

## **A Poética da Narrativa Bíblica**

*Literatura Ideológica e o Drama da Leitura*

**MEIR STERNBERG**

## **A Poética da Narrativa Bíblica**

*Literatura Ideológica e o Drama da Leitura*

**Por Meir Sternberg**

"... um trabalho brilhante... Sternberg... oferece uma perspectiva sobre o posicionamento único da Bíblia entre a verdade e a verdade absoluta, mostra como a arte bíblica do indireto e da abertura de lacunas leva os leitores a um peculiar sentimento de pertencimento à raça humana e desenvolve novas e úteis análises sobre a redundância e a estrutura de repetição bíblicas. São dignas de nota suas leituras atentas sobre vários episódios importantes: o cortejo de Rebeca, Davi e Bate-Seba, José e seus irmãos, entre outros." – *Choice*

"... um livro importante para aqueles que buscam levar a Bíblia a sério enquanto obra literária, pois ele mostra, de forma mais clara e enfática do que qualquer livro que conheço, que a Bíblia é uma obra literária séria – um texto que manifesta uma poética narrativa altamente sofisticada e bem-sucedida. Se existe alguém que poderia demonstrar isso, com certeza seria Sternberg, que é notoriamente qualificado para essa empreitada... uma grande contribuição para os estudos bíblicos, estudos literários e a combinação de ambos. Por meio de seu próprio virtuosismo enquanto leitor, Sternberg coloca a poética da narrativa bíblica em uma base sólida, tendo produzido um magistral guia para outros leitores da Bíblia." – Adele Berlin, *Prooftexts*

MEIR STERNBERG é professor de Poética e Literatura Comparada na Universidade de Tel Aviv.

Estudos de Literatura Bíblica da Indiana University  
Herbert Marks e Robert M. Polzin, editores gerais.

Também disponível em edição com capa em tecido.

ISBN 0-253-34521-9

**INDIANA UNIVERSITY PRESS**

*Bloomington e Indianápolis*

## ENTRE A VERDADE E A VERDADE ABSOLUTA

Por que deveria aquele que o sabe mantê-lo oculto?

Provérbio sumério

### **Composição à prova de falhas na ambiguidade**

Tendo origem em ausências na narração, as lacunas encorpam a leitura: a Bíblia compele a essência da comunicação literária a extremos jamais sonhados antes do modernismo, todavia, tal comparação com o modernismo também destaca suas características próprias. O que emerge da investigação sobre a estrutura perspectivista nos capítulos 2 a 5, em especial, a condução da descoberta, também é aplicável a questões correlatas de criação de lacunas e sequência. Assim como na semelhança, novamente, a diferença com relação à literatura moderna está em família e não onde, por preconceito, podemos esperar: na sofisticação, variedade ou mesmo na avaliação histórica.

Com relação à sofisticação, a Bíblia é inigualável, não precisando de concessões. A abertura e o momento de lacunas, o processamento de informações e respostas, a interligação de diferentes níveis, o jogo de hipóteses com sanções contra conclusões prematuras, os indícios e os modelos que direcionam o procedimento interpretativo, os papéis preenchidos pela ambiguidade: tudo isso mostra uma rara maestria sobre o meio narrativo. O Cortejo de Rebeca, o relacionamento entre Davi e Bate-Seba e outros episódios a serem discutidos podem até mesmo dar aos modernos algumas dicas úteis – sobre a habilidade de se movimentar em espaços limitados, por exemplo.

A variedade também não exhibe tanta disparidade em nenhum sentido importante para a comparação. Portanto, os exemplos considerados e a serem observados são todos modelos, não excentricidades. Independentemente das características distintivas de cada história e ocasião para sua análise, elas ainda manifestam a regra e poética bíblicas de uma ambiguidade não menor do que a de Henry James em *A Volta do Parafuso* ou *Os Embaixadores*, tanto em frequência como em versatilidade. Se a história de Davi e Bate-Seba foca no que chamarei de lacunas permanentes, o Cortejo de Rebeca manipula um conjunto de equivalentes temporários, desde a identificação da futura noiva por meio de suas qualificações até a receptividade da sua família, sendo que as tentativas de inferências feitas a partir da retórica do servo para seus planos chegam a mostrar como conclusões certas e incertas podem se misturar em uma única narrativa.

Da mesma forma, se a história de Davi e Bate-Seba cria um exclusivismo mútuo e primordial, outras variam as relações entre as hipóteses. Assim, Urias deve estar à luz e à sombra da verdade; José pode ser tanto vingativo como redentor em suas relações com seus irmãos; Samuel fica dividido entre a crença e a descrença na eleição do rapaz ruivo; e Davi é um homem forte que certa vez sucumbe a uma fraqueza da carne ou, posteriormente, um grande líder que administra mal os assuntos da sua própria família. Com a parcialidade da Bíblia por personagens e temas complexos, de forma resumida, seus múltiplos sistemas de preenchimento de lacunas descrevem toda uma variedade de relações lógicas em ambiguidade.

A própria narrativa de Bate-Seba, inclusive, ilustra como esses concorrentes indissociáveis por vezes saltam ao leitor simultaneamente (como no que se refere à natureza dos sentimentos do rei por sua amante) e, por outras, em sucessão, permanecendo em inquestionável controle (por exemplo, “Urias age por idealismo”) até que a sequência traga uma explicação alternativa. Em outros pontos, encontramos as opções concretizadas de uma forma mais pura. Tomando exemplos da própria trajetória de Davi, o excerto “E o rei Davi pranteava por seu filho todos os dias” (2 Sm 13:37) deixa o referente objeto do pranto indeterminado entre nada menos que o assassinado Amnom e o assassino Absalão, estando o favorito agora em exílio. Por outro lado, o duplo relato de como Davi chegou ao conhecimento de Saul representa um exemplo igualmente puro da ambiguidade “sucessiva” ou dinâmica. Tendo sido primeiramente chamado ao palácio como um talentoso músico, Davi mata Golias diante dos olhos de um rei que não parece reconhecê-lo (1 Sm 16:15-23; 17:1-58). Seriam essas variações

de relatos do “primeiro” encontro entre os dois homens ou representariam elas o desenvolvimento sequencial do relacionamento entre eles? As pistas tipicamente dúbias fornecidas pelo narrador não permitem qualquer resolução da incongruência, e por um bom motivo: para lançar a carreira pública de Davi com a bênção da humanidade (em tempo de paz) e de Deus (em tempo de guerra)<sup>1</sup>.

Provisoriedade vs. permanência, incompatibilidade vs. complementariedade, simultaneidade vs. sucessividade na criação de hipóteses: por ora, esses exemplos bastam para sugerir a variedade abrangida pela ambiguidade bíblica do mundo.

Por fim, historicamente falando da posição de vantagem do modernismo, o que se encontra aqui não são explorações precursoras, mas um espírito plenamente afim. Operando de maneira independente, a Bíblia e Homero criaram uma notável arte sequencial, com a possível diferença de que, no processo, a Bíblia rompeu com as convenções consagradas de narrativa, bem como com a relativa diferença da correlação que sua revolução artística estabelece com uma revolução ideológica. Como esse milagre triplo aconteceu em Israel, só Deus sabe, mas não pode haver dúvidas de que ele realmente aconteceu.

Mesmo uma comparação superficial entre a narrativa bíblica e a épica homérica (como a analisei em um livro anterior<sup>2</sup>) revelará uma similaridade inconfundível no gerenciamento da sequência. Isso inclui deformações da cronologia, jogar com as lacunas resultantes, iscas lançadas e falsas impressões, a ascensão, queda e conjugação de hipóteses e o uso da incerteza para efeitos que vão desde despertar o interesse no enredo até intrinchar a caracterização (sem mencionar correspondências relacionadas, seja a técnica da repetição ou a capacidade narrativa prolongada). No geral, a habilidade empregada na Bíblia é mais rica e mais astuciosa, sua superfície é incomparavelmente menos estereotipada, sua representação é mais séria e sua visão de significado e experiência são um processo construído, e não incorporado à composição. Todavia, nada que assemelhe à famosa antítese elaborada por Erich Auerbach entre a escuridão das escrituras e a iluminação homérica se justifica.

Igualmente inviável é a alegação, crescente e frequentemente proposta de forma triunfante por orientistas, de que haja alguma similaridade entre a literatura bíblica e a do Oriente Próximo. Por mais que se analise esses textos – na magnífica coleção de Pritchard, por exemplo – pouco se descobre em comum para além de frases e formações ocasionais. Nada neles sequer começa a explicar como essas formas desvelaram seu esquematismo e desenvolveram novas funções, como outras foram inventadas – o que

inclui sequências não cronológicas –, como tudo foi orquestrado em uma madura arte de significação por reticência e dissonância e ambiguidade (ou, para esse efeito, de virtuosismo linguístico). Pelo contrário, as similaridades superficiais somente aumentam o encanto e a convicção da originalidade estratégica: a poética bíblica parece ter surgido plenamente desabrochada e, se alguma coisa pode explicar essa quebra estética radical, acredito que seria a quebra coincidente com a metafísica pagã.

A forma como uma maravilha explica a outra já foi sugerida pela associação das inovações de ponto de vista e epistemológicas. Aqui, estamos a um pequeno passo de opor o conhecimento divino ao humano no enredo para dramatizar ainda mais a oposição ao confrontar os intérpretes humanos dentro e fora do enredo com as opacidades e os enigmas da existência terrestre. Samuel, o enviado de Abraão ou Davi, de um lado, e o leitor, do outro, passam pelo que é essencialmente a mesma provação: tirar sentido de um mundo impenetrável, exceto por olhos ou pela graça divinos. De fato, a pressão ideológica (exigências, prioridades, motivações) do drama da leitura indica onde e por que as lacunas bíblicas se diferenciam daquelas da épica homérica e do romance moderno.

Considere em primeiro lugar a escolha dos objetos das lacunas. Para quais aspectos do mundo as omissões e discordâncias informacionais criam distorções e ambiguidades, quais são reduzidos a um status hipotético? Mesmo os poucos exemplos supramencionados manifestam uma impressionante variedade. O objeto da lacuna pode ser uma parte de ação, como em “o que terá ocorrido entre as duas prostitutas durante a noite?”. Outro tipo de lacuna diz respeito à sequência temporal de eventos: o servo apresentou os presentes antes ou depois de ser perguntado sobre a linhagem? Os dois “primeiros” encontros de Davi com Saul são consecutivos ou alternativos? Um tipo mais comum pode envolver a relação de causalidade (como quando eventos que sucedem um ao outro na história não decorrem um *do* outro no acontecimento). Um outro tipo tem relação com o personagem: Rebeca foi eleita convencionalmente ou divinamente? Foi Urias um soldado idealista ou um marido teimoso? Foi José um algoz ou redentor? Era Jeú louco ou zelote? Outros exemplos que encontramos idealizam indeterminações sobre planos, motivos, pontos de vista, evento discursivo ou relações pessoais. Apenas uma esfera, sendo a mais abrangente nisso, permanece essencialmente fora das operações de ambiguidade da Bíblia: a ordem do mundo em si, as leis que governam a realidade como um todo.

Homero pode deixar incertezas e incongruências básicas em sua representação de mundo de modo que estas sirvam a seus variados propósitos; a literatura moderna joga deliberadamente com as lacunas de escopo “fantasmas ou alucinações?” para excluir qualquer modelo de realidade inequívoco. Longe de oferecer equivalentes ou antecipações, nesse ponto, a narrativa bíblica vai ao extremo oposto de elaborar retóricas de transcendência divina para inculcar um quadro de referência objetivo – Deus tudo sabe e tudo controla, e os humanos devem descobrir suas limitações, incluindo a impossibilidade de compreender plenamente o agir de Deus no mundo. Conforme já discutido por mim e como mostrarei novamente em breve, mesmo nesse nível, a Bíblia permite-se um deslocar considerável entre a elucidação e a implicação. Assim, a narrativa mantém parte das lacunas sobre a onipotência divina aberta porque estas seriam entediantes ou, assim como na questão do controle versus liberdade, porque seria complicado fechá-las de maneira definitiva. Todavia, os princípios de preenchimento de lacunas e suas aplicações a casos específicos são tão forçosamente impressos na mente do leitor que se pode confiar que ele lidará com as indeterminações remanescentes em seu espírito, incluindo o sentido do mistério. Na escala bíblica, vale lembrar, o conhecimento sobre princípios está acima do conhecimento sobre fatos e mecânicas, sendo que as duas dimensões de conhecimento não precisam coalescer nem mesmo no momento da descoberta.

Isso também explica uma outra característica distintiva, concernente às relações entre fato e juízo. No modernismo, a ambiguidade do enredo frequentemente não apenas acompanha e se une a ela, mas também gera ambivalência como resposta. *A Volta do Parafuso* é um paradigma dessa bifurcação. Se o mundo narrado é anormal, a governanta narradora é normal, mas se o mundo é normal, a governanta deve ser ela mesma anormal, seja por alucinações derivadas de sede de poder ou por repressão sexual. Uma vez que a polaridade existencial desafia uma resolução, a avaliação segue esse exemplo. Em outras obras, como em Kafka ou no *nouveau roman*, o mundo pode assumir tal incoerência para impedir não apenas a aplicação de um sistema de valor aos atos e agentes dramatizados, como até mesmo a reconstrução de qualquer sistema de valor coerente.

É evidente que as regras da narrativa bíblica não admitem o último extremo supramencionado, todavia, enquanto questão de princípio ideológico, elas asseguram uma avaliação prática em vez de impedi-la, mesmo em meio à ambiguidade dramática.

Não que sua poética favoreça a univalência, pelo contrário, mas suas ambivalências devem, em última análise, ser consistentes enquanto juízo.

A referida coerência pode ser realista, como ocorre em temas contraditórios: José quer dar uma lição nos seus irmãos em mais do que um sentido; a família de Rebeca é influenciada pela bem-aventurança material tanto quanto pela espiritual do par. Aqui, a pretensa oposição é resolvida pelo apelo à complexidade do mundo (isto é, do coração humano) e do efeito (os sentimentos contraditórios da personagem levam à nossa resposta contraditória). Em outras obras, o discurso resiste à coerência existencial apenas para confirmar a coerência avaliativa. Cada ambiguidade irresolúvel ao longo do caso de Bate-Seba reflete em maior descrédito de Davi, assim como o duplo relato do encontro com Saul redobra seu crédito. Quanto menos compatíveis são as hipóteses concorrentes em termos de enredo, maior a convergência das mesmas em termos de juízo: assim é formada a regra bíblica da ambiguidade. Graças a essa regra, mesmo o leitor que perca totalmente a ambiguidade – e, com isso, as ironias, duplos sentidos, percepções psicológicas, projeto verbal, trocas de posição, quase tudo de valor – ainda compreenderá o ponto moral. Moral e artisticamente falando, é claro, tais subleitores ou leitores cujas interpretações são errôneas ficarão abaixo do leitor implícito. A menos que precisem ser lembrados do status ético do adultério ou do assassinato, subleitores responderão apenas a uma das duas ou mais histórias narradas, aprendendo pouco no processo. Todavia, contanto que reconheçam as premissas, sua estagnação não os desorientará do essencial mais do que sua ingenuidade elevada. Resumindo, quanto mais abrangente a interpretação, mais ampla a margem de segurança.

Isso se manifesta da forma mais radical possível na composição à prova de falhas da Bíblia. Já observamos em outros contextos a forma como ela estipula uma compreensibilidade mínima ao ocultar tudo, menos a base entre as linhas de repetição, ao dramatizar descobertas em um ponto em que o leitor já deve tê-las feito ou ao manter a ordem do mundo livre de lacunas. O ponto em que essa limitação assume seu maior peso é no gerenciamento da ambiguidade, sendo que seu brilhantismo reside no desempenho da mesma. Acredito que sua aparência simples não obscurecerá a habilidade máxima exigida para criá-la e sustentá-la, mas a condição primária permanece a mesma: a transparência (por mais que ilusória e malhada por opacidades) do modelo de realidade, do enredo e do juízo. Por sua vez, para que essa condição seja satisfeita, deve-se evitar a narrativa não confiável aos modos modernos, na qual nem um só relato ou valor pode ser tomado como verdadeiro e a ambiguidade permeia todo o

discurso. Apesar de estar longe de ser onicomunicativa, a narração da Bíblia ainda permanece onisciente e confiável e inteligível em diferentes níveis de leitura. O narrador pode jogar com a verdade absoluta para o prazer e benefício dos poucos astutos, mas deve comunicar a verdade de forma acessível a todos.

