sobrepor uma perspectiva de perfil e uma perspectiva frontal da mesma cabeça. O olho normal jamais conseguiria enxergar as duas perspectivas ao mesmo tempo, mas é uma prerrogativa do pintor representá-las como uma percepção simultânea na composição de sua pintura, seja para explorar as relações formais entre dois pontos de vista, seja para fazer uma representação abrangente de seu objeto. De maneira análoga, o escritor bíblico tira partido da natureza compósita de sua arte para revelar uma tensão de pontos de vista que irá orientar a maior parte das narrativas bíblicas [...].³⁰

²⁸ ALTER, 2007, p. 204-205.

²⁹ Ibid., p. 207-208, 210.

³⁰ Ibid., p. 219.

Há outras hipóteses desenvolvidas por Alter nessa importante obra, mas para nossos interesses o que já foi dito basta. Importa notar que segundo a proposta de Robert Alter, mesmo os textos mais fragmentários do Antigo Testamento poderiam ser analisados a partir daquele modelo de *instâncias narrativas* anteriormente exposto; poderiam ser lidos como obras de uma única mente criativa, que se não é a de um autor, ao menos é a do redator que nos legou a obra que hoje lemos. Se antes a exegese identificava estratos redacionais e procurava reconstruir textos antigos e inexistentes, agora importava apenas o texto final. Independente do número de estratos, de diferenças contextuais, temporais, sintáticas e até temáticas, o texto bíblico deveria ser recebido pelo leitor de hoje como obra acabada, que recebeu um tratamento criativo da parte de um redator, o qual, este sim, poderia ser reconstruído como *autor-implícito*.

4. As limitações da proposta de Alter e o exemplo de Harold Bloom

Temos destacado o sucesso da obra de Robert Alter nos estudos bíblicos literários das últimas décadas. No Brasil, o livro só foi traduzido e publicado em 2007, mas sua influência já se fazia notar antes disso. Obviamente, seria um engano julgar que tanta visibilidade não viesse acompanhada de críticas. Obras célebres como aquela promovem debates acalorados e duradouros, e conseqüentemente, impulsionam os avanços em sua área. Aqui, escolhemos expor uma parte pequena desses desdobramentos: algumas das críticas que um leitor, Jacques Berlinerblau, apresentou num artigo de 2004 sobre as ideias de Alter.

Berlinerblau observou que há um pressuposto questionável por trás daquela hipótese quanto à lógica perdida dos redatores bíblicos. Segundo ele, essa ideia de que no fim de um complexo processo criativo coletivo um único redator trabalhou o texto bíblico em sua edição final, convenientemente torna os métodos dos críticos modernos mais aplicáveis ao estudo dos textos bíblicos. Berlinerblau afirmou que muitos adeptos dessa teoria do editor final atribuem um valor quase sobrenatural à habilidade desses supostos redatores, e que o pressuposto leva os tais a mascarar os mais evidentes problemas de coesão e coerência textuais. Para ele, Alter e outros críticos fazem assim uma espécie de “adulação mística das Escrituras”³¹

Coloquemos isso de outro modo: Umberto Eco disse certa vez que “toda mensagem secreta pode ser decifrada, desde que se saiba que é uma mensagem”³². Isso nos ajuda a entender a proposta de Robert Alter e seu sucesso: ele nos disse que mesmo os textos bíblicos mais incoerentes, as narrativas mais incoesas, devem possuir uma lógica interna que podemos tentar decifrar. A busca e a possível descoberta dessa lógica dependem, evidentemente, da crença de que há por trás do texto uma identidade autoral inteligente. Era de se esperar que nem todo leitor de Alter seria capaz de assumir tal crença, e Berlinerblau parece representar um desses leitores incrédulos que não conseguem imaginar razões plausíveis para a colagem de materiais tão contraditórios, preferindo o modo como os antigos exegetas distinguiam as camadas textuais das narrativas bíblicas. Rejeitando a ideia de que muitos textos bíblicos possam ser abordados como produtos de um único autor ou redator, Berlinerblau defendeu que os estudiosos da literatura bíblica devem desenvolver meios particulares para estudar literariamente essas criações coleti-

³¹ BERLINERBLAU, 2004, p. 14-16.

³² ECO, 1994, p. 122.

vas e “trans-históricas” que são os livros bíblicos.³³

A crítica de Berlinerblau pode parecer conservadora, mas lhe daremos alguma razão se atentarmos para alguns exemplos práticos. Nesse artigo, veremos isso em algumas páginas de *Onde encontrar a sabedoria?*, obra do crítico literário Harold Bloom, original de 2004, que foi publicada no Brasil em 2009 pela editora Objetiva. Nela poderemos observar como um crítico literário contemporâneo e secular lida com o texto bíblico, e como a interessante proposta de Robert Alter pode ser empregada de modo simplista. Antes, convém destacar que Bloom, ainda que se possa discutir quão atualizado é seu conhecimento relativo às pesquisas bíblicas, conhece e maneja com razoável segurança as teorias relativas à autoria e diferentes fontes do Antigo Testamento. Ainda no começo do capítulo que vamos considerar ele nega a tradição cristã que atribui a personagens ilustres como Moisés, Davi e Salomão a autoria de livros bíblicos, e demonstra conhecer as controvertidas hipóteses sobre as fontes J (Javista), E (Elohista), P (Sacerdotal) e D (Deuteronomista)³⁴. A influência de autores e pesquisadores dedicados especialmente aos estudos bíblicos sobre a análise de Bloom nos mostra há certo nível de especialização, pelo que devemos admitir que ele não é um crítico moderno que em dado momento resolveu ler a Bíblia de maneira desavisada. Bloom, em sua trajetória, capacitou-se razoavelmente para ler a Bíblia literariamente, e adquiriu boa parte das competências que os biblistas tinham a oferecer nos tempos de sua formação.

É no capítulo 1 da obra em questão que Bloom trata de alguns livros bíblicos; a saber: Jó e Eclesiastes. Mas antes de entrar nos livros que o interessam, o autor dedica uma página ao livro de Provérbios, para o qual, o exame de qualquer tipo de identidade autoral revela-se extremamente difícil. Desse ponto, algumas linhas merecem uma citação:

O Livro de Provérbios, embora alguns dos aforismos ali incluídos pertençam à era salomônica, provavelmente, sucede à era do Redator, termo utilizado para designar o editor genial que coligiu a estrutura que compreende de Gênesis a Reis, na Bíblia Hebraica, conforme hoje a conhecemos.³⁵

Não é o que Bloom fala sobre Provérbios que chama a nossa atenção, mas a maneira despreocupada como emprega um aparente *sensu comum* quanto à redação dos textos bíblicos. Ele inclusive usa a letra maiúscula para afirmar a possível existência de um Redator, que é tratado como autor empírico, avaliado como “editor genial” e único. Nos vemos forçados a voltar à crítica feita por Jacques Berlinerblau, segundo a qual críticos literários como Bloom pressupõem a existência de um único e genial redator para os livros bíblicos (ou conjunto de livros) e simplesmente saltam sobre os problemas inerentes ao processo de autoria coletiva da Bíblia, passando convenientemente a ler seus textos como se fossem obras modernas de autores únicos. Essa acusação ganha força diante das palavras citadas de Harold Bloom, que deveras, ainda que conheça as teorias sobre as fontes do Antigo Testamento, trata o livro de Provérbios como o projeto de uma única mente, que inclusive é considerada “genial”.

³³ BERLINERBLAU, 2004, p. 24-25.

³⁴ BLOOM, Harold. *Onde encontrar a sabedoria?* Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 24-25

³⁵ Ibid., p. 24.

Indo mais fundo no modo como Bloom trabalha os autores ou redatores bíblicos, leiamos mais algumas de suas palavras, desta vez destinadas à compreensão do livro de Jó: “Tenho certas dúvidas quanto à nacionalidade e ao credo professado pelo sábio autor de Jó, assim como continuo me atendo à dedução de que “J”, no que se refere à Bíblia Hebraica, pode ter sido uma mulher hitita”³⁶. Vê-se que aqui ele vai bem mais longe. Ao tentar delinear alguns traços característicos do *autor-implícito* do livro de Jó, era natural que ele procurasse por tendências teológicas, ou por uma personalidade dada ao narrador do texto bíblico; mas Bloom chega mesmo a fazer suposições vagas sobre a nacionalidade e a crença pessoais do “sábio” autor de Jó, e pior, arrisca palpites sobre o sexo do autor empírico da fonte Javista. Vemos por essas linhas que Bloom pode ser considerado um crítico bastante conservador, que com o passar dos anos não se adequou bem às teorias de seus companheiros que haviam praticamente extinguido a instância do autor real ou empírico das suas análises. Bloom segue pensando no autor empírico, mas o ruim é que não faz uma separação clara entre o que é do narrador ficcional e o que é do autor real. Noutra obra sua, é possível compreender melhor sua posição conservadora diante das tendências impostas à crítica literária desde o estruturalismo nessas palavras: “A autoria está um tanto fora de moda no momento, devido às preferências parisienses, mas, a exemplo das saias mais curtas, também a autoria sempre volta.”³⁷

Certamente é bom lembrar que nossa crítica a Bloom, que pode naturalmente ser questionada, nem sempre pode ser estendida a todos os leitores da Bíblia como literatura. Parte das limitações são pontuais, particularidade do *autor-implícito* Harold Bloom, que encontramos ao ler o primeiro capítulo de *Onde encontrar a sabedoria?*; entretanto, outra parte delas parece explicar a rejeição de Jacques Berlinerblau a essas novas abordagens literárias que supostamente estão sendo empregadas por autores que desejam varrer para debaixo do tapete as dificuldades inquestionáveis que temos ao lidar com vários textos bíblicos.

Voltando à obra de Bloom, vejamos o que o autor escreveu sobre o autor de Jó noutra ponto: “Mas o poeta do Livro de Jó (seja lá quem for — sequer sabemos se era israelita), provavelmente, não escreveu o Prológo [...] O Epílogo inepto é um absurdo, escrito por qualquer carola idiota”³⁸. Está claro que Bloom teve dificuldades em lidar com Jó como unidade literária, dificuldades comuns, como temos dito. Ele parece ter notado um trabalho redacional que teria incluído o prólogo e o epílogo do livro em um ou mais momentos distintos à produção do conteúdo central da obra. Até aí, sabemos que notar a incoerência num livro bíblico não é coisa incomum, até nos dá provas de que este leitor está atento às características literárias da obra; todavia, lidar com essas incoerências ainda é um problema para o qual não conhecemos nenhum antídoto perfeitamente eficaz. Nesse caso em particular, a proposta de Robert Alter parecia a ideal; está claro que temos um trabalho coletivo, uma obra que reeditada e que bem poderia ser considerada como fruto de um redator final. Mas justamente aqui, Bloom não segue a sugestão de Alter nem os hábitos esperados de um crítico literário secular, que tentaria ler o livro sob o ponto de vista de seu redator final, que teria incluído tais porções emoldurantes por algum motivo que lhe parecia razoável. Ao contrário e de forma surpreendente, Bloom prefere, como um exegeta do começo do século XX, desvalorizar essas inclusões redacionais e se concentrar no genial autor que escreveu a versão do livro

³⁶ BLOOM, 2009, p. 27.

³⁷ BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 13

³⁸ BLOOM, 2009, p. 27.

de Jó sem tais acréscimos. O problema dessa decisão já é conhecido; essa versão sem acréscimos que ele quer estudar simplesmente não existe mais (se é que um dia existiu), e de todo jeito, seria muito difícil determinar quanto do texto supostamente mais antigo foi alterado por esse ou esses redatores. Nesse processo de reconstrução do suposto texto perdido, os interesses dos leitores costumam falar mais alto que os elementos textuais, e infelizmente, aqui nós vimos o crítico literário dar lugar ao exegeta tradicional.

Na segunda metade do capítulo 1 de *Onde encontrar a sabedoria?*, Harold Bloom, ou melhor, aquele autor/leitor implícito, um idoso que busca conforto na literatura, passa à leitura de Eclesiastes (ou Coélet). Outra vez ele começa fazendo considerações sobre datação e autoria do texto, e nega que nesse caso existam interpolações e diferentes camadas redacionais³⁹. Isso facilita o trabalho de um crítico literário moderno, que pode lidar com o livro sem ter que considerar aquelas difíceis teorias redacionais. Eclesiastes segue uma prática bem comum à literatura bíblica, que é a pseudoepigrafia. O texto dá nome a seu principal narrador logo no primeiro versículo: chama-o de “Pregador, filho de Davi, rei em Jerusalém”. Bloom novamente demonstra razoável aptidão ao lidar com esse tipo de procedimento, e reconhece a intencional apropriação de uma tradição cultural e literária que preserva o nome de Salomão, filho de Davi, como um homem sábio. Trata-se, obviamente, de um recurso retórico, do emprego de um nome que dá maior legitimidade ao conteúdo, além de gerar maior interesse na leitura: “Nitidamente um constructo, a *persona* de Salomão presta-se, de modo admirável, à coesão dos versos”⁴⁰. Mas de quem é esta outra voz que apresenta o narrador no primeiro versículo 1? Essa voz anônima se mistura à identidade do *autor-implícito*, e Bloom sabe que é sobre esta que ele deve se concentrar quando procurar pelo autor de Eclesiastes.

Enfim, a crítica de Jacques Berlinerblau nos colocou atentos ao comodismo simplista que pode ser adotado pelos estudiosos da literatura bíblica dos nossos dias. Mas sua crítica não invalida completamente as teorias literárias nem as propostas de Robert Alter, especificamente destinadas à leitura crítica do Antigo Testamento. Na verdade, a crítica nos faz lembrar que os estudos bíblicos nos legaram resultados que não podem ser simplesmente ignorados. O exemplo que oferecemos é pontual, tirado de alguns trechos de Harold Bloom, mas nos mostra como os críticos podem estar trabalhando para unir esses novos conceitos aos antigos resultados dos estudos bíblicos e produzir leituras inéditas. É verdade que Bloom, segundo nossa leitura, algumas vezes se perdeu nas instâncias do implícito e do real, chegando a fazer palpites constrangedores sobre o talento e o sexo dos autores bíblicos anônimos; mas fica para nossa conclusão a certeza de que o caminho considerado mais profícuo pelo autor no exame do Antigo Testamento é o que emprega conjuntamente a antiga *Crítica da Redação* e os pressupostos desenvolvidos pelos estudos literários seculares.

Considerações finais

Talvez a ideia de “arte compósita” proposta por Robert Alter não traga uma solução plenamente segura e satisfatória para aqueles antigos problemas relativos às narrativas bíblicas. Temos que reconhecer

³⁹ BLOOM, 2009, p. 36.

⁴⁰ Ibid., p. 38.

que adotando-a, por vezes acabamos forçando a descoberta de mensagens secretas que talvez nunca tenham existido naqueles textos, e esse risco é inerente a toda interpretação. Mesmo assim, até o momento nem Berlinerblau nem outro estudioso por nós conhecido apresentou uma proposta capaz de substituir aquela de Robert Alter em sua eficácia. Quiçá exista por traz de alguns críticos de Alter uma resistência conservadora às novidades trazidas de fora, dos estudos literários seculares, que em geral evidenciam as limitações dos métodos exegéticos mais antigos e tradicionais. Segundo nosso modo de ver, a posição mais sensata parece ser a que assimila as novas teorias sem negligenciar as antigas. Críticos literários não especializados cometem equívocos por ignorar a herança deixada pela crítica bíblica tradicional, ao passo que se tornou necessário aos novos exegetas somar prudentemente essa herança aos conceitos desenvolvidos pelos teóricos literários.

A pergunta pela identidade ficcional do *autor-implícito* de um livro bíblico é uma pergunta legítima, até necessária; mas infelizmente, nalguns casos, especialmente do Antigo Testamento, a resposta ainda não pode ser oferecida de maneira tão segura quanto desejaríamos. Os sinais muitas vezes evidentes de uma autoria coletiva exigem que pensemos em algum tipo de comunidades autorais, que talvez, marcadas pelas práticas da oralidade, da leitura coletiva e descontinuada, não redigiam seus textos segundo qualquer critério de coesão e coerência hoje esperados. Consequentemente, é possível que alguns desses textos bíblicos devam ser colocados numa categoria literária própria, cujos procedimentos de análises tenham que ser específicos. Ou seja, essa história não acaba aqui.

Referências bibliográficas

ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ANDERSON, Janice Capel. *Matthew's Narrative Web: Over, and Over, and Over Again*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1994 (Journal for the Study of the New Testament Supplement Series 91).

BERLINERBLAU, Jacques. Bible as Literature? *Hebrew Studies*, n. 45, p. 9-26, 2004.

BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Onde encontrar a sabedoria?* Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1983.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2010.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA, João Cesário Leonel. *E ele será chamado pelo nome de Emanuel: o narrador e Jesus Cristo no*

Evangelho de Mateus. 2006. 445f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

FIGARO, Roseli (org.). *Comunicação e análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2012.

FIORIN, José Luiz (org.). Enunciação e comunicação. In: FIGARO, Roseli (org.). *Comunicação e análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 46-78.

_____. O sujeito na semiótica narrativa e discursiva. *Todas as Letras*, v. 9, n. 1, p. 24-31, 2007.

HEYER, C. J. den. *Paulo, um homem de dois mundos*. São Paulo: Paulus, 2009.

LEONEL, João. *Mateus, o Evangelho*. São Paulo: Paulus, 2013.

MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. *Para ler as narrativas bíblicas: iniciação à análise narrativa*. São Paulo: Loyola, 2009.

SCHNELLE, Udo. *Introdução à exegese do Novo Testamento*. São Paulo: Loyola, 2004.

SIMIAN-YOFRE, Horácio (org.). *Metodologia do Antigo Testamento*. São Paulo: Loyola, 2000.

TOSAUS ABADÍA, José Pedro. *A Bíblia como literatura*. Petrópolis: Vozes, 2000.

VAAGE, Leif. Introducción metodológica a los escritos de Pablo. *RIBLA*, n. 62, 2009.