

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

A LITERATURA E A BÍBLIA:
RELAÇÕES PARATEXTUAIS EM OS *AMBULANTES DE DEUS*

DÉBORA DA SILVA OLIVO

Porto Alegre
2015

DÉBORA DA SILVA OLIVO

**A LITERATURA E A BÍBLIA:
RELAÇÕES PARATEXTUAIS EM *OS AMBULANTES DE DEUS***

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Theobald

Porto Alegre

2015

Dedico este trabalho aos meus pais,
ao meu irmão, aos meus familiares e
amigos, e a todos que participaram da sua
conclusão.

AGRADECIMENTOS

Expresso aqui a minha gratidão àqueles que contribuíram para que este trabalho de conclusão do mestrado fosse realizado.

Agradeço à professora Maria Alice Terezinha Moreira, por ter acreditado na possibilidade de desenvolvimento deste estudo e por ter incentivado esta produção.

À professora Ana Mello, que sugeriu a obra ficcional e a teoria a serem aqui abordadas.

Ao professor Pedro Theobald, que assumiu a orientação desta pesquisa, contribuindo para o aprimoramento da mesma e oferecendo o suporte necessário à sua elaboração.

À coordenação e à secretaria da Faculdade de Letras da PUCRS, que indicaram as soluções possíveis para a conclusão deste estudo.

À CAPES e ao CNPq, que financiaram o período deste curso.

A todos os professores e colegas da graduação e do mestrado da PUCRS, os quais reforçaram a necessidade permanente de atualização dos estudos, compartilhando momentos ricos de sabedoria e de esperança.

Ao PROUNI, programa de governo que possibilitou o meu ingresso na faculdade.

À minha família, que sempre acreditou na realização dos meus planos.

A Deus, por tudo.

Todos vão para um lugar: todos são pó, e todos
ao pó tornarão. (ECLESIASTES, 3: 20)

RESUMO

O presente trabalho analisa as relações paratextuais entre a Literatura e a Bíblia, a partir da obra de Hermilo Borba Filho, *Os ambulantes de Deus*, e do Livro do Êxodo, presente na Bíblia. Percebe a contribuição do referido autor para a Literatura Brasileira, reconhecendo a possibilidade de estudos relativos à sua produção literária. Identifica a afinidade entre esses dois textos, utilizando como fundamentação teórica o estudo proposto por Gérard Genette acerca da paratextualidade, na qual as epígrafes, presentes na ficção em questão, têm a função de estabelecer essas relações paratextuais. Observa no uso dessas epígrafes, a possibilidade de ampliação de sentido das obras, uma vez que a Literatura, dentro do seu conteúdo artístico, intensifica aspectos míticos presentes na narrativa bíblica.

Palavras-chave: Hermilo Borba Filho. Literatura. Bíblia. *Os ambulantes de Deus*. Paratextualidade. Epígrafes.

ABSTRACT

This study analyses the paratextual relation between Literature and the Bible, in Hermilo Borba Filho's text, *Os ambulantes de Deus*, and the Book of Exodus, from the Bible. It states the contribution of the mentioned author to the Brazilian literature, recognizing the possibility of studies related to him. It identifies the connexion between these texts, using Gerard Genette's paratextual studies as its theoretical grounding, and attributing to the epigraphs the function of setting up these relations. It notes, in the epigraphs, the possibility of spreading the sense and the meaning of both texts, since literature intensifies the mythical aspects from the biblical narrative into its artistic content.

Keywords: Hermilo Borba Filho. Literature. Bible. *Os ambulantes de Deus*. Paratextuality. Epigraphs.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
HERMILO BORBA FILHO: ORIGENS E MOVIMENTOS CULTURAIS	13
O LUGAR DE HERMILO BORBA FILHO NA LITERATURA BRASILEIRA.....	21
A BÍBLIA E A LITERATURA	32
O LIVRO DO ÊXODO.....	40
<i>OS AMBULANTES DE DEUS</i>	46
A LITERATURA E A BÍBLIA: RELAÇÕES PARATEXTUAIS EM OS <i>AMBULANTES DE DEUS</i>	52
CONCLUSÃO	75
REFERÊNCIAS	80

INTRODUÇÃO

As relações de sentido estabelecidas entre a Bíblia e a Literatura caracterizam possibilidades de enriquecimento literário e espiritual, uma vez que qualificam a compreensão das obras. No que concerne às possibilidades de afinidade entre os textos, é possível identificar, na narrativa ficcional, além do seu conteúdo similar ao enredo bíblico, elementos que determinam a existência dessas relações. Com expressão paratextual, já que compõem a obra, mas encontram-se à parte da narrativa, esses elementos contribuem para que o sentido dos textos se complete. A eles, recursos externos ao texto, mas constituintes de seu valor estético, e, portanto, formadores dessa obra, Gérard Genette (2001) chama de paratexto. O autor considera o paratexto um conjunto de unidades que adquirem funções significativas ao se tornarem parte do texto literário, compondo-o como uma obra e chegando à estrutura de um livro. Constituem essas unidades, além de sumário, prefácio, agradecimentos, dedicatória, referências e título, as epígrafes, consideradas como elementos independentes do texto literário.

Ao identificar a função paratextual dentro da obra observada neste estudo, observa-se a relevância de identificar as epígrafes como meio de acesso à compreensão do texto, através do vínculo que elas sugerem com a narrativa bíblica. Baseadas nessa função, as epígrafes representam o elo entre os textos, uma vez que, estando presentes na narrativa, remetem ao conteúdo que a Bíblia apresenta.

Dessa forma, o objetivo deste estudo é analisar uma possibilidade de relação entre a Bíblia e a Literatura, através do recurso paratextual das epígrafes na obra *Os ambulantes de Deus*, a fim de entender essa relação como forma de ampliação de sentido desses textos. Uma vez que as epígrafes presentes na obra ficcional destinam-se também à compreensão de episódios narrados no Livro do Êxodo, integrante da Bíblia, será este levado em conta, a partir de uma análise sobre o seu conteúdo, salientando não somente os capítulos da obra ficcional, em forma de epígrafes, mas também aqueles que completam esse texto bíblico, já que eles podem ser associados ao desenvolvimento das ações presentes na obra citada.

Para compreender o contexto em que essa obra foi produzida e para identificar a sua relevância dentro da ficção, será considerado o autor da novela citada Hermilo Borba Filho (1917-1976), pernambucano caracterizado por representar uma literatura regional, sem, contudo, renunciar a culturas diferentes da sua, da mesma maneira que foi identificado como dramaturgo e participante de movimentos culturais que entenderam a arte do povo como um produto para a sua criação literária. Cabe ressaltar que estudos relacionados a esse autor, e também ao tema aqui proposto, necessitam de um maior aprofundamento, visto que as pesquisas existentes até o momento consideram mais a produção teatral desse autor do que os outros gêneros literários produzidos por ele, os quais também identificam a sua contribuição para a Literatura Brasileira.

A partir do exposto, esta dissertação, em um primeiro momento fará uma apresentação de Hermilo Borba Filho, com o intuito de percebê-lo como uma figura atuante na Literatura Brasileira através de sua produção artística e cultural, e de identificar a sua contribuição para essa Literatura. Serão mencionados neste capítulo alguns aspectos relativos às práticas sociais e culturais concernentes à produção do autor, já que a sua obra ficcional, aqui abordada, representa a imagem dessas práticas, tanto com relação aos elementos pertencentes à cultura do autor, quanto àquilo que trata dos personagens presentes no seu texto, bem como descrevem as paisagens que compõem o cenário dos lugares de atuação de Hermilo Borba Filho. Dentro desse conteúdo, será desenvolvida uma descrição a respeito da fortuna crítica relacionada à obra de Hermilo Borba Filho, considerando a produção de críticos da Literatura Brasileira, como Afrânio Coutinho e Alfredo Bosi, cujas obras também se relacionam, no que diz respeito ao conteúdo associado aos movimentos literários e à presença de escritores que contribuíram para essa formação. Referências de trabalhos acadêmicos serão apontadas, com o objetivo de perceber a escassa presença de Hermilo na produção crítica no período que se estende da década de 1980 a aproximadamente a de 2010, revelando que o aprofundamento sobre a sua obra passa a ser desenvolvido em forma de trabalhos de conclusão de cursos acadêmicos, ao mesmo tempo que estes trabalhos configuram uma evolução no interesse em estudar a obra de Hermilo. Embora possam ser considerados poucos, demonstram estes estudos um período de empenho em valorizar e em reconhecer a relevância da obra de Hermilo Borba Filho

no cenário da Literatura Brasileira, no que trata do momento da sua produção artística. Também o processo de pesquisa realizado sobre os trabalhos relativos à obra de Hermilo, bem como às suas próprias produções, disponíveis em instituições acadêmicas, será abordado, a fim de demonstrar a organização desse material nessas instituições e de verificar a existência (ou não) de estudos atuais sobre a sua obra, para salientar a contribuição que o presente estudo pretende oferecer acerca do autor e da sua produção, sobretudo no que diz respeito à novela *Os ambulantes de Deus*.

O trabalho desse autor relacionado à sua produção teatral e romanesca será observado com o objetivo de compreender a sua intenção de levar a arte para o povo e de extrair dele o conteúdo para a sua produção. Nesse momento do texto concepções formadas por Hermilo sobre a arte e sobre o acesso do público popular a ela serão abordados, a fim de perceber a relevância dos seus estudos e da sua criação artística para a elaboração de suas teorias acerca do Teatro e da Literatura. Fará também esse capítulo uma abordagem sobre a contribuição de Hermilo para o desenvolvimento da cultura da região onde nasceu, reconhecendo as modificações ocorridas em função da presença atuante do autor e apresentando a continuidade dos seus ideais artísticos no momento atual.

Em seguida, serão abordados alguns estudos relativos ao entendimento literário e teológico sobre a afinidade entre a Literatura e a Bíblia, sem ter o objetivo de apontar um nível de equivalência entre esses temas, mas, sim, de perceber questões literárias presentes na obra sagrada, bem como a influência desta na criação ficcional. Apontamentos sobre o Livro do Êxodo, de onde as epígrafes foram extraídas, também serão realizados, com a intenção de compreendê-lo dentro do seu contexto sagrado e, depois, dentro do texto ficcional. Uma análise sobre o conteúdo apresentado pela narrativa do Êxodo, os personagens que o completam, a relevância dos fenômenos naturais sobre a terra do Egito, o seu povo e aquele escravizado, a separação das nações em conflito serão temas considerados neste capítulo, na tentativa de indicar, de uma forma mais abrangente, os elementos que estão presentes no livro em questão, considerando tanto os capítulos integrantes da obra ficcional, inseridos na narrativa bíblica, e apresentados sob a forma de epígrafes, como os outros que compõem essa narrativa. Além disso, algumas ações que indicam a relação estabelecida entre

Deus e os povos citados no livro serão apontados, com a intenção de verificar a condição de libertação e de aliança estabelecida entre Ele e o povo escolhido para a constituição de uma nova nação, fato que será relacionado com o conteúdo do texto ficcional, aqui considerado.

Depois disso, a teoria literária em que se fundamenta esta análise será exposta, com a finalidade de compreendê-la na construção da obra ficcional de Hermilo Borba Filho. Gérard Genette (2001) será apresentado, uma vez que seu estudo acerca da teoria da paratextualidade contempla a intenção desta dissertação, revelando a forma como um recurso paratextual interfere nos sentidos de uma obra literária. Para Genette, o paratexto trata de elementos que se encontram fora do texto literário, mas que carregam, entretanto, a função de completar o sentido da obra literária. Dessa forma, o autor identifica as epígrafes como recursos paratextuais, os quais representam, aqui, um elo de sentido entre a obra ficcional e a sagrada.

Por fim, apontamentos acerca das relações que aproximam uma obra da outra, por meio do recurso paratextual em foco, serão elaborados, com o objetivo de compreender a função das epígrafes para que essas relações se estabeleçam. A análise final irá priorizar a interpretação dos capítulos que compõem a obra literária, juntamente com o texto bíblico, indicado a partir das epígrafes que iniciam cada um desses capítulos, demonstrando a forma como o recurso paratextual utilizado na forma das epígrafes constitui e amplia o entendimento sobre o texto ficcional, ao mesmo tempo que permite uma representação do sentido do texto sagrado.

A conclusão deste trabalho retomará as contribuições dos estudos realizados sobre a paratextualidade relacionada aos textos em questão, a fim de identificar as afinidades entre a Literatura e a Bíblia.

HERMILO BORBA FILHO: ORIGENS E MOVIMENTOS CULTURAIS

A cidade de Palmares, situada no interior do estado de Pernambuco, representa um espaço significativo na produção literária nordestina, uma vez que é reconhecida como berço de autores e poetas que contribuíram, e que ainda assim o fazem, para a formação da cultura e da história da literatura dessa região. Segundo informações referentes à formação da cidade¹, é possível dizer que, no início do século XX, Palmares correspondia a uma área formada, em sua maior parte, por engenhos de açúcar, cujos donos comandavam a organização da cidade, e os quais, devido à decadência do produto e aos conflitos sociais de âmbito local, tiveram a sua função abreviada. Cercada por matas e caracterizada por possuir um solo fértil, do mesmo modo que é cercada por rochas argilosas e por um conjunto de morros e de colinas emergentes do alargamento do Rio Una, rio que banha a cidade e possui um grande significado histórico para a sua formação, Palmares apresenta um clima tropical úmido, com irregularidade de chuva. Além disso, abrange espécies de animais do grupo das aves advindas da Mata Atlântica e das ilhas próximas à região, características que poderão ser identificadas na ficção em questão.

Com o nome proveniente do Quilombo dos Palmares, ambiente formado por escravos fugitivos de engenhos localizados nas regiões do nordeste, a economia da cidade era e ainda é baseada na atividade da plantação e da fabricação de produtos derivados da cana-de-açúcar. Em tempos atuais, essa prática encontra-se associada a outras formas de desenvolvimento econômico da região, como o exercício do comércio, por exemplo, demonstrando um elevado crescimento da cidade, fato que lhe atribui perspectivas de reconhecimento mundial por manter e desenvolver empresas de médio e grande porte, as quais também contribuem para o progresso, considerando seus aspectos econômicos e sociais.

Embora o nome da cidade esteja associado à importância dos Quilombos, no que tange ao processo histórico de sua formação, ele também está relacionado ao nome do Rio Una, que faz margem com toda a cidade de Palmares, visto que através desse rio tornou-se possível a fuga dos escravos quilombolas pertencentes

¹ As informações aqui referidas foram extraídas de pesquisas em fontes virtuais relacionadas à cidade de Palmares, cujos autores são citados nas referências deste trabalho.

aos engenhos de açúcar, bem como serviu para o transporte de madeiras de um lugar a outro, ainda no período colonial brasileiro. Quanto a esse processo histórico, é possível salientar a importância do Rio Una durante a Revolução Praieira, a qual, em outro momento, também deu nome à cidade. A revolução, ocorrida no estado de Pernambuco, em 1848, foi resultante do conflito entre a troca de poderes políticos no estado, o que causava troca de funcionários do governo, de partidos políticos, de valores sociais. Consequência de um desequilíbrio econômico, no qual o número de consumidores tornava-se cada vez maior que a oferta dos produtos cultivados em fazendas e em engenhos, e influenciada pelos ideais revolucionários franceses, a revolução teve o Rio Una como palco desses conflitos.

Possuindo um significado histórico para a formação da cidade de Palmares, atualmente, o Rio Una é indicado como motivo de preocupação para os residentes próximos a ele e aos seus pesquisadores, já que, devido ao seu assoreamento, causado pelos fenômenos naturais, bem como pelas ações humanas, como o desmatamento na região, o rio quase inexistente no verão, enquanto no inverno ele é responsável por alagamentos e cheias que prejudicam os moradores do local e que vivem à margem desse rio².

Quanto às referências culturais da cidade, é relevante mencionar espaços³ como a Fundação Casa de Cultura Hermilo Borba Filho, inaugurada em 1983, cujo objetivo principal é promover serviços culturais e educativos, através da divulgação da arte sob suas variadas formas de manifestação, tendo como sede o Teatro Cinema Apolo (antigo Cine-Teatro Apollo), cujo centenário de inauguração aconteceu no ano de 2014. O Cine-Teatro Apollo, fundado em 1914, tem como foco principal atender às necessidades culturais da região, através da exibição de filmes e de peças teatrais para a população.

Além dessas referências culturais, há também o Centro Cultural Apolo Hermilo, inaugurado no ano 2000, que, embora esteja situado em Recife, demonstra a relação entre os artistas de Palmares com a capital de Pernambuco, tendo como foco maior o desenvolvimento de estudos acerca das artes cênicas.

²Considera-se relevante tratar dos aspectos históricos e geográficos da cidade de Palmares, a fim de perceber a presença desse contexto na obra de Hermilo Borba Filho.

³Os espaços culturais aqui citados refletem pesquisas realizadas em endereços eletrônicos, como: <<http://www.fundacaohermiloborbafilho.com.br>>/Acesso em ago.2013.

Através do funcionamento do Cine-Teatro Apollo, constituído com o objetivo de atender às atividades culturais que se desenvolviam no município, representando um local onde grupos de teatro eram formados e onde os espetáculos eram dirigidos a grupos de intelectuais da sociedade pernambucana, Palmares torna-se reconhecida por possuir o primeiro teatro situado no interior de Pernambuco.

Concernente ao período de ebulição dessas manifestações artísticas, realizadas por meio dos espaços promotores dessa fase, acontece, no dia 8 de julho de 1917, o nascimento de Hermilo Borba Filho.

Sendo o mais novo dos três filhos de Hermilo Borba de Carvalho e de dona Irinéa Portela de Carvalho, Hermilo demonstrou afeição pela literatura ainda em Palmares, aos quinze anos de idade, quando iniciou a sua participação em grupos de teatro, organizados no Cine Teatro Apollo, pelo professor Miguel Jasselli, intelectual que exerceu grande influência sobre a sua formação, guiando-o pelo caminho da dramaturgia, que o autor quis seguir, produzindo, também, outros gêneros literários, como novelas, contos e romances.

Exercendo funções variadas no início da sua trajetória profissional e também na arte dramática, Hermilo, aos dezoito anos, começa a sua produção escrita, tornando pública a sua peça de teatro intitulada *A Felicidade*, a qual foi encenada no Teatro Cinema Apolo. Aos dezenove anos, o autor muda-se para a cidade de Recife, onde começa a trabalhar no Grupo Gente Nossa, o qual era reconhecido como o grupo de teatro profissional da região. Além disso, passa a integrar o TEP, Teatro do Estudante de Pernambuco, grupo formado por estudantes de nível superior e de cursos variados, também identificado como um movimento cultural que, embora demonstrasse interesse em adaptar peças teatrais que tratassem dos costumes pertencentes à década de 20 do estado de Pernambuco, adotava, porém, a dramaturgia francesa como referência, mas preocupava-se, também, com a valorização da nacionalidade e do regionalismo, que eram fortalecidos nas manifestações teatrais criadas pelo grupo. Para Maurício Britto (1986, p.26),

a contribuição deste pernambucano de Palmares no campo da cultura, dá-se de modo intenso e variado. Deixa pesquisas, ensaios, artigos publicados em livros e periódicos, versando sobre temas como Cultura Popular, Literatura Popular do Nordeste, Imaginária Religiosa, Teatro-Educação, Dramaturgia Portuguesa Contemporânea, teatro de Lorca.

Conforme a participação de Hermilo no TEP exercendo a função de diretor artístico, na qual a literatura dramática era desenvolvida e aperfeiçoada, é possível notar o avanço deste grupo com relação à proposta artística até então elaborada por ele. O TEP não mais adotava peças para encená-las, mas introduzia, assim, novas perspectivas acerca da arte, sugeridas por Hermilo, que, dedicando-se aos estudos sobre a dramaturgia, e evoluindo a sua produção sobre ela, identificou a necessidade de uma mudança na mentalidade relativa ao teatro brasileiro, entendendo esse como possibilidade também para a educação política e social, e atribuindo a ele uma função pedagógica. Para o autor, o teatro não servia apenas como uma forma para distrair, mas, sim, como um meio para educar.

A crítica que Hermilo faz em relação à forma do teatro brasileiro em vigência até a década de 1940 baseia-se na carência da participação de público durante as encenações, bem como na baixa qualidade profissional presente nessas encenações, identificando, assim, a urgência da formação de uma escola teatral, na qual a finalidade artística e político-social do teatro fosse posta em evidência.

É relevante observar que impor uma nova forma de encenação ou um novo modelo de dramaturgia não era o objetivo de Hermilo e do seu grupo, mas, sim, compor uma forma de manifestação artística em que a realidade do povo fosse interpretada e na qual referências vindas desse povo fossem consideradas na composição da obra, o que não quer dizer que a qualidade artística dessa obra fosse deixada de lado. Inversamente a isso, o autor buscava ressignificar o papel do artista na construção do sentido social do teatro, através de estudos teóricos sobre a dramaturgia, de concursos para a seleção dos estudantes participantes das encenações, do conhecimento sobre o conceito de arte, reconhecendo que o teatro poderia modificar a realidade de um povo promovendo reflexões acerca da mesma.

Segundo a opinião do autor, citada por Luiz Maurício Britto Carvalheira (1986, p.125), a função do artista não se restringe apenas a publicar o que é de caráter erudito, ou seja, aquilo que não contempla o pensamento do povo, tampouco se identifica com ele, sendo essa produção destinada somente às classes privilegiadas economicamente em uma determinada sociedade. Hermilo diz:

O meu ideal, porém, é fazer teatro com assuntos essencialmente populares. O drama do Nordeste, com as secas, o cangaceirismo e as pequenas

tragédias dos trabalhadores nas indústrias do açúcar, tem para mim uma importância fundamental e tenciono explorá-lo como assunto teatral. O teatro é uma arte essencialmente popular e deve falar diretamente ao povo, numa ingenuidade de forma e de conteúdo como a arte de fazer versos desse extraordinário poeta que é João Martins de Ataíde. Só assim o povo receberá naturalmente e sem esforço uma coisa tão grande e de tanto valor. (BORBA FILHO, apud CARVALHEIRA, 1986, p. 84).

É possível perceber que, para Hermilo, a forma erudita da arte não despertaria o público para a sua atuação na própria realidade, o que não desacomodaria este público para refletir e para agir em situações reais, mas sim o manteria acostumado a apenas contemplar essa forma de arte como algo distante da sua condição, sem que esse contato interferisse em suas ações práticas e na expressão dos sentimentos que são comuns a todos, por deixar essa capacidade limitada à minoria da população. A forma erudita da arte, além de ser identificada como forma de difícil acesso, não contemplaria os elementos que unificavam os sentimentos do povo.

Para Hermilo, o acesso à arte não podia restringir-se apenas à elite capaz de pagar pelos ingressos aos espetáculos promovidos nas casas de teatro, às quais as classes menos privilegiadas financeiramente e culturalmente não teriam acesso, na década de 1940. No processo de desenvolvimento dos seus estudos acerca da arte dramática, o autor entende a relevância da expressão popular na formação das peças teatrais, em razão de que o seu objetivo, juntamente com o TEP, passa a ser o de levar a arte ao povo e aprofundar o seu conhecimento sobre a cultura desse povo. Com o propósito de oferecer arte à população de trabalhadores, operários, donas-de-casa, e àqueles a quem a falta de poder aquisitivo não permitia o acesso, Hermilo, inserido no TEP, começa a levar o conceito de arte popular à sociedade. Quanto a essa ideia, o autor salienta: "O que sei é que a utilização dos meios de expressão popular será um dos reais caminhos para a solução do teatro brasileiro, que ainda sofre o mal do colonialismo cultural." (Fundação Casa de Cultura HBF, 2013)

Dessa forma, o autor entende que o artista deve assumir uma estratégia de "despertar nacionalidades, lutar pelos oprimidos", a fim de revelar, de modo natural, os problemas sociais e individuais, de amenizar os sofrimentos e de encontrar os remédios para esses. O conceito de arte popular, no sentido de que esse termo remete às origens do teatro, que surgiu nas manifestações públicas pagãs, passa a fazer parte, ou melhor, a ser a matéria para a composição e para o

aprofundamento dos estudos de Hermilo e do TEP. Para eles, a arte popular estava vinculada às manifestações artísticas em que o pensamento do povo, assim como a sua efetiva participação teatral, fossem considerados, estando esses em sintonia com elementos artísticos provenientes da dramaturgia. O interesse de Hermilo situa-se em demonstrar que a arte, além de ser apresentada para o povo, era também proveniente desse povo. A inovação na dramaturgia promovida pelo autor e pelo TEP fixa-se, assim, na preocupação em promover uma forma de arte destinada ao povo, e oriunda desse, através de encenações que busquem divulgar o seu pensamento regional, e do aprofundamento de conhecimento teórico acerca do regionalismo popular, não desprezando, todavia, elementos constituintes da literatura e da arte ocidentais.

Para o autor e para o grupo, o conceito de arte do povo considera as manifestações de cunho popular como espetáculos dramáticos. Em outras palavras, uma apresentação folclórica, por exemplo, carregaria tantos elementos dramáticos quanto uma encenação teatral. Representa essa forma de arte temas da tradição universal ligados, neste caso, à terra brasileira, especificamente a nordestina, alertando para aquilo que aflige o povo, no seu aspecto político e social. Resulta de um processo de execução da prática teatral e de reflexão teórica sobre ela. No entanto, o empenho em realizar essa arte voltada para a participação do povo, e em promover o acesso a ela, representou uma modificação no teatro brasileiro, desacomodando costumes, promovendo conflitos e críticas por parte de intelectuais e políticos que a entendiam como forma de arte com baixa qualidade artística, já que priorizava o gênero popular da arte em vez do gênero erudito.

Em função disso, Hermilo demonstrava que, por mais que a arte fosse destinada ao povo e que o tivesse como conteúdo para a sua composição, as suas exigências refletiam um aprofundado estudo teórico sobre a literatura e a arte popular. Hermilo zelava pelo profissionalismo que deveria reger esse trabalho e fazia com que os participantes do TEP e dos seus grupos de teatro não se limitassem à sua produção artística, mas que buscassem também o aprimoramento técnico sobre a arte. Promovia concursos para a seleção de interessados em participarem dos grupos de teatro que organizava, assim como reconhecia o bom desempenho de seus atores, através de premiações locais.

Visto que o autor criticava a forma do teatro que vigorava na história da literatura brasileira, apontando as falhas deste na qualidade artística das representações, na falta de preparação dos atores e da direção dos espetáculos referentes às encenações populares, e não na ausência de público assistente das peças encenadas, argumento este defendido pelos atores e pelos produtores que tornavam o teatro popular mal entendido, e contra o qual Hermilo se posicionava, tentou o autor incentivar os formadores dos grupos de teatro a desenvolverem estudos sobre a arte dramática, sobre os conceitos de arte e de encenação populares e sobre a literatura considerada clássica, a fim de realizar espetáculos cujos temas universais, como a morte, a traição, o amor, fossem abordados. Desse modo, Hermilo demonstrou que o seu intuito, mais do que simplesmente levar a arte ao público considerado popular, era o de reconhecer neste povo a possibilidade para a sua produção. Não ignorou, todavia, a necessidade de aprimorar as técnicas, as formas e, acima de tudo, o seu conhecimento sobre a literatura, principalmente a concernente ao gênero dramático, uma vez que se empenhava em desenvolver estudos sobre as teorias relativas à arte popular, e aplicáveis em suas produções artísticas. Condenou o autor a forma erudita de se pensar a arte por entender que o acesso a esta era restrito a uma minoria de público e que essa forma não correspondia aos sentimentos, os quais estavam presentes nas peças teatrais, que unificavam as pessoas. Além de estar presa a modelos coloniais da arte, a forma erudita, conforme as ideias apresentadas por Hermilo, não permitia a autenticidade de novas formas, o que dificultava o reconhecimento de críticos literários a respeito da obra de Hermilo.

Cabe ressaltar que, mesmo que o autor tenha sido ignorado por quem defendia a arte erudita, apontando a sua criação como um gênero de baixa qualidade artística, por considerar a arte do povo, o local onde Hermilo desenvolveu seus trabalhos corresponde, atualmente, à região que mais possui referências artísticas sobre ele. São exemplos dessas referências, que promovem cursos relativos à arte, oficinas culturais, encontros literários, saraus, que divulgam grupos de arte, bem como o fazem com o trabalho referente ao autor em questão, através do acesso popular a diferentes tipos dessa arte e que mantêm esse trabalho ativo, atualmente, os seguintes espaços: a Fundação Casa da Cultura Hermilo Borba Filho, cuja sede é o Teatro Cinema Apolo; o Centro Apolo Hermilo,

pertencente ao Teatro Hermilo Borba Filho, reinaugurado em 1988; e o Centro Cultural Apolo Hermilo, inaugurado no ano de 2000, com o objetivo de ser um centro de estudos sobre a arte dramática e as artes cênicas, em Recife.

Além disso, é relevante destacar os eventos promovidos por essas instituições, os quais homenageiam os artistas locais, como poetas, professores e escritores, reconhecendo também a contribuição dada por Hermilo no que se refere à arte popular. Expõem esses eventos o conjunto de obras produzidas na região do nordeste, principalmente em Palmares, onde a relação da arte com Hermilo se faz mais notável, sendo possível mencionar um evento recente organizado no ano de 2014 com o intuito de celebrar a produção de Hermilo. Ocorreu no mês de julho, quando este faria aniversário, e foi chamado de Semana Hermilo, constituído pela presença de artistas, palestrantes, estudiosos e reconhecedores da obra desse autor, estando Leda Alves, sua companheira em vida e divulgadora do seu trabalho literário, ministrando aulas associadas ao autor e à sua produção.

Com o desenvolvimento desses espaços culturais, de promoção ao acesso popular à arte, situados na região Nordeste, onde Hermilo Borba Filho representou o empenho em considerar a arte como própria do povo, é permitido constatar que a sua produção e os seus esforços em preservar o teatro popular foram reconhecidos, mesmo que em um período posterior à sua morte. Atestam essas instituições culturais que a memória do autor está sendo mantida, ao menos na região em que este desenvolveu a sua arte.

O LUGAR DE HERMILO BORBA FILHO NA LITERATURA BRASILEIRA

Considerando a fortuna crítica a respeito da obra de Hermilo Borba Filho, é possível notar, em uma primeira análise, a opinião consensual de estudiosos de que a produção artística e literária do autor não recebeu a atenção merecida por parte de críticos literários e do público em geral, já que não houve, na época de sua composição, uma avaliação aprofundada sobre ela. Todavia, em momentos que sucederam a morte de Hermilo, estudos sobre ele e sua obra foram desenvolvidos, de forma a tornar o seu trabalho e as suas concepções sobre a arte, principalmente a arte dramática, evidentes em instituições acadêmicas.

No que concerne aos estudos de críticos e historiadores da literatura brasileira, como Alfredo Bosi (1984) e Afrânio Coutinho (1986), é possível notar a ausência do nome de Hermilo nos manuais elaborados por estes autores. Ao fazerem apresentação da história da Literatura Brasileira, tratam da periodização literária, apresentando movimentos como o Romantismo, o Modernismo, e algumas “tendências contemporâneas”, citando autores como Guimarães Rosa e Clarice Lispector, não referindo, entretanto, o nome de Hermilo Borba Filho.

Na obra chamada *Literatura e Resistência*, publicada em 2002, Bosi faz reflexões acerca da influência cultural do pensamento e da ideologia de alguns autores colaboradores para a formação da história da literatura brasileira, pertencentes ao século XX, no período modernista. Cita o nome de autores como Mário de Andrade e Tristão de Athayde, e reconhece o empenho destes e de outros escritores em resistirem a elementos de opressão social e à falta de humanismo presentes ainda nessa época, atribuindo à literatura produzida por esses a forma como eles demonstraram essa resistência diante da afronta social e cultural que vivenciaram. Observa-se que não há referência ao nome de Hermilo, como autor atuante na literatura brasileira desse período, sobretudo na literatura nordestina, nem como autor que encontrou na arte popular uma forma de resistência às imposições culturais predominantes desde o período colonial brasileiro.

Embora a obra em questão não aponte todos os escritores participantes da história da literatura brasileira referente ao período modernista, trata do

posicionamento de alguns escritores em relação ao contexto social e cultural dessa época, na qual o nome de Hermilo Borba Filho, com as atribuições semelhantes aos autores citados, poderia ser evidenciado, a fim de reconhecer o papel desse escritor e a sua colaboração na busca da autenticidade da arte.

Gil Vicente e Martins Pena são referências abordadas na obra intitulada *As Formas da Literatura Brasileira*, de 1984, de Afrânio Coutinho, que, ao tratar da forma dramática, menciona as obras *Todo o Mundo e Ninguém*, e *O Juiz de Paz da Roça*, desses autores, respectivamente.

No texto intitulado “Populismo e Academismo”, inserido na obra *O Processo da Descolonização Literária* (1983), Coutinho argumenta em favor da preservação das origens de uma cultura, a qual pode contemplar tanto o popular quanto o erudito, havendo uma mescla entre as duas formas, entendendo o autor que uma não precisa se sobressair em detrimento da outra, que o preconceito academicista e a exaltação do regionalismo restringem e afastam a cultura, pois a reduzem a um espaço limitado, onde somente os seres pertencentes àquela cultura são contemplados, ignorando a possibilidade de troca de conhecimento entre uma cultura e outra.

Uma vez que o autor aponta a necessidade de não se fugir das origens que, segundo ele, servem de base à formação da cultura de um povo, e, portanto, que são de caráter erudito, é possível perceber uma aversão do mesmo autor àqueles que consideram a cultura popular como meio para a produção da arte, e que priorizam essa forma em agravo da forma erudita. O autor expressa a sua opinião em relação a esse conflito, quando salienta que,

querer, portanto, reduzir a definição de nossa mentalidade e de nossa cultura ao elemento popular, primitivo, é um redondo engano, uma distorção da realidade, que só serve aos exploradores políticos. Quando não é uma imbecilidade total. (COUTINHO, 1983, p. 163)

Assumindo uma posição contrária, ou, pelo menos, diversa daquela que defende o gênero popular para a formação cultural de um povo, como acontece com a produção de Hermilo Borba Filho, mais uma vez, não há a citação do nome de Hermilo ou de alguma obra relacionada à sua composição, o que demonstra a forma como este autor foi entendido durante o período da sua produção artística e revelando o não reconhecimento da sua obra e do seu modo de pensar a arte.

Além disso, a classificação estabelecida pelos estudiosos, citados acima, a respeito dos autores e das obras referentes à formação da literatura brasileira permite constatar que a produção de Hermilo Borba Filho foi deixada à margem do reconhecimento erudito, considerando o período que compreende os anos de 1940 a 1986, quando a produção tanto do escritor quanto dos críticos foi elaborada.

Sebastião Nunes Batista, em sua obra publicada no ano de 1977, intitulada *Antologia da Literatura de Cordel*, ao tratar dessa forma da literatura, desenvolvida na região do nordeste, aponta para as relações entre a literatura lusitana e a de cordel, salientando a influência da primeira em relação à segunda. Não menciona, também, o nome de Hermilo Borba Filho, embora este reconhecesse na oralidade da literatura um modo de cultivar e de desenvolver a arte popular, associada, neste caso, à literatura de cordel.

É possível observar, entretanto, que o interesse de outros estudiosos da literatura brasileira pela produção de Hermilo Borba Filho surge algum tempo depois da sua morte, ocorrida em 1976, quando a produção teatral do autor é posta em evidência, mesmo que em sua maior parte no âmbito estadual. A contribuição do autor para a formação do teatro nordestino e contemporâneo passa a ser considerada e suas composições lhe atribuem o reconhecimento como uma figura artística que promoveu uma forma autêntica de se pensar o teatro, já que ele identificou na arte advinda do povo a base para a composição artística.

Antonio Carlos Viana (1981), em seu texto intitulado “O universo mítico em *Os ambulantes de Deus*”, realiza um estudo sobre a obra citada, analisando os aspectos míticos que essa comporta. Viana identifica a estrutura e a sequência narrativa presentes na obra, compara os símbolos míticos que ela apresenta, como o Carnaval e o Natal, identifica o rito de passagem e o espaço que a constituem, demonstrando, assim, o surgimento do interesse acadêmico pela obra de Hermilo.

Luciana Stegagno Picchio (2004), ao indicar referências dos gêneros literários, menciona o nome de Hermilo, juntamente com sua obra *História do Teatro*, salientando-o como pertencente às sínteses mais recentes de referências do teatro. Além disso, na página 635, no capítulo intitulado “A prosa de ficção depois de Guimarães Rosa e Clarice Lispector - Tendências”, a autora dedica um parágrafo ao nome do autor, citando a “atmosfera de violento realismo mágico nordestino”, ao qual a obra de Hermilo se relaciona, sobretudo com *Os ambulantes*

de Deus, que é entendida a partir dos elementos e da atmosfera que constituem a narrativa bíblica. Por fim, ao salientar o nome de autores, Luciana retoma o de Hermilo, citando as obras que ele produziu.

Nota-se que estudos acerca da dramaturgia composta pelo autor passam a ser realizados, basicamente a partir dos anos de 1983/86, em que a tentativa de apresentá-lo, juntamente com a sua produção, é reforçada. Suas peças teatrais e suas traduções, bem como sua direção de espetáculos, são tidas como foco principal da sua produção. Os grupos de teatro dos quais fez parte e que liderou, juntamente com estudantes interessados na promoção da arte popular, também tornam-se o objeto dos estudos que passam a reconhecer em Hermilo a importância e a relevância de um trabalho referente à cultura nordestina. Além disso, a divulgação das ideias do autor apresentadas em seminários e em congressos dos quais ele participou são referidas nesses estudos, a fim de extrair e de resgatar a forma da arte, principalmente a que trata da dramaturgia, pela qual Hermilo zelava. Dessa forma, é possível observar que a sua obra é muito mais extensa no gênero dramático do que em qualquer outro, e que a sua contribuição para a literatura está mais associada ao teatro do que ao romance, não somente pela quantidade da sua composição, mas também pelos estudos desenvolvidos sobre a arte dramática associada a Hermilo. Todavia, sabe-se que a produção romanesca do autor também apresenta qualidade literária a ser contemplada em estudos, a fim de aprofundar o conhecimento nessa área sobre a sua obra, e que há, nesse sentido, poucos estudos que, de modo objetivo e superficial desenvolvem alguma linha teórica, aplicando-a nos textos de Hermilo e, contribuindo para a ampliação do conhecimento acerca do autor e da sua obra.

A tetralogia intitulada *Um Cavaleiro da Segunda Decadência* (1966-1972), destacada na produção de Hermilo, identifica a sua produção além do gênero dramático, já que esse é o conjunto de romances autobiográficos no qual estudos mais aprofundados foram realizados. Quanto a estes, bem como quanto à biografia do autor, é possível citar o nome de Sônia Maria Van Dijck Lima, que, a partir da sua dissertação de mestrado (1980), a qual teve os referidos romances como objeto de estudo, passou a dedicar o seu trabalho de pesquisa à produção relativa à obra de Hermilo. A autora divulga suas pesquisas tanto em seus livros como também em meios eletrônicos, tais como *blogs* e páginas das casas de cultura

referentes ao trabalho desse autor. A pesquisadora, também, apresenta a obra de Hermilo através de assuntos relacionados à literatura nordestina, associados a seminários e palestras sobre o autor, fazendo análises de suas obras e apresentando-as para o público.

Outra referência de estudo acerca da produção de Hermilo Borba Filho pode ser associada a Heleno Afonso de Oliveira Pinto que, em seu artigo publicado no ano de 1978, na revista Letras de Hoje, nº 33 já constata o descaso com que a obra de Hermilo Borba Filho foi tratada. Heleno aponta para a escassez de informações tanto por parte dos meios de comunicação quanto pela crítica literária, a respeito do autor em questão e da obra que produziu, ao salientar que não houve, mesmo depois da sua morte, a apreciação que se esperava. Devido a isso e pelo fato de Hermilo trazer à crítica problemas referentes também à postura do autor em relação ao romance nordestino, bem como em função do desconhecimento do público acerca de sua obra, o autor foi considerado por Heleno como um escritor maldito, posição que, hoje, pode ser contestada de forma muito tênue, haja vista a pouca evolução dos estudos aprofundados sobre a produção do autor, pelo menos no que se refere a um contexto mais amplo do que a região onde desenvolveu o seu trabalho e onde demonstrou a sua intenção com relação à produção cultural e artística.

Heleno confronta a obra romanesca de Hermilo com a de alguns autores contemporâneos deste, como Henry Miller, Ariano Suassuna e Osman Lins, cuja obra é identificada pela interioridade de seus personagens e pelo seu aspecto social e histórico, sem, entretanto, apresentar uma linguagem regionalista, o que aparece claramente na obra de Hermilo. Além disso, o erotismo da obra de Osman Lins apresenta-se sob uma forma de linguagem mais contida, enquanto que em Hermilo esta é, segundo Heleno, selvagem e natural. Questiona Heleno se elementos como o erotismo manifestado pelos personagens de Hermilo, a sinceridade do autor ao revelar a sua região de origem e o regionalismo presente em sua obra são os motivos pelos quais esta não tenha sido objeto de estudos para pesquisadores na área crítica, abrindo, assim, possibilidades de pesquisas sobre o autor e a sua produção, sugerindo temas cujo conteúdo poderia ser aprofundado, como o regionalismo e o erotismo presentes na obra de Hermilo. Cabe destacar um outro tema, o qual trata da referência bíblica dentro da obra Os

ambulantes de Deus, uma vez que esse assunto também não foi aprofundado em outros estudos, tornando-se o foco deste trabalho. Observa-se que não somente os temas de cunho regionalista ou teatral podem ser considerados por pesquisas, mas que a presença da Bíblia na obra de Hermilo Borba Filho também representa uma possibilidade para estudos que visam compreender a sua obra e ampliar o seu sentido.

Além desses estudos, há a obra de Hermilo que foi reunida pela pesquisadora Leda Alves, a qual desenvolve seu conhecimento acerca da cultura popular nordestina e que, juntamente com o autor Luis Augusto Reis (2007), publicou diversos volumes referentes à obra teatral de Hermilo. Ademais, a pesquisadora organizou grupos de pesquisa e projetos que visam preservar a memória de Hermilo Borba Filho, através da classificação de materiais como documentos, acervos, testemunhos documentais, publicações e críticas relacionadas à produção artística do autor, reconhecendo neste a sua influência no interesse pela literatura e pela arte, sobretudo a popular. Leda afirma:

Sou [...] uma pessoa apaixonada pela literatura. De Hermilo herdei essa paixão, não só pela literatura, e pelas demais formas de arte, como por tudo que se associa ou se relaciona com a cultura popular nordestina e brasileira. (ALVES, 2007, p. 105)

A autora, do mesmo modo, evidencia no evento chamado 2º Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros, promovido pela PUCRS, no ano de 1995, o seu empenho e a sua dedicação em divulgar e em promover o acesso do público e da crítica literária à produção de Hermilo. Assegura Leda Alves:

Herdando de Hermilo essa paixão, através dela, por opção e destino, defini a minha vida: tanto no sentido de defender e preservar os valores da cultura popular, da cultura brasileira, de maneira geral, como ele me ensinou, quanto procurando, de todas as maneiras possíveis, divulgar a sua obra, o que não é uma tarefa das mais fáceis em países como o nosso. (2007, p. 105)

No que concerne aos materiais de estudo referentes à produção de Hermilo, e disponíveis em instituições acadêmicas, tanto na sua forma material como na virtual, é permitido identificar um conjunto de textos mais atuais (2008, 2009) do que aqueles já citados anteriormente. São trabalhos elaborados para a conclusão

de cursos de mestrado ou de doutorado, bem como constituem artigos publicados em revistas literárias, sendo, contudo, bastante restritos no que se refere à quantidade de pesquisas feitas sobre a obra de Hermilo Borba Filho.

É possível salientar que na página da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, apenas quatro registros referentes ao nome do autor foram encontrados. O primeiro trabalho disponível, a tese de doutorado de Luís Augusto Reis (2008), apresentada sob o título *Fora de cena, no palco da modernidade: um estudo do pensamento teatral de Hermilo Borba Filho*, empenha-se em entender a contribuição deste autor para a modernização do teatro brasileiro, no século XX, tendo como base para a formação de sua tese documentos e materiais produzidos pelo autor com relação àquilo que trata do teatro brasileiro.

O segundo trabalho disponível, a dissertação de mestrado elaborada por Virgínia Celeste Carvalho da Silva (2009), cujo título é *Memória e ficcionalidade em Deus no Pasto*, de Hermilo Borba Filho trata da relação entre a obra citada de Hermilo, e a cidade do Recife, levando em consideração elementos como a memória e a passagem do tempo, presentes nesta obra. Além disso, está associada a um artigo que divulga o grupo de pesquisas formado na Universidade Federal de Pernambuco, do qual a autora Sônia Maria Van Dijck Lima é a coordenadora, e cujo nome é *Hermilo Borba Filho: memória e crítica*. O grupo de pesquisa desenvolve estudos sobre documentos relativos à obra de Hermilo através do acesso a textos de crítica literária, bem como contempla os processos de escritura do autor, através de seus rascunhos, de folhas avulsas, soltas, que tratam da gênese da sua obra. Tem o objetivo de preservar a memória cultural de Hermilo, por meio da conservação e da divulgação de acervos documentais referentes a ele. Da mesma maneira, o nome de Veronilda Santos, bibliotecária da Fundação Joaquim Nabuco (PE), pode ser salientado no que trata da organização de materiais referentes à obra de Hermilo, visto que essa foi responsável pela sistematização e ordenação de um acervo pertencente ao autor, correspondente à classe de documentos, de registros, e de fontes de informações associadas ao mesmo, constituindo um inventário bibliográfico que põe em ordem e que facilita o processo de busca de conteúdos relativos ao autor e à sua produção.

O terceiro trabalho apresentado no catálogo da biblioteca mencionada é uma tese de doutorado, chamada *O castelo de Alecrim: intelectuais no Recife*, em 21 de

abril de 1960, a qual trata de um estudo acerca da participação de Hermilo Borba Filho nos movimentos de cultura popular do nordeste, na década de 1960. Põe em discussão a prática política e social dos intelectuais, a partir de uma análise feita a respeito de três personagens que representam esses intelectuais, dentre os quais está Deodato, personagem da obra *Os Caminhos da Solidão*, de Hermilo Borba Filho.

Demonstram essas organizações, tanto de grupos de pesquisa como de materiais sobre a obra de Hermilo e também sobre ele, dessa forma, que o interesse acadêmico pela obra do autor está sendo intensificado, mesmo que em um contexto local da sua produção.

Por fim, o quarto trabalho elaborado, e disponível na Biblioteca Digital da Unicamp, nomeado Hermilo Borba Filho: no palco ou no livro, a linguagem das máscaras, datado de 1989, trata, sob a forma de uma tese de mestrado, das obras produzidas por Hermilo, em seus variados gêneros. Romances, contos, peças teatrais são citadas no estudo que aborda diferentes aspectos literários em cada obra que apresenta.

É relevante salientar que, com exceção deste último trabalho, cuja instituição promotora é a Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem, a instituição de defesa dos trabalhos acadêmicos referidos anteriormente é a Universidade Federal de Pernambuco, onde há maior concentração da obra de Hermilo e onde há mais diversificados tipos de materiais sobre ele, já que possui livros, folhetos e trabalhos acadêmicos (os que aqui foram citados) em seu catálogo, divulgado pela Biblioteca Pergamum, desta universidade. É interessante ressaltar que o sistema digital utilizado na Biblioteca dispõe de um registro em que os dados estatísticos de acesso ao acervo de um determinado autor ou de uma determinada obra são detalhados de acordo com o ano de busca sobre esses. Informações como o total de empréstimos realizados e consultas acadêmicas acerca da obra podem ser obtidos através desse registro. Quando direcionado esse sistema à busca pelo nome de Hermilo Borba Filho ou de alguma de suas obras, como *Os ambulantes de Deus*, é possível notar em seu registro descritivo a ausência ou a restrita quantidade de empréstimos de livros ou de outro material relativo ao autor, ocorrendo, aproximadamente, um empréstimo de obras referentes à produção teatral, em sua maioria, sem frequência anual.

Na possibilidade de acessar os anos de 2009 a 2013, os quais o sistema oferece, e de verificar o total de empréstimos realizados da obra citada anteriormente, é possível salientar que apenas dois deles, efetuados um no ano de 2009 e outro no de 2010, foram feitos, e que as consultas, dentro desses últimos quatro anos, no site, a respeito da mesma obra, não ultrapassaram o máximo de duas, ocorridas no ano de 2010 apenas.

O quadro a seguir, extraído do sistema da biblioteca Pergamum, demonstra a frequência de consultas à obra de Hermilo, bem como indica o acesso àquelas que se referem a ele. Representa não somente os detalhes relativos à obra Os ambulantes de Deus, como também pode ser associado a outros títulos de trabalhos do autor, como, por exemplo, Hermilo Borba Filho/1994, e sobre ele como os intitulados Fora de cena, no palco da modernidade um estudo do pensamento teatral de Hermilo Borba Filho/2008, e Memória e ficcionalidade em Deus no pasto, de Hermilo Borba Filho/2009:

Detalhes

» Ano:	2013
Total de empréstimos:	0
Total de reservas:	0
Consultas internas:	0
Consultas no site:	1
Exibições em listas do site:	5905571776

Certifica essa busca virtual que a procura pela obra referida, bem como pelo seu autor, realizada por parte de acadêmicos, permaneceu pequena ou quase inacessada no período que compreende os anos de 2009 a 2013, embora, nos anos anteriores aos considerados aqui, o interesse pelo estudo sobre Hermilo se tenha ampliado, resultando na produção de três trabalhos acadêmicos, além de ensaios científicos sobre a sua obra.

No que concerne ao material do autor disponível na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, é possível identificar a presença dos títulos citados, mesmo que poucos estejam com

os textos completos disponíveis. Além desses, artigos publicados e ensaios sobre a produção de Hermilo, através da forma virtual, assim como as próprias obras do autor nos acervos dessas instituições, sob a forma material, também constituem a lista de produções referentes a ele. Não integram, porém, resultados de um aprofundamento mais amplo a respeito da composição de Hermilo, uma vez que tratam de temas que já foram abordados anteriormente, associados, principalmente à forma do teatro organizada por ele.

Com isso, é permitido constatar que a fortuna crítica de Hermilo e de sua obra representa momentos de oscilações, nos quais o autor e a sua produção literária são mantidos, em um primeiro momento, fora de estudos considerados cultos e teóricos, visto que historiadores da literatura brasileira não apresentam o seu nome enquanto participante e atuante nesse movimento, demonstrando que a produção de Hermilo foi lida e entendida de modo isolado da crítica literária, ou então, que esta dispensou a contribuição do autor para o registro da sua importância na época da sua produção, devido ao fato de, ao que parece, tê-la entendido como fora dos padrões cultos literários. Regionalismo, erotismo, populismo, crítica e exposição de problemas sociais e reflexões sobre esses, presentes na composição de Hermilo, podem ter contribuído para que ele fosse considerado apenas em seu espaço regional, não constituindo estudos nacionais no que tange à literatura brasileira, embora outros autores, como Guimarães Rosa, por exemplo, com características semelhantes às da produção de Hermilo Borba Filho, estejam presentes nesses estudos teóricos. Por outro lado, o interesse sobre a obra de Hermilo avança, atualmente, através de produções acadêmicas e da formação de grupos de pesquisa que passam a contemplar a obra do escritor, bem como progride por meio da valorização das ideias apresentadas por ele, registradas em encontros, seminários, entrevistas pertencentes à região de convívio do autor e promovidas pelos interessados quando o autor ainda era vivo. Por fim, a intensificação dos estudos sobre a produção de Hermilo e sobre ele próprio, referente a um período mais atual, aparece de modo simplificado e reduzido, já que não registra muitos avanços nem sobre os gêneros literários diferentes do dramático, o qual atribui ao autor maior reconhecimento, nem sobre a própria contribuição de Hermilo para a literatura brasileira, demonstrando, assim, a estagnação desses estudos, naquilo que trata da possibilidade de ampliação dos

mesmos em regiões que diferem do espaço em que o autor desenvolveu o seu trabalho artístico.

Considerando esse contexto, torna-se oportuno reconhecer a contribuição de Hermilo para a literatura, levando em conta aspectos particulares da sua obra *Os ambulantes de Deus*, que permitem perceber, através de elementos paratextuais, utilizados pelo autor dentro dessa ficção, a relação de sentido estabelecida entre a Bíblia e a Literatura, ou seja, redimensionando a obra ao aproximá-la de um texto de reconhecido valor na cultura ocidental.

A BÍBLIA E A LITERATURA

A leitura da Bíblia corresponde a concepções de caráter teológico e doutrinário, que salientam conteúdos de crenças e de fé. É realizada como forma de compreensão sobre questões relativas à existência humana, contendo indicativos de respostas a essas questões. Segundo Cássio Murilo Dias da Silva (2007), ela é realizada como modo de oração, uma vez que o seu leitor busca um diálogo com Deus; de pregação, na qual a ação de Deus é manifesta em textos de diferentes épocas, mas com sentidos semelhantes; e de doutrinação, forma que visa à constante atualização das experiências do povo presente no texto bíblico, a fim de instruir, em um tempo atual, a conduta humana.

Associada a valores morais e à formação do homem em seus aspectos físico, psicológico, emocional e intelectual, a Bíblia é considerada como um guia para a cultura ocidental, uma vez que exemplifica, através das histórias que narra, situações vivenciadas pelo homem e a experiência deste com um ser sagrado, chamado Deus. Todavia, a linguagem que compõe alguns textos da Bíblia, bem como a organização dos gêneros textuais que constituem esta obra, indica a presença de elementos literários que podem ser estudados sem que aspectos relativos à fé ou à pregação sejam levados em conta. Desviar o olhar desses aspectos não significa, entretanto, que eles não existam e que não devam ser reconhecidos como fonte de sabedoria espiritual. Porém, são os elementos de caráter literário que terão maior relevância neste estudo, a fim de perceber as relações paratextuais existentes entre a Bíblia e a Literatura. Acredita-se aqui que a análise sobre a influência do texto bíblico na criação literária permita compreender de maneira mais significativa aquilo que o autor da ficção filtrou a partir da sua leitura bíblica e registrou, de forma criativa, em sua obra. Dessa maneira, é possível notar que a Literatura promove um entendimento sobre o que estava oculto e considerado como mito, por tratar de uma verdade possível de existir, revelando, por meio das sensações que desperta, possibilidades de integração com uma realidade abstrata que ganha forma através da ação criativa de seu autor.

Nesse sentido, observa-se a expressão da literatura Sagrada na composição literária. Tanto livros considerados clássicos da Literatura, como as obras de Shakespeare, quanto as criações de autores contemporâneos, dentre os quais é

possível citar o nome de Hermilo Borba Filho, revelam a presença de elementos morais ou de ensinamentos dirigidos à conduta humana similares às histórias presentes na Bíblia, transformando-as em adaptações individualizadas. Na composição teatral e musical, na elaboração de seriados de televisão e de filmes, ocorrências narradas no livro sagrado são apresentadas, demonstrando a relevância da Bíblia também como recurso originário para essas categorias de criação, tendo na ficção a sua proporção estética reconhecida.

José Pedro Tosaus Abadía (2000, p. 18-19), ao apontar conceitos referentes à relação entre a Bíblia e a Literatura, salienta que a segunda pode ser definida como “um tipo especial de comunicação”, identificando alguns traços que caracterizam a obra literária, sendo mais relevante para este estudo utilizar aquele chamado de natureza estética, ao qual Abadía atribui o objetivo de “proporcionar ao destinatário prazeres de tipo espiritual.” (p.19), pondo em equilíbrio o sentido dos dois termos. Ao entender a Bíblia como literatura, o autor afirma:

Nela, os autores (o divino e os humanos) criam uma obra destinada intencionalmente a durar; não tem finalidade prática imediata (tem a finalidade de comunicar experiências, doutrina, fatos interpretados, etc.); e pretende proporcionar a seus leitores prazeres estéticos e espirituais (embora este não seja o seu único objetivo). O fato de que o autor quer ou não “escrever literatura” é algo secundário. (ABADÍA, 2000, p. 20 e 21)

Abadía apresenta a Bíblia como uma realidade literária, a qual é organizada a partir das convenções simbólicas de uma cultura, como os seus pressupostos linguísticos, os gêneros textuais, as mensagens presentes nos textos e a participação leitora dos mesmos. Além disso, o autor salienta algumas questões concernentes às dificuldades de entender a Bíblia como Literatura, uma vez que analisar as relações entre esses temas poderia colocar “em dúvida a verdade das Escrituras Sagradas” (ABADÍA, p.20). Contra esta ideia, entretanto, ele defende que há no texto bíblico tanto história quanto ficção, sem que um sentido anule o outro. O autor argumenta em favor da necessidade de se aprofundarem os estudos relacionados à forma e à estrutura da linguagem que compõem a Bíblia, dizendo que esse “aprofundamento moderno na essência da linguagem” (ABADÍA, p.21) o fez descobrir, juntamente com outros autores, “que a forma é essencial com respeito ao conteúdo e constitui o fundamento de sua compreensão tal e como o autor o concebeu.” (p. 21).

Quanto à análise da forma em questão, Northrop Frye (2004) apresenta a condição mítica atribuída à Bíblia, não colocando em dúvida, entretanto, o aspecto sagrado que ela carrega. O autor declara que há na Bíblia tanto o conteúdo mítico quanto o histórico. Ao identificar as narrativas presentes no texto bíblico, Frye explica que:

Aqui se vê uma série de conteúdos diversos que acompanham uma forma narrativa ou mítica repetitiva que os contém. Há uma enorme ênfase na estrutura, devido ao interesse moral que justifica sermos submetidos ao mesmo tipo de estória interminavelmente, o que indica serem as estórias individuais construídas para que se ajustem a um mesmo padrão. A distância que tem de eventos históricos é a mesma que tem a pintura abstrata de uma representação realista; mais: a relação é a mesma. A prioridade recai sobre a estrutura mítica, ou esboço da estória, não sobre o conteúdo histórico. (FRYE, 2004, p. 67)

Frye reconhece a possibilidade da realidade verdadeira dos fatos que a Bíblia apresenta, os quais são chamados históricos, mas também sugere uma organização de outros fatos que, por se assemelharem diante de seus contextos específicos, de suas histórias e de suas linguagens, passam a ser tratados como formadores de uma estrutura mítica. Na concepção do autor, os líderes dos povos, apresentados na Bíblia, assumem a mesma condição e o mesmo compromisso de livrarem seus seguidores da opressão, levando a eles os ensinamentos dados pelo Ser Sagrado, com o qual esses líderes se comunicam. Um exemplo dessa estrutura mítica corresponderia, segundo Frye, à semelhança entre o profeta Moisés e Jesus, uma vez que os fatos, embora datados em épocas distintas entre esses “personagens”, os ligam no que trata da sua prática com os povos e com o Ser Sagrado, confirmando a organização similar que a linguagem apresenta. Frye salienta que o uso da linguagem narrativa, presente nas histórias bíblicas, possibilita uma união da humanidade nos planos temporal e espiritual, visto que essa linguagem pode apresentar-se em concepções políticas ou religiosas, pertencentes à condição humana.

Ao compreender que a Literatura utiliza-se de eventos bíblicos que se constituem em formas literárias, Frye incorpora a noção de que os mitos se firmam na história devido à estrutura da linguagem que os narra. Para o autor, “a literatura dá continuidade à tradição de se criarem mitos.” (FRYE, 2004, p. 20). Esses mitos correspondem a uma sequência de estruturas verbais, que apresentam uma *story*,

ou seja, aquilo que, segundo Frye, pode não ser propriamente verdade. A partir dessa análise o autor apresenta uma discussão acerca dos elementos históricos e míticos que compõem a Bíblia, trazendo a ideia de que se todos os materiais resultantes das histórias bíblicas fossem encontrados ou resgatados por pesquisadores históricos, a fim de confirmarem toda a veracidade das narrativas bíblicas, a Bíblia estaria sujeita a restringir-se apenas à sua qualidade histórica. Da mesma forma, se sua totalidade fosse somente poética, não haveria base para distinguir seus gêneros, seus personagens reais e fictícios, suas organizações. Diz o autor:

[...] se ler o mito bíblico de modo poético é um exercício mais liberal do que lê-lo como relato histórico factual, tentar reduzir a Bíblia inteiramente às bases hipotéticas da poesia também não funciona. [...] não teríamos critério para distinguir Jesus do filho pródigo, personagem da parábola que o próprio Cristo conta; ambos seriam igualmente personagens de ficção, e ninguém levaria uma tal abordagem da Bíblia muito a sério, seja qual for seu grau de adesão a ela. (FRYE, p. 74)

Dessa forma, Frye salienta a importância de se contemplar as características históricas e as míticas que constituem a Bíblia, observando a necessidade de sua leitura ser crítica, a fim de perceber aquilo que ela explica através dessas linguagens.

Tratando da concepção de mito, que para Frye está ligada à tentativa de se manter uma realidade mesmo que ela não seja verdadeira, o autor Eduardo Arens (2007) aponta para o aspecto transcendental que o mito suporta. Fazendo um estudo acerca do conteúdo relativo a esse tema, Arens cita três tipos de realidades ligadas ao ato da fala, nas quais o mito constitui aquelas chamadas transcendentais, conceituadas pelo autor como “realidades que não pertencem ao mundo dos sentidos, e a aceitação de sua realidade é questão de convicção, de opiniões e crenças – por isso as pessoas podem ter opiniões diferentes sobre elas” (ARENS, 2007, p. 320). Além disso, Arens menciona os sentidos a que o mito refere, salientando o aspecto relacionado à mentira ou à falsidade que a narração mítica pode conduzir, preservando, todavia, o autor, a ideia de que não era esse sentido o intencionado pelos escritores da Bíblia. Ele explica que,

se entendermos e estivermos conscientes de que os autores bíblicos empregaram a linguagem do mundo de suas experiências humanas para

falar de realidades transcendentas, então não devemos ler literalmente, mas figuradamente, conscientes de que se trata de “um modo de falar”. A linguagem é somente um meio de comunicação. (ARENS, 2007, p. 324)

Arens sugere uma adaptação da linguagem dos fatos bíblicos aos dias atuais, baseada na reinterpretação e reformulação desses fatos. A esse processo, o autor chama demitização. Segundo ele,

a demitização tem por finalidade tornar compreensíveis para as pessoas de hoje as verdades profundas que naqueles tempos se expressavam miticamente, de modo que não se caia no literalismo e em conceitos pré-científicos. (ARENS, 2007, p.326)

Diferentemente do processo chamado demitologização, o qual prevê o abandono de determinadas concepções míticas, a demitização pressupõe a substituição de expressões mitológicas por outras que sejam compreensíveis nos tempos atuais. Com base nessa informação, é possível perceber as alterações de tradução realizadas em diferentes versões da Bíblia. Enquanto as mais antigas podem preservar uma linguagem aproximada à versão original, as mais modernas arriscam-se a apresentar adaptações a essa linguagem, diferenciando-se estas adaptações também devido às condições religiosas, que podem optar pela inserção ou pela omissão de livros. Exemplo dessa diferença ocorre quando se comparam Bíblias correspondentes a diferentes religiões, nas quais os livros de Judite, de Tobias, da Sabedoria, de Baruc, de Macabeus 1 e Macabeus 2, e do Eclesiástico integram uma versão e ausentam-se em outra⁴.

É relevante destacar que a questão aqui não é apontar a versão da tradução mais adequada aos interesses humanos, mas, sim, perceber a forma como o processo da demitização pode levar a uma preocupação acerca de si mesmo. Se, por um lado, ele contribui para um entendimento da Bíblia de forma a torná-la mais compatível aos dias atuais e às realidades humanas, por outro lado, ele pode vir a delimitar esse entendimento, tornando os aspectos míticos irrelevantes para a constituição da Bíblia, fato desfavorável à compreensão da simbologia que as narrativas bíblicas apresentam, já que é desta simbologia que a variação de interpretações, literárias e espirituais, acontece.

⁴Consultar Bíblia católica e Bíblia evangélica.

Urbano Zilles (2004, p.128) ao tratar da mística⁵ na Sagrada Escritura, explica que,

desde o começo, a mística cristã é a tentativa de viver para e a partir do mistério de Deus. Esse mistério é designado mistério de encarnação, ressurreição e presença de Cristo (I Tm 3, 16). Se é verdade que a Sagrada Escritura é a palavra de Deus, o é na palavra humana.

Ao apontar conceitos referentes ao entendimento sobre a mística cristã, Zilles explica que ela corresponde a um encontro do homem, recolhido à sua intimidade, com algo que permanece na “esfera do inefável” (ZILLES, 2004, p. 127). Ao realizar estudos sobre as diferentes religiões, o autor apresenta a concepção bíblico-cristã, na qual a mística busca entender que Deus se revela ao homem que se dispõe a santificar-se e a acolhê-Lo, através de Sua graça. Para Zilles (2004, p.127), “o místico parece ver o que os demais não percebem”, tratando, portanto, de aspectos relacionados à fé humana.

Assim sendo, nota-se que a demitização, citada anteriormente, pode influenciar a compreensão da Bíblia tanto no que tange às dimensões humanas, por meio de alterações na linguagem apresentada nos textos bíblicos, como no que trata das possibilidades de experiências com algo que pertence ao âmbito espiritual, referido por Zilles como místico.

A literatura, fundamentada nas bases míticas, veicula ambos os aspectos: o humano, ao recorrer à composição da linguagem; o espiritual, ao supor a fruição decorrente de um espaço “para além do que se vê, se descreve ou designa”, conforme salienta Zilles ao tratar do conceito da mística.

John Gabel e Charles Wheeler (1993), ao compreenderem a Bíblia como literatura, demonstram o valor atribuído a ela, uma vez que a maior parte de seus leitores a veem como o livro da salvação. Os autores, ao conceberem o conceito de literatura como as *belles lettres*, percebem a presença dos gêneros poesias, contos e romances na composição da Bíblia, argumentando que,

embora a Bíblia contenha esse tipo de material, também há nela genealogias, leis, epístolas, decretos reais, instruções para construção, orações, sabedoria proverbial, mensagens proféticas, narrativas históricas,

⁵ Note-se aqui que o termo mística, utilizado por Zilles, contempla a experiência espiritual do homem, enquanto o termo mítico, referido até então, trata da linguagem presente nas narrativas bíblicas.

relações tribais, dados de arquivo, regulamentos rituais e outros tipos de material mais difíceis de classificar. Devemos reconhecer essa notável diversidade e ter cuidado para não excluir nada do âmbito do nosso estudo. Do contrário, não poderemos afirmar honestamente que consideramos a Bíblia como um todo. (GABEL, WHEELER, 1993, p. 18)

Os autores demonstram, assim, o conteúdo literário presente na Bíblia e a possibilidade de seu estudo. Ao aprofundarem a análise dessa questão, abordam a perspectiva de um tema, o qual é visto como um conjunto de percepções daquilo que o seu autor deseja manifestar. “O tema é uma concepção de como o universo foi criado.” (GABEL, WHEELER, 1993, p.19). Quanto a ele, é possível observar que trata do interior do autor, uma vez que o considera o objeto da sua escrita. Autores sacerdotais, ao discutirem sobre a história da criação do mundo, entendiam Deus como um ser “terrível e distante” (GABEL, WHEELER, 1993, p. 19), que desejou fazer o universo e assim o fez. Considerando, entretanto, a perspectiva de Adão e Eva na criação do mundo, nota-se a possibilidade de existir mais de um tema, que trata, todavia, do mesmo assunto.

Ao observarem a qualidade literária dos livros que compõem a Bíblia, de forma isolada, Gabel e Wheeler enfatizam a relevância do Antigo Testamento para uma análise literária, salientando que,

o Antigo Testamento se presta em especial a essa abordagem seletiva, porque contém alguns dos mais interessantes e mais áridos materiais da Bíblia. Há uma tentação natural de extrair dele as narrativas famosas que parecem ter vida própria como documentos humanos, que apresentam personagens com realismo psicológico e cujo enredo é estruturado com tal sutileza e habilidade que produz impressionantes resultados para a análise literária. (GABEL, WHEELER, 1993, p. 19)

Os autores em questão observam que, embora as narrativas do Antigo Testamento possuam um valor literário, elas não foram inseridas na Bíblia com esse fim, mas, sim, com finalidade religiosa. Entretanto, uma melhor compreensão dos textos deve considerar os aspectos literários que eles apresentam. Gabel e Wheeler consideram não somente a presença literária nos textos do Antigo Testamento, como também o fazem no Novo Testamento, salientando as formas literárias que enriquecem também este segmento da Bíblia, sendo a parábola a sua forma mais conhecida.

No que tange ao livro do Êxodo, presente no Antigo Testamento, é possível compreendê-lo como uma narrativa histórica, já que, segundo Gabel e Wheeler (p.

29 -30), este tipo de narrativa contempla uma relação de “pacto ou de aliança entre um dirigente e o seu povo”. Ao discorrerem sobre esse assunto, os autores identificam essa relação como um tratado de suserania, o qual previa bênçãos e maldições como consequências das ações do povo, a fim de garantir a obediência desse povo aos direitos e aos deveres enunciados pelos seus dirigentes. Sobre essas narrativas do Antigo Testamento, os autores atestam que elas “servem para sustentar uma tese teológica ou para ilustrar um tópico significativo no drama em desenvolvimento do povo da aliança.”, permitindo, assim, que a arte literária tenha nesse drama o fundamento para a sua composição.

O LIVRO DO ÊXODO

A interpretação dada ao conteúdo apresentado no livro do Êxodo, o qual compõe o conjunto de textos relativos às Escrituras Sagradas, o revela como a narração do momento em que o povo hebreu ao lutar por sua libertação da escravidão imposta pelo povo egípcio, muda-se de um lugar a outro, atingindo o objetivo de chegar à Terra Prometida, definindo-se, então, como uma nação. Conforme explica a Bíblia traduzida pela CNBB⁶,

a história do *Israel antigo* começa com Moisés e o Êxodo. Graças ao líder Moisés (Ex: 6), e com a ajuda de Deus, os “filhos de Israel” são libertados da escravidão, atravessando o mar Vermelho [...], no qual o faraó do Egito e suas tropas afundam (Ex: 15). Essa libertação significa que eles já não devem obediência ao faraó, mas sim, àquele que os libertou do Egito: Deus (“Javé”, por reverência, chamado “o Senhor”). Moisés estabelece uma “aliança” (pacto) entre “o Senhor” [...] e o “povo do Senhor...” (2010, p. 21)

Para J. P. Fokkelman (1997), o livro do Êxodo representa duas fases, divididas em seções situadas do primeiro ao décimo quinto capítulo e do décimo sexto ao quadragésimo, que indicam momentos referentes ao processo de libertação do povo de Israel e à aliança desse povo com Deus, fato que promove o seu nascimento físico e espiritual. Além disso, nessas seções há conflitos entre os líderes de Israel, chamados Moisés e Arão, e Faraó, soberano do Egito, que resultam na ocorrência de fenômenos conhecidos como as Dez Pragas sobre a terra, nas quais aquela referente à execução dos primogênitos do Egito é a que se destaca.

Quanto à presença das pragas no Livro do Êxodo, é relevante citar a contribuição de Antonio Neves de Mesquita (1971) ao salientar a simbologia espiritual e moral existente nos elementos que as compõem. De acordo com o autor, alguns exemplos desses elementos estão relacionados aos seguintes temas: à água, cujo sentido correspondia à fé dos egípcios em peixes advindos do rio que a continha, bem como estava associado ao reconhecimento dessa água como fonte de subsistência do povo. Ao sofrer a ação da transformação do seu real significado, a partir da sua transformação em sangue, a água torna-se um meio para a demonstração da ação de Deus sobre o povo; ao granizo, que correspondia

⁶ Conferência Nacional dos Bispos do Brasil.

à repreensão de Deus, diretamente ao homem e não somente aos animais considerados sagrados pela cultura egípcia. Ocorrido na região do Egito, onde qualquer simples chuva podia ser considerada um milagre, em função da raridade de sua ocorrência nessa região, o granizo está ligado também a uma forma de calamidade para o povo egípcio; aos insetos, invasores e destruidores de plantas e dos meios de sobrevivência desse povo. Como exemplo, há a praga referente à nuvem de gafanhotos que, segundo Mesquita, “escurece o sol e onde pousa nada escapa” (p. 76); à morte dos primogênitos, a qual simbolizava o momento de extrema perturbação e sofrimento aos egípcios, visto que, segundo a tradição dos mesmos, o ritual de embalsamar os mortos e de decidir se sua alma seria salva ou não, demorava a se realizar. Não havendo casa onde não houvesse um morto feria tanto os aspectos carnis quanto os espirituais e religiosos, devido às crenças realizadas por esse povo.

Observa-se, assim, que, embora as pragas estejam relacionadas a fenômenos naturais, para o contexto e para a civilização da narrativa bíblica elas eram vistas como formas excessivas e intensas da reação de Deus às ações do homem, cabendo a este o tempo necessário para o seu arrependimento e correção.

Segundo Fokkelman, o Livro do Êxodo apresenta duas seções, a primeira delas referindo-se à constituição física e histórica do povo em questão, enquanto a segunda seção aponta para a formação da entidade espiritual, considerando a relação de Deus com o povo liberto.

Fokkelman analisa a linguagem utilizada em todo o livro, salientando que esta se refere a uma linguagem narrativa, que está relacionada à anunciação e às próprias catástrofes presentes na sequência das ações. Em seguida, salienta que o clímax narrativo acontece no momento da passagem do povo de Israel pelo Mar Vermelho, quando as águas obstruem a passagem dos egípcios e permitem a fuga dos israelitas.

No que concerne ao capítulo quinze do livro, cuja epígrafe consta no texto literário considerado neste estudo, Fokkelman salienta que ele trata de crises relativas à comida, à água, à delegação de poder, as quais são representadas e observadas no texto ficcional, quando cada capítulo se refere à crise citada e indicada na epígrafe que o intitula. O autor aponta para a organização textual do

livro de Êxodo, dizendo que este é formado por versículos mais extensos e outros mais curtos, que servem de ponte para a organização dos parágrafos. Destaca o conteúdo apresentado pelo conjunto dos versículos, identificando-o como “o interesse de Deus por Israel *versus* a crença ou a descrença das pessoas.” (p. 72), fato simbolizado pela relação de confiança apresentada pelos personagens da ficção aqui estudada, principalmente no que concerne à submissão das pessoas aos eventos de ordem natural.

Para esse autor, o livro do Êxodo significa também uma continuidade daquele que o antecede, o livro do Gênesis, o qual contém narrativas de início da formação dos povos, os chamados mitos cosmogônicos. Cabe, portanto ao Êxodo, demonstrar a sucessão dos patriarcas apresentados anteriormente, como a sucessão de Jacó, citada no Gênesis. Além disso, o conjunto de reis responsáveis pela escravidão e pela exploração dos povos é, no livro do Êxodo, organizado sob o nome de Faraó, o qual apresenta-se como motivo para que as pragas sejam lançadas sobre a terra, em resposta aos enganos e às farsas cometidas por ele, no que tange à sua relação com os povos e com Deus. Fokkelman relembra que, embora as pragas sejam lançadas sobre o povo, há também a presença de Deus em defesa daqueles que se empenham em buscá-Lo e em obedecê-Lo, recebendo, por isso, as bênçãos que Deus promove em seu socorro.

A continuidade genealógica é salientada não apenas na relação de um livro com o outro, mas também se encontra dentro do próprio texto do Êxodo, quando são narrados o nascimento de Moisés e a história da sua criação por uma princesa egípcia, bem como o processo de sua juventude, seu casamento e o advento da sua prole, indicando a procedência da formação dos povos, e os sucessores destes.

Estabelecendo a relação entre o fim do livro do Gênesis com o início do livro do Êxodo, a qual corresponde, inicialmente, a uma conjunção, salienta o autor que, a partir do Êxodo, ocorre uma disjunção entre as nações. Diz Fokkelman a esse respeito:

O início do Êxodo significa diretamente a disjunção definitiva entre Israel e o Egito, na medida em que a água do Nilo, que para os egípcios é, sob todos os aspectos a água da vida, é escolhida como local e meio de morte para os bebês israelitas do sexo masculino. Assim o Egito, pela ação do Nilo, ocasiona uma separação entre a vida para os egípcios e a morte para os israelitas, uma divisão que deveria ser a prerrogativa exclusiva da

divindade. Finalmente essa arrogância leva à intervenção de Deus – o único que tem poder real sobre as polaridades da existência. (FOKKELMAN, 1997, p. 73)

A fim de separar os povos, Deus transforma o rio Nilo, fonte da vida do Egito, na primeira praga sobre os egípcios, convertendo a sua água em sangue. Após essa, outras pragas se sucedem, até que a aliança entre Deus e o Seu povo escolhido seja completa. Trata, portanto, o livro do Êxodo da formação do povo de Israel, resultante da libertação deste povo da sua escravidão.

A liderança de Deus sobre o seu povo é imposta e reconhecida em função das tensões vividas pelos povos, bem como pela experiência profunda do povo liberto em participar das ações de libertação anunciadas pelos profetas Moisés e Arão, sem os quais o caminho a ser percorrido pelos hebreus, em busca de sua fuga do Egito, não seria encontrado. Atribui-se, assim, a Moisés, a função de ser o guia que dirigiu o seu povo para a terra prometida, a fim de livrar-se das explorações promovidas pelo Faraó, já que era Moisés quem manifestava a vontade de Deus, seguindo as Suas orientações.

Ao referir os Dez Mandamentos presentes no livro do Êxodo, Fokkelman salienta o uso do discurso direto realizado por Deus, ao instruir Moisés a respeito do caminho a ser percorrido pelo povo hebreu, sugerindo o autor, a partir disso, a formação da conexão normativa e narrativa apresentada entre Deus e o seu povo, ou seja, a narrativa também é completa através das leis que vão sendo impostas por Deus, como a lei da obediência à Sua palavra, tanto falada quanto escutada, por exemplo. Além disso, o autor demonstra o conteúdo relacionado à visão espiritual exposta pelos profetas, à revelação de Deus a estes e ao seu povo, e à Sua imposição ao dizer “Eu Sou”, colocando uma verdade absoluta aos seus eleitos para a libertação.

No livro do Êxodo, é possível observar a postura do Faraó e a sua relação, a qual não se estabelece para a sua vitória, com Deus, por intermédio de Moisés. Ocorre que toda a vez que o Faraó vê-se sem poder sobre as situações que lhe acontecem, recorre a Moisés, solicitando que este peça ajuda a Deus, prometendo modificar as suas atitudes e autorizar a libertação dos seus escravos para a terra à qual esses querem chegar, se Deus atender aos seus pedidos. Entretanto, ao ser correspondido pelo poder de Deus, o Faraó demonstra atitude contrária àquela que se comprometeu a realizar, castigando e oprimindo o seu povo ainda mais, fato que

resulta na execução de novas pragas e de novas dificuldades a serem vencidas e enfrentadas também pelo Faraó, que, sem poder agir sobre essas pragas, busca a Deus, por meio de Moisés, novamente, para libertá-lo, praticando as mesmas atitudes de antes. Em outras palavras, o Faraó demonstra-se frágil enquanto as pragas afligem o seu povo, reconhece a Deus como o único ser poderoso, submetendo-se a Ele, tendo a sua confiança refeita com Deus, e tornando-se digno da ajuda Desses, até que as pragas sejam extintas, quando o ciclo da desobediência demonstrada pelo Faraó retorna e tudo recomeça. O trecho a seguir, retirado do livro do Êxodo, demonstra um momento dessas ações, no qual uma praga, a invasão de moscas sobre a terra, é mandada por Deus:

28 Então disse Faraó: Deixar-vos-ei ir, para que sacrifiqueis ao Senhor vosso Deus, no deserto; somente que indo, não vades longe; orai também por mim.

29 E Moisés disse: Eis que saio de ti, e orarei ao Senhor, que estes enxames de moscas se retirem amanhã de Faraó, dos seus servos, e do seu povo; somente que faraó não mais me engane, não deixando ir a este povo para sacrificar ao Senhor.

30 Então saiu Moisés de Faraó e orou ao Senhor.

31 E fez o Senhor conforme à palavra de Moisés, e os enxames de moscas se retiraram de Faraó, dos seus servos, e do seu povo; não ficou uma só.

32 Mas endureceu Faraó ainda esta vez seu coração, e não deixou ir o povo. (Ex.: 8: 28-32)

Em síntese, é possível definir a organização do livro do Êxodo como integrante daquele que o precede, o Gênesis, como o que o sucede, o Levítico, apresentando conteúdos narrativos a respeito da tentativa de libertação de um povo mantido como escravo por outro. Trata da necessidade de se usar o recurso das pragas sobre o Faraó, a fim de que este reconheça a Deus como soberano das nações, e de demonstrar a sua constante desobediência a Deus. Atribui o símbolo do pecado ao Faraó, um conjunto de reis que comandavam e exploravam o povo hebreu, povo guiado pelo profeta Moisés, uma vez que o Faraó demonstra a prática do pecado através da sua ação prejudicial ao povo escravizado, proibindo este, além de tudo, de servir ao Senhor, seu Deus. Reconhece, o livro, na existência das pragas sobre o povo egípcio, um modo de fazê-lo identificar os seus erros, e de buscar correção para eles, fato que não acontece durante a providência

das pragas devido à persistência do Faraó em não obedecer às orientações dadas por Deus, através de Moisés.

Do mesmo modo, o livro em questão salienta a evolução de uma passagem que simboliza a libertação de um povo, considerando transformações em suas perspectivas humanas e espirituais. Quanto a essa passagem, na qual é possível identificar um período intermediário entre a morte de uns e a renovação de outros, vale referir a contribuição dos estudos de Gennep (apud MERINO, 2013, p. 157-158) acerca dos ritos de passagem, quando o autor diz:

[...] viver é continuamente desgraçar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar, repousar, para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente. E sempre há novos limiares a atravessar [...]

Com base nos estudos sobre os ritos de passagem, Crapanzano (apud SILVA, LÜDORF, 2005, p. 378), também argumenta que “para cada travessia há sempre um momento em que não se está de um lado nem de outro, em que não se é o que era e nem o que será; pois uma vez que são discriminados, o contíguo nunca os atinge”. Assim, observa-se o estado intermediário que identifica o rito de passagem.

Através desses ritos, observa-se que a obediência a Deus, do povo escravizado, e a sua libertação da escravidão resultam na formação de uma nação livre, por meio da liderança efetuada pelo profeta Moisés. É nessa ocasião que a narrativa considerada neste estudo usa os aspectos míticos da Bíblia para representar a situação por ela narrada. Verifica-se, assim, que, no âmbito da Literatura, a narrativa apresentada pelo Livro do Êxodo se faz presente na novela de Hermilo Borba Filho, *Os ambulantes de Deus*, quando os aspectos míticos são levados em conta para que a relação entre os textos, sagrado e ficcional, se construa.

OS AMBULANTES DE DEUS

A travessia pelo mar Vermelho realizada por Moisés e por seu povo em busca da salvação, narrada no Livro do Êxodo, pode ser comparada à realizada na novela *Os ambulantes de Deus*, na medida em que esta também descreve a trajetória percorrida por um grupo de viajantes que, ao ser afetado por ações de ordem sobrenatural em sua viagem, busca chegar a um destino que o liberte. Observa-se na relação entre os textos que os aspectos míticos contidos no Livro do Êxodo se tornam fundamentais para a construção literária, uma vez que é a partir desses aspectos que a ficção citada se constitui.

A novela intitulada *Os ambulantes de Deus*, de Hermilo Borba Filho (1976), apresenta a evolução de um processo de passagem caracterizada pela influência de ações naturais nas transformações, em seus diferentes aspectos, desenvolvidas em seus personagens, os quais apresentam-se situados dentro de uma jangada e dentro de um rio, demonstrando uma cena que simboliza a fragilidade que a atitude dos personagens suporta na narrativa. Seu enredo é composto por interferências naturais que influenciam o comportamento dos personagens durante o tempo em que a viagem, que se estende ao longo de cinco anos, acontece. A narrativa é constituída por situações de aventura, alucinações e reflexões sobre a vida desses personagens, que experimentam circunstâncias nas quais as ações promovidas por elementos da natureza, como o a transformação do rio, o excesso de chuva, a invasão de animais, os fazem perceber o quanto eles estão submissos ao guia que conduz a embarcação, chamado Cipoal, uma vez que é este quem orienta e esclarece as dúvidas que eles apresentam. Os eventos ocorridos durante a viagem preparam os personagens para reconhecerem a necessidade de adaptação das suas ações em função daquilo que lhes é imposto pelo espaço e pelo tempo, que regem a viagem envolta por neblina, nuvem, calda, entre outros aspectos que atribuem ao texto literário qualidades semelhantes às características míticas presentes no Livro do Êxodo. Neste, a narrativa acerca da convivência dos egípcios com as pragas lançadas sobre eles como forma de punição por suas atitudes contrárias às ordens de Deus serve como princípio para o desenvolvimento das ações no texto ficcional em questão, no qual a sensação individual representada pelos personagens é descrita. Tendo que sobreviver aos

imprevistos ocorridos, os personagens da ficção aprendem a desviar-se dos caminhos que podem levá-los à condição que eles não procuram. Cruzando a jangada de um lado ao outro do rio por onde navegam, sem chegarem ao seu destino, e vendo os dias se transformarem em noites, os jangadeiros vão sofrendo e sobrevivendo às ações que se desenvolvem durante o caminho que percorrem, reconhecendo, através dessas ações, a posição que ocupam, já que não fazem mais parte de uma realidade particular, na qual cada um costumava interferir, mas sim, participam agora de uma realidade comum a todos e que impõe a sua busca por uma referência que os conduza durante essa jornada, bem como por uma transformação a que cada um estará disposto a sofrer.

O período da viagem e as alterações que ela manifesta associam-se a uma passagem que representa não somente mudanças no aspecto físico, derivadas das ações do tempo e das fases que ele apresenta, mas também indica uma viagem psicológica, que permite aos personagens reconduzirem de uma forma mais apropriada o tempo da sua vida, percebendo-se em um estado de submissão a ações impostas por uma força maior que eles, assim como em uma condição de seres capazes para agirem em seu próprio benefício, através das modificações em sua personalidade.

As expectativas dos jangadeiros quanto ao seu destino demonstram a crença na existência de um lugar melhor do que aquele onde costumavam viver. O trecho, referente a um diálogo entre os personagens Dulce-Mil-Homens e Recombelo salienta essa expectativa, quando ela pergunta: “- Pra onde te botas?”, ao que ele responde: “ Vou em casa, depois de um tempão. ” (Os ambulantes de Deus, p.9), demonstrando que há um lugar onde ele será confortado.

Imersos em um clima de sonho e de alucinação, os viajantes vão descobrindo sua condição de não pertencerem mais à vida tida como real, e passam a viver, então, restritos ao que lhes acontece durante a viagem, adaptando suas intenções e vontades ao que lhes aparece no caminho, sendo orientados, mesmo que de forma discreta, pelo guia Cipoal. Quanto a este, é possível perceber a sua atribuição de cuidar do grupo de viajantes e de levá-lo a um rumo desconhecido, o qual se restringe às margens do rio Una, por onde passam, sem que percebam. Além disso, cabe a Cipoal orientar os seus companheiros a respeito de suas atitudes dentro da jangada, a fim de estabelecer uma boa convivência

entre todos eles. Também é Cipoal quem providencia a subsistência do grupo, com alimentos advindos da própria jangada ou do rio sobre o qual estão. O guia promove a tranquilidade de seus passageiros quanto a esse aspecto, sendo reconhecido como uma referência a quem o grupo pode recorrer. Ausenta-se, entretanto, do seu vínculo com os passageiros em momentos de tensão, causados por ações da natureza, fazendo com que esses reconheçam a importância de sua participação como guia na jangada.

Tendo Cipoal como o guia e como a fonte de segurança do grupo de jangadeiros diante das aventuras pelas quais todos passam, o texto é associado à narrativa bíblica por simular o relato que esta apresenta, particularizando as experiências de um povo, através dos personagens fictícios e atribuindo a estes sensações que adquirem sentido e uma possibilidade de existência real ao relacionar à obra literária o relato bíblico.

Dulce-Mil-Homens, personagem interessada em ajudar seus companheiros de viagem, indica a única presença feminina na narrativa, embora outras mulheres apareçam nas cenas, sem terem, entretanto, voz ativa, como essa personagem. Dulce-Mil-Homens demonstra já ter a vivência de experiências que permitem a Cipoal constatar em relação à idade da moça que ela parece ter “bem trinta de aparência” e que “ainda não passara dos vinte [...]” (p. 5). Suas experiências passadas vão sendo descobertas e adquirindo sentido à medida que a narrativa apresenta fluxos de memória de cada personagem. Representa uma dessas lembranças o momento em que Dulce-Mil-Homens vê-se, através de um sonho, cercada por muros, em um colégio de freiras, onde o abuso da sua inocência, durante a sua infância, é cometido, tanto por parte de freiras que cuidavam da escola, quanto por parte de suas colegas. Os trechos a seguir apresentam esses momentos, demonstrando como a personalidade de Dulce-Mil-Homens foi sendo formada, e como os seus sentimentos se expressam nesses momentos:

[...] pior que as casas fechadas são os muros altos, não tem que ver muros de igrejas ou de colégios de freiras; agora, sim, estou bem, neste pátio, eu bem sabia, é o colégio das freiras, sainha curta, sapatos pretos de correia, meias brancas, sainha azul, é, e blusa branca com os mesmos peitos, daqui não saio, as meninas vão chegando:

- Você, Dulce?
- Eu, Lusbela.
- Tu não és filha das ervas?
- Eu já fui e não sou mais.
- Filha das ervas serás.

- Eu já fui e não sou mais.
[...]
O coro das meninas gritou:
- Filha das ervas! (Os ambulantes de Deus, 1976, p.34)⁷

a irmã, sempre de quatro, se chegou a ela, fungou-a, começando dos pés foi indo, atingiu os joelhos, meteu-se embaixo da sua saia e fungou onde não devia fungar... (p. 35)

A personagem sugere uma contradição entre a falta de conhecimento sobre alguns assuntos e a experiência acerca de outros, uma vez que questiona o seu guia com relação a elementos e a situações ocorridas na viagem, assim como revela entendimento sobre as intenções de seus companheiros.

Cachimbinho-de-Coco, personagem de um poeta folheteiro, Amigo-Urso, alegre bicheiro que incentiva apostas do grupo no nome dos animais que promove, Nô-dos-Cegos, fragilizado por sua aparência, e Recombelo, ajudante de caminhoneiro apressado em dirigir seu caminhão, que apresenta lembranças de outras épocas da sua vida, quando se observava como um cavaleiro, em conflito com outros povos, são os personagens que, juntamente com Dulce-Mil-Homens e Cipoal, participam da viagem correspondente às provas de sobrevivência que enfrentarão, promovidas por um poder sobre o qual eles não exercem controle, e formando, por meio dos elementos míticos considerados no Livro do Êxodo, a simulação daquilo que o Êxodo narra. Os personagens parecem simbolizar, através da alusão ao texto bíblico, o período da busca dos hebreus pela libertação de sua escravidão, promovida pelo Faraó, símbolo da avareza e da desobediência a Deus e às orientações dos profetas Moisés e Arão. Essa relação entre os textos é promovida conforme a organização de cada capítulo, no qual o recurso das epígrafes se faz presente no início de cada um, permitindo que a compreensão do texto ficcional se complete com a leitura do texto bíblico. A presença dessas epígrafes, extraídas do Livro do Êxodo, configura uma espécie de personificação do que é por elas narrado, já que indicam a fonte que serve como referência ao capítulo desenvolvido. Promovida pelo uso das epígrafes que iniciam os capítulos, a relação entre os dois textos aponta para a relevância de se considerar a função de elementos paratextuais dentro de uma obra literária, visto que são esses

⁷ Por tratarem da mesma obra, a saber, Os ambulantes de Deus, somente o número das páginas, neste capítulo, será referido.

elementos que a compõem e que possibilitam a ampliação do seu significado. Além disso, é possível observar a importância que as epígrafes adquirem em função da possibilidade de indicarem a simulação de um relato presente na narrativa bíblica, servindo como indicadores do sentido do texto literário, quando verificada a sua fonte, a qual é, neste caso, o Livro do Êxodo.

Quanto à organização da obra literária em questão, observa-se a sua divisão em cinco capítulos, intitulados de acordo com o tempo apresentado pela narrativa e com os fenômenos que acontecem em cada um desses capítulos, como o exemplo *1º ano: a nuvem*. Neste, as descrições presentes no texto literário possibilitam identificar referências relativas à cidade de origem do autor da obra, Hermilo Borba Filho, já que o espaço em que se encontram os personagens aponta para a cidade de Palmares, onde Hermilo viveu, uma vez que a associação entre esta e a imagem descrita pela obra é notável, sobretudo quando o rio Una e o Engenho Paul, associados à formação da cidade em questão, são citados no texto, contribuindo para o entendimento da influência de fatores externos, concernentes às experiências do autor, os quais se tornam material para a sua composição.

A presença de hábitos e de produtos relacionados à formação histórica da cidade onde Hermilo viveu também confirma a relação entre o espaço do texto e o espaço do autor. É exemplo desses hábitos o consumo de produtos oriundos da cana-de-açúcar, produto referente à economia da cidade de Palmares, como o trecho a seguir demonstra:

Beberam até, Dulce-Mil-Homens gengibirra e os homens uma mistura de cachaça com mel de abelha, adocicada, própria para bolir com as beringelas de baixo, canto que passaram também a cantar e a dançar...
(p.54)

Práticas culturais apresentadas pelos personagens no decorrer da narrativa indicam a posição do autor em relação à arte à qual dedicava o seu empenho. Defensor das encenações públicas, às quais o povo teria acesso, Hermilo transpõe esse ideal na obra em questão, em cenas que tratam da formação de peças teatrais pelos jangadeiros, que se apresentam de dentro da jangada para o público que se aproxima, localizado às margens do rio. Os trechos a seguir salientam um desses momentos, caracterizados também por apresentarem uma crítica social a respeito da relação entre poderes econômicos presente na liderança de uma

cidade, além de apresentarem, primeiramente, o trabalho dedicado à produção teatral por parte dos jangadeiros, a fim de demonstrar o modo como a arte, mesmo sendo caracterizada como popular, como era a de Hermilo, sugeria dedicação daqueles que a promoviam:

Distribuídos os papéis começaram os ensaios que duraram exatamente trinta dias e trinta noites bem contados, durante os quais ninguém dormiu nem fez as suas necessidades fisiológicas, somente repetindo, repetindo, sem parar, té que tudo foi dado como pronto... (p. 104)

CORONEL DODÓI: [...] Fiquem todos avisados que não devem socorrer esse homem para exemplo até o dia nascer. (p. 105)

MANUEL DE TAL: Um pouco d'água, senhor, água pelo amor de Deus! (p.107)

FACINHO DA MAIORIA: Neste vale de maldade não penso na criatura, mas na coletividade.(p. 108)

Observa-se, dessa forma, a influência de fatores externos à obra, vividos por Hermilo Borba Filho, que serviram de recurso para a sua produção artística. A presença de espaços e ambientes na obra ficcional comuns à realidade do autor e à sua cidade de origem demonstra o uso de imagens para que a sua identificação com o texto bíblico aconteça. Em outras palavras, os meios reais do autor orientam para a forma e para o conteúdo da sua ficção.

A LITERATURA E A BÍBLIA: RELAÇÕES PARATEXTUAIS EM OS AMBULANTES DE DEUS

O tom de mistério subjacente à obra de Hermilo Borba Filho sugere uma compreensão que não se restringe ao próprio texto. Situações apresentadas pela obra em que a água do rio é transformada em sangue, em que uma chuva se torna abundante, em que uma viagem se encontra sem rumo e sem noção temporal, e onde há mortes sem razão instigam o sentido dessa obra, ao mesmo tempo que ocultam sua real representação, insinuando, assim, a sua dependência de outra que lhe sirva de referência.

O uso inicial de uma epígrafe bíblica para sinalizar cada capítulo do texto em questão aponta para a necessidade de se estabelecer uma relação contextualizada dessas epígrafes, as quais se referem ao livro do Êxodo, com o desenvolvimento dos capítulos que elas tematizam no texto literário, a fim de justificar o seu uso.

É relevante salientar que, sem o conhecimento e a leitura dessas epígrafes dentro do contexto a que pertencem, o Livro do Êxodo, o texto de Hermilo Borba Filho pareceria fantástico, somente, com elementos que fugiriam à compreensão racional do seu sentido, mesmo que sua simbologia permitisse variadas interpretações. Entretanto, ao situá-las em seu contexto e relacionar o significado que elas possuem na narrativa bíblica com o título e o capítulo que apontam, estes ampliam o valor do seu sentido, e o mistério da sua compreensão é, então, desvendado, já que torna-se possível relacionar o fato narrado em seu texto original com aquele que a ficção representa. Observa-se que a utilização das epígrafes bíblicas no texto literário serve como elo de sentido a este texto, uma vez que ele representa, personaliza, e simula, a seu modo, a narrativa para a qual a epígrafe aponta. Neste caso, a narrativa literária baseia-se em exemplos de fatos que demonstram a experiência do ser humano com Deus, conforme o Livro do Êxodo narra, tornando a obra uma imaginação material.

Gérard Genette (2001), ao tratar da presença de epígrafes em uma obra literária, evidencia o conceito de paratextualidade referente a essa obra. O autor salienta que é a paratextualidade um conjunto de elementos externos à obra, os quais possuem funções e características junto a ela, constituindo-a como tal. Prefácios, dedicatórias, sumários, entrevistas e palestras proferidas pelo seu autor

são alguns dos elementos diversos que atribuem significado temporal, espacial e pragmático à obra. Não possuem esses elementos, segundo Genette, uma ligação direta com o conteúdo do texto literário, já que eles têm a função de estruturá-lo como obra literária e de fornecer informações a seu respeito, tendo ou não este texto função estética. Em função disso, o autor afirma que “[...] no existe, y jamás ha existido, un texto sin paratexto.”(GENETTE, 2001, p. 9).

Através de um estudo histórico sobre a paratextualidade, Genette salienta que, mesmo em tradições orais, elementos paratextuais se fazem presentes no texto, como a materialização fônica, por exemplo, confirmando, assim, a relevância dos elementos paratextuais para a composição de uma obra.

Para o autor em questão,

El paratexto, pues, se compone, empíricamente de un conjunto heteróclito de prácticas y discursos de toda especie y de todas las épocas que agrupo bajo ese término en nombre de una comunidad de intereses o convergencia de efectos, lo que me parece más importante que su diversidad de aspecto. (GENETTE, 2001, p. 8)

No que concerne à função das epígrafes como elementos paratextuais, Genette salienta que, através da evolução de seu uso, esses recursos passaram a assumir funções distintas. Se, em tempos mais antigos as epígrafes apresentavam-se na obra literária como elemento meramente ilustrativo, com o objetivo de ensinar alguma reflexão moral ao leitor dessa obra, ou de referir algum outro real autor, além de serem, em outros momentos, resultados da imaginação do autor, ou seja, constituírem epígrafes fictícias, não demonstrando relação com o texto desenvolvido na obra, em tempos mais recentes elas representam um elemento paratextual, ou seja, aquele que não está inserido no texto, mas cujo significado está intimamente associado a esse texto literário.

Demonstrando um efeito de estranheza ao texto, as epígrafes, de acordo com Genette, funcionam como uma partitura a esse texto, visto que elas direcionam e guiam o conteúdo que elas apresentam. Dependendo da sua localização na obra, elas podem ter a função de preparar o leitor para o contato com o texto, e de demonstrar a relação do seu conteúdo com o desse texto, se situadas no início da obra. Se presentes em seu final, têm as epígrafes a função de

indicar uma ideia conclusiva sobre o texto, visto que, para Genette (2001, p. 127), “este cambio de lugar puede implicar un cambio de función”.

Quanto à obra *Os ambulantes de Deus*, as epígrafes, localizadas no início de cada capítulo sugerem a preparação do leitor para aquilo que será exposto pelo texto ficcional. Dessa forma, torna-se possível associar o conteúdo presente na epígrafe ao que será demonstrado. Utilizando o primeiro capítulo da obra como exemplo, é possível compreender que a epígrafe que o inicia - “Quem fez a boca do homem? Ou quem formou o mudo e o surdo, o que vê e o que é cego?” (Êxodo 4:11) - faz sentido não somente a partir do conhecimento acerca do personagem Nô-dos-Cegos, o qual representa as dificuldades físicas apresentadas na epígrafe, mas, principalmente, quando o texto de onde esta foi extraída, o Livro de Êxodo, é considerado. Uma vez que este texto narra as ações das pragas sobre a terra do Egito, tendo a nuvem de pássaros como uma delas, a sua relação com a obra ficcional é estabelecida, já que no primeiro capítulo desta obra, a nuvem de pássaros, considerada como praga sobre os jangadeiros, também é narrada, formando-se assim, o vínculo entre um texto e outro, no qual o ficcional desperta a sensação possível narrada no Livro de Êxodo.

Localizadas fora do texto, mas não fora da obra, as epígrafes norteiam, porém confundem o texto com o seu lugar, já que dizem a verdade como pertencente a ele. São extraídas de um todo, que pode ser um relato histórico, por exemplo, ou uma narrativa bíblica, como acontece na obra, em benefício da construção do texto literário. Hugo (apud GENETTE, 2001, p. 26) salienta que são as *epígrafes* “extraños y misteriosos que aumentam singularmente el interés y dan más fisonomia a cada parte de la composición.”, fato que pode ser constatado através da relação de complementaridade entre o texto literário e o qual ela direciona, o que proporciona, então, um efeito de possibilidade real à obra, uma vez que a fonte originária de sua epígrafe é verificada.

Atentando para as epígrafes que, enquanto elementos paratextuais compõem a obra literária considerada neste estudo, é aceitável pensar sua função como indício para a imaginação acerca de uma verdade legitimada, sendo apresentada pelo texto literário. Se a fonte de onde as epígrafes foram extraídas não fosse acessada, a fim de confirmar a veracidade de seu conteúdo, ou pelo menos a presença deste no texto utilizado como referência, as epígrafes indicadas

na obra não apresentariam uma notável relação com o texto literário, já que é só através do conhecimento acerca de sua fonte que essa relação se constrói.

Fonte, destinador e destinatário são componentes os quais Genette classifica como *Epigrafiados*, termo referente ao autor do texto citado, como aquele do qual a epígrafe foi extraída; *Epigrafista*, relativo ao destinador da epígrafe, o autor do texto literário, neste caso; e *Epigrafario*, qualidade daquele a quem a epígrafe é dirigida, como o seu leitor.

Estabelecida essa relação entre a fonte de origem e a obra literária, as epígrafes salientam a forma como um elemento de caráter paratextual carrega uma função, sem a qual o sentido do texto literário estaria restrito apenas a ele mesmo, limitando a ampliação de significado possível, promovido pelo conjunto da obra literária.

No que concerne à obra literária em questão, percebe-se que, através da alusão ao texto bíblico nela presente, é possível alinhar cada um de seus capítulos ao texto pertencente ao Livro de Êxodo, sugerido pela epígrafe que o intitula, mesmo que a sequência de fatos possa acontecer em tempos diferentes, ou seja, que o texto literário possa usar em um capítulo inicial algum fato bíblico encontrado mais ao final de sua narrativa.

Quanto ao primeiro capítulo da ficção *Os ambulantes de Deus*, intitulado “1º ano: a nuvem”, é possível notar que a epígrafe que o inicia está inserida em um contexto que trata da forma como Deus, chamado também de *Senhor*, através de Suas ações e da demonstração de Seu poder, exemplificadas pela situação de transformação do cajado de Moisés em cobra, bem como pelo adoecimento e a cura de sua mão, orienta a Moisés para que guie o seu povo e o conduza ao local de sua libertação, visto que os hebreus, povo a que pertencia Moisés, eram mantidos como escravos pelos egípcios, que não temiam e não honravam a Deus como aqueles faziam. Com a responsabilidade de trabalhar para a libertação de seu povo, Moisés considera-se, diante de Deus, um homem incapaz de convencer esse povo a segui-lo, já que apresenta-se a Deus como um homem “pesado de boca e de língua”, quando diz: “Ah! Senhor! Eu não sou homem eloquente⁸ nem de ontem nem de anteontem, nem ainda desde que tens falado ao teu servo, porque sou pesado de boca e pesado de língua.” (Êxodo, 4: 10). Deus responde: “Quem

⁸ A ortografia das citações foi atualizada de acordo com as normas vigentes em janeiro de 2015.

fez a boca do homem? Ou quem fez o mudo, ou o surdo, ou o que vê, ou o cego? Não sou eu, o Senhor?” (Êxodo 4:11), epígrafe esta constante no primeiro capítulo do texto ficcional.

A narrativa bíblica, descrita pelo Livro do Êxodo, relaciona-se com este primeiro capítulo do texto literário, haja vista que é aqui que Cipoal, jangadeiro encarregado de conduzir a embarcação, e os viajantes a quem ele guiará, iniciam seu processo de busca pela libertação de sua condição, de reflexão sobre sua vida, de alucinações e desvios da realidade, assim como de transformação do significado das coisas, causada pelas experiências a que todos sobrevivem e com as quais se desenvolvem.

O título “1º ano: a nuvem” parece englobar a variedade de significados que o último termo carrega, uma vez que *a nuvem* pode simbolizar, em um momento inicial, a dificuldade dos viajantes em especificar o destino a que pretendem chegar, como se ela os impedisse de enxergar além da situação real em que estão imersos, como o trecho “E ficaram na espera, isto não se sabe por quanto tempo, incapaz de se avaliar, somente se analisar, o rio corria e a jangada oscilava...” (p. 5) demonstra.

Referente a essa incapacidade de ver além do que está exposto, o texto bíblico aponta para a dificuldade do Faraó em conhecer a Deus, quando, respondendo às orientações de Moisés e de seu irmão Arão para libertar os hebreus, diz: “Quem é o Senhor, cuja voz eu ouvirei para deixar ir Israel? Não conheço o Senhor, nem tão pouco deixarei ir Israel.” (Êxodo, 5:2).

Além dessa associação, também é possível relacionar o bando de pássaros que invade a embarcação, presente no texto literário, à nuvem de gafanhotos narrada em Êxodo, no qual Deus castiga novamente o Faraó, por não tê-lo obedecido e por ter rejeitado o pedido de libertação do povo hebreu da escravidão, feito por Moisés, como o trecho a seguir conta:

Então disse o Senhor a Moisés: Estende a tua mão sobre a terra do Egito para que os gafanhotos venham sobre a terra do Egito, e comam toda a erva da terra, tudo o que deixou a saraiva. [...] E vieram os gafanhotos sobre a terra do Egito. (Êxodo, 10: 12-15)

Representando essa invasão de gafanhotos sobre a terra, a cena descrita a seguir demonstra a relação entre o texto bíblico e o literário, através da epígrafe que o inscreve:

Os pássaros desceram, contavam-se as dezenas, de um preto encardido, bicos brancos, foram pousando primeiro onde poderiam pousar, logo esvoaçantes, os homens acenando os braços para afugentá-los [...] os pássaros começaram a cantar, um canto que era só um assobio fino, de doer nos ouvidos [...] insuportável [...] tão depressa como começaram os pássaros pararam e foi um silêncio descomunal. (Os ambulantes de Deus, 1976,, p. 10)

De acordo com o trecho bíblico citado, devido à praga dos gafanhotos, conclui-se que não restaria, então, alimento sobre a terra. Imaginando a situação de agonia do povo em razão dessa falta, o capítulo em questão descreve uma cena em que, depois da invasão dos pássaros à embarcação, há um momento no qual o grupo de viajantes faz uma refeição recorrendo aos alimentos advindos da água, como peixes, crustáceos, camarões, confirmando a escassez de alimentos provenientes da terra. Obviamente que, se os viajantes encontravam-se dentro de uma jangada, a fonte de alimentos à qual eles poderiam recorrer seria advinda da água, porém, é necessário esclarecer que mesmo dentro da jangada em que estavam havia um pomar e uma horta que ofereciam aos viajantes os alimentos necessários para a sua sobrevivência. Na refeição que segue a essa, observa-se que há um resgate dos alimentos oferecidos pelo pomar e pela horta, como o feijão, as verduras e o charque, ou seja, as coisas parecem voltar à sua normalidade após o fato da invasão da nuvem de gafanhotos, representada aqui pelo bando de pássaros, e demonstrando o início do caminho a ser percorrido dentro da jangada de Cipoal.

É importante salientar que essa volta à normalidade das coisas dependeu da passagem do tempo, simbolizada no texto literário pelas modificações físicas, ocorridas nos personagens, como o crescimento da barba nos homens, a presença constante do sol, a formação do presépio, como os excertos a seguir apresentam, e principalmente, pela sequência de anos que cada capítulo expõe (1º ano, 2º ano...):

E o sol explodiu. [...] os homens estavam com a barba crescida, cada um à sua maneira..." (p. 14)

Quando amanheceu, todos viram que crescera uma mangueira na proa da jangada... (p. 22)
[...] no meio da embarcação estava armado um presépio, Dulce- Mil-Homens bradou:
- Já é de novo Natal! (p. 28)

Gérard Genette (2001), ao tratar do conjunto de elementos que constituem o conceito de paratextualidade, aponta para as especificidades relativas às funções de um título na obra literária, caracterizando este como *título*, *título secundário* e *subtítulo*, quando existem na obra, demonstrando como os elementos de ordem paratextual podem estar interligados. Aqui, as características referentes ao título são adaptadas não ao título final da obra, mas aos títulos que compõem cada um de seus capítulos que, juntamente com as epígrafes, apresentam-se como elementos paratextuais, mas com relação semântica para o funcionamento desta obra como um todo. O autor distingue os termos referidos atribuindo-lhes as funções de serem indicações genéricas sobre a forma do texto, sobre o seu conteúdo factual ou simbólico, bem como os apresenta relativos a artefatos de recepção, ideias associadas ao *título*, definido como *maneira formal*, visto que, em nossa cultura é ele o elemento obrigatório e completo à obra, no qual tanto o sujeito quanto o objeto do texto podem estar em evidência, sendo, no primeiro caso, o título chamado de “*subjetales*”, e no segundo, de “*objetuales*”, que também “se refieren al texto mismo” (p. 69). Genette define título como um “conjunto de signos linguísticos [...] que pueden figurar al frente de un texto para designarlo, para indicar el contenido global y para atraer el público.”(p. 68)

O *subtítulo*, por sua vez, apresenta-se de *maneira funcional*, visto que trata esta da sua indicação ao conteúdo desenvolvido pelo texto. O título secundário demonstra apenas uma variação do título, não sendo tão necessário para o entendimento da obra literária quanto o são os outros dois elementos, considerando, neste caso, a obra em estudo.

Identificando a elaboração desses conceitos por Gérard Genette e sua relação com o texto aqui considerado, é possível notar como os títulos, como segue o primeiro exemplo, o capítulo *1ª ano: a nuvem*, são classificados em *título* e *subtítulo*, uma vez que esse apresenta-se como uma informação geral, mais voltada a aspectos externos do texto, como a tentativa de situar o leitor à passagem do tempo da narrativa, enquanto o subtítulo volta-se mais ao conteúdo da obra, resumindo ou salientando os principais fatos por ela mencionados.

Seguindo no primeiro capítulo, a fim de estabelecer outra relação entre a narrativa bíblica e o texto literário, através das epígrafes, é relevante mencionar a preocupação que os viajantes têm com relação ao seu guia Cipoal, especialmente nos momentos em que eles precisam da sua ajuda, como acontece na situação em que após fartarem-se comendo manga, fruta ainda verde oferecida pelo pomar presente na jangada, sofrem um mal-estar e passam a purgar durante a viagem, mas depois de tomarem uma bebida dada por Cipoal, são rapidamente curados. Quanto a esse evento, Dulce-Mil-Homens questiona Cipoal sobre o porquê de ele ter deixado os viajantes sofrerem tanto, antes de curá-los, ao que Cipoal responde: “Para purgarem.”(p. 23). Nota-se, aqui, a adequação dessa passagem à narrativa bíblica, cujo momento trata do reconhecimento do povo hebreu sobre a autoridade divina demonstrada por Moisés quando, acometido o povo pela escravidão, recorre ao profeta para que ele o liberte, queixando-se, porém, acerca da sua responsabilidade para com esse povo, como o trecho apresenta:

E encontraram a Moisés e a Arão, que estavam defronte deles, quando saíram de Faraó. E disseram-lhes: O Senhor atente sobre vós, e julgue isso porquanto fizestes o nosso cheiro repelente diante de Faraó, dando-lhes a espada nas mãos para nos matar.(Êxodo 6: 6-7)

Assim como os jangadeiros reconhecem a responsabilidade de Cipoal para com eles, também o faz o povo hebreu ao admitir Moisés como responsável pela libertação do mesmo povo. Entretanto, enquanto Moisés sabe o caminho que deverá seguir para alcançar essa liberação, Cipoal demonstra que o fim da sua trajetória não é tão importante quanto o percurso e a passagem a que todos os personagens se submetem. Vale citar que o próprio nome do jangadeiro Cipoal possui um significado inferido a algo que está bagunçado, confuso, além de designar uma forma de cipó cujos fios estão entrelaçados, dificultando alguma passagem por ele. Observa-se, a partir disso, que a referência atribuída a Cipoal como um guia responsável pelos seus viajantes e como alguém que sabe o rumo da viagem a seguir adquire um ar de desconfiança e leva a entender o estado de estagnação no espaço, mas não na personalidade de cada um, demonstrado pelos personagens durante a narrativa literária.

Outro momento em que essa autoridade de Cipoal é marcada no texto refere-se ao efeito de uma nuvem que, ao aproximar-se dos jangadeiros, a fim de

levá-los a um outro espaço e de possibilitar-lhes a vivência de outras experiências, causa-lhes medo e insegurança, obrigando-os a recorrerem a Cipoal, reconhecendo no mesmo uma forma de proteção, como o fragmento abaixo confirma:

Ficou aí porque a nuvem se avolumou mesmo, tanto que pôs nos corações um grande medo, de joelhos esperaram que a nuvem desabasse, mas a nuvem só desceu, envolvendo-os num nevoeiro denso, sufocante, não se via nada, gritavam não se ouviam os gritos, era noite pesada, escura, de breu, cada um isolado no seu canto...[...] a nuvem parou, Amigo-Urso perguntou:

- Cadê Cipoal?

Não estava. Gritaram e não obtiveram resposta... (p. 25)

Nota-se, através da passagem citada, a importância da nuvem em carregar os viajantes para um novo espaço, onde eles percebem situações ocorridas com pessoas que eles já teriam conhecido e que faziam parte do mundo onde eles costumavam viver, bem como reconhecem que os próprios jangadeiros já não fazem mais parte do espaço e do lugar que observam, além de notarem a distância existente entre essas pessoas e eles próprios. A nuvem, neste momento, tem a função de despertar nestes viajantes um processo de familiarização com a nova realidade em que se encontram, mesmo que eles já tivessem passado por situações de conflito no espaço da jangada, como a realidade dos pássaros que os assustam, por exemplo.

Relativa a essa descrição no texto literário encontra-se, na narrativa bíblica, o momento da passagem do povo hebreu a outro espaço, referente ao fim da sua escravidão, onde, para alcançá-lo, os hebreus passam pelo mar que é aberto por Moisés, demonstrando a confiança e a fé estabelecidas entre este e aqueles, como os viajantes da jangada de Cipoal, em seu contexto próprio, também fizeram, sobrevivendo às situações de desespero por acreditarem na presença e na atuação de seu guia, mesmo que ele demonstrasse ser menos conhecedor do rumo que deveriam seguir do que os próprios viajantes, seus dependentes.

A fim de salientar o sentimento desses viajantes ao passarem por todas as situações descritas e vivenciadas no texto, de forma breve, o poema a seguir é apresentado ainda no primeiro capítulo, simbolizando as sensações dos jangadeiros, através da comparação desses com um peixe que, por sua vez, representa também a narrativa presente no Livro de Êxodo, já que demonstra a

profundidade dessas sensações provocadas pelo momento que a epígrafe referida no 1º capítulo apresenta, concentrando o capítulo neste poema:

Ingente peixe
Do rio corrente
Das águas fundas
Na solidão
Carente peixe
De luz profunda
Vivendo ausente
Nesta amplidão
Perdido peixe
Na paz imunda
Remanescente
Do furacão. (p. 21 e 22)

Quanto ao segundo capítulo, intitulado “2º ano: a calda”, é possível relacionar a epígrafe que o inicia à passagem bíblica que narra a transformação da água do mar em sangue, como efeito da primeira praga sobre o Faraó. No contexto bíblico, Moisés é motivado por Deus a convencer o Faraó, através de provas reais, sobre a necessidade de libertação de seu povo, para que este sirva ao seu Senhor. Mostrando-se, entretanto, inflexível, o Faraó não é convencido a libertar o povo escravo e, por isso, juntamente com sua nação, recebe como castigo a ação de Moisés, orientada por Deus, na qual as águas são transformadas em sangue. A epígrafe ressalta essa ação:

Assim diz o Senhor: Nisto saberás que eu sou o Senhor: Eis que eu com esta vara, que tenho em minha mão, ferirei as águas que estão no rio, e tornar-se-ão em sangue. E os peixes, que estão no rio, morrerão, e o rio cheirá mal; e os egípcios nausear-se-ão, bebendo a água do rio. (Êxodo 7: 17-18)

A água, forma reconhecida como um símbolo de perdão dos pecados, de purificação e de transformação da vida, aparece tanto na narrativa bíblica em questão quanto no texto literário como a fonte de muitos males destinados ao homem. Sugere a condição de perigo aos viajantes, bem como representa a vida eterna dos mesmos. Por ordem de Deus, ela indica um sinal do Seu poder, frente ao Faraó, que é caracterizado neste texto como um ser obstinado, com um coração endurecido, já que as ações sobrenaturais demonstradas por Moisés não o convencem a acreditar no poder de Deus. Ordenada a transformar-se em sangue,

através da prática de Moisés, a água torna-se a causa da morte e do desespero dos egípcios.

O trecho bíblico assim narra esse momento:

E os peixes, que estavam no rio, morreram, e o rio fedeu, e os egípcios não podiam beber a água do rio; e houve sangue por toda a terra do Egito. (Êxodo 7: 21)

No capítulo da novela, a destruição causada pela praga da transformação da água em sangue ocorre depois que os personagens participam de um carnaval, no qual eles apresentam-se em momentos de dança, euforia, gritaria e perturbação. A água, transformada aqui em calda, torna-se um meio para castigar os personagens, uma vez que ela não mais provê o sustento do grupo e que lhe causa uma situação de tremendo desconforto.

Na narrativa bíblica há um relato dos fatos. No texto literário há uma provocação às sensações referentes a esse fato, como os fragmentos salientam:

[...] as margens se enchendo de urubus bicando os cadáveres; os dias e as noites passando, o cheiro no ar, invadindo a cidade, entrando nas casas dos magníficos, maculando a hóstia, alterando o vinho, impregnando as iguarias; [...] (p. 49)

A fedentina tomava conta de tudo, subia e formava nuvens escuras que gotejavam uma baba amarela, os pingos onde caíam atraíam logo as varejeiras que voavam em torno sem nada terem de seu: era apenas o fedor. (p. 52)

O tempo de duração de todo esse flagelo, constante na narrativa bíblica e simulado pelo texto literário, é, considerando o sentido denotativo das palavras, de sete dias no primeiro texto e de seis dias no segundo, o que configura pouco tempo, diante das narrativas. Porém, para os viajantes guiados por Cipoal ele representa uma eternidade, já que o comportamento psicológico desses viajantes demonstra a sua lenta passagem.

A imagem descrita pelo texto literário torna a situação vivida pelos personagens algo concreto e possível de se realizar, visto que ela desperta a imaginação e atinge os sentidos humanos. No texto bíblico, a sequência narrativa também causa impacto nos sentidos, mas as imagens não são vistas como o primeiro texto apresenta, já que elas abordam uma situação geral, não uma realidade particular como o literário o faz.

Os personagens, sem terem poder para mudar aquela situação de inconveniência, e sem evidenciarem nenhuma reação contrária a ela, esperam apenas pelo pior. O trecho a seguir demonstra o cenário que restou após a destruição causada pela água transformada em calda:

Então eles se calaram, sentaram-se e esperaram pelo pior, acendendo cigarros, lamentando a falta de cachaça. [...] com os olhos fitos no rio foram vendo a água mudar de cor, para o chumbo, primeiro, depois para o verde-escuro, uma gosma, o cheiro então era de carniça e todos taparam o nariz, respirando pela boca, engolindo toda aquela porcaria, vomitando sem mais no estômago, ali parados, a noite descendo, quanto duraria?, a vida, não sabiam. (p. 49)

A agonia da morte dos peixes é demonstrada em apenas um parágrafo dentro do capítulo referido, havendo, então, a descrição dessa aflição até o seu momento final, a partir do parágrafo intitulado “*Agonia do Acari*”, no qual a água, agora calda, é a causa dessa tortura, como o trecho afirma:

[...] o acari, de cor escura, vinha nadando do riacho para o rio, na meia água, [...] mas o rio era o rio, as águas profundas e largas onde se podia movimentar [...] o acari, [...] passou a navegar no rio, de águas acima em direção à gosma que vinha descendo, sem de nada desconfiar, [...] de repente, foi pegado, envolvido, tentou voltar em direção ao riacho [...] mas a gosma não somente o pegou de frente como o envolveu dos lados e de baixo, todo ele, naquele meio viscoso, fedorento, irrespirável. [...] o mundo fora-d’água não poderia ser pior, [...] projetou-se no espaço, girou em volta de si mesmo, era a morte, caiu na água, [...] a boca abriu-se e a gosma entrou tomando os seus pulmões [...] o resto da respiração foi cortado e o acari estava em plena escuridão, de barriga branca para o sol. (p. 49, 50 e 51)

Transformada em sangue em uma narrativa e revertida para calda em outra, a água apresenta-se como forma de fazer repugnar o povo que habitava a terra do Egito, bem como faz sofrerem os personagens descritos no texto literário, prejudicando, assim, a ambos, e demonstrando a dependência desses personagens do poder de um ser superior a eles. Na Bíblia, Moisés mostra-se superior ao Faraó, devido aos poderes que exerce. Na literatura, Cipoal assim o faz, por não demonstrar seu sofrimento com as pragas lançadas sobre sua jangada, como o excerto apresenta:

Curvaram-se, todos, num grupo compacto, dividindo as cólicas e os vômitos, por isto não viram quando Cipoal deixou a jangada e caminhou por cima dos peixes mortos, sondando o terreno, indo até onde devia ir, o exame da situação deixando-o mais satisfeito do que permitiam as aparências. Sentou-se no banquinho, reacendeu o cigarro, baforou, cantou a meia voz: (p.52)

Tratando ainda do segundo capítulo, é possível observar que não é somente a transformação da água em calda que o constitui, como meio de indicação da conversão da água em sangue, segundo a narrativa bíblica considerada aqui, mas que também o integra a formação do perfil dos personagens que iniciam o capítulo. Em um primeiro momento, cada personagem aparece nas cenas lembrando e vivendo situações que remetem às suas memórias e fantasias. Dulce-Mil-Homens, por exemplo, vê-se, em sonho, ainda em seus tempos de infância, participante de uma turma do colégio de freiras onde estudava e a qual lhe suscitava aborrecimento, visto que tanto as meninas de sua idade quanto as irmãs responsáveis pela escola a traumatizavam com suas atitudes de punição e de perseguição à menina, como o fragmento a seguir demonstra: "[...] a irmã fungadora [...] foi pegando Dulce-Mil-Homens pela orelha, com força, estava ardendo, foi levando-a para dentro, meteu-a numa cafua..." (p.35) demonstra.

Vistas como “cadelas”, que rosnavam, e que fungavam o corpo de Dulce-Mil-Homens, as freiras e o ambiente escolar representam momentos de desconforto para a menina que, com a claridade do dia, retorna à sua realidade atual, na jangada de Cipoal, trajando suas roupas de menina colegial.

Amigo-Urso, Recombelo e Nô-dos-Cegos também apresentam seus sonhos, demonstrando a forma como cada um viveu a separação dos planos psicológico e físico das suas vidas e como ainda permanecem apegados às realidades físicas, uma vez que carregam, após acordarem dos seus sonhos, objetos, formas e vestimentas que faziam parte da existência a que cada um estava submetido e as quais, durante o caminho percorrido, vão se desfazendo.

Cachimbinho-de-Coco apresenta a descrição de um sonho onde ele vê-se como um cavaleiro medieval que luta em um conflito, tentando conquistar também uma moça da platéia por quem demonstra admiração. Nesta cena, para a surpresa do cavaleiro, a moça almejada transforma-se em uma macaca, que o persegue. Em busca de uma fuga à situação de embate, o cavaleiro percorre e vence diferentes obstáculos que lhe aparecem no caminho, até que é vencido em uma

luta de espadas, por seu adversário. O excerto que segue apresenta o momento em que a fuga de Cachimbinho-de-Coco chega ao fim e quando há a libertação do seu sonho e sua percepção da nova realidade. Observa-se a analogia entre o conteúdo da epígrafe “E eis que ferirei com a vara...”- e a espada que mata o cavaleiro:

O Cavaleiro Roldão viu que estava só, o que lhe deu uma enorme tristeza, mas continuou a justa, através da sua cota de malha já se via o sangue correr pelo braço esquerdo, Ferrabrás o acertara, ele não acertara Ferrabrás, mais uma investida recebeu a estocada no peito, foi tiro e queda, bumba, no chão de pernas para o ar, mais rápido que o pensamento Ferrabrás já estava com um pé em cima do seu peito, a ponta da espada em sua garganta, o Cavaleiro Roldão pensava eu um par de França, dileto do Imperador Carlos Magno, morrer assim, num dia assim, de um sol assim, e foi quando Ferrabrás lhe disse:...

[...] e já Ferrabrás [...] enfiava- lhe a durindana no valente peito, a dor penetrando-o, fina, tudo ia se apagando, acordou deitado de bruços na jangada... (p. 38 -39)

É possível observar, aqui, a relação entre a cena apresentada e aquela narrada no livro do Êxodo quando o povo anseia por sua libertação, devendo superar as angústias que o momento lhe oferece. Nota-se nessa tentativa de fuga, a relação entre os textos, uma vez que o trajeto que promoverá a libertação contém obstáculos que transformam o comportamento dos personagens de ambas as narrativas (ficcional e bíblica).

Dadas as proporções, o objetivo de livrar-se do confronto é notável nas duas obras, resultando, de diferentes formas, em uma libertação física e em um renascimento espiritual, como elas, a Bíblia e a Literatura, mostram. Além disso, nota-se a presença simbólica do sol toda vez que há a mudança de planos físicos dos personagens. Os mundos apresentados sugerem o abandono dos personagens das suas vidas anteriores e comuns, e o apego às coisas referentes a elas, permitindo-os perceberem-se como atuantes de uma nova realidade. Ao final da trajetória, os personagens apresentam-se encorajados a intensificarem sua experiência com um ser sagrado, já que, por ser Natal na jangada, relacionam-se com um menino presente no presépio formado dentro do seu ambiente. O trecho a seguir demonstra essa relação:

A noite foi se tornando mais densa e Dulce-Mil-Homens ninou o Menino. Iria amanhecer com os braços vazios, mas para ela, e para todos os da jangada

afinal, o que contava era aquela noite, estrelada, uma lua aparecendo. (p. 55)

A epígrafe constante no terceiro capítulo da ficção em questão remete ao contexto bíblico em que a quinta praga é lançada sobre o Egito, com o intuito de castigar o Faraó por sua desobediência a Deus. Diz o elemento paratextual: “Eis que amanhã, a esta mesma hora, farei chover granizo abundantíssimo, que não se viu nunca.” (Êxodo IX-18).

Sendo uma forma grave de ferir o Faraó, o granizo, misturado com fogo, atinge as terras do Egito, seus animais, seus homens e, assim, faz com que o Faraó busque socorro na sabedoria e no poder que Moisés representa. Reconhecendo a sua fragilidade diante do poder demonstrado por Deus, diz o Faraó a Moisés e a Arão:

27. Esta vez pequei; o Senhor é justo, mas eu e meu povo ímpios.
28. Orai ao Senhor (pois que basta) para que não haja mais trovões de Deus nem saraiva; e eu vos deixarei ir e não ficareis mais aqui.

Entretanto, ao ver atendida a sua súplica, o Faraó retoma a sua arrogância e proíbe que o povo de Moisés seja liberto para honrar o nome de seu Deus. O trecho seguinte confirma essa ação:

34. Vendo Faraó que cessou a chuva, e a saraiva, e os trovões, continuou a pecar: e agravou o seu coração, ele e os seus servos.
35. Assim o coração de Faraó se endureceu, e não deixou ir os filhos de Israel, como o Senhor tinha dito por Moisés.

O conteúdo desenvolvido no capítulo citado salienta, dentro de outros momentos, aquele em que o grupo de viajantes passa a sofrer a ação da chuva durante a sua trajetória.

Em um primeiro instante, a chuva é descrita em formato diagonal, e com uma extensa duração de tempo, o que, no decorrer da viagem, vai causando incômodo ao grupo. Em seguida, ela ganha força e sua forma é preenchida pelas linhas vertical e horizontal, o que deixa os viajantes sofrerem com aquela situação. O trecho a seguir assim demonstra:

[...] a chuva começou também a subir na vertical, agora era repuxo mesmo, as outras chuvas pararam, desapareceram pássaros, peixes,

cobras, subia a água para os céus por volta de toda a jangada e a água, aos poucos, bem reparando, como o dia nascendo, ia se transformando da cor de água para o róseo e do róseo para o carmim e do carmim para o avermelhado mais que sangue era um mundão vermelho que só se vendo [...] (p. 91)

Depois disso, a chuva cessa e, novamente, o presépio aparece na jangada como indicador da passagem do tempo e do estreitamento das relações entre os viajantes com a família que compunha o presépio. Desta vez, entretanto, o menino aparece maior, indo desafiar Cachimbinho-de-Coco em uma partida de adivinhações, o que manifesta uma afinidade que vai crescendo durante a presença desses personagens na jangada.

Antes da experiência de enfrentar a chuva de forma abundante, o capítulo em questão descreve outras formas de desenvolvimento das ações.

Iniciado por outro momento de carnaval, o terceiro capítulo recebe o título de “3º ano: a chuva”. Nele os personagens demonstram atitudes referentes à mudança de seus hábitos, uma vez que entendem-se agora, como um grupo, no qual cada um deve cumprir a tarefa que lhe foi determinada, colaborando para o bem comum. Enquanto um se preocupa com o cuidado com as plantas da jangada, outro verifica o vento que a empurra, demonstrando a relação de cooperação que vai se estabelecendo entre os seus integrantes. Além disso, é nesse capítulo que, com a permissão de Cipoal, os viajantes têm acesso a um mundo que está fora da jangada. Não em forma de sonhos ou de imaginação, como o segundo capítulo apresenta, mas de modo que cada personagem pode interferir na realidade que escolhem. Em outras palavras, embora o capítulo tratado saliente em sua parte final a sua relação com o evento narrado na Bíblia, é nesse capítulo, o mais extenso da obra, que os personagens, assim como o Faraó, que teve a chance de repensar os seus atos, têm a chance de modificar suas ações passadas. Ao saírem da jangada de Cipoal, cada um torna-se livre para agir, sabendo que deve voltar a ela antes de perder a sua viagem.

Recombelo é o primeiro a tentar acabar, fora de sua trajetória sobre a água, com o tempo. Procura-o em objetos que representem a sua passagem, trabalhando para destruir os relógios que marcam esse tempo. No final de suas aventuras, volta para a jangada cansado de correr e de destruir aquilo com que ele não podia acabar, mas, sim, o que estava acabando com ele: o tempo. Cachimbinho-de-Coco, ao tentar eliminar dos dicionários a palavra “Fadário”, cujo significado trata

do destino talhado por poder sobrenatural, o que aponta para a relação desse termo às narrativas em questão, sai da jangada, e passa por eventos que quase o fazem desistir da sua busca. No entanto, ele insiste e, como se a palavra tivesse vida própria, a perseguição do personagem a ela acaba tornando-o cansado e apto a voltar à jangada sem que a extinção dessa palavra aconteça. Dulce-Mil-Homens, agoniada na tentativa de encontrar um, até então, cacho que cabelo seu, que fora cortado por sua mãe quando Dulce-Mil-Homens tinha de oito a dez anos de idade, sai da jangada para esse fim. Retornando aos ambientes que em momentos passados costumava freqüentar, a moça acredita que o cacho referido carrega o tempo da sua infância e, por isso, se importa tanto com ele. No percurso das suas aventuras fora da jangada, a personagem percebe que as ações se repetem como aconteciam na sua época, principalmente no ambiente comandado pelas freiras que a maltratavam. Ao ser comunicada que o cacho que procurava não havia sido cortado por sua mãe, mas sim por uma freira, Dulce-Mil-Homens retorna ao convento e tenta encontrá-lo, até que, no final, percebendo que ele não correspondia ao seu cabelo, mas que era seu e que havia sido cortado por uma freira sob a justificativa de ser ele a causa dos pecados do mundo, Dulce-Mil-Homens volta para a jangada.

À procura de um canivete, que trazia recordações do seu tempo de juventude, Amigo-Urso sai da jangada e, ao passar por um julgamento, realizado pelas diferentes raças de cachorros que ganham voz no percurso realizado por ele, percebe-se em uma situação de conflito na qual a desistência e a fuga do espaço hostil correspondem à sua melhor escolha. Acompanhado por um fiel amigo, o personagem confia a ele o seu destino, acabando de volta à jangada, com o canivete em suas mãos. Nô-dos-Cegos, a fim de não atrasar a viagem, recusa-se a sair da jangada, demonstrando, mais tarde, arrependimento por isso. Com o intuito de “ir atrás dos pobres” (p. 88), Nô-dos-Cegos não apresenta disposição para se desacomodar e sair do espaço da jangada. Cipoal também não demonstra interesse em abandonar a sua viagem e, assim, todos seguem novamente a rota determinada pelos eventos sobrenaturais que vão guiando o percurso do grupo.

A partir da permissão de sair da jangada e de buscar ou de refazer algo envolvido na história dos personagens, observa-se que o terceiro capítulo revela uma oportunidade de cada personagem resgatar aquilo que considerava

importante. E eles buscam reaver objetos e coisas que correspondiam à infância vivida por cada um. Dessa forma, é possível compreender que havia, nessa etapa da viagem realizada por eles, um apego às coisas referentes aos aspectos materiais, como canivete e cacho de cabelo. Ao mesmo tempo, por tratarem esses materiais de uma época ingênua da vida dos personagens, eles adquirem um significado correspondente à tentativa de resgatar essa época. O regresso à fase mais pura da vida, talvez fosse o indício de que os personagens buscavam, com a ajuda e permissão de Cipoal, alguma transformação na sua forma de agir. A trajetória a ser percorrida era longa, mas eles encontraram, assim, tempo para reviver e tentar mudar determinadas situações.

Do mesmo modo, considerando, porém, um tempo presente e futuro da narrativa bíblica, é dada a chance a Faraó de mudar suas atitudes e corresponder ao que lhe é solicitado por Moisés. Como o Faraó não modifica os seus atos pecaminosos diante de Deus, e do seu povo, Esse o castiga através de Moisés, para mostrar-lhe que Deus deve ser respeitado. Quanto a isso, diz Deus, referindo-Se ao Faraó: 16. “Mas deveras te mantive, para mostrar o meu poder em ti, e para que o meu nome seja anunciado em toda a terra.” (Êxodo, 9:16)

A relação entre o quarto capítulo da ficção, intitulado *4º ano: a cheia*, e a narrativa bíblica, estabelecida a partir da epígrafe “... e houve um grande clamor (...) porque não havia casa onde não houvesse um morto. (Êxodo 12- 30)”, firma-se na descrição das cenas que remetem à aflição do exército egípcio ao tentar resgatar os escravos que fugiam pelo mar, aberto por Moisés. Associada à praga correspondente à morte dos primogênitos, lançada anteriormente ao momento da fuga dos hebreus e da perseguição dos egípcios pelo mar, a epígrafe contextualiza a situação em que a solução para o fim das agonias acontece. Sendo o Faraó desobediente e não temente ao mesmo Deus de Moisés, sofre como conseqüência da sua ação o impacto da justiça divina. É interessante observar que, embora o Rei do Egito não agisse conforme os preceitos estabelecidos por Deus, sua morte não era causada, a fim de que ele visse as ações de Deus e que O reconhecesse como tal. Assim, há a morte dos primogênitos, na qual até mesmo o seu filho é sacrificado, o que faz com que o Faraó se renda à solicitação de Moisés, permitindo que ele e o seu povo saiam das terras do Egito, para que haja o fim do

sofrimento desse povo, devido às pragas a ele lançadas. Diz o contexto referente à epígrafe:

30 E Faraó levantou-se de noite, ele e todos os seus servos, e todos os egípcios; e havia grande clamor no Egito, porque não havia casa em que não houvesse um morto. 31. Então chamou a Moisés e a Arão de noite, e disse: levantai-vos, saí do meio do meu povo, tanto vós como os filhos de Israel; e ide, servi ao senhor como tendes dito. (Êxodo, 12: 30-31)

A realidade bíblica apresenta a última praga destinada ao Rei do Egito e ao seu povo. Quase expulsos desse lugar, Moisés e seus seguidores são guiados por uma rota que os levará de encontro ao mar, por onde temem não conseguir passar. Ao dar-se conta de que os escravos cativos não servirão mais ao Faraó, este ordena que o seu exército os persiga e os traga novamente à escravidão, quando, com o objetivo de fugir dessa perseguição, Moisés, em uma demonstração de fé e de poder, abre o mar para que o seu povo passe por ele e alcance a libertação que busca. Nesse momento, os soldados egípcios, perseguindo o povo que até então era escravo, são atingidos pelo fechamento das águas do mar, o que os impede de resgatarem esse povo.

Relacionado, também, à destruição e à morte dos soldados referidos, o capítulo quarto da ficção aborda a situação em que uma cheia advinda das águas por onde passa a jangada de Cipoal corresponde à morte de muitas pessoas que se encontram fora da jangada. O trecho a seguir apresenta o início desse momento:

De madrugada o rio começou a encher, as baronesas descendo, a água subindo com vontade, a corrente da jangada retesada como se fosse arrebentar, se arrebentasse iriam parar no Abreu para todo o sempre. E houve tudo o que a cheia pode trazer, e a cheia, para ser descrita, se dividiu em três fases. (p.98)

Iniciado pelo momento de carnaval, o que ocorre em capítulos anteriores, identificando a passagem do tempo e a situação em que se encontram os jangadeiros, o capítulo citado aponta para uma relação entre um fato histórico, conhecido por Golpe Militar, e o extermínio de diversas vidas, como o fato ocorrido na narrativa bíblica citada. Embora apresente uma extensão menor, esse capítulo salienta um ambiente bastante pesado, uma vez que descreve as formas brutais como as mortes de alguns personagens, no decorrer da narrativa, acontecem. Um exemplo consta no excerto que segue:

Houve um golpe militar, um tritíssimo⁹ golpe militar em nome da liberdade; e nesse golpe militar viam-se cabeças rolando no meio da rua, pernas penduradas nos fios elétricos, testículos nos açougues, intestinos enlaçados nas árvores, miolos esparramados pelo calçamento; e houve a morte lenta, conseguida depois de cada centímetro de dor, e houve um morto em cada casa [...] (p. 98)

Aprofundando o conteúdo acerca do acontecimento dessas mortes, ocasionadas pela cheia e pelas ações do homem, o quarto capítulo salienta a transformação ocorrida nos personagens da jangada, visto que esses apresentam-se em uma situação de fuga da realidade cercada pelas mortes ocorridas. Para isso, os passageiros da jangada tentam ficar isolados de toda a confusão que os rodeia, permanecendo em uma posição de recusa da percepção das cenas, mas de reconhecimento das ações que interferem na sua rota. No sentido de expressarem suas angústias, os personagens, através da criação artística de Cachimbinho-de-Coco, encenam uma peça teatral que diz respeito às autoridades militares e à justiça requerida pelos homens, demonstrando que as ações, por eles realizadas, proporcionam reações as quais podem ser modificadas à medida que a reflexão sobre a prática dessas ações acontece.

Por fim, o capítulo apresenta o acontecimento do Natal, seguindo à estrutura que os capítulos anteriores apresentaram, como forma de indicar um momento de recomeço e de mudança de espírito entre os passageiros da jangada.

No que concerne ao capítulo final, intitulado “5º ano: o sol”, é possível compreender que este, diferentemente dos demais, nos quais os personagens sofriam com as ações da natureza, representa o momento de suspensão dessas ações e de descanso dos personagens com relação a elas. Demonstra o distanciamento pessoal vivido pelo grupo de viajantes, no qual a agitação individual é cessada em função de uma libertação coletiva, em que a unificação do grupo permite aos viajantes conhecerem uns aos outros em um estado de onisciência.

Com base na leitura da epígrafe - “Venha sobre eles o medo e o pavor, à vista da grandeza do teu braço; tornem-se imóveis como uma pedra, até que passe o teu povo, ó Senhor, até que passe o teu povo, que adquiriste.” (Êxodo 15 – 16) -, nota-se que o contexto bíblico recapitula a aflição anteriormente sofrida pelos hebreus, a fim de exaltar o nome de Deus, seu salvador. Além disso, trata do

⁹ Ortografia presente na obra *Os ambulantes de Deus*.

estado de libertação do povo hebreu, que reconhece o sofrimento pelo qual passou como justificativa para a sua salvação e para a formação de sua aliança com Deus. O âmbito bíblico salienta a epígrafe em questão como pertencente ao momento de exaltação da presença de Deus na vida dos hebreus, através dos cânticos de Moisés, que resgatam o padecimento do povo antes da sua definitiva libertação.

Simulando esse momento, o quinto capítulo da ficção demonstra o estado de apatia vivido pelos personagens. Eles não cantam, não exaltam a nenhum Deus, mas apresentam uma mudança física e espiritual que corresponde à compreensão da situação em que se encontram. Parece que a aliança entre o grupo é estabelecida, com o intuito de pertencerem a outro nível psicológico, que reflete a conformidade com a situação apresentada. O trecho a seguir bem descreve essa fase:

Procuravam rir mas era um riso sem graça, assim em grupo, cada um já cheio de cada um, achando defeitos uns nos outros, coisas de não se suportar e dava-se que, na verdade, cada um havia se modificado, aqui e ali uma coisinha de nada, mas não era a mesma coisa.(p.128)

A modificação nos personagens aparece na forma física, quando cada um deles apresenta alguma deformidade, que os diferencia e os individualiza dos demais do grupo, ao mesmo tempo que, espiritualmente, todos correspondem a um só. Exemplo disso é o aparecimento de um rabo em Amigo-Urso e a mistura do seu pensamento com o pensamento dos outros viajantes, como os trechos apresentam: “Amigo-Urso ganhou um rabo, um belo e felpudo rabo branco, comprido e grosso que servia para espantar mosca, muriçocas, maruins, potós.”(p. 130), e “[...] os sonhos, uns se misturando aos outros [...] nenhum deles sabendo quem era, as ações tanto podiam ser de um como de outro, incorporadas de um mesmo jeito.” (p. 143).

O capítulo em questão também aborda uma forma de morte ocorrida com cada um, na qual o resultado de toda a ação que a precede resulta no Rio Una, ou seja, à beira da jangada na qual, em outra condição, os personagens viajarão.

Há neste capítulo, a intensificação de símbolos, que sugerem o desfecho da narrativa, uma vez que os personagens, depois de passarem por tanto padecimento, demonstram a modificação necessária para atingirem o seu destino. Dentre esses símbolos, é possível citar a presença de um menino vestido de

branco que aparece com maior destaque nas cenas que antecedem a morte dos personagens. Um exemplo acontece quando Dulce-Mil-Homens, ao apreciar o espaço físico e a calma que a organização do mesmo passava a ela, é surpreendida pela presença desse menino, conforme o trecho demonstra:

E foi assim que Dulce-Mil-Homens se viu no quarto de paredes brancas, [...] tudo arrumadinho como gostava, até as flores artificiais na mesinha-de-cabeceira haviam sido aspergidas com água-de-cheiro para maior propriedade de higiene, [...] e de repente abriu os olhos e viu que no quarto, bem aos pés da cama, estava um menino, não podia ter mais de doze pra treze anos [...] sentiu que já não era mais ela [...] té que ela se viu na beira do rio à espera da jangada. (p. 132)

Percebe-se, assim, que a figura do menino serve como indicador da passagem de um plano em que a personagem vivia para outro, no qual ela começará sua viagem.

Além da presença do menino, como um elemento simbólico, há, desta vez, a ausência dos festejos relacionados ao carnaval, prática usual manifestada nos capítulos anteriores. Roberto da Matta (1973), ao realizar um estudo acerca da interpretação do carnaval como um rito de passagem, o qual, segundo Gennep (1960), referido por esse autor, corresponde a um momento intermediário entre a morte social para o renascimento de uma nova máscara social, apresenta a ideia de que o carnaval trata de uma inversão da ordem inicial, de uma transição do cotidiano para a felicidade, da quebra da rotina e do apeço à coletividade, na qual há a liberdade de movimentos em uma atmosfera caótica. Nota-se aqui, a contribuição desses autores ao significarem os elementos apresentados pela ficção. Observa-se que os momentos de carnaval nela inseridos correspondem aos instantes de libertação vivida pelos jangadeiros, que assistem e participam, embora de dentro da jangada, dessa festa coletiva. Além disso, a simbologia apresentada pelo carnaval demonstra que o processo de passagem vivido pelos personagens corresponde à busca pelo esquecimento individual em benefício da relação coletiva, em que as transformações espirituais se desenvolvem.

Por fim, a presença do sol, como elemento anunciador tanto da passagem da vida material para a situação de viajantes, quanto da proximidade da cura de todas as aflições passadas pelos personagens, aponta para as transformações

ocorridas no processo da viagem, uma vez que ele está presente nesses momentos, conforme o excerto exemplifica:

Foi então que o sol não desapareceu mais. Isto começou no dia em que Cipoal declarou aos viajantes, não se sabe se como consolo ou convicção, que jamais tinham estado tão perto da margem direita, eles mesmos podiam constatar a diferença, já agora visível, da distância da jangada de uma margem para outra. [...] quando o sol chegou no poente começou a erguer-se de novo, as cores novamente a brilhar, a vida começou, pelo menos para os da jangada, que não tinham mais notícias do comportamento urbano ou outro qualquer comportamento.

Transformadas em lembranças, as experiências vividas pelos personagens adquirem significado por terem contribuído para a formação de uma nova sociedade, tanto na narrativa bíblica como na ficcional, baseada em uma aliança destinada à salvação daqueles que conservaram a sua crença na existência de um Deus justo, e que buscaram honrar os princípios por Ele estabelecidos, e em um acordo de compreensão e de obediência ao guia condutor dos viajantes, Cipoal.

CONCLUSÃO

Ao propor uma análise acerca das relações de sentido entre a Bíblia e a Literatura, foi possível identificar no uso do recurso paratextual relativo às epígrafes as possibilidades de estabelecer essas relações. A partir das variações de interpretação, na qual um texto serviu de complemento e comentário ao outro, verificou-se a contribuição dos estudos relativos à Bíblia e à Literatura, bem como a ampliação de sentido das obras, resultante dessa análise. Investigando a função das epígrafes constantes na ficção *Os ambulantes de Deus* e referentes ao Livro do Êxodo, foi identificado o contexto narrado e a sua influência para a composição literária. Além disso, foi analisada a presença dos aspectos considerados míticos nas obras, visto que a organização da estrutura narrativa remetia a esse caráter.

Considerando estudos sobre as relações entre a Bíblia e a Literatura, foi salientada a contribuição de alguns autores nessa área. No que concerne às concepções propostas pelos mesmos, a respeito desse assunto, notou-se na relação entre os textos a estrutura mítica abordada, uma vez que um paralelo entre as narrativas foi estabelecido. Semelhante a essa estrutura, os autores estudados salientam a existência de um tratado de suserania presente na narrativa bíblica, o que pode ser identificado no decorrer da sua linguagem e das ações dos personagens da ficção em questão. Um exemplo disso refere-se ao fato de haver, nos dois textos referidos, a sequência das ações voltadas: à condição, do povo e dos viajantes, de cativos; ao risco e às provações a que ambos foram submetidos; à libertação promovida pela transformação espiritual dos grupos; e à aliança estabelecida com aquele em quem cada um dos dois tinha fé: Deus e Cipoal.

Ademais, os aspectos míticos foram identificados na descrição das cenas vividas pelos personagens da ficção, nas quais a simbologia dos elementos apresentados permitiu a ampliação do sentido das obras, já que nos contextos em questão eles sugeriam a compreensão dos indícios fornecidos por elas. O sol, o carnaval, o menino, o presépio, além de modificações físicas dos personagens, serviram como indicadores relevantes para a compreensão do momento e do sentido oferecido pela ficção, baseando-se na narrativa bíblica.

Além disso, verificou-se o processo chamado demitização, uma vez que a primeira, com o uso das epígrafes, atingiu a finalidade de tornar compreensível

aquilo que a narrativa bíblica salienta, ao mesmo tempo em que se apropria dessa narrativa para compor a sua descrição e motivação literária. Além disso, tornou-se evidente que, por meio da fé e da confiança demonstradas pelos personagens dos textos em questão, o aspecto espiritual fez-se presente, visto que as experiências por eles vividas corresponderam a dimensões localizadas além do plano material. Completando esse sentido, notou-se que há uma harmonia entre os prazeres estéticos proporcionados por ambas literaturas.

Quanto aos estudos referentes ao Livro do Êxodo, foi possível reconhecer a organização das fases em que a narrativa bíblica está dividida. Com base nessa divisão, foi identificada a organização da ficção, compreendendo o sentido a que cada capítulo referia, e sendo possível estabelecer o vínculo entre os textos. Além desse vínculo, é relevante salientar a presença do contexto real vivido pelo autor da ficção, o qual se insere na obra como forma de adaptação de uma realidade considerada sagrada à realidade comum. Exemplos de referência ao contexto em que Hermilo Borba Filho viveu são identificados quando, na ficção, há a citação do Rio Una, por onde os jangadeiros passavam, do Engenho do Paul, pertencente à região de Palmares, na qual o autor nasceu, do Cine-Apolo, teatro com grande relevância para a sua formação, além das praças e das atividades comuns àquela região, como a demonstrada pelo personagem Cachimbinho-de-Coco, indicador da cultura de cordel presente em Palmares. Reconhecendo o contexto em que Hermilo Borba Filho produziu sua literatura, foi possível ampliar o entendimento sobre a sua obra, bem como perceber a contribuição desse autor para a Literatura. Embora sua arte estivesse mais direcionada às Artes Cênicas, sua produção caracterizada como novela demonstrou significativa relevância para a composição deste estudo, uma vez que contemplou tanto o recurso da paratextualidade, necessário à compreensão das obras em questão, como permitiu identificar uma possibilidade de se estabelecer relações de sentido entre a Bíblia e a Literatura, já que da primeira foram retiradas as epígrafes para a composição da segunda.

A partir da paratextualidade presente na novela *Os ambulantes de Deus*, observou-se a influência exercida pela Bíblia na Literatura, já que essa constitui a riqueza de um material a ser contemplado nas diferentes dimensões criativas, bem como corresponde a uma fonte de sabedoria inserida em elementos míticos que, com o aprofundamento dos estudos, vão sendo compreendidos. Ao mesmo tempo,

foi possível ressaltar a contribuição da Literatura para a compreensão desses elementos, uma vez que ela os apresenta de forma individualizada, em uma realidade possível que, embora mantenha interpretações variadas, permite a fruição estética proposta pela arte.

O papel desempenhado pelas epígrafes constantes na ficção representou neste estudo a possibilidade de perceber a afinidade entre a Literatura e a Bíblia, considerando a obra de Hermilo Borba Filho, *Os ambulantes de Deus*, uma vez que, sem a presença desse recurso paratextual, a compreensão do sentido proposto pela ficção ficaria a ela limitada. Verificou-se que, a partir da existência das epígrafes na ficção e da contextualização de sua fonte, houve a possibilidade de ampliação de sentido dessa ficção, bem como da narrativa bíblica, já que essa encarregou-se de representar o conteúdo que o Livro do Êxodo apresenta.

A teoria da paratextualidade serviu de suporte para que a função das epígrafes fosse compreendida. Vale lembrar a comparação que Genette faz desse recurso a uma partitura, uma vez que elas conduzem a uma interpretação simultânea, neste caso, da narrativa bíblica, de onde as epígrafes foram retiradas, e dos capítulos da ficção nos quais elas aparecem.

Com base na teoria referida, é relevante salientar que, para a ampliação da compreensão do texto literário, e também do bíblico, não basta somente identificar ou reconhecer o conteúdo que as epígrafes apresentam. É necessário acessar a referência de onde elas foram extraídas, a fim de perceber o contexto que as construiu, processo considerado paratextual, uma vez que contempla elementos para além do texto em si, ou somente das epígrafes. Realizando esse processo, recorrendo à fonte das epígrafes foi possível notar a fusão existente entre os textos aqui considerados, a qual permitiu a identificação das relações de sentido entre eles. Além disso, essa fusão orientou a leitura para que cada capítulo fosse identificado como a representação de fatos isolados que, ao mesmo tempo, constituíam a totalidade do sentido dos textos.

Entendendo as epígrafes como signos a serem interpretados, coube a este estudo aprofundar as possibilidades de compreensão por elas oferecidas na ficção em questão. Notou-se a relevância de perceber a forma como essas epígrafes foram construindo o sentido das obras à medida que relacionavam a representação dos conteúdos narrativos tanto da Bíblia quanto da Literatura. Dessa forma,

estabeleceu-se um vínculo entre os textos, que permitiu a ampliação das relações de sentido das obras aqui consideradas.

É relevante destacar o paralelo entre os textos, demonstrando como um completou o outro. No que concerne às pragas lançadas sobre a terra do Egito, as quais serviram como o conteúdo da ficção, foi possível notar que, enquanto na narrativa bíblica elas eram apresentadas de um modo geral, na ficção essas pragas e os seus resultados eram vividos de modo particularizado pelos seus personagens. Ao buscar o sentido dos elementos utilizados como forma de punição ao povo, foi observada a amplitude de seus significados. Um exemplo disso trata da praga referente à morte dos primogênitos. Considerando o contexto do Egito, em que na cultura do povo predominava o culto à morte, sofrer uma ação na qual não haveria casa onde não houvesse um morto, significaria uma calamidade, uma vez que não haveria quem suprisse as necessidades exigidas pela tradição de embalsamar os corpos, de cultuar os mortos, de decidir se sua alma seria salva ou não. Representando esse caos, o quarto capítulo da ficção descreve as mortes ocorridas devido a um processo de militarização da sociedade apresentada no texto. Além desse, há a invasão da água nos espaços onde estão outros personagens, o que compõe um cenário de pavor e de destruição, afetando o comportamento de todos que presenciam aquele momento marcado pelas mortes em grande quantidade.

Não somente a morte dos primogênitos seria a praga mais devastadora, o que fez com que o Faraó, finalmente, tomasse a decisão de libertar os cativos hebreus, mas também aquelas relacionadas ao ataque contra a moral, a religiosidade e as crenças praticadas pelos egípcios. O uso da água como forma de punição e a sua conversão em sangue significaria uma afronta aos animais considerados sagrados, visto que, na cultura egípcia, eles vinham da água. Peixes de diferentes espécies e a própria água simbolizavam a fonte da vida, sendo, por isso, considerados sagrados e demonstrando, assim, que o culto desse povo não era ao mesmo Deus dos hebreus. Na ficção, as perdas dos viajantes, associados ao povo citado, são vividas pelos personagens quando o segundo capítulo aborda essa situação. Uma vez que a água foi atingida transformando-se em sangue, os alimentos dela advindos também foram afetados, causando desconforto e necessidades aos viajantes.

A nuvem de pássaros apresentada no primeiro capítulo como forma de agressão aos jangadeiros pôde ser associada à praga da nuvem de gafanhotos, narrada pelo Êxodo, uma vez que esses insetos simbolizavam a devastação das plantas e dos animais que delas necessitavam. Na narrativa bíblica, a crescente leva dos gafanhotos significaria o extermínio das fontes de sobrevivência do povo egípcio e dos seus animais, também considerados sagrados. Nada restaria por onde esses insetos tivessem passado.

Nota-se, assim, a intensidade com que o povo egípcio foi atingido, a fim de que sua conduta fosse modificada. A morte dos animais, das plantas, das pessoas adquiriram maior relevância conforme o significado de cada signo foi sendo desvendado. A literatura de Hermilo Borba Filho, com base nos eventos bíblicos, ofereceu suporte para o esclarecimento desses eventos, apresentando não somente os fatos ocorridos, mas os processos e as transformações desenvolvidas durante esses fatos, confirmando a existência da afinidade entre os textos em questão.

Sendo assim, sugere-se que os estudos acerca das relações existentes entre a Literatura e a Bíblia tenham sua proporção elevada, a fim de desenvolver um conhecimento relativo aos aspectos comuns às duas formas, reconhecendo que uma pode servir-se da outra para que o conhecimento, além do científico, seja contemplado. Cabe salientar que um trabalho dessa natureza pode encontrar dificuldades de associação desses temas, uma vez que o cuidado para que nenhuma das obras perca o seu valor original deve acompanhar o desenvolvimento desse trabalho.

Como aqui exposto, pretendeu-se analisar uma possibilidade de relação de sentido entre a Literatura e a Bíblia, sem, com isso, sobrepor uma obra à outra ou desmerecer o conteúdo de uma em função da evidência de outra. Ao contrário disso, o objetivo desta análise foi perceber o sentido e o valor que cada texto representa, identificando aquele que é sagrado e o que é ficcional, reconhecendo as características da linguagem que cada um comporta.

REFERÊNCIAS

- ABADÍA, José Pedro Tosaus. *A Bíblia como literatura*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ALTER, Robert; KERMODE, Frank. *Guia Literário da Bíblia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- ALVES, Leda; REIS, Luis Augusto. *Hermilo Borba Filho: Teatro Selecionado – Volume I*. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.
- ARENS, Eduardo. *A Bíblia sem mitos: uma introdução crítica*. São Paulo: Paulus, 2007.
- BARBOSA, Lúcia Falcão; REZENDE, Antonio Paulo de Moraes. *O castelo de Alecrim: intelectuais no Recife, em 21 de abril de 1960*. Disponível em <<http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7538> > Acesso em 8 jul. 2013.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da Literatura de Cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.
- Bíblia Sagrada*. Tradução da CNBB. São Paulo: Editora Canção Nova, 2010.
- Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Disponível em <<http://bdtd.ibict.br/>> Acesso em: 5 jul. 2013.
- Biblioteca Pergamum, da UFPE. Disponível em <http://www.biblioteca.ufpe.br/pergamum/biblioteca/index.php?resolution2=1024_1 > Acesso em: 5 jul. 2013.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- _____. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CARVALHEIRA, Luiz Maurício Britto. *Por um teatro do povo e da terra – Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante de Pernambuco*. Recife: FUNDARPE, 1986.
- Centro Cultural Apolo Hermilo. Disponível em <<http://www.recife.pe.gov.br/cultura/apolohermilo.php>> Acesso em 9 jul. 2013.
- COUTINHO, Afrânio. *Antologia Brasileira de Literatura – Volume III*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1967.
- _____. *A Literatura no Brasil*. – V. I, II, III, VI, V E VI. Rio de Janeiro: Olympo, 1986.
- _____. *As formas da literatura brasileira*, Rio de Janeiro: Bloch, 1984.
- _____. *O processo da descolonização literária*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

Decreto: Cine Teatro Apollo – Palmares. Disponível em <<http://www.nacaocultural.com.br/decreto-cine-teatro-apollo-palmares>> Acesso em: 15 jul. 2013.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos – A Bíblia e a Literatura.* São Paulo: Boitempo, 2004.

Fundação Casa da Cultura Hermilo Borba Filho. Disponível em <<http://fcchbf.blogspot.com.br/>> Acessado em 05/07/2013.
Fundação Hermilo Borba Filho. Disponível em <<http://www.fundacaohermiloborbafilho.com.br/cine-teatro-apollo.html>> Acesso em: 15 jul. 2013.

GABEL, John B.; WHEELER, Charles B. *A Bíblia como Literatura.* São Paulo: Loyola, 1993.

GASPAR, Lúcia. *Hermilo Borba Filho.* Disponível em <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=297%3Ahermilo-borba-filho&catid=43%3Aletra-h&Itemid=1> Acesso em: 14 jul. 2013.

GENETTE, Gérard. *Umbralés.* Cerro del Agua. Siglo Veintiunes Editores, 2001.

Hermilo Borba Filho. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia> Acesso em: 6 jul. 2013.

IBGE. *Rio Una.* Disponível em <http://www.museudouna.com.br/riouna.htm>. Acessado em 8 ago. 2014.

LIMA, Sônia Maria Van Dijck. *Hermilo Borba Filho: fisionomia e espírito de uma literatura.* São Paulo: Atual, 1986.

_____. *Um Cavaleiro da Segunda Decadência: busca degradada de valores autênticos.* João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1980.

_____. *Grupo de pesquisa “Arquivos Literários” e os estudos genéticos na Universidade Federal da Paraíba – Brasil.* Disponível em <http://revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/viewFile/903/820>> Acesso em: 7 jul. 2013.

LÚCIO, Sônia Valéria Marinho. *Hermilo Borba Filho: no palco ou no livro, a linguagem das máscaras* Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000052662&opt=4>> Acesso em 7 jul. 2013.

MACHADO, Luiz Alberto. *Palmares.* Disponível em <<http://www.sobresites.com/poesia/artigos/palmares.htm>> Acesso em: 8 jul. 2013.

MALFAIA, Elizete. *Bíblia da mulher vitoriosa, segredos para uma vida completa*. Editora Central Gospel. Rio de Janeiro, 2010.

MATTA, Roberto da. *Ensaio de antropologia estrutural*. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

MERINO, Ximena Diaz. *Pablo Neruda e o processo migratório como “rito de passagem”*. Disponível em http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a9n6/ximena_merino.pdf.> Acesso em: 8 out. 2014.

MESQUITA, Antonio Neves de. *Estudo no livro de Êxodo*. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1971.

OLIVEIRA, Sílvio Roberto de. *Os melhores contos de Hermilo Borba Filho*. São Paulo: Global, 1994.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio De Janeiro: Lacerda, 2004.

Palmares - Pernambuco PE. Disponível em <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/pernambuco/palmares.pdf>> Acesso em: 6 jul.2013.

PINTO, Heleno Afonso de Oliveira. *Hermilo Borba Filho: um escritor maldito?* IN: Letras de Hoje. Porto Alegre, 1978.

Prefeitura dos Palmares. *A Cidade*. Disponível em <http://www.palmares.pe.gov.br/a-cidade/>> Acessado em 05/07/2013> Acesso em: 6 jul.2013.

REIS, Luís Augusto da Veiga Pessoa. *Fora de cena, no palco da modernidade: um estudo do pensamento teatral de Hermilo Borba Filho*. Recife: UFPE- Centro de Artes e Comunicação – Departamento de Letras, 2008. Disponível em <http://scholar.google.com/scholar?q=Fora>>Acesso em: 15 jul. /2013.

SANTOS, Juliana. Viagem iniciática e processo de individuação em *Os ambulantes de Deus*, de Hermilo Borba Filho. *Letrônica*, 2009. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/5105/4039>>Acesso em: 5 jul. 2013.

SILVA, Alan Camargo; LUDÖRF, Sílvia Maria A. *Gennep, A. V. Os ritos de passagem*. 2. ed., Trad.Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2011. Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/lef/article/viewFile/19501/13124>> Acesso em: 8 out. 2014.

SILVA, Cássio Murilo Dias. *Leia a Bíblia como literatura*. São Paulo: Loyola, 2007.

SILVA, Virgínia Celeste Carvalho da. *Memória e ficcionalidade em Deus no Pasto de Hermilo Borba Filho*. Disponível em <<http://scholar.google.com/scholar?q=Mem%C3%83ria>> Acesso em: 5 jul. 2013.

Teatro Hermilo Borba Filho. Disponível em <<http://apolohermilo.blogspot.com.br/>> Acesso em 15 jul. 2013.

VIANA, Antonio Carlos. *O universo mítico em Os ambulantes de Deus*. Porto Alegre: Revista Letras de Hoje – PUCRS, 1981.

ZILLES, Urbano. *Crer e compreender*. Porto alegre: EDIPUCRS, 2004.