### **A relevância da ausência**

A distância entre a verdade e a verdade absoluta tem, então, relação com a distância entre a leitura mínima e a leitura implícita. O mínimo indispensável da verdade é garantido pela composição à prova de falhas, mas o que leva o leitor implícito (o que a maioria de nós, excluindo anacronistas doutrinários, aspira se tornar) da verdade à verdade absoluta, dos dados à melhor compreensão que o levará o mais humanamente próximo possível à compreensão do narrador? Para encurtar essa distância, devemos fazer inferências durante toda a leitura e, para fazê-las, devemos primeiramente saber seus objetos e condições adequados. O que é necessário fechar para se obter o sentido contextual do texto? Daí a necessidade de se estabelecer a relevância do material ausente – da regra abstrata, por meio do material do enredo, até o juízo –, o que, em conexão imediata, significa reconhecer uma lacuna ao se deparar com uma. Considerando os vários candidatos à lacuna, essa identificação não é tão fácil quanto parece, e o intérprete da Bíblia também não pode buscar ajuda na teoria literária em seu estado presente.

Assim, começarei por algumas definições básicas que ainda não foram fornecidas<sup>3</sup>. Lacunas são a falta de informações sobre o mundo – evento, motivo, relação de causalidade, traço característico, estrutura do enredo, regra de probabilidade – arquitetada por um deslocamento temporal. Assim como os objetos deslocados, as formas de deslocamento variam. O que aconteceu (ou existiu) em um certo ponto temporal no mundo pode ser comunicado no discurso em um ponto anterior ou posterior, ou simplesmente não sê-lo. A derrota de Absalão é antecipada, e suas circunstâncias são convenientemente objeto de lacuna muito antes da batalha (2 Sm 17:14). Os fatos do evento noturno na casa das prostitutas emergem apenas na sentença de Salomão e, se Urias sabia ou não, esse é um segredo que ele leva para o túmulo. Lacunas prospectivas, retrospectivas, insolucionáveis: essas variedades (e outras a serem discutidas) têm uma característica estrutural em comum, todas elas resultam de

uma distorção cronológica na qual a ordem de apresentação não respeita a ordem de ocorrência. A sequência concebida para o leitor torna-se, assim, descontínua – com *non sequiturs* causais e também meramente temporais, uma vez que os eventos lacunares sucedem uns aos outros, mas não um a partir do outro –, e o preenchimento das lacunas consiste exatamente em restaurar a continuidade quebrada pelo narrador. Todavia, considerando que o narrador não as encerrou de forma confiável, em todas as nossas tentativas de restauração, as quebras continuam ambíguas e as hipóteses múltiplas. A retenção de informações pelo narrador abre lacunas, lacunas produzem descontinuidade e a descontinuidade gera a ambiguidade.

Até aqui, tudo está claro. O problema é que o mundo, cada pedaço dele, de forma inesgotável, não se prestará a ser coberto pelo discurso e tampouco cobri-lo-ia o discurso, mesmo se pudesse, pois, significado e valor dependem de seleção. Sendo todos os outros itens iguais, por exemplo, embora não haja nada intrinsecamente importante ou desimportante em nenhum, um evento dramatizado em uma cena assumiria uma importância maior do que um evento abreviado em um resumo. Para que a mensagem tenha significado, são necessárias omissões absolutas e relativas, todavia, enquanto esse critério opera no primeiro plano e é responsável por classificar o que o narrador deixa em seu texto, ele também enreda o problema de subdividir o que o narrador deixou de fora. Por que Davi causou a morte de Urias? Quando essa solução lhe ocorreu? De onde veio a prontidão de Bate-Seba em cometer adultério? Quanto tempo Joabe levou para cumprir a ordem? Qual era a cor dos olhos do mensageiro? Todas essas questões apontam para aspectos do mundo ou do enredo de Davi e Bate-Seba que foram omitidos na história desses personagens e, mesmo assim, tenho certeza que todos concordarão que eles marcam uma ordem decrescente de importância – mas qual é a base para essa conclusão? Como, sob a orientação da Bíblia, podemos fazer distinções carregadas de valor sobre o que não está lá?

É possível chegar a duas conclusões. A primeira se refere à necessidade de se separar omissões em relevâncias (“lacunas”) e irrelevantes (“vazios”). Esse é um conceito universal de leitura do qual ninguém pode jamais escapar, incluindo aqueles que estremecem a cada menção de interpretação. Extrair sentido significa fazer distinções entre o que foi omitido por uma questão de interesse e aquilo que foi omitido por falta de interesse: entre o que chamei acima de lacunas e vazios. Apenas as primeiras exigem uma resolução, enquanto os últimos podem ser desconsiderados sem que haja perda, devendo mesmo ser desconsiderados em prol do foco da narrativa. Não

há limites para o que o escritor pode desejar comunicar sobre o mundo ou para as questões que o público pode querer perguntá-lo sobre o mundo, porém, como nunca é possível contar absolutamente tudo sobre qualquer coisa, a verdade absoluta é sempre a verdade relevante para o contexto – incluindo as lacunas preenchidas, mas excluindo os inúmeros vazios.

Na prática, todavia, a distinção mostra-se tão problemática quanto incontornável, pois não é possível recorrer a nenhum marcador formal (e, portanto, automaticamente aplicável). A lacuna e o vazio apresentam características idênticas em tudo quanto se refere à estrutura temporal, assim, qualquer omissão pode, à princípio, dar origem a ambos, sendo que a lacuna de um leitor pode constituir o vazio de outro leitor. Em estudos bíblicos, com frequência, esse realmente tem sido o caso. Tendo uma inclinação profissional a tirar cada porção de informação do texto, historiadores têm apresentado (e por vezes respondido) questões que têm pouca ou nenhuma ancoragem em assuntos ou no gerenciamento próprios do texto. Obviamente, superinterpretações a partir de uma lógica diferente e para finalidades diferentes também representam um risco ocupacional para intérpretes. Por outro lado, geneticistas estão aptos a explicar o conceito de descontinuidade em termos de reveses na transmissão, especialmente quando se assume a falta de interesse do escritor na psicologia ou sua incompetência em geral. O primeiro procedimento tende a elevar vazios a lacunas; já o segundo, a rebaixar lacunas a vazios.

Conseqüentemente, a segunda conclusão se refere à necessidade de critérios para além dos impressionistas. Se, ao longo das linhas que apresentei, o deslocamento temporal forma a condição necessária para uma lacuna, esses critérios proporcionarão a condição suficiente. Falo em critérios no plural porque, como todos podem se convencer ao analisar uma miscelânea de exemplos, nenhuma norma rigorosa alcança na Bíblia mais do que o faz em quaisquer outros trabalhos artísticos. Ainda assim, o conjunto de validadores que proporei compartilha de uma característica importante: todos têm relação com as operações e os princípios bíblicos específicos faltantes, dentre os quais o mais regulador é o assunto do qual trata este capítulo. Validar a relevância da ausência é elevar o senso de suspeição do leitor entre a verdade e a verdade absoluta.

### **Elipses lacunares temporárias e permanentes**

Todas as lacunas resultam de descontinuidades entre a ordem da narração e a ordem de ocorrência em sua cronologia linear, todavia, há uma considerável diferença entre quando o que acontece em determinado ponto da ação emerge na narração em um momento posterior ou simplesmente não é mencionado. Compare as passagens a seguir:

(1) Sansão desceu a Timna e viu ali uma mulher do povo filisteu. (2) Quando voltou para casa, disse a seu pai e a sua mãe: “Vi uma mulher filisteia em Timna; consigam essa mulher para ser minha esposa”. (3) Seu pai e sua mãe lhe perguntaram: “Será que não há mulher entre os seus parentes ou entre todo o seu povo? Você tem que ir aos filisteus incircuncisos para conseguir esposa?” Sansão, porém, disse ao pai: “Consiga-a para mim. É ela que me agrada”. (4) Seus pais não sabiam que isso vinha do Senhor, que buscava ocasião contra os filisteus. (Juízes, 14:1-4).

(25) Mas os homens não quiseram ouvi-lo. Então o levita mandou a sua concubina para fora, e eles [o povo de Gibeá que exigia “conhecê-lo”] a violentaram e abusaram dela a noite toda. Ao alvorecer a deixaram. (26) Ao romper do dia a mulher voltou para a casa onde o seu senhor estava hospedado, caiu junto à porta e ali ficou até o dia clarear. (27) Quando o seu senhor se levantou de manhã, abriu a porta da casa e saiu para prosseguir viagem, lá estava a sua concubina, caída à entrada da casa, com as mãos na soleira da porta. (28) Ele lhe disse: “Levante-se, vamos!” Não houve resposta. Então o homem a pôs em seu jumento e foi para casa. (29) Quando chegou, apanhou uma faca e cortou o corpo da sua concubina em doze partes, e as enviou a todas as regiões de Israel. (30) Todos os que viram isso disseram: “Nunca se viu nem se fez uma coisa dessas desde o dia em que os israelitas saíram do Egito”. (Jz 19:25-30).

Na passagem sobre Sansão, a ordem cronológica de ocorrência que reconstruímos ao fim do versículo 4 é a seguinte: (a) Deus, determinado a libertar Israel de seus opressores, cria uma intriga entre Sansão e os filisteus; como resultado, (b) Sansão se apaixona por uma filisteia e, naturalmente, (c) pede aos seus pais que arranjem um casamento; não menos naturalmente, (d) eles fazem objeções, porém, (e) sem sucesso. No entanto, indicando Deus como o instigador de um enredo de aparência naturalista, a referida sequência é distorcida na ordem real da narrativa gerando outra, que suprime e posterga a primeira até o fim. Com o arquiteto divino fora de vista, a ordem de leitura que encontramos nos brinda com uma informação inesperada que, de repente, produz uma lacuna sobre antecedentes. Como um libertador nato de Israel

desejaria se envolver em um casamento exógamo, ainda mais com uma mulher da nação que o oprimia? Nesse momento, os pais de Sansão expressam a incongruência e, com sua própria obstinação fechando todas as ambiguidades como inconsequência juvenil, Sansão a aprofunda ainda mais. É só nesse ponto posterior que o narrador revela o que nenhum dos três personagens humanos (Sansão e seus pais) sabia e dois deles ainda não o sabem: “que isso vinha do Senhor”. Com nosso espanto despertado, ecoado e prolongado, fica definitivamente justificado, embora ligeiramente imponderado: não deveríamos ter buscado uma explicação (e certamente não apenas) na mente de Sansão, mas sim na de Deus. Considerando a verdadeira causa que por fim emergiu, devemos voltar ao início para reestruturar a sequência e (devido à mudança de nível e motivação do personagem humano para o plano divino) o significado da dimensão da ação. Esclarecidos e com atenção redobrada, fazemos essa releitura do que antes lemos em astuta escuridão. Em termos de validação, portanto, o efeito múltiplo da lacuna desde a abertura até a confiável resolução apenas aumenta o sentimento de relevância dado por sua provisoriedade. Em perceptível retrospecto tardio, sua própria resolução estabelece já estar lá desde o começo.

O mesmo não se aplica à passagem de Gibeá. A mulher estuprada estava viva ou morta quando lhe foi dirigida palavra e, posteriormente, quando desmembrada por seu senhor? Sua falta de resposta às ordens do homem para seguir viagem (“Levante-se, vamos!”) se deveu à exaustão, vergonha ou libertação misericordiosa? Uma frase da própria história também serve ao questionamento do leitor: não há resposta. Nem nesse ponto específico, nem nunca. A causa e hora da morte são mantidos como uma lacuna permanente, sendo as informações omitidas para abrir uma ambiguidade sobre o qual o leitor deve refletir.

É impossível não ficar intrigado, pois a resposta faria significativa diferença no nosso juízo a respeito dos outros participantes e, na verdade, nunca há uma resposta exata, pois o narrador quer nos impedir de dividi-los por qualquer linha clara. Por meio do mecanismo da elisão permanente, forçando-nos duas leituras mutuamente excludentes, ele consegue obscurecer ambas as partes do crime de uma só vez. Por um lado, a mulher teria morrido da dor e do choque enquanto ainda estava caída ao pé da porta, o que exporia os munícipes ao ódio pelo assassinato e pelo estupro coletivo. Por outro lado, embora emudecida e inconsciente, ela estaria viva até ser desmembrada, o que daria o toque final ao retrato do seu marido hipócrita, que a lançou nos braços do bando para salvar sua própria pele e, então, passou a noite na cama enquanto ela era

submetida aos horrores descritos. Seus atos se estendem desde “mandou a sua concubina para fora” até “cortou o corpo da sua concubina” (ao recontar, ele, é claro, coloca a culpa nos outros, mas sua versão é pouco confiável). Com a ambiguidade apontando seu dedo acusador para ambos os lados, há muito menos a se pensar na escolha entre os assassinos hipotéticos do que o escandalizado apelo do levita à nação sugeriria, assim, ambos servem para ilustrar a abstenção lamentosa do narrador “Naquela época não havia rei em Israel; cada um fazia o que lhe parecia certo”.

Por que Tamar se disfarça de prostituta (Gn 38:13-19)? Quem é o sacerdote errante conquistado pelos homens de Dã? (Jz 17:7, 18:30)? O que está por trás da ordem de Salomão para cortar a criança ao meio (1 Reis 3)? Como Boaz pretende satisfazer as esperanças de Rute (Rute 3:9-13, 4:1-13)? As respostas para esses questionamentos figuram entre os lapsos temporários da Bíblia, que contrastam com a permanência da ambiguidade que acoberta a razão da relutância de Moisés em assumir a posição de líder (Êxodo 3:4), com a identidade do agressor noturno de Jacó (Gn 32:25-31) e com a vida íntima que se estabelece ao longo do caso de Bate-Seba.

Não se trata de a diferença ser imediatamente aparente ou de múltiplas hipóteses estarem reservadas para a variedade permanente. Contanto que as informações permaneçam fragmentárias, qualquer lacuna conta como virtualmente permanente e, para entender o que está acontecendo, o leitor não pode esperar para ver se, por fim, o narrador dirá ou não a verdade absoluta sobre os motivos de Tamar ou os planos de Boaz. Ao invés disso, o leitor preenche as lacunas sozinho de acordo com sua (limitada) capacidade, criando, revisando e, se possível, decidindo entre conclusões alternativas conforme avança, até que o final resolva ou conserte o jogo da ambiguidade. Dessa forma, antes do ponto final, a distinção entre lacunas temporárias e permanentes não significa muita coisa; menos ainda quando consideramos as surpresas que as rotas intermediárias geralmente trazem: a reabertura abrupta de lacunas ostensivamente resolvidas anteriormente, como a motivação da hospitalidade de Labão, ou a resolução de última hora de lacunas aparentemente destinadas à abertura ou mesmo a serem vazios, como o nome do sacerdote errante.

Todavia, em retrospecto, a disparidade entre os dois tipos de supressão vigora. Cada um conta com recursos próprios para estabelecer a relevância da ausência. Tendo origem em um desornamento artificial da sequência naturalmente ordenada, a resolução da lacuna temporária abre espaço para uma questão combinatória: Por que a narrativa optou por distribuir informações que pertencem a um mesmo escopo, por deformar um

enredo coerente apenas para reestruturá-lo em uma cronologia mais adequada em um estágio posterior? Resumidamente, por que fabricar uma ambiguidade destinada à resolução e por que ocultar e revelar a verdade nesses estágios, exatamente? Isso leva aos tipos de explicação que exemplifiquei nas análises anteriormente apresentadas e que generalizarei abaixo. Por outro lado, ao criar uma brecha causal e cronológica na sequência reconstituída e na sequência real pensada para a leitura, a lacuna permanente cria uma questão diferente: por que o narrador optou por omitir totalmente essas informações?

A princípio, esse último questionamento admite uma resposta simples, a saber, que as referidas informações são irrelevantes. Que a possibilidade de o mundo narrado *poder* ser questionado não legitima, todavia, seu questionamento e resolução em termos de discurso narrativo. Daí a necessidade de corroboração em ao menos uma das formas as quais passaremos a abordar. Se a lacuna temporária pode receber (e, de fato, recebe) um suporte contextual, a lacuna permanente, por sua vez, deve recebê-lo para que se diferencie de um mero vazio pelo qual algum leitor ou alguma abordagem possa se interessar indevidamente.

### **O eco da interrogação**

Além da sua provisoriedade – e em um momento em que ainda não é possível preenchê-la –, a lacuna referente à postura de Sansão se torna válida a partir de sua articulação por intérpretes diferentes do leitor. “Será que não há mulher entre os seus parentes ou entre todo o seu povo?”, objetam seus pais em voz alta, “Você tem que ir aos filisteus incircuncisos para conseguir esposa?”. Em estilos menos reticentes, esses indicadores podem ser apresentados pelo próprio narrador, como em *Tragic Muse*, de Henry James, obra em que, tendo os diálogos de abertura sugerido que o herói se aproxima de uma crise, o narrador faz uma intromissão para nos provocar com o comentário “*Why a crisis – what was it, and why had he not come to it before? The reader shall have these things in time if he cares enough for them*”<sup>1</sup> (Capítulo 2). Não pode haver respaldo mais forte ao questionamento que fazemos a nós mesmos, todavia, a Bíblia não pagaria o preço de tal intrusão. Mesmo em proporção maior do que com

---

<sup>1</sup> “Por que uma crise – o que se passou e por que ele não soube disso antes? O leitor deve obter essas informações prontamente caso se importe o bastante com elas” (tradução nossa).

outros tipos de comentário, ela prefere delegar a expressão da lacuna até então implícita aos agentes e observadores pertencentes ao próprio drama. “Que é que tens contra nós, para teres atacado a nossa terra?” perguntam os mensageiros de Jefté ao rei amonita; ao que a resposta do invasor fortalece a duradoura deformação cronológica ao revelar suas reivindicações territoriais referentes a Israel oriental (Jz 11:12-28). “Por que não foi para casa?” pergunta Davi a Urias, apenas para suscitar o equívoco sobre a Arca e os guerreiros no campo, o que aprofunda a lacuna em vez de resolvê-la. Isso é mais explícito ainda no questionamento de Jacó ao seu agressor noturno, “Peço-te que digas o teu nome” (Gn 32:29), que é respondido com uma recusa direta. Assim, permaneça a lacuna adotada temporária ou permanente, a adoção de uma situação de pergunta-resposta destaca duplamente sua relevância: a pergunta sempre ecoa e a resposta dissipa ou perpetua nossa sensação de mistério, incongruência e descontinuidade.

Em termos de ponto de vista, cada lacuna expressada sinaliza igualdade na ignorância entre os intérpretes conjugados, intérpretes dramatizados (os pais de Sansão, Jefté, Jacó) e o intérprete implícito (o leitor). Confrontados pela mesma falta de informação, cada um tenta descobrir o sentido dos eventos buscando o elo perdido: o leitor, revisando o passado; o personagem, também enfrentando diretamente o informante lógico. O formato pergunta-resposta não está, todavia, restrito à tal relação igualitária, com frequência apresentando os personagens como problemáticos (e esclarecidos) no que se refere a quebra-cabeças dos quais temos sido poupados pela cronologia ordenada da narração onisciente. Se a reconhecida ignorância de Jacó acerca da identidade do agressor tem paralelo com a nossa, então o questionamento de Isaque a Jacó, disfarçado, na cena da bênção é uma medida de inferioridade: a suspeita do cego é a nossa certeza, sua lacuna para nós é um fato. No caso de perguntas inesperadas, surge uma discrepância reversa na consciência. Peguemos por exemplo a pergunta-surpresa que Is-Bosete faz a Abner, “Por que você se deitou com a concubina de meu pai?” (2 Sm 3:7). Ela faz saltar-nos aos olhos uma situação em que um agente reprova um outro por um caso pleno e explosivo sobre o qual não tínhamos ideia, que dirá questionamentos. Portanto, o que todas as três posições de leitura têm em comum é que a pergunta dramatizada encapsula o jogo adequado de perspectivas e coloca em primeiro plano um ponto crucial do enredo ou do significado. Apenas na estratégia intermediária, em oposição às duas estratégias polares, é que ela serve ao fim adicional

de forçar a atenção do leitor menos alerta para alguma supressão recente e de confirmar, pelo eco, o sentimento de distância do mesmo da verdade absoluta.

### **Oposição na justaposição**

Lacunas de ambos os tipos e sua expressão aumentam o nosso sentimento de desarmonia: elas trazem à tona o elo perdido na cadeia, a singularidade de conduta, a inconsistência ou o relaxamento do registro oficial. Cada procedimento cria mais ruído em torno da lacuna, redobrando a perturbação de modo a chamar atenção para o que, de outra forma, pode passar despercebido. É assim que as lacunas são peneiradas entre incontáveis vazios, seja por indícios seletivos, distribuição temporal ou pela ênfase de perspectivas. Entretanto o mesmo efeito de validação pode ser gerado (ou reforçado) por outros padrões combinatórios, em especial, oposição por justaposição:

Então disse Jacó a Labão: “Entregue-me a minha mulher. Cumpri o prazo previsto e quero deitar-me com ela”. Então Labão reuniu todo o povo daquele lugar e deu uma festa. Mas quando a noite chegou, deu sua filha Lia a Jacó, e Jacó deitou-se com ela. Labão também entregou sua serva Zilpa à sua filha, para que ficasse a serviço dela. Quando chegou a manhã, lá estava Lia. (Gn 29:21-25).

Caim atacou seu irmão Abel e o matou.

Então o Senhor perguntou a Caim: “Onde está seu irmão Abel?” Respondeu ele: “Não sei; sou eu o responsável por meu irmão?”. (Gn 4:8-9)

Então disse Esaú: “Vamos seguir em frente. Eu o acompanharei”. Jacó, porém, lhe disse: “Meu senhor sabe que as crianças são frágeis [...] Se forçá-las demais na caminhada, um só dia que seja, todo o rebanho morrerá. Por isso, meu senhor, vai à frente do teu servo, e eu sigo atrás, devagar [...] até que eu chegue ao meu senhor em Seir [...] Naquele dia Esaú voltou para Seir. Jacó, todavia, foi para Sucote, onde construiu uma casa para si. (Gn 33:12-17).

Mical, a mulher de Davi, o alertou: “Se você não fugir esta noite para salvar sua vida, amanhã estará morto”. Então Mical fez Davi descer por uma janela, e ele fugiu [...] Saul disse a Mical: “Por que você me enganou desse modo e deixou que o meu inimigo escapasse?” Ela lhe respondeu: “Ele me disse que o deixasse fugir, se não me mataria”. (1 Sm 19:11-17).

Joabe, filho de Zeruia, percebendo que o rei estava com saudade de Absalão, mandou buscar uma mulher astuta em Tecoa [...] [e, por meio dela, manipulou Davi a chamar seu favorito do exílio] Joabe prostrou-se com o rosto em terra, abençoou o rei e disse: “Hoje o teu servo ficou sabendo que o vês com bons olhos, pois o rei atendeu o pedido de seu servo”. (2 Sm 14).

Em cada um desses exemplos, a narrativa justapõe dois tipos de realidade que ostentam um mesmo contexto, mas falha em harmonizá-los enquanto variantes de uma situação ou enquanto fases de uma ação. Considerando seu valor aparente, evento entra em conflito com evento, discurso com evento, discurso com discurso, ou discurso interior com discurso vocal, e o fato de as partes aparecerem em rápida sucessão destaca o distanciamento semântico existente entre elas. Capítulos posteriores, especialmente aqueles sobre descontinuidade temporal e estrutura de repetição, focarão nas formas e nos papéis de tais fraturas; por ora, desejo apenas indicar, com o auxílio de alguns exemplos simples, como esse princípio contribui para a fundamentação de lacunas e para colocá-las em primeiro plano.

A sequência da noite do casamento começa por desestabilizar tanto a consistência de Jacó quanto a do narrador. Jacó negociou Raquel, então, por que se contentou com Lia? A referência intermediária a Zilpa deixa a questão em suspenso para reforçar nossa noção de tempo (uma noite cheia) e, de igual modo, de inconsistência. Passado o retardamento, o *non sequitur* abruptamente se estende ao próprio narrador, que expressa admiração (no original hebraico, *ve'hinneh*) com um fato que anteriormente registrou de maneira clara: a identidade da companheira de cama. Todavia, tal extensão ao narrador serve para desenredar todo o caso. Em vez de atribuir a surpresa ao narrador onisciente – com incoerência e tudo – a probabilidade maior seria de se optar, em princípio, por ancorá-la em Jacó, especialmente considerando que o *ve'hinneh* bíblico opera como um indício de subjetividade na forma de pensamento livre indireto. Mas por que deveria Jacó estar surpreso? Aqui, o contraste entre os detalhes incidentais “Quando chegou a manhã” e “Quando a noite chegou” vêm ao socorro, abrindo a possibilidade de Lia ter sido contrabandeada até a cama nupcial disfarçada na escuridão, sendo identificada demasiadamente tarde. Então, o relato principal contém uma lacuna imperceptível e sua sequência traz a revelação retrospectiva da transição: a cronologia foi deformada de forma a se alinhar ao ponto de vista do leitor e ao processo de descoberta de Jacó. De fato, o malandro enganado confirma de uma só vez toda a nossa reconstrução do enredo duplo – de Labão e do artista – ao ecoar o nosso próprio

questionamento: “Que foi que você me fez? Eu não trabalhei por Raquel? Por que você me enganou?”. Com todos os outros validadores presentes – provisoriedade, seleção incomum de detalhes, interrogação dramatizada – ainda é a justaposição que assinala a incongruência e lança a busca por harmonia por meio do preenchimento de lacunas.

Nos exemplos a seguir, com a oposição tendo lançado luz à lacuna, não há mesmo necessidade de se fazer conjecturas sobre a subjetividade figurativa e interferências na transmissão, uma vez que pelo menos um dos elementos da oposição tem origem formal a partir de um personagem. Tendo em conta o relato confiável sobre o assassinato de Abel, solucionamos a ultrajante alegação de ignorância do assassino suprimindo um motivo intermediário: medo da punição *cum* esperança de dissimulação.

A mesma operação de leitura é focalizada e usada na interpretação da sequência obversa. Se o discurso de Jacó falha em estabelecer uma coerência com sua ação subsequente, isso se deve ao fato de ele afastar Esaú com uma promessa de reunião em Seir a qual ele não tem intenção alguma de cumprir. É muito mais provável que essa duplicidade tenha origem em suas relações prévias e nas circunstâncias de seu encontro presente do que em uma mudança de ideia posterior, assim como o contrário se aplica à cena noturna em que Davi dá a instrução a Abisai para apanhar a lança e o jarro localizados próximo a Saul, que dormia, e, então, – sem que nenhum motivo seja apresentado, mas, provavelmente, em uma súbita desconfiança com relação à impulsividade de seu comandante – apanha-os ele mesmo (1 Sm 26:7-12). Em ambos os casos, é claro, a permanência da lacuna deixa múltiplas hipóteses cuja preferência só se deixa decidir por fundamentação contextual. Todavia, ambos os preenchimentos estabeleceriam e também reparariam a brecha causal e, em termos similares: a descontinuidade explícita entre discurso e ação é transposta pelo apelo aos mecanismos ocultos da psique por trás de ambos.

O mesmo ocorre com uma variedade de movimentos dissonantes de um discurso para o outro por um mesmo locutor. Uma vez que Mical salvou a vida de Davi por iniciativa própria, por que ela diria a Saul o oposto da verdade se não por medo? Na verdade, quem poderia “matá-la” por traição é seu pai, não seu marido. Novamente, é provável que o elo psicológico faltante na cadeia dialógica tenha maior relação com uma mudança de ideia do que com alguma ideia oculta. Pense em como as tribos de Rúben e Gade primeiro pedem a Moisés dispensa da travessia do Jordão e, então, passam por uma reviravolta e se voluntariam a “ir à frente do povo de Israel” ao longo da conquista. É provável que o discurso interventor (e explícito) do líder tenha

desencadeado uma outra evolução interventora (todavia implícita), na forma da convicção por parte dos futuros transjordanianos de que, para alcançar seus objetivos tribais, deveriam encabeçar a campanha nacional em vez de fugir dela (Números 32). Quando a oposição sequencial se sustenta entre o discurso interno e o vocal, essa linha de resolução se destaca de forma ainda mais natural. A distância que separa Joabe pensando em como fazer um favor ao rei de Joabe agradecendo ao rei por ter feito um favor “ao seu servo” coincide com a distância que separa o discurso interior do discurso social. A julgar pelo entusiasmo com que ele representa o solicitante agradecido, até mesmo Joabe deve ter saboreado a ironia.

Assim como os elementos da oposição podem variar – entre ato, discurso e pensamento –, sua agudeza e, conseqüentemente, a perceptibilidade das lacunas resultantes, também podem variar. A dissonância varia de acordo com a distância e de diferentes formas, sendo uma delas meramente textual. Geralmente, quanto mais contíguos os elementos, mais evidente fica sua divergência enquanto variações e sua *non sequitur* enquanto ações. A sanção de Deus contra Moisés em Números (19:12, 24) vs. Moisés jogando a culpa no povo em Deuteronômio (1:37/ 4:21), o relato do enviado em Gênesis 24 a respeito da transferência por Abraão de seus bens a Isaque vs. a referência do narrador à essa transação um capítulo depois, Cain enquanto assassino em uma frase e inocente na frase seguinte: essas comparações traçam uma ordem ascendente da perceptibilidade na oposição. Daí a importância da tendência da Bíblia, manifesta em todos os exemplos que acabei de citar, em empregar essas dissonâncias dentro dos limites de um único episódio, com frequência, lado a lado. Daí, também, de forma inversa, a questão referente a divergências que se estendem ao longo de livros inteiros indicarem um projeto lacunar ou uma mudança de autoria, uma poética ou uma discrepância hereditária.

Em seu aspecto semântico, a distância varia de acordo com as relações lógicas entre os elementos justapostos. Quanto mais completa a oposição, mais incongruente a justaposição. Em seu maior distanciamento, as fatias de realidade têm relações mutuamente excludentes: ou Cain assassinou Abel ou não faz ideia de seu paradeiro; ou a associação de Saul com Davi tem início no palácio ou no campo de batalha; falando em ambigüidade *implícita*, ou Urias sabe ou não sabe. Em seu menor distanciamento, com escassez de equivalência literal, a oposição assume uma forma geral e específica – como quando o narrador menciona que os filisteus capturaram a Arca e, então, tendo interposto a resposta de Eli à catástrofe, retoma o assunto para fornecer um relato mais

detalhado (1 Samuel 4-5). Entre a lacuna peremptória e a lacuna minimalista há um denso continuum de quebras que, de modo variado, estabelecem um acentuado desvio em termos de correspondência e/ou uma acentuada ruptura em termos de enredo. A descrição do servo da cena do poço não *coincide com* a do narrador. A sentença de Salomão dificilmente *provém de* dados empíricos. Dada a promessa de Jacó a Esaú, sua jornada a Sucote falha em *cumpri-la* em qualquer sentido.

Salvo, é claro, quando a distância semântica ou lógica é superada por meio de algum outro eixo, o que convida o leitor a postular um elo intermediário (a retórica do servo, a inspiração de Salomão, a astúcia de Jacó) ou um mero vazio. É exatamente aqui que as variações de perspectiva são úteis para radicalizar algumas descontinuidades, moderar outras e validar a possibilidade de elipses lacunares de ambos os tipos ao implicar linhas de resolução. Dentro de cada elemento da oposição, quem diz o que e a quem? Tendo sua relevância assegurada pela sensibilidade da Bíblia ao ponto de vista, essa questão traz à baila as diferenças qualitativas entre as duas ordens de perspectiva. Por conta de sua autoridade sobre-humana, por um lado, o discurso ancorado em Deus e o narrador sobrepõem qualquer oposição humana, o que nos encoraja a explicar a distância representativa em termos de distância de perspectiva: aproveitar ao máximo discrepâncias de consciência (conhecimento versus ignorância) ou de narração (como verdade versus mentira). Mesmo as maiores quebras serão reparadas por essa explicação da lacuna. Pode-se com segurança assumir que Jacó, enquanto noivo, divirja do narrador quanto ao que vê, Caim, quanto ao que acha adequado comunicar, Mical, quanto a ambos. Da mesma forma, todavia, mesmo uma leve aparência de inconsistência no relato do próprio narrador nos atingirá de forma mais poderosa do que seu status lógico justificaria e, afinado com o princípio estratégico do movimento entre a verdade e a verdade absoluta, o leitor tende a resolver isso em termos funcionais em vez de em termos genéticos – como um indício de inferência em vez de um sintoma de interferência. Somos levados a lançar conjecturas sobre o *non sequitur* acentuar uma retenção de informação a ser fornecida em seu lugar cronológico adequado por referência à mente de um agente, incluindo a do próprio Deus. Alternativamente, a repetição variável indica uma mudança de tratamento – por exemplo, de um relato rápido a um relato completo – ou, novamente, de ponto de vista, de uma representação objetiva para uma representação subjetiva. Uma vez que a lacuna é subjetivada e transferida para uma consciência figurativa, sua resolução torna-se uma questão de escolha entre o conjunto de motivações disponíveis: cegueira, medo, ironia, despeito,

falsidade, preservação da reputação dialógica, licença monológica, condicionamento perceptual, mudança de ideia ou de postura. Como mostrado pela ambiguidade que envolve Urias – sendo responsável por tantas tensões narrativas – essa escolha não precisa nem mesmo ser claramente definida. O coração do homem bíblico é intrincado o bastante para acomodar os mais diversos sentimentos e as mais conflituosas motivações.

De forma mais geral, a acuidade da descontinuidade da representação entre os elementos “justapostos” é proporcional à sua continuidade em todos os outros aspectos. A continuidade da perspectiva é um fator importante: uma oposição a partir de um mesmo ponto de vista, como nas falas discrepantes de Mical, parece muito mais incongruente do que uma oposição com mudança de posição. Assim, o intérprete sempre busca – acima de tudo, no discurso privilegiado do narrador – transformar um no outro. Por assim dizer, Mical muda de destinatários (Saul no lugar de Davi); Joabe, contextos expressivos (diálogo no lugar de monólogo); e o narrador, vozes e táticas. Outra variável é a continuidade temporal, com sua manutenção operando, de igual forma, a consertar lacunas e sua ruptura hipotética de modo a solucioná-las. O *non sequitur* do enredo, inquietante à medida que espera-se que a ordem dos eventos seja refletida, faz sentido assim que inferimos e solucionamos um hiato intermediário: a aflição de Davi em enganar Urias, por assim dizer, coloca-se entre as efusivas boas-vindas e a ordem para matá-lo (no caso de lacunas temporárias, como a noite que Jacó passa com Lia, esse movimento da verdade contínua para a verdade absoluta descontínua chega a transparecer na superfície narrativa). De forma similar, atribulado por encontrar o mesmo objeto sendo relatado de formas diferentes por um mesmo locutor na mesma ocasião, o leitor busca alguma evolução interventora: é o caso da mudança de ideia das tribos transjordanianas entre suas duas propostas a Moisés.

O mesmo que ocorre no que se refere à continuidade de perspectiva e tempo ocorre no que se refere ao personagem, à intenção e mesmo ao gênero. Na estrutura da prosa bíblica, a oposição sequencial permanece muito mais evidente e inquietante do que quando a narrativa muda suas engrenagens genéricas. Quando a história se modula para ou a partir de uma parábola (como no sermão de Jotão no monte) ou um poema (o cântico de Débora ou Ana) ou um sonho (como é frequente em Gênesis), as divergências com relação à representação em prosa encontram sua coerência nas leis do gênero: restrições formais, licença poética, expressão estilizada, linguagem de símbolos ou moral. Por isso, não faz sentido perguntar por que Ana canta sobre a mulher estéril que gerou sete filhos enquanto ela mesma gerou apenas seis; nem harmonizar cada

referência no louvor de Débora com a história anterior da vitória; nem casar todos os itens do sonho ou da parábola com correlatos realistas. O que é genérico tem relação com a variação da representação, enquanto a convenção se opõe à conjectura. Assim, ao longo desse eixo, em caráter excepcional, a variedade bloqueia ou ao menos minimiza (por substituir) as operações de preenchimento de lacuna, todavia, a regra geral para a interpretação permanece em vigor: a continuidade por oposição possibilita o estabelecimento de lacuna e a descontinuidade, sua resolução.

### **Coerência ameaçada e fortalecida**

Por outro lado, todas as medidas discutidas até aqui estabelecem a relevância de informações retidas sob a pena de incoerência. Haverá incoerência se falharmos em explicar a emergência tardia dos planos de Deus para os filisteus, em distinguir os argumentos de cena e sumário, em associar-nos a nós mesmos com as questões que intrigam as *dramatis personae*, em notar variações ou *non sequiturs* e assim por diante. Assim, esses convites à formulação de hipóteses encontram variados equivalentes no repertório da Bíblia.

O mais básico deles consiste no valor ou na função do enredo. Em geral, o interesse do leitor em antecedentes e transições faltantes depende da medida em que é dado a ele saber do seu papel na sequência causal, ponto em que o passado é inevitavelmente ligado ao presente e ao futuro. Assim sendo, a importância de uma lacuna torna-se proporcional ao caos que ela representa (ou o contrário, à contribuição que seu preenchimento traria) para a compreensibilidade do enredo. Mesmo no mais simples nível de leitura, a menos que reconstruamos a ordem cronológica para preencher omissões, como o porquê de José considerar seus irmãos ou o porquê de Davi intimar Urias a Jerusalém, os eventos têm pouco sentido. Ao contrário da alegação frequente de que a Bíblia negligencia a vida privada em favor de interesses mais elevados, as lacunas dessa forma focalizadas pelo enredo são relevantes para a psicologia dos personagens e não para ações óbvias. Todavia, o mesmo se aplica à maioria das lacunas bíblicas, incluindo aquelas que o critério “caos” caracterizaria como relativamente inócuas (porque as questões que levantam concernem a agentes menores, ou eventos únicos, ou o início e fim em vez de o centro da cadeia causal, ou mesmo pontos cruciais suficientemente resolvidos na superfície narrativa para atingir o padrão aceitável, como o motivo de o servo de Abraão recontar sua aventura) – e é nessas

lacunas que, como se compensando a pequenez de sua capacidade intrínseca de causar inconvenientes dando a elas outros motivos de atenção, que a Bíblia mais frequentemente dará efeito aos validadores mencionados anteriormente. Revelação tardia, representação cênica e ecos, oposição por justaposição: cada um deles opera de acordo com seus próprios meios para transformar mesmo uma dúvida pequena em um grande ponto de interrogação e uma inconsciência súbita em um persistente desconforto com relação ao enredo.

É desnecessário dizer que esses recursos também despertam o leitor para a ação ao ameaçar valores associados ao enredo, em especial, a coerência do personagem e o modelo de realidade, entretanto, um efeito parecido provém de um incentivo diferente da problemática estrutural do mundo. Uma lacuna pode atrair a atenção do leitor por suas implicações para o tema e o juízo. O enigma do movimento de Davi e da resposta de Urias é ditado pela necessidade de tornar agentes e atos compreensíveis, porém, ele é igualmente vital para a avaliação dos mesmos. O Davi que intima Urias para confessar é um homem; o Davi que trama para piorar as coisas é outro. Essas duas pressões interpretativas – de mundo e de visão de mundo – nem sempre andam juntas. Qual foi o momento exato da morte da mulher estuprada em Juízes? Esse tipo de questionamento afeta tão pouco o curso geral dos eventos que poderia escapar à atenção se não fosse pela diferença que a resposta faz na nossa visão do assassino e de todo o padrão temático.

Assim, a relevância e a importância da lacuna dependem mais da magnitude da ameaça que esta apresenta para a integração da narrativa do que do local de onde a ameaça provém. Por sua vez, tal magnitude pode depender de combinações de ameaças menores, que variam em escopo, origem, alvo e emergência sequencial. Não surpreende que, considerando sua astúcia de relações, a Bíblia mesmo prefira o método cumulativo ao método explosivo de causar impacto. Daí, novamente, a frequente coincidência e interligação de diversas mensagens em nossos exemplos; por isso também sua coordenação flexível com outros mecanismos, em especial, a insistência em um enigma ou uma singularidade ao longo do desdobramento da história. Na primeira aparição de Sara, o narrador menciona sem grande alarde que ela “era estéril; não tinha filhos” (Gn 11:30), todavia, quando Abraão é chamado, essa característica se torna crescentemente dissonante. Isso não se deve apenas ao contexto genérico de Gênesis investir na questão (em mais de um sentido) um enorme peso histórico e ideológico. Logo em sua primeira mensagem a Abraão, Deus promete “Farei de você um grande povo” (12:2) e a

subsequente referência à idade do patriarca (“setenta e cinco anos”) indica uma necessidade de urgência no cumprimento de tal promessa. A presença constante de Ló enquanto companheiro de viagem de seu tio ressalta a ausência de um filho, enquanto o progressivo afastamento e, finalmente, a separação de ambos chega a anular a possibilidade de o “grande povo” se originar de um herdeiro adotado em vez de um herdeiro natural. Assim, cada novo progresso reforça o *non sequitur* entre a promessa de Deus e a condição de Abraão. Teria Deus falhado ou atrasado em manter sua palavra? Ou, o que parece menos provável, tratar-se-ia apenas de uma falha ou atraso do narrador em registrar a forma como Deus manteve sua palavra pela pressão de outro assunto – assim como escolheu seguir com a história do Éden até a expulsão final antes de voltar no tempo (“Adão teve relações com Eva, sua mulher, e ela engravidou”) para nos informar sobre a gravidez? De qualquer forma, a incongruência é solenemente ignorada na superfície narrativa, de modo que a derradeira queixa de Abraão (“Ó Soberano Senhor, que me darás, se continuo sem filhos?”) acha-nos plenamente preparados, expressando um questionamento antigo e não uma novidade.

Esse ponto central ganha perceptibilidade a partir das artes sequenciais, mas os equivalentes posteriores na história patriarcal também ganham a sua perceptibilidade a partir de formas suprassequenciais de analogia. A partir do anúncio do tema da esterilidade misteriosa, compreender suas variações (Como? Por que? Até quando?) tem relevância, possibilita o interesse, desenvolve o significado, dá sentido a um sistema e, de forma geral, produz um texto superior por conta de sua maior integração. Se a face negativa da lacuna consiste em suas operações enquanto força problemática, demandando atenção pelas ameaças de incoerência, sua face positiva faz um convite à síntese para além das simples necessidades de leitura e oferece um ponto de convergência máxima.

### **Normas e sua violação**

Retornemos ao primeiro amor de Sansão. Observe até que ponto a singularidade de sua conduta, responsável por gerar a lacuna, deriva de esta ir contra uma norma estabelecida: o decreto ou costume de casamento endógamo, o qual, entre todos os israelitas, seria ainda mais obrigatório para homens de Deus. Todavia, essa é apenas uma em todo um conjunto de normas que regulam a lacuna bíblica – todas

contempladas na norma geral ou na presunção de coerência. Para ver por que elas devem ser dessa forma inferidas e contempladas, imagine um texto ou uma leitura em que não seja possível se obter essa presunção, em que o modelo de realidade pode mudar suas leis a cada instante, as *dramatis personae* passam por mudanças de personalidade, em que há mudança de lado ideológico, mudança de regras de linguagem e mudança nas convenções de discurso e poética (ou, para estender essa falta de regras para os indicadores discutidos acima: em que informações podem ser aleatoriamente omitidas e reveladas ou em que os enigmas que intrigam os agentes não têm relação alguma com as preocupações do leitor). Obviamente, o caos se instalaria, e nem mesmo uma narrativa fluida como *La Maison de rendez-vous*, de Robbe-Grillet, ou um analista muito dedicado ao atomismo enquanto crítica de fontes radical chegariam nesse extremo. Em todo discurso, seja visto da perspectiva do autor ou do leitor, o sentido depende da postulação de constâncias – leis, regras, regularidades, continuidades ou, em resumo, normas – para, no mínimo, tornar a divergência perceptível e significativa. Coerência e normas são inseparáveis.

Considerando essa essência da comunicação, determinadas obras (ou estilos ou gêneros ou períodos) ainda podem se diferenciar amplamente quanto às técnicas empregadas para implementá-la: estruturas de coerência, áreas e limites de incoerência, papéis desempenhados pela interação entre o coerente e o incoerente, etc. Todo o presente livro é exatamente um estudo sobre os princípios da coerência bíblica, incluindo enfaticamente a coerência de incoerências deliberadas e sistemáticas ou, em outras palavras, a difícil coerência regulada pelo movimento entre a verdade e a verdade absoluta que a busca por uma escolha simplista tomou por incoerência. Todavia, meu interesse imediato é um conjunto de normas subjacentes que passa a ser violada visando estabelecer elipses lacunares informacionais ao longo da narrativa bíblica.

Como as normas supramencionadas parecem mais diversificadas do que realmente são, começarei por indicar sua similaridade na divergência. Ela consiste em uma lei de leitura versátil a qual, por ora, chamarei de movimento quebra-lacuna-norma: uma quebra cultural sempre aponta para uma lacuna informacional cuja resolução restaurará ou substituirá a norma originalmente violada.

De fato, todas as normas são culturais, mas isso não as torna equipolentes nem mesmo dentro de uma mesma cultura. No sistema da Bíblia, por motivos já considerados, a *norma epistemológica* que opõe o conhecimento divino ao humano é a mais vinculante, sendo sua violação a mais perturbadora. Por que o Onisciente inicia

algumas conversas confessando ignorância e, mais ainda, sobre assuntos que até mesmo nós sabemos, como a questão do paradeiro de Abel? Seja qual for a nossa hipótese, o processo interpretativo seguirá a mesma rota. Começarei por detectar uma lacuna na conduta de Deus no que se refere à base da norma sobrenatural e que é por fim solucionada por uma explicação que preserva tal norma: a intenção é emboscar o pecador, obter uma confissão ou meramente iniciar um diálogo. Tudo isso implica um deslocamento, que não é tão imperativo na literatura pagã, do eixo da potencialidade para o da realização. Em outras palavras, para preencher a lacuna, deduzimos algum motivo pelo qual Deus mascararia uma questão de fim retórico como uma questão de busca por informação.

Pela mesma regra, o cruzar da fronteira epistemológica por um humano também assume incongruência suficiente para abrir uma lacuna:

Esau disse a si mesmo: “Os dias de luto pela morte de meu pai estão próximos; então matarei meu irmão Jacó”. Quando contaram a Rebeca o que seu filho Esau dissera, ela mandou chamar Jacó, seu filho mais novo, e lhe disse: Esau está se consolando com a ideia de matá-lo. Ouça, pois, o que lhe digo, meu filho: Fuja imediatamente para a casa de meu irmão Labão, em Harã. (Gn 27:41-43).

Como os planos secretos de Esau (“disse a si mesmo”) chegaram até Rebeca? A midraxe apela para a inspiração divina, mas, então, para cumprir exigências interpretativas, é negociado de forma demasiado liberal e especial um privilégio que a própria Bíblia costuma recusar a profetas de tempo integral. A inferência naturalista de que o plano teria vazado por Esau não conseguir guardá-lo para si é mais simples e mais típica de seu personagem. De qualquer forma, novamente se trata de uma aparente violação da norma que abre a lacuna e, independente de escolhermos elevar uma personagem (Rebeca) à ordem divina ou consignar outro personagem (Esau) aos humanos, é a reafirmação da referida norma que preenche a lacuna.

Na falta de violação do tipo, consideravelmente, dezenas de omissões comparáveis permanecem inertes, salvo quando *de outra forma* ativadas. Tome por exemplo o vazamento de atividades secretas realizadas para além da mente. Como o faraó descobre sobre a morte de egípcios por Moisés, ou como o rei de Jericó descobre sobre os espiões de Josué infiltrados? Não há nada menos interessante ou relevante para a história, sendo que, com frequência, a Bíblia abrevia essas questões usando

marcadores linguísticos: o verbo orientado para o destinatário, como em “Quando o faraó soube” (Êx 2:15), ou o equivalente passivo, como em “Saul foi informado” (1 Sm 19:19), a conspiração “veio [...] ao conhecimento de Mardoqueu” (Et 2:22). Assim, a norma desempenha um papel tanto na desqualificação como na qualificação de descontinuidades temporais em prol da criação de lacunas.

Com a exceção previsível da onipotência – que autoriza lacunas como o motivo de Deus não fazer interferências ou como humanos podem operar milagres –, nenhuma outra norma bíblica é baseada em uma oposição qualitativa não graduável. Ainda assim, a princípio, elas todas operam praticamente sob a mesma lógica quebra-lacuna-norma e, para compensar a perda de poder absoluto em detrimento da perceptibilidade, elas com frequência convergem em um deslocamento temporal único.

Uma variedade de *normas sociais e morais* compõem um importante subgrupo. Não é fácil dizer onde acaba a moralidade e onde começam os costumes na cultura bíblica, todavia, o poder de ambos em orientar a leitura, individualmente ou em conjunto, está além de qualquer dúvida – e não me refiro apenas a fazer juízos, mas à compreensão geral. Independentemente do que Sansão viola exatamente ao buscar uma filisteia como esposa, sua ofensa é grave o bastante para antagonizar e intrigar o leitor assim como seus pais, que expressam a perspectiva nacional a respeito da exogamia. Face às intenções desonrosas de Amnom, de forma similar, Tamar expressa a voz de sua cultura: “Não, meu irmão! Não me faça essa violência. Não se faz uma coisa dessas em Israel! Não cometa essa loucura.” (2 Sm 13:12). Diferente da postura de Sansão, a de Amnom não é uma surpresa completa, ainda assim, o protesto da moça aponta e destaca sua incongruência de modo que esta possa servir como uma medida do ardor e da personalidade do estuprador, agregando, assim, ao nosso conhecimento.

Mesmo quando deixadas implícitas, as referidas normas são poderosas o bastante no mundo da Bíblia, governado por regras, para forçar a abertura de lacunas sobre os antecedentes de atos desregrados. Como o rei Salomão ordena que Joabe seja abatido enquanto está agarrado às pontas do altar (1 Rs 2:28-34)? Como ousam Urias (2 Sm 11:11) e, posteriormente, Joabe (19:6-8) referirem-se ao rei com tal desrespeito? Como é possível que um viajante não encontre hospitalidade nas ruas de Gibeá, a menos que, como confirmado pelo narrador posteriormente, os cidadãos sejam “vadios” (Jz 19:22)? E, considerando a solenidade da unção, por que Eliseu instrui a seu mensageiro que “abra a porta e fuja” (2 Rs 9:3) assim que derramasse o óleo sobre a cabeça de Jeú? O que se aplica aos antecedentes também se aplica às consequências. O estupro de

Tamar por Amnom foca no silêncio incomum de seu irmão e justiceiro natural, Absalão, assim como as palavras duras de Joabe deixam Davi sem palavras. Como a passividade ou aquiescência da parte lesada agravaria a quebra da regra, seu silêncio assume um significado sinistro e sua derradeira retaliação – restaurar o equilíbrio cultural por meio do assassinato, em um caso, e pela remoção de alto cargo, no outro – não nos surpreende tanto. Contando ela mesma com uma lacuna de ancoragem normativa, a ação, por sua vez, abre outra, a qual a resposta soluciona com decoro e expectativa.

Por fim, note a frequência com que a narrativa cria uma garantia dupla ao dramatizar a norma de operação, especialmente quando não pronunciada, em uma ação *justaposta* com a própria infração. Assim, os costumes do templo são dramatizados na hesitação do carrasco em concluir sua missão no altar; as leis da hospitalidade, na recusa a que viajante passe a noite em uma cidade não israelita; os decoros da unção, na questão posta pelos companheiros de Jeú, “O que esse louco queria com você?”; e, por relação causal direta, no crime de estupro ou lesa-majestade na vingança que dominou o infrator. Quanto mais firme o terreno cultural, mais pronta e mais fiável a resposta do intérprete a cada estremeamento.

A norma cultural relevante para a lacuna pode, assim, variar desde a ética até a etiqueta. Quanto à sua explicitação, ela pode ser pressuposta, dramatizada em discurso e ação ou, mais comumente quando estrangeira, declarada. Embora nem sempre haja alinhamento com o ponto de vista dos participantes (guiada pela estrutura ideológica da Bíblia, que pode desaprovar a norma social em si, a resposta do leitor à quebra se alinha à resposta da *dramatis personae* mais em interpretação do que em juízo), tal violação pode nos soar ultrajante, ousada ou, como na unção que prefigura a loucura de Jeú, grotesca. Por sua vez, o ato da violação pode levantar questionamentos sobre as causas prévias ou efeitos futuros, assim como pode lançar luz à personalidade ou à vida interior do agente (Sansão, Amnom, Salomão), do paciente (Jeú) ou de ambos (a surpresa quanto ao estado mental de Joabe durante o confronto que se passa antes do silêncio de Davi). De qualquer forma, por todo o processo é suscitado um sentimento de incongruência bem definido, que demanda resolução em termos de algum elo oculto que explique, se não justifique, a violação da regra social.

O que diferencia o *sistema psicológico de normas* do sistema social de normas da Bíblia é seu nível de abrangência, ou o que chamaria de “escopo”. Essa distinção cria um princípio muito interessante: genericamente falando, uma norma pode reger a postura (e destacar a postura divergente) de vários conjuntos de pessoas, da humanidade

em geral, passando por certos tipos ou grupos ou comunidades, até pessoas específicas. Designaremos esses *escopos* como universal, por tipo e individual, respectivamente. À luz dessa tripartição, a visão de mundo que subjaz a poética bíblica revela notáveis flexibilidades e peculiaridades.

As normas *sociais* discutidas acima se concentram na categoria *intermediária*, sendo relevantes para a cultura israelita em menosprezo e, frequentemente, em enfática oposição a seus vizinhos. Na medida que ideologicamente determinadas ou caracterizadas, é uma questão de princípio que elas não se prestem à aplicação para além dos Escolhidos; na medida que têm relação com o decoro, o questionamento sobre o que os outros fazem simplesmente não ocorre. Portanto, quando costumes estrangeiros aparecem em cena, o narrador fará um desvio de rota para formulá-los – “porque os egípcios não podiam comer com os hebreus” (Gn 43:32), para explicar a estranheza da festa de José; “porque ninguém vestido de pano de saco tinha permissão de entrar” (Et 4:2), para elucidar o motivo de Mardoqueu ter parado à porta –, como se decidido a impedir qualquer distração por enigmas incidentais. Tudo isso está muito distante da imposição de homogeneidade de Homero segundo a qual gregos e troianos têm os mesmos deuses, armamentos, costumes e códigos de honra. O escopo cultural de Homero é universal, o da Bíblia, por tipo.

Em contrapartida, as normas *psicológicas* apresentadas na Bíblia são universais ou individuais, à exclusão do escopo intermediário. Assim, podemos encontrar “o seu coração [do homem] é inteiramente inclinado para o mal desde a infância” (Gn 8:21) e “o andar parece com o andar de Jeú, filho de Ninsi, porque anda furiosamente” (2 Rs 9:20), mas nada que se compare, por exemplo, às generalizações de tipo preferidas por Balzac: sobre os modos de duquesas, homens velhos, provinciais, banqueiros, criminosos, entre outros. Tampouco é a ausência de formulação explícita acidental, pois as normas de personalidade deste escopo também não são tacitamente postuladas. De fato, conforme discutirei no capítulo 10, cada personagem bíblico é *sui generis*, uma combinação única de universalidades e idiossincrasias; portanto, a postura dos mesmos não é imputável a qualquer tipo psicológico (com a exceção de alguns vilões, nem moral) de personagem: nem de israelitas, nem de benjaminitas, nem da Mulher, nem do Libertador, nem do Profeta, nem do Justo ou do Rico ou daquele cujo amor não é correspondido ou do que se vangloria, nem mesmo, passando à hereditariedade, do Patriarca. Os agentes podem ter algumas características em comum, mas não conjuntos das mesmas, que é o que forma (estereó)tipos.

A moda de ironizar um intrincado retrato de personagem em prol da arte vem e vai na teoria literária. Independente da opinião geral, estou convencido de que o segredo da magia que a Bíblia tem sobre incontáveis leitores ao longo dos anos reside amplamente em sua assombrosa galeria de retratos. Todavia, a criação de tais retratos envolve uma habilidade que deve satisfazer mesmo os irônicos, o que demanda operações de leitura diferenciadas e complexas: para estabelecer uma coerência entre postura e personalidade, ato e motivo, o leitor deve ignorar a categoria intermediária de personagem-padrão, e não recorrer a ela, como é mais comum. Nos termos desse revolucionário retrato de mundo, se a postura normal pode simplesmente provir de alguma convenção cultural, a divergência resiste à assimilação por qualquer modelo (norma, regra, tipo, estrutura de referência) situado entre a natureza humana e a psicologia individual. Pelo contrário, os elementos – incluindo o fluxo entre eles em qualquer direção – produzem quatro estratégias básicas por meio das quais lacunas são validadas e solucionadas de modo a nos guiar da verdade até a verdade absoluta sobre o personagem.

Duas dessas quatro lógicas inferenciais operam dentro dos próprios limites dos polos: a incongruência é revelada por referência a uma característica (universal ou individual), sendo então solucionada pelo apelo a uma outra característica pertencente ao mesmo escopo. Vejamos primeiro a inconstância apresentada pela personagem coletiva chamada “Israel” ao longo de sua história, do Êxodo ao Exílio. É à luz das tensões onipresentes dramatizadas desde de a criação do homem – e, por exemplo, articuladas por Deus em “o pecado o ameaça à porta; ele deseja conquistá-lo, mas você deve dominá-lo” (Gn 4:7) – que registramos e compreendemos a oscilação de Israel entre fé e dúvida, confiança e medo, gratidão e ingratidão, recuperação e recaída (lembramos que, de acordo com a psicologia bíblica, a presença ou ausência do efeito de onipotência pode sugerir escalas coletivas. Um exemplo disso é o de outra forma inexplicável declínio do firme “domínio” nos tempos de Josué até o recorrente “pecado” ao longo dos tempos dos Juízes: esse fato tem relação com o declínio do testemunho ocular dos poderosos atos de Deus [Js 23-24; Jz 2:7-12]. Portanto, a história ativa uma psicologia de massa determinada por forças éticas e de percepção). A (má) conduta individual se torna inteligível de forma semelhante: considere a forma “atípica” como Davi cede ao desejo e ao assassinato, mas, por fim, redime-se, ou, em termos de percepção de similar generalidade, como a ascensão do visitante ao céu “subiu na chama do altar; o que vendo Manoá e sua mulher” (Jz 13:19-22) impele os observadores

dramatizados do ceticismo à temerosa fé. Em cada exemplo, o movimento de abertura e preenchimento de lacuna é orientado por meio de pontos de referência universais que compõem a imagem do homem.

Entretanto, como raramente o homem bíblico é Humano, com muito mais frequência, suas opacidades (divergências, *non sequiturs*) tomam sua referência e resolução em sua própria personalidade, como uma interação única de essências. Tudo que figuraria como “típico do personagem” torna-se, então, a norma operacional; alguns atos “atípicos para o personagem”, a violação lacunar; e a adequação de tal ato ao “típico do personagem”, a resolução. Dado o repúdio de Davi pelos “cegos e aleijados” desde a guerra contra os jebuseus (2 Sm 5:6-8), é surpreendente sua decisão de dar ao filho de Jônatas, Mefibosete, “aleijado dos pés” (9:3, 13), uma cadeira cativa na mesa real. Considerando que Davi poderia ter favorecido o homem de várias formas e o fato de que designar a ele uma posição fixa na sala de jantar seria o bastante para arruinar todas as refeições futuras do rei, esse evento é alçado para além de uma inconsistência comum. Desejaria Davi passar por esse suplício diário apenas em consideração à sua amizade com Jônatas, como ele mesmo declara, ou seria esse o preço a pagar para ficar de olho no último membro da linhagem de Saul? Tendo em vista a inclinação de Davi por unir o útil ao agradável, ele pode até mesmo estar agindo por ambos os motivos. Não importando qual das três hipóteses escolhamos, nossa construção de hipótese passa pelo mesmo processo. Por referência a um traço peculiar, o que sai do típico para o personagem volta para o personagem e para a compreensão, todavia, não sem dividendos, uma vez que há uma mudança de uma orientação para outra.

Outras duas operações distintas, mas frequentemente complementares, assumem a forma de associação cruzada entre os escopos universal e individual – recorrendo de uma à outra sob pressão interpretativa, por assim dizer. No processo, a amplitude se estreita ou se alarga e o personagem, da mesma forma, torna-se específico ou é generalizado. Primeiramente, considere a passagem da lacuna até sua resolução no Amarrar de Isaque por Abraão: o que parece inacreditável nos termos de um instinto universal (amor paterno) faz sentido no que se refere a uma característica peculiar ao agente desde sua primeira aparição (fé heroica, obediência, abnegação). Por outro lado, uma postura inconsistente com o retrato dado ou dramatizado de um personagem pode ser coerente em termos de algum determinante humano. Não fosse a inferência de que ele teme ainda mais por sua vida (1 Rs 18:1-14), seria estranho se Obadias, “homem que temia muito o Senhor”, recusasse entregar a mensagem de Elias a Acabe. Assim como o

movimento da validação universalista da lacuna para sua conclusão individualizada lança luz à transcendência da norma humana de Abraão, o movimento oposto sugere a conformidade definitiva de Obadias. Passando ambos por uma prova de fogo, cada um revela seu verdadeiro eu.

Outros conjuntos de normas já não têm relação com o mundo representado que os agentes habitam – os modelos de divindade, sociedade, caráter –, mas sim com o discurso representativo encontrado pelo leitor. Por exemplo, os *códigos e regras linguísticos*:

Apartando-se [Sansão] do caminho para ver o corpo do leão morto, eis que um enxame de abelhas ali estava, e mel. (Jz 14:8).

E, chegando Faraó, os filhos de Israel levantaram os olhos, e eis que o Egito vinha atrás deles, e temeram muito. (Êx 14:10).

A patrulha de Ben-Hadade [rei de Aram] informou: “Saíram alguns homens de Samaria”. Ele disse: “Quer tenham saído para a paz, tragam-nos vivos, quer para a guerra, vivos os tragam”. (1 Rs 20:17-18).

Cada um dos excertos supracitados ilustra uma anomalia referente a um eixo de linguagem diferente: o sintagmático, o paradigmático e o contextual. Na frase final de Juízes, a sintaxe não é mais anômala pelo predicado elíptico do que pela ordem imposta aos dois objetos. Em vez de aparecerem em sucessão, como favorecem elementos coordenados, um (“um enxame de abelhas”) ocupa sua posição natural no início da oração e o outro (“mel”) só aparece depois, em um final infeliz. Deixado, assim, em suspensão, o segundo objeto assume a aparência de uma consideração posterior. Mas se assim o for, seria essa uma consideração posterior de quem? Como a abertura “eis que” indica pensamento indireto livre na Bíblia, o próprio Sansão é um candidato mais forte à sua titularidade do que o narrador. De fato, inferimos que o lógico seria o herói primeiro notar o enxame de abelhas e, só então, perceber as implicações da presença destas (menos visíveis e mais atraentes). Ao lançar luz ao pensamento indireto livre, a descontinuidade sintática impele o leitor a ancorar a declaração de forma racional e a completá-la em um fluxo de pensamento em dois estágios. Nosso processo de descoberta dentro da narrativa termina por reconstruir o processo de descoberta de Sansão no mundo.

Na passagem de Êxodo, em contraste, a lacuna no pensamento indireto livre após “eis que” é mais destacada por uma incongruência de seleção do que combinatória.

Tendo o versículo anterior feito menção dupla ao Egito no plural (*eles* “saíram em perseguição” e “alcançaram”), qual o motivo da mudança abrupta para o singular (“o Egito que marchava”)? Isso se deveria aos israelitas não terem olhos para ninguém além do Faraó, “aproximando-se” da cabeceira de seu exército e personificando a força do Egito? Ou tal escolha se deveria a subitamente sentirem sua inferioridade militar com relação à compacta formação que os perseguia como se fosse um só homem? Qualquer que seja a resposta, uma vez identificado o desvio de seleção como índice de uma lacuna psicológica, sua resolução também será obtida pela resolução de tal lacuna.

No último exemplo, a forma direta de citação confere algo como um status factual à referência da incongruência de um personagem. Por que Ben-Hadade dá uma ordem tão sem sentido, ainda mais considerando a variação de aparência intencional na repetição? Se para a paz, “tragam-nos vivos”, mas se para a guerra, “vivos os tragam”: sendo incoerente nos termos do estado das relações discutidas, a mudança sequencial deve ser coerente nos termos do locutor. E o é quando a relacionamos aos dissimulados olhares do narrador aos eventos ocorridos nos quartéis Arameus às vésperas da guerra (20:12, 16). Sendo direto e honesto, Ben-Hadade está tão bêbado que dificilmente sabe o que está dizendo. Fornecido o antecedente faltante, a ordem correspondente faz sentido enquanto paródia de uma ordem.

Ao mesmo tempo, combinados, esses exemplos sugerem não apenas a fluidez da linha que separa as regras linguísticas das *normas e convenções poéticas*, mas também a hierarquia adequada entre esses sistemas. Se todas essas passagens englobassem unidades para além da sentença e recorressem a parâmetros contextuais – locutor, discurso vs. pensamento, decoros de relevância – não seria possível à linguística tradicional capturar suas violações e explicar seus efeitos. Uma medida reveladora de tal impotência é o fato de, em termos contextuais, nossos exemplos marcarem uma ordem ascendente de incongruência, enquanto a ordem é decrescente em termos gramaticais (falhando em compreender todos os três, quando não os desdenhando, um gramático despreveria a ordem das palavras na coordenação como infeliz; a mudança de plural para o singular, como licença conferida a substantivos coletivos; e, com um encolher de ombros, a tagarelice de Ben-Hadade, como um capricho de desempenho individual). E o mais importante: os procedimentos de leitura lançados acionam a consciência do leitor para o fato de a Bíblia ter *institucionalizado* a discordância – incluindo discurso indireto livre, outra de suas principais pretensões de originalidade – em seu repertório artístico. Mesmo as exceções do linguista, sem mencionar suas omissões, enquadram-se na

capacidade da implicação por meio da qual a Bíblia processa significado e resposta. Caso os exemplos sejam apartados da regra poética – ou, nesse sentido, abordados de acordo com a ilusão prevalente de que o estilo indireto livre só surgiu no romance –, suas características não serão identificadas e, caso o sejam, serão descartadas como irregulares. Certamente, profissionalmente impedidos de deixar qualquer coisa passar, tradutores frequentemente combinam as duas coordenadas de Sansão, transformam “Egito” em um plural gramatical, extirpam os “eis que”, desdobram os dois comandos de Ben-Hadade em uma mesma sequência. Quem se detém para considerar irregularidades aleatórias, exceto, talvez, para regularizá-las? O que ocorre é que tais irregularidades (e muitas outras) são irregularidades regulares, convidando à plena regularização na mente, não no papel, e tendo por referência a poética, e não o código linguístico.

O que se aplica à forma linguística também se aplica, a princípio, a qualquer outro sistema e mecanismo, incluindo todas as medidas de validação discutidas anteriormente. Mesmo aqueles ostensivamente efetivos e hábeis por mérito próprio obtêm sua força na regulação do todo poético do qual fazem parte. Por exemplo, o que constitui uma lacuna temporária? Certamente não se trata do deslocamento temporal por meio do qual um elemento é retirado de sua posição cronológica e revelado em um ponto posterior. Independentemente do quão determinante possa parecer essa manipulação ambivalente, ela forma apenas uma condição necessária ao efeito lacunar, e não uma condição suficiente, pois ela ainda não é o bastante para distinguir lacunas temporárias de outros retardatários cronológicos: por exemplo, a motivação tardiamente apresentada para o caso de Sansão com os filisteus da menção tardia aos amigos de Jó (2:11). Sendo formalmente similares, eles são totalmente diferentes quanto à sua função. Não temos (ou precisamos ter) ideia da existência dos amigos de Jó até que eles, de fato, apareçam em cena, sendo que a emergência dos mesmos, vindos de lugar nenhum após a catástrofe, não ilumina, em retrospecto, o que se passou anteriormente. Apesar de pertencerem ao passado expositivo de Jó, assim como sua família ou suas riquezas, eles só são mencionados quando são necessários em cena. Por outro lado, a conexão de Sansão com os filisteus nos intriga de repente, sendo seu efeito lacunar produzido por referência a normas especificamente bíblicas em vez de a normas inerentes ou universais de narração. Sua conduta é marcada pelo individualismo, e os modelos de personagens bíblicos, em conjunto com a sequência de personagens únicos em Juízes, chama atenção ao dissidente. Ela vai contra o costume e o interesse nacionais, sendo

que a perspectiva bíblica é primordialmente patriótica; ela entra em conflito com seu destino de libertador profetizado, sendo que as profecias de Deus garantem cumprimento; ela evoca o protesto de seus pais, e a surpresa figurada sempre dispara um alerta. Em todos esses pontos, o que em outros contextos normativos pode parecer trivial ou mesmo perfeitamente coerente, na poética bíblica, opera como uma acentuada descontinuidade e como um chamado à inferência (e, é claro, vice-versa). Assim, a derradeira revelação do envolvimento de Deus só confirma nossas suspeitas de uma cronologia manipulada ao compensá-las com uma compreensão alterada e elevada. Em suma, essa informação foi postergada não porque era irrelevante em seu tempo natural, mas exatamente por ser relevante, visando focar tal relevância em retrospecto. É essa característica dependente do contexto que, por si só, cria e quebra lacunas temporárias.

Da mesma forma, todos os outros validadores demandam e recebem a validação da poética. Por si só, o questionamento manifesto pode ter pouco valor ou, em gêneros como a comédia, sátira ou absurdo, produzir efeitos grotescos ou mesmo de ironia ao dramatizar a incongruência das questões dos agentes. É somente devido a diretivas poéticas, especialmente à elevada seriedade com que a Bíblia relaciona o drama de vida dos personagens com o nosso drama de leitura, que a medida da lacuna se torna incisiva. O mesmo se aplica a oposições justapostas – devido à sua imensa frequência e ao interesse demonstrado no motivo. O mesmo se aplica a distinções entre lacunas centrais e periféricas, que jazem nas escalas de valor inferidas e nas normas de compreensibilidade de enredo. O mesmo se aplica às normas aparentemente não poéticas, desde as epistemológicas: não sendo isso declarado em nenhum ponto do discurso reticente, tais normas e suas violações que geram lacunas devem ser reconstruídas a partir de sua arte. Finalmente, conclui-se que todos esses reguladores de comunicação nos levam de volta ao regulador principal: a interação entre a verdade e a verdade absoluta.

### **Da abertura à resolução da lacuna: as funções da ambiguidade**

Descontente com a verdade dada uma vez que suscitada, como o leitor deve avançar rumo à verdade absoluta oculta? A primeira coisa a se lembrar é que, sendo as operações de abertura de lacuna determinadas normativamente – logo, sensíveis ao contexto e hipotéticas – as operações de preenchimento da lacuna também devem sê-lo.

Como fases de um processo contínuo de interpretação, as duas chegam mesmo a se tornar mutuamente determinantes. A abertura de uma lacuna (Urias sabias? A mulher está viva ou morta?) não apenas legitima, como também dá início à atividade de resolução. Ademais, ela chega a orientar essa atividade, uma vez que uma norma violada demanda recuperação ou substituição e, frequentemente, como ocorre quanto à epistemologia e a psicologia bíblicas, por mecanismos razoavelmente diretos. Por sua vez, a resolução não apenas repara, como também (re)valida a lacuna ao atribuir a ela um lugar na estrutura. O questionamento anseia pela resposta e a resposta retorna ao questionamento – a bidirecionalidade do processo de leitura não poderia ser mais evidente e inescapável do que nesse movimento.

Portanto, além dos princípios gerais supramencionados, o que rege o movimento interpretativo ao longo da sequência da Bíblia? Essa questão pode ser abordada a partir dos meios fornecidos para a resolução: vias diretas (como o preenchimento de uma lacuna temporária pelo narrador), vias parcialmente diretas (preenchimentos manifestados por personagens, geralmente de forma não confiável), vias indiretas (como por metonímia, analogia, eco verbal ou estrutura genérica). Todavia, esses pontos de partida representam precisamente meios e, enquanto tal, sua enumeração, por si só, não pode nos levar muito longe. Eles podem explicar como o processo de ambiguidade é controlado, mas não o porquê: por que, em primeiro lugar, ele foi lançado? Por que ele se sustenta de determinada forma? Por que ele passa por determinadas fases? Por que ele termina com uma resolução ou um reparo em determinado ponto? Por que ele apresenta uniformidades e variações em diferentes contextos? Essas formas receberão devida atenção quanto ao que se segue, mas, estando sua própria operação e relevância sujeitas a um controle maior, o melhor ponto de início são as funções que as *informam*.

Entre as referidas funções de ambiguidade, a mais básica consiste na manipulação do interesse narrativo: curiosidade, suspense, surpresa. Especialmente quando deforma o enredo (o efeito aparecendo antes da causa ou sem uma causa), a retenção de informações sobre o passado, de uma só vez, estimula a *curiosidade* do leitor sobre a ação, os agentes, suas vidas e relações subjacentes à superfície e o mundo que habitam. Para compreendê-los, o leitor tentará solucionar as lacunas; caso não consiga, ele ansiará por novas revelações, de modo que a liberação gradual de pistas o mantenha satisfatoriamente ocupado com as pontas da ambiguidade. O deslocamento temporal oposto, por antecipação (*foreshadowing*), gera *suspense*: há um conflito por vir, sendo seu resultado incerto em natureza ou percurso, com simpatias divididas entre

dois lados para elevar o embate entre esperança e medo, ou polarizado de modo a fazer com que determinada resolução seja desejável e sua postergação prazerosamente frustrante. Finalmente, ao pegar o leitor de guarda baixa devido a uma falsa impressão dada anteriormente, a *surpresa* traz todos os prazeres do inesperado conforme os elementos passam a assumir novas formas. A dinâmica dessas três formas varia de acordo com seu deslocamento cronológico. Todavia, enquanto formas tortuosas de experiência, diria que cada uma confere à leitura drama, emoção, aventura, entretenimento, etc.

O próximo capítulo fará mais jus a esses interesses narrativos primários, porém, devemos primeiramente analisar, de forma breve, duas preocupações gerais sobre sua aplicabilidade na estrutura bíblica. A primeira concerne ao conhecimento prévio do público “original”; a segunda, à hierarquia de valores da Bíblia.

Começemos pela primeira questão. Considerando a distância temporal que separa os eventos representados de sua representação, na verdade, mesmo o futuro naturalmente oculto aos personagens (e, por assimilação por suas coordenadas temporais ou ponto de vista, também ao leitor, preso no presente narrativo) consiste, para o público, uma coisa do passado. Essa disparidade na posição temporal é quase uma essência da narrativa ficcional e histórica, pois o uso padrão do verbo no passado estabelece um modo retrospectivo de narração. Todavia, em toda composição ficcional – e em algumas históricas –, o padrão de tempo verbal simplesmente indica que, no momento da narração, os eventos narrados já foram concluídos, não se assumindo que saibamos sobre eles. Em contraste, pode parecer que o objeto da Bíblia estaria diretamente relacionado ao conhecimento prévio de um público com uma longa memória nacional e um forte sentimento de identidade. Se tais conhecimentos fossem trazidos à leitura, o que seria do interesse narrativo? Pode alguém ter curiosidade por algo que já sabe, manter o suspense sobre algo já sabido, ser surpreendido por algo já esperado?

A opinião acadêmica sobre o conhecimento prévio do público mostra uma ampla divergência. Suas pressuposições vão desde a onisciência virtual à virgindade virtual, devido à ignorância em massa por parte do público ou à invenção em massa pelo narrador. Entretanto, tudo isso é pura suposição, jamais havendo uma discussão sistemática. Resumindo, voltemos à distinção de mistérios históricos e realidades poéticas.

Conforme apresentado no capítulo 3, o narrador forja uma cadeia de transmissão narrativa de pais para filhos, de testemunho ocular à transmissão oral e escrita. Todavia, essa cadeia pode estar mais para uma falsificação do que para uma forja: uma postura de narração adotada por interesses retóricos de autenticidade e solidariedade, inconsistentemente ancorada na histórica pública e hereditária. A única evidência robusta que chegou até nós, a partir de uma cultura ainda mais notória na academia pela recomposição de material tradicional, certamente aponta para essa direção. Segundo Aristóteles, “Mesmo as histórias conhecidas são conhecidas por poucas pessoas e, no entanto, agradam igualmente a todos”<sup>2</sup> (*Poética*, 1451b). Enquanto teórico, ele confirma o que declara por experiência pessoal, pois recomenda a incorporação de eventos surpreendentes (isto é, incognoscíveis) ao enredo complexo. Mesmo assumindo que a familiaridade com o passado nacional era mais íntima e ampla entre os antigos israelitas do que entre os gregos, é difícil que ela fosse completa a ponto de rivalizar com a do narrador e de impedi-lo de explorar suas omissões para o despertar do interesse narrativo.

De fato, deixando a especulação de fora, não seria possível que seu conhecimento rivalizasse com o do narrador em sua capacidade de narrar. Como narrador onisciente inspirado, ele tem acesso à toda uma gama de informações que permanecem ocultas ao público não privilegiado, a menos que, e até que, ele decida revelá-las. Alhures, boa parte de sua história seria tida por invenção, acolhendo um mesmo gerenciamento. Como astuto artífice, ele inclusive cria ambiguidades entre partes de modo que elas não se prestem a qualquer resolução, mesmo quando já superada a última reviravolta; assim, há uma combinação de privilégio e realização para que o narrador tenha uma latitude virtualmente ficcional suficiente ao jogar com lacunas e incertezas.

Independentemente do que sua representação de um patrimônio compartilhado possa implicar, na prática, o narrador ainda não assume nem mesmo um esboço de conhecimento em nome do leitor. Dentre as várias características de sua prática, a mais reveladora é uma técnica que encontramos primeiramente na história do cortejo: a internalização de premissas, independentemente do quão elementares. Poucas coisas pareceriam mais seguramente presumíveis do que o casamento de Rebeca com Isaque e, mesmo assim, ele se torna o objeto de elaborado suspense e antecipação composicional.

---

<sup>2</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008, p. 55.

Esse caso tem numerosos equivalentes, desde a reunião de José com seus irmãos até a ascensão de Salomão ao trono, todos eventos parcialmente revelados e parcialmente ocultados previamente à serviço da ambiguidade.

Tal construção de informações na dinâmica da narrativa é imputável em mais de uma forma. Trata-se de o narrador não poder ou não querer tomar muito por certo, preferindo criar um todo fechado em si visando tanto a coesão artística como a segurança pelo nivelamento contra variações na consciência histórica do público? Independentemente do motivo, chega-se à mesma conclusão e ao ponto decisivo, a saber, que toda a questão é secundária à poética. Como toda resposta e formulação de hipótese, o interesse narrativo é, principalmente, uma questão de relações internas ou estruturais, e não externas. O foco não é o conhecimento trazido à leitura, mas as tensões informacionais geradas durante a leitura pelos mecanismos de sequência e discurso. Assim, o suspense surge quando pistas conflitantes projetam dois cenários futuros, tendo seu fim na adoção de um ou outro no enredo.

Dessa forma, longe de configurar um caso especial, a importação da sabedoria popular extratextual à leitura da Bíblia – por aqueles que a detém – se enquadra na mesma regra que rege um evento tão comum quanto a importação de uma retrospectiva textual à segunda leitura de um romance. É um fato estranho, embora amplamente atestado, que em uma segunda ou décima leitura de *Crime e Castigo* ainda nos perguntemos se Raskólnikov matará a velha. Em análise correspondente de *Os irmãos Karamazov*, não temos dúvida de que o assassinato do velho é apenas uma questão de tempo – ou tempestividade narrativa –, mas, nesse caso, tal crime trágico é antecipado pelo narrador já no primeiro parágrafo. Esses atos de amnésia autoinduzida (ou evocação) demonstram a nossa habilidade e prontidão geral em suspender o que seja estranho à astuta e ocasional liberação de informações, produzindo as interações de ignorância e conhecimento que criam ou quebram lacunas e seus efeitos. Em nossa experiência com as irreversíveis sequências da vida, uma vez passada a curiosidade ou o suspense ou a surpresa, eles não voltam jamais; já na narrativa, uma vez conjurado o interesse pela imitação da vida, ele se torna arbitrariamente reproduzível a cada regresso ao início.

O interesse narrativo também pode ser atacado em prol de valor ou viabilidade. É concebível que o Livro dos Livros busque produzir uma sucessão de emoções? Caso, por desventura ou necessidade, ele as produza, não seriam elas periféricas à suas questões principais – temáticas, ideológicas, históricas –, sendo melhor deixá-las de

lado? Essas atitudes, de forma alguma hipotéticas, encontram seus equivalentes entre puritanos literários fora do estudo das Escrituras e revelam o mesmo equívoco. Elas são significativamente prevalentes entre críticos, não entre escritores, mesmo entre os mais gabaritados. É difícil pensar em um romancista de maior seriedade e exigência do que Henry James. Assim, considere os vários superlativos que ele usa na “*love of ‘a story as a story’*”<sup>3</sup>. Trata-se de “*the vital flame at the heart of any sincere attempt to lay a scene and launch a drama*”<sup>4</sup>. Se o narrador não “*fire his fancy or rule his scheme*”<sup>5</sup>, o narrador falhou em cumprir seu dever. O “*appeal to wonder and terror and curiosity*” são, para ele, “*the very source of wise counsel and the very law of charming effect... a strange passion planted in the heart of man for his benefit, a mysterious provision made for him in the scheme of nature*”<sup>4 6</sup>.

As raízes dessa divergência são muito mais profundas do que o nível do gosto literário, mais profundas do que as respectivas escalas de valor, mais profundas mesmo do que a consciência do artista sobre a necessidade de conquistar e manter o interesse narrativo caso também pretenda levar o leitor consigo rumo ao alcance dos objetivos “mais elevados”. Trata-se de uma questão de percepção sobre a estrutura da narrativa e sobre o controle de resposta e compreensão com uma destreza temporal. Quando o discurso se desenrola ao longo de uma sequência, todos os elementos e toda a criação de sentido são regulados pelos processos de sequência: ideias ou personagens ou o significado de uma palavra estão tão sujeitos a mudanças e reviravoltas quanto o próprio enredo. Devido à interdependência dos elementos, as várias mudanças e reviravoltas chegam mesmo a determinarem-se entre si: por exemplo, o tema da história do cortejo surge em consonância com a personalidade de Rebeca, sendo que o significado de “visão” passa por um processo de carregamento e revisão que a provação de Samuel ultrapassa, ajudando a moldar a nossa resposta a Samuel. Portanto, o interesse narrativo é “primitivo” no sentido honorífico de “fundamental” por suas variedades terem relação com o tortuoso desenrolar do mundo e, na narrativa, o mundo representado é o maior determinante do todo. Sua concepção e, por conseguinte, sua concepção errônea, ambiguidade e revelação final exercem uma influência crucial sobre a forma e o

---

<sup>3</sup> “o amor por ‘uma história como história’” (tradução nossa).

<sup>4</sup> “da chama vital no centro de qualquer tentativa sincera de estabelecer uma cena e deflagrar um drama” (tradução nossa).

<sup>5</sup> “estimular sua imaginação ou controlar sua trama” (tradução nossa).

<sup>6</sup> “apelo ao encanto e ao terror e à curiosidade”... “a própria fonte de sábio conselho e a própria lei do efeito de encanto... uma paixão estranha plantada no coração de um homem para o seu bem, uma provisão misteriosa preparada para ele na trama da natureza” (tradução nossa).

momento em que o leitor compreende tudo mais. O aumento da curiosidade indica que o passado foi deformado; o suspense implica um futuro opaco e aberto; a surpresa é uma medida de falsa compreensão e um chamado à reformulação de padrões para o que já se passou. Poucas estratégias ostentam tal controle sobre a emergência de mundo e significado.

A inter-relação dos variados interesses e efeitos bíblicos em prol da concretização de seus diferentes objetivos será analisada no próximo capítulo. Discutirei a forma como cada interesse narrativo tem sua própria forma temporal e sua própria dinâmica de leitura, realizando, todavia, uma variedade de funções. Como veremos, embora o argumento foque em algumas combinações típicas para trazer à tona a consideração geral, nenhum interesse primordial está atrelado a qualquer função específica. Assim, demonstrarei como a manipulação do suspense produz ganhos ideológicos, como a curiosidade serve à causa da caracterização e como a surpresa opera na modelagem da atitude e do juízo. Quanto mais diversificadas e decisivas suas funções, mais compreensível será seu papel enquanto chama vital no centro da narrativa.

## O drama da leitura

Retomando, a narrativa bíblica surge como um discurso complexo devido à sua multifuncionalidade. Funcionalmente falando, ela é regulada por um conjunto de três princípios: ideológicos, historiográficos e estéticos. A forma como eles cooperam é uma questão complicada, à qual retornaremos em breve. Já a forma como eles operam é um ponto pacífico, pois em alguns pontos – ou a partir de alguns pontos de vista – encontramos cada um deles expostos, nus, impondo suas pretensões e exercendo sua peculiar influência sobre a seleção e a disposição narrativas.

Assim, o princípio ideológico salta aos olhos nos segmentos da história de Êxodo que são permeados pela lei (por exemplo), ou na moralização divina e profética, ou em estruturas temáticas como promessa e realização, pecado e retaliação. De maneira menos óbvia, ele vem à tona nas modulações ocasionais com o gênero exemplum, com seus heróis humilhados, anônimos ou coletivos e sua mensagem clara.

A função historiográfica transparece na frequente datação, no comentário sobre nomes e lugares, em narrativas de aspecto etiológico, em genealogias e em outros itens e mesmo padrões, como de cronologia, que parecem resistir à assimilação por qualquer ordem de coerência, uma vez que essa resistência superficial representa uma defesa contra qualquer controle que não seja o do valor intrínseco do factual. Em um nível mais dominante, o texto chega a destacar a operação desse princípio por meio de referências meta-históricas a atos de comemoração escritos ou ritualísticos, a orientações para recordar o passado e transmiti-lo a “seu filho e seu neto”, a cenas em que personagens remontam ao passado para se referir ao presente ou ao futuro. Novamente, todos esses exemplos servem como sinais ou avisos de configurações maiores que operam sob a superfície com o mesmo objetivo: o registro como um fim em si.

Com relação ao princípio estético, já encontramos um bom número de suas mais notáveis manifestações. Há abundante material que, embora não conste oficialmente como ficção, é revestido pelas marcas de invenção e desempenha os papéis de reforço imaginativo e investigação de realidade associados a ele – analisando toda a Bíblia, o que inclui uma variedade de materiais privilegiados (“inspirados”) e, de alguma forma, privados: diálogo, motivação, discurso interior, aconselhamento divino, eventos não testemunhados, como a Criação, eventos não passíveis de testemunho, entre outros. Há, ainda, as várias formas de organização já discutidas, que não podem garantir o aspecto

literário por sua simples presença, mas assumem novo significado em uma perspectiva funcional devido à regularidade de sua ocorrência sugerir e gerar um sentido diferente de forma. Tal novo sentido não será reduzido a termos que não sejam estéticos, assim como os bocados de ideologia e história podem se prestar à coordenação, mas não à eliminação. Simetria, repetição, jogo de palavras, cadeias verbais, mudanças de perspectiva ou de prosa para verso – todos representam o caso em questão. A partir dessa perspectiva, mesmo a composição em anel imposta ao confuso desfecho de Samuel se torna sugestiva por não contribuir em nada para a doutrina ou para o registro, pelo contrário, ela provocou objeções exatamente nessa área. Ao observar como o complexo do problema público (que chamo de  $a_1$ ,  $a_2$ ) se divide pela inserção do complexo do herói ( $b_1$ ,  $b_2$ ) e este último, por sua vez, divide-se pelo complexo do cântico ( $c_1$ ,  $c_2$ ), um crítico defende que o texto deveria ter se deparado com um incidente: “*It is incredible that the writer who added the appendix to the book should have so incongruously separated what belongs together*”<sup>7</sup> 29. Incongruente, talvez, mas inacreditável, só se você apontar para uma composição quiasmática visando redimir um trecho infeliz de discurso devido a uma infração de decomposição. Em outras palavras, o apêndice deliberadamente subordina a coerência expositiva à coerência estética, o negócio ao prazer.

Quanto mais relevante a questão, mais reveladores serão tais sacrifícios, preferências, concessões, hierarquias móveis e rígidas, etc. Sendo os movimentos antididáticos da Bíblia reconhecidos como uma política, temos uma ideia do papel neles desempenhado pelos códigos e regras estéticos, podendo o narrador ajustá-los, mas raramente abandoná-los, mesmo sob intensa pressão por parte da história e da ideologia. Caso a questão seja muito importante ou problemática, ele evitará comentários extensos, mais ainda os homiléticos; independente do risco envolvido de comprometer a imagem do herói ou de suscitar simpatia pelo vilão ou pelo condenado, ele não esquematizará personalidades. Ele deixará lacunas que intriguem o leitor – *non sequiturs*, descontinuidades, indeterminações, versões múltiplas – enquanto plenamente consciente de seu efeito desordenador no que se refere ao modelo e às lições do passado. Ele omitirá, distribuirá e processará o significado em uma medida raramente atingida mesmo por narradores que gostariam de fazê-lo. Nenhuma de tais escolhas “incongruentes” foi forçada, sendo poucas herdadas de culturas próximas; pelo

---

<sup>7</sup> “É inacreditável que o escritor que incluiu o apêndice no livro tenha separado de forma tão incongruente o que deveria permanecer junto” (tradução nossa).

contrário, a maioria foi inventada e elaborada na tradição israelita de narrativa, de modo que toda a estratégia não poderia ser nada menos do que deliberada. Resumidamente, a parcialidade pela formação complexa em oposição direta a restrições que ditariam uma pronta compreensibilidade é muito mais eloquente do que a recorrência a determinadas formas. O narrador bíblico está determinado a atuar enquanto um artista, mesmo no sentido radical de namorar o perigo e a dificuldade quando, enquanto partidário, ele muito anseia pelo sucesso.

Tomadas em conjunto, essas escolhas e qualidades centrais já seriam mais do que suficientes, não apenas para jogar luz a uma função estética, como também para constituir uma obra literária. São ousados aqueles que se empenham em definir literatura nos dias de hoje enquanto teóricos discutem de forma persuasiva que ela constitui uma categoria aberta, cujos membros só precisam ter uma semelhança de família entre si. Mais ousados ainda são aqueles que trazem para a briga a carga de questionamentos de outrem. Felizmente, a narrativa bíblica não requer tal ousadia, menos ainda qualquer pleito especial, pois, dadas as características que temos observado, muitos conceitos de arte e literatura nela convergem a partir de todos os lados.

O New Criticism, por exemplo, seria rápido em apreciar as qualidades artísticas de eufemismo, ambiguidade, jogo de palavras, riqueza de texturas. Sob a perspectiva da definição semântica da literatura como modo de discurso caracterizado pela densidade e natureza implícita de seu significado, a análise de uma única narrativa fecharia a questão. Estudantes de estética ficariam impressionados com o desdém pelo princípio do menor esforço, pela busca por formas e representações intrincadas face aos obstáculos. A discussão por teóricos orientados para o público partiria do papel decisivo atribuído pelo texto opaco à exegese. Salientando a projeção imaginativa de realidade, o historiador cultural diria que a Bíblia desempenhou o papel de literatura para sua comunidade original. O historiador literário enfatizaria, ainda, a originalidade da composição e o fato de a literatura antiga ter prosperado sem contar com o benefício de um nome específico (a cultura grega apresenta a mesma lacuna lexical que a cultura israelita – o próprio Aristóteles chama a literatura de “arte sem nome” [*Poética* 1447b] – e os egípcios não dispunham nem mesmo de um termo para o gênero narrativo determinado, apesar de o praticarem com tanto entusiasmo quanto o gênero de “instrução”, este, devidamente nomeado). O filósofo da semelhança de família ficaria intrigado com o barulho em torno do óbvio, assim como, a essa altura, alguns de meus

leitores também podem estar. Rejeitar esse coro de vozes – às quais outras poderiam ser facilmente somadas, com exceção dos devotos da arte “pura” – é despovoar a república das letras.

No presente estágio, inclusive, meu argumento – de que a Bíblia exhibe a operação de um forte princípio estético (artístico, literário, poético) – está próximo ao que essa convergência de pontos de vista poderia assegurar. Minha alegação sobre o aspecto literário da Bíblia e, com isso, minha discussão pela sua poética, baseia-se mais na onipresença do que na ocorrência desse princípio.

Em outras palavras, a literatura é um modo de discurso no qual a subsunção da Bíblia não a exalta e tampouco a diminui, não chegando nem mesmo a indicar os focos do texto, muito menos seus diferenciais. O rótulo tem muito menos importância do que as características que podem justificar sua aplicação. Tendo as características estéticas sido grosseiramente indicadas, surgem dois questionamentos sobre o todo narrativo que as encerra. Em primeiro lugar, qual a relação delas entre si? Em segundo, qual a relação da função estética geral com as funções historiográfica e ideológica?

Os questionamentos, em si, demonstram estar significativamente relacionados. As relações todo-parte que eles trazem à tona são regidas pela mesma estratégia-chave do discurso narrativo bíblico: a arte de ser indireto ou, do ponto de vista do intérprete, o drama da leitura. No primeiro caso, esse denominador comum já deveria, a essa altura, saltar aos olhos. Tome por exemplo características variadas, como lacunas informacionais, postura aparentemente neutra, complexa elaboração de personagem, criatividade silenciosa e densidade verbal. Além de sua afinidade geral enquanto fatores estéticos, elas se combinam de modo a produzir uma narrativa que faça mais sentido como uma artificiosa rede de relações do que como uma simples sequência de declarações e, dessa forma, atribuem um maior valor à interpretação. Todavia, ainda é necessário traçar a forma como a estética dessa rede permeia e ordena a comunicação como um todo.

Comecei por falar sobre a ideologia, historiografia e estética como um trio de princípios funcionais, então, passei a descrever as manifestações distintivas de cada um deles. Nesse ponto, o relacionamento entre eles pode parecer ir além da dispersa coexistência, chegando a um acentuado desacordo. *De forma geral*, eles constituem concorrentes naturais, com diferentes objetivos em vista e diferentes formas de comunicação a se adequar. Acima de tudo, a ideologia estabeleceria uma visão de mundo e, caso militante, um consenso. Logo, ela exerce uma pressão em favor de uma

representação transparente que irá adequar o mundo ao padrão doutrinário adequado, esquematizado com igual desprezo pela complexidade do fato histórico e pelas delicadezas de sistematização da arte (e, na escrita didática realmente o faz). A historiografia não tem olhos para nada além do passado: como quintessência, assim como na crônica, seu ideal seria costurar fato em fato em uma procissão sem fim, passando por todos projetos artísticos e ideológicos. No tocante à estética, o foco é o jogo, idealmente, sem amarras ao que é, foi ou deveria ser (como na pintura abstrata ou no fantástico). Assim sendo, considerando a liberdade expressiva existente, cada um desses princípios puxaria a narrativa para lados diferentes, resultando na conquista do cabo de guerra por algum deles ou no despedaçar da obra. Os anais da escrita manifestam a primeira hipótese no molde da diversidade genérica – como nos exemplos “puros” fornecidos –, enterrando em seus cemitérios as vítimas da segunda. Trata-se da escolha entre uma fácil especialização e uma exigente coordenação.

A própria coordenação segue uma variedade de linhas. Compare Heródoto e Tucídides, história narrativa e analítica, *Guerra e Paz*, e *Eu, Claudius e Henry Esmond*. Sendo a primeira e mais ambiciosa entre coordenadores em larga escala, a Bíblia é também a melhor. Considerando a variedade de seus interesses, é de se admirar a conciliação de seus argumentos e o entrelaçamento de suas teleologias. Os três princípios funcionais mencionados convergem em uma intersecção na qual são estabelecidas relações de tensa complementariedade<sup>30</sup>. É claro que ainda resta alguma tensão, o que explica ocasionais emergências de interesses que, por um momento, parecem tomar o discurso e tornar completamente precário o equilíbrio, todavia, no geral, os concorrentes são manipulados de modo a operar como um sistema – um três em um, uma unidade na variedade. Assim sendo, o que forma a base de sua cooperação?

Parte do segredo está no suporte duplo da história bíblica. Por um lado, essa história desdobra uma teologia em ação – sendo esta caracteristicamente fundamentada no controle e providência de Deus, gozando de uma rememoração de suas maravilhas da Criação em diante, com Êxodo como ponto focal, e, portanto, intrinsecamente vinculada a uma noção do passado. Como um registro do reinado de Deus e da dívida de seu povo, a composição histórica se duplica como um contrato sagrado, explicando de maneira única os processos de tempo por referência a uma relação de aliança com o divino. Por outro lado, essa história cria um enredo e, portanto, não apenas acomoda, mas também codetermina as regras de narrativa. A título de exemplo, sua paixão pelo factual (independentemente do quão assumida) harmoniza com a narração objetiva de tal forma

que torna impossível desatrelar a motivação histórica da estética para sua estratégia. Qual das duas é responsável pela escassez de comentários ou pelo destaque de eventos externos no primeiro plano? Em ambas as amostras de objetividade, o posicionamento do historiador coincide com a astuciosa exploração desse posicionamento na justificativa de um discurso opaco, reticente e de múltiplas lacunas. A mesma convergência de funções transparece em outras escolhas importantes. A representação que não esconde partes menos atraentes se deve à fidelidade histórica ou à complexidade artística? Os variados padrões impostos ao tempo – analogia; recorrência; movimento cíclico; olho por olho, dente por dente; acabar onde as coisas começaram – refletem a perspectiva histórica ou a coerência da narrativa? O detalhamento minucioso constitui parte do registro do real ou da retórica realista? O estilo paratático provém da lógica ou da pretensão de composição em crônica? A genealogia é apresentada como um compacto do passado ou como uma oblíqua indicação do futuro? A narrativa etiológica explica ou afeta um jogo de palavras? Tem-se que os meios operam de ambas as formas de modo a produzir um engenhoso relato da história, no qual os mais duvidosos mecanismos podem encontrar sua legitimação ou camuflagem e os itens de aparência mais recalcitrante também podem encontrar sua organização. Individualmente divergente, no geral, o trio se encaixa no contexto do romance modelado pela tradição israelita.

Nesse ponto, já é demandado um sistema de relações em que a historiografia opere na mediação entre a ideologia e a estética<sup>31</sup>, todavia, tal interação vai ainda mais longe, sendo sua lógica muito mais profunda do que essa ligação indireta pode sugerir. Primeiramente, os três propósitos compartilham determinados requisitos que a estrutura de comunicação, de fato, cumpre. Analisemos alguns dos exemplos apresentados. A fuga de representações “preto no branco” reflete o cuidado do historiador, o olhar do artista para caracterizações intrincadas ou o dogma doutrinário de que todas as pessoas exercem o livre arbítrio, de modo que ninguém pode ser totalmente bom ou totalmente mau ao longo da vida? A imposição de formas seriais ou cíclicas ao longo do tempo evidencia uma estética de unidade, uma história que se repete ou um Deus que controla o enredo? No que se refere aos alicerces de personagens e ações, as várias teleologias convergem para a emissão de uma diretiva conjunta para o narrador.

Igualmente única, a forma dada à história resulta, em grande parte, de pressões combinadas de duas outras forças. Citando apenas configurações básicas, é o que ocorre com o incessante apelo à onipotência divina, regido pelo imperativo ideológico de

celebrar o reinado de Deus e, em alguma medida, pelo instinto artístico pela criação de enredos bem estruturados e fantásticos em detrimento das demandas da crônica. Para a Bíblia, a história é uma relação entre céu e terra, com o lado celeste figurando como o criador e inclinado a divulgar seu poder de criação impondo sua vontade e ordem sobre a lógica normal de eventos perante os olhos da humanidade, daí o alinhamento do divino com a criação de padrões artísticos no que se refere ao registro terreno. Da mesma forma, em uma parceria similar, considere a fonte da licença imaginativa (“poética”) do narrador – é a teologia que confere o status histórico a materiais normalmente inacessíveis, na verdade, suspendendo a dicotomia entre fato e ficção ao outorgar ao narrador os privilégios de uma onisciência conferida por Deus. Assim, a crônica evolui para historiografia por meio de regras e para fins que se opõem aos empíricos.

A discussão acima nos leva ao mais abrangente terreno no qual a ideologia e a estética se encontram para moldar a história e, com isso, a narrativa como um todo. Elas unem forças para dar origem a uma estratégia de narração que forja a leitura enquanto um drama e a interpretação enquanto uma provação que dramatiza e caracteriza o dilema humano. É aqui que os três princípios reguladores se fundem em uma poética única, é nesse ponto que seus interesses e formações combinam-se em um todo no qual é difícil distingui-los da mensagem final.

Começando pela ideologia, teólogos dedicados à definição da originalidade da visão de mundo da Bíblia destacam características como o monoteísmo, a supressão do mito, a ascensão da ética e da responsabilidade pessoal, entre outros; todavia, o que geralmente tem escapado à atenção é o deslocamento do terreno da existência para o da epistemologia, o qual abordei ao citar a posição de onisciência enquanto uma convenção revitalizada. Resumidamente, no modelo de realidade israelita, a contraposição de Deus com relação à humanidade não se deve tanto à mortalidade – aos moldes orientais e gregos –, mas sim ao conhecimento. A narrativa bíblica é o terreno da antiguidade em que o tema da mortalidade recebe menos atenção, sendo que em nenhum outro a variável do conhecimento assume um papel tão dominante e decisivo. Deus é onisciente e o homem, limitado, sendo essa fronteira intransponível.

Mas como apresentar, explicar e inculcar essa nova doutrina? Felizmente, tanto as limitações pragmáticas para a exposição quanto a preferência estética pelo indireto regem o tratamento discursivo ao qual um pensador moderno (ou um grego) quase automaticamente recorreria. A solução encontrada foi tão marcante (e sua gênese, tão

misteriosa) quanto a própria filosofia: embutir uma antítese cognitiva entre Deus e a humanidade na estrutura da narrativa. Não apenas as premissas, mas a própria composição deve tornar a questão mais clara para a experiência de leitura e ao longo dela. Essa exigência convoca todas as escolhas e técnicas mencionadas anteriormente para um jogo sagrado regido pela rubrica da estética, uma vez que elas têm em comum o efeito de deformar, quando não bloquear, o caminho para o conhecimento<sup>32</sup>.

Assim, na medida que conhecimento é informação, a onipresença de lacunas sobre personagem e enredo expõe nossa própria ignorância: a história se desenrola como um continuum de discontinuidades, uma sequência de *non sequiturs* que nos desafia a solucionar omissões usando nossa própria perspicácia. Por meio de uma mimese de condições reais de inferência, somos rodeados por ambiguidades e surpreendidos, deixando-nos levar pelas aparências, limitados a juntar fragmentos por tentativa e erro, sendo frequentemente deixados no escuro sobre o que é essencial para o propósito em si. Na medida que conhecimento é juízo correto, a escassez de comentários chega a nos forçar a avaliar agente e ação apelando a normas que continuam implícitas, a pistas que podem ter mais de uma face, a estruturas que ativam uma reconstrução, a vozes parciais em ambos os sentidos, a modelos de personalidade que resistem à polarização. Na medida que conhecimento consiste nas relações entre parte e todo, na melhor das hipóteses, a narrativa sigilosa e fragmentária torna a unidade difícil. Portanto, muito além das demandas normais de interpretação e sem paralelos na literatura oriental, o mundo e o significado são sempre hipotéticos, estando sujeitos a mudanças de um estágio do *processo* de leitura para o outro e sendo irredutíveis por qualquer fórmula simples. Com a transformação da narrativa em uma pista de obstáculos, sua leitura se transforma em um drama de compreensão – conflito entre inferências, oscilação, reviravolta, descoberta, etc. O único conhecimento plenamente adquirido é o reconhecimento de nossas limitações. É somente por meio de um esforço contínuo que o leitor pode, por fim, alcançar uma parcela da perspectiva que Deus possuía por todo o tempo: compreender o discurso é passar a compreender o que significa ser humano.

Considerando que tem estado em voga ver toda obra literária como autorreflexiva, tendo seus próprios padrões de significado como tema, é recomendável dissociar a Bíblia dessa tendência deixando claro o nosso ponto. Vejamos as formas como a narrativa valida e reforça os efeitos dessa comunicação fragmentária. Tendo destacado previamente o peso e a originalidade das premissas epistemológicas, apenas

completarei que, com frequência, elas são expressadas pelas próprias *dramatis personae*: Deus, o profeta, o leigo. É o caso apresentado pelo excerto “O homem vê a aparência, mas o Senhor vê o coração” (1 Sm 16:7) – o termo que aparece em ambos os lados desta oposição pertence a um campo semântico no qual a Bíblia se baseia fortemente e o qual orchestra com notável virtuosismo. Além do verbo “ver”, seus elementos principais são palavras associadas à percepção e à cognição, como “olhar”, “aparência”, “visão”, “ouvir”, “saber”, sendo que o repertório de orquestração inclui reiterar, encadear, repetições com variação, fazer jogos de palavras, revitalizar idiomas, relacionar dinâmicas verbais a situacionais e de perspectiva. Ademais, a narrativa que emoldura esse aforismo exemplifica a correspondência idealizada entre intérpretes internos e externos. O drama do leitor é literalmente dramatizado na e ao longo da provação interpretativa análoga enfrentada por alguns personagens – por exemplo, Samuel, no versículo supracitado – com variável sucesso, todavia, sob as mesmas limitações de visão humanas. Assim sendo, a irmandade na ignorância e no jogo de adivinhação e erro ultrapassa a barreira que separa o participante do observador para destacar a barreira que separa ambos da onisciência divina. Além disso, Deus molda a trama do mundo com vistas a fazer com que suas criaturas o “conheçam”. Para tanto, a história bíblica se estende como uma longa série de demonstrações do poder divino seguida por testes de memória, gratidão e inferências sobre preceito e precedente ou, resumidamente, sobre “conhecimento”, com outras demonstrações apresentadas em recompensa ou punição. Em última instância, Deus figura não apenas como a norma e a fonte, mas também como o objeto e o verificador do conhecimento. Por meio da arte do narrador, os testes históricos aplicados aos pais do mundo são perpetuados no discurso voltado aos filhos enquanto um desafio permanente à interpretação.

Daí a composição modernista manter tal inter-relação com princípios exclusivamente bíblicos e focar no estabelecimento de um sistema passível de decomposição unicamente por meio de análise. Onde começam a estética e a ideologia? Como diferenciá-las da história? A narrativa final é, ao mesmo tempo, tudo e nada disso: ela constitui um todo maior do que o produto não só por suas partes, mas também por suas forças reguladoras. Todavia, exatamente por serem diversos os materiais, formas e objetivos coordenados em um todo sistemático, fica ainda mais evidente que o sistema opera pelos processos de comunicação artística. Tal operação cria até mesmo um sentido teológico e histórico por meio de seu aspecto indireto que, nos dias da Bíblia e mesmo nos nossos, normalmente seria visto como estranho, se não prejudicial, ao

discurso expositivo direto da teologia e da história. É esse status privilegiado conferido à arte da implicação (com seu lado anverso, o drama da leitura) que indica e demanda uma poética de narrativa bíblica.

Pode parecer que as pesadas exigências impostas por uma poética de composição do tipo ao leitor e à leitura impliquem ser a narrativa bíblica voltada a uma elite. O “Antigo” Testamento antecipa a oposição proclamada pelo “Novo” entre o espiritual e o carnal dentre o público, aqueles que pertencem ou devam ser mantidos fora do circuito de comunicação oculto? “A vocês foi dado o mistério do Reino de Deus, mas aos que estão fora tudo é dito por parábolas, a fim de que, ainda que vejam, não percebam; ainda que ouçam, não entendam; de outro modo, poderiam converter-se e ser perdoados!” (Mc 4:11-12). Tal contraste estabelecido por Jesus em favor de seus discípulos sempre ocupou a mente de críticos, tendo sido sutilmente explorado por Frank Kermode enquanto um paradigma para a leitura geral. Segundo Kermode, “*In all works of interpretation there are insiders and outsiders, the former having, or professing to have, immediate access to the mystery, the later randomly scattered across space and time, and excluded from the elect who mistrust or despise their unauthorized divinations*”<sup>8 33</sup>. Independentemente do quão aplicável seja essa ideia aos evangelhos e a variados equivalentes posteriores, creio que isso constitua apenas um dos paradigmas de comunicação ou “interpretação” contemplados por obras literárias, mesmo do tipo mais enigmático. Certamente, essa não é a regra da Bíblia.

Em seu discurso de despedida, Moisés anuncia “O que hoje lhes estou ordenando não é difícil fazer, nem está além do seu alcance. Não está lá em cima no céu, de modo que vocês tenham que perguntar: ‘Quem subirá ao céu para trazê-lo e proclamá-lo a nós a fim de que lhe obedecemos?’ Nem está além do mar, de modo que vocês tenham que perguntar: ‘Quem atravessará o mar para trazê-lo e, voltando, proclamá-lo a nós a fim de que lhe obedecemos?’ Nada disso! A palavra [*davar*] está bem próxima de vocês; está em sua boca e em seu coração; por isso vocês poderão obedecer-lhe” (Dt 30:11-14). Novamente, “vocês lerão esta lei perante eles [Israel] para que a escutem. Reúnam o povo, homens, mulheres e crianças, e os estrangeiros que morarem nas suas cidades, para que ouçam e aprendam” (Dt 31:11-12; cf. Js 8:34-35; Ne 8). O abismo que divide essas duas declarações – uma voltada aos Doze, longe da

---

<sup>8</sup> “Em todos os trabalhos de interpretação há os iniciados e os não iniciados. Enquanto os primeiros têm, ou afirmam ter, acesso imediato ao mistério, os últimos são aleatoriamente dispersados pelo tempo e espaço e apartados do eleito, o qual, por sua vez, despreza ou não confia em suas adivinhações não autorizadas” (tradução nossa).

multidão, e a outra, a todo o povo e por todo o tempo – resume a incompatibilidade mútua entre duas ideologias e entre dois procedimentos narrativos. A Bíblia possui muitos segredos, mas nenhum Segredo, muitas dimensões de interpretação, mas todas igualmente acessíveis, tão “bem próxima[s] de vocês” que, querendo, “vocês poderão obedecer-lhe”. Por uma ironia não intencional, embora profundamente reveladora, em Marcos, Jesus vinha propondo suas parábolas a partir de um barco no mar para uma multidão que se encontrava na praia. Nada é mais estranho à essência da narrativa bíblica do que discursos fabricados ou significados ocultos no mar, do que falas em enigmas, do que a distinção entre iniciados espirituais e não iniciados carnaís, do que a própria ideia de que qualquer pessoa com a menor reivindicação de inclusão (“homens, mulheres e crianças, e os estrangeiros que morarem nas suas cidades”) possa ser excluída. Pelo contrário, configurando aqui a exclusão não uma sanção contra determinados leitores, mas uma ameaça à escrita em si, a necessidade de uma medida preventiva passa a regular a estratégia de narração. Quando o sentimento de identidade e continuidade da nação está em jogo, para que faça sentido, ele é transferido ao texto que forma a tradição e o caráter dessa nação, daí as medidas ativas tomadas para reduzir o limite de compreensão por meio de uma poética que se desenvolve no oblíquo e no ambíguo.

Esse paradoxo encontra sua resolução no gerenciamento da narrativa. De maneira geral, há dois métodos para se criar uma proposta de apelo abrangente entre os limites de competência interpretativa. Uma é a técnica mista, por meio da qual a obra supre todos os tipos ou níveis de destinatários em isolamento virtual do restante. De acordo com T. S. Eliot, essa seria a mágica de Shakespeare: “For the simplest audience there is the plot, for the more thoughtful the character and the conflict of character, for the more literary the words and phrasing, for the more musically sensitive the rhythm, and for auditors of greater sensitiveness and understanding a meaning which reveals itself gradually”<sup>9</sup> 34. A literatura da mais alta ordem, o que inclui a Bíblia, indubitavelmente tende a ter algo desse apelo ou, pelo menos, o efeito de segregação correlato após o evento da leitura. Ainda assim, o forte e essência bíblicos são, na verdade, o que chamo de composição à prova de falhas, na qual o discurso tem por objetivo abrir e esclarecer sua essência a todos os leitores, de modo a estabelecer um

---

<sup>9</sup> “Para o público mais simples, há o enredo; para o mais criterioso, há o caráter e o conflito de personagens; para os mais literários, há as palavras e frases; para o mais sensível à música, há o ritmo; e para os de maior sensibilidade e compreensão, há o significado que se revela gradualmente” (tradução nossa).

terreno comum, uma ligação, em vez de uma barreira de compreensão. O equivalente mais próximo do que tenho em mente se espreita em uma atrativa midraxa em “A voz do Senhor está no poder” (Sl 29:4). Aproveitando a omissão de um pronome possessivo que indicasse que Deus está em poder de sua voz, rabinos interpretaram o versículo como significando “A voz do Senhor está em *seu* poder”: o versículo é compreendido de acordo com a capacidade individual de cada receptor. A palavra divina é como o maná que, para jovem, tinha gosto de pão; para o velho, de mel; para os bebês, do leite de suas mães. Mas todos comeram o maná e todos respondem à voz de Deus (*Tankhuma, Shemot* 25). Infelizmente, o midraxa não dá pistas sobre a forma como o milagre é operado.

Por composição à prova de falhas, quero dizer que a Bíblia é de difícil leitura e que é fácil de se fazer uma subleitura, superinterpretação ou mesmo uma leitura equivocada, todavia, que é impossível lê-la em um sentido oposto ao que ela pretende. É claro que, nesse ponto, como em qualquer outro, a ignorância, a intenção, o preconceito e uma visão tendenciosa – todos amplamente manifestados ao longo da história em abordagens religiosas e em outras – podem fazer maravilhas pela distorção. Nenhum texto pode resistir ao tipo de licença metodológica à qual se entregam os rabinos em contextos que não sejam jurídicos, ou à qual se entregam críticos que misturam sua busca pela fonte com a necessidade de fabricar um novo discurso; menos ainda pode o texto se proteger contra ser emparelhado à força com um texto posterior cujas próprias premissas de discurso (particularmente, “iniciado” vs. “não iniciado”) seriam consideradas incompreensíveis, aos moldes da tradição cristológica. Ademais, pouco pode fazer o texto para se manter de fora de pressuposições injustas sobre a ética e a cultura israelitas, das quais uma amostra relativamente suave vem à tona na generalização de que a Bíblia desenvolveria “*the sort of themes that would appeal to rough humor and rouse the chuckles of the fairly low audience for whom they were designed, who doubled with merriment at the thought of the ‘uncircumcised’*”<sup>10 35</sup>. Em um sentido hermenêutico, moral e também teológico, a interpretação sempre pode ser feita de má-fé.

Desconsiderando esses extremos, é virtualmente impossível interpretar a narrativa bíblica em um sentido oposto ao que ela se pretende. O que é essencial é apresentado de forma transparente a todos os que chegam: o enredo, a ordem de mundo,

---

<sup>10</sup> “O tipo de temas que apelariam ao humor rústico e causariam o riso do público razoavelmente reduzido para o qual foram pensados, que dobrou em exultação ao pensar nos ‘incircuncisos’” (tradução nossa).

o sistema de valor. As velhas e novas polêmicas entre exegetas, que se espalham por cada tópico possível, não devem cegar-nos (como normalmente fazem) para a medida de concordância a esse respeito. A concordância fundamental não é acidental e nem óbvia. Não é acidental porque deriva do princípio de composição central da Bíblia, de sua estratégia das estratégias, a saber, o movimento entre a verdade e a verdade absoluta; e não é óbvia porque não é frequente que tal princípio reja a literatura que opera no nível de sofisticação e drama interpretativo da Bíblia.

Primeiramente, considere as duas faces ou os dois limites do princípio regulador. Por um lado, a Bíblia sempre diz a verdade, pois o narrador é clara e absolutamente confiável. Historiadores podem discutir seus fatos, outros podem chamá-los de ficção, mas, no contexto, estes continuam sendo relatos da verdade, comunicados com a maior autoridade possível. No que se refere às premissas internas estabelecidas pelo discurso – sendo que estas, por si só, determinam a confiabilidade na interpretação –, mesmo que se limite a seguir as declarações feitas e os incidentes dramatizados na superfície narrativa, não é possível ao leitor errar muito. Essa afirmação se faz possível porque, diferente de tantos narradores não confiáveis da literatura moderna, errantes quanto ao conhecimento e quanto à avaliação, também não é dado ao narrador bíblico que transmite tais declarações e incidentes errar. Tampouco é tal narrador falso, aos moldes de outros pares modernos, cujo fingimento e falsidade são expostos pelo autor oculto para o nosso benefício e entretenimento. Ademais, assim como o narrador não é ironizado pelo autor, ele não é indiscriminadamente irônico às custas do leitor: suas várias e diversificadas ironias são situacionais, não verbais. Ele também não está interessado no esotérico: diferente das de Jesus ou de Kafka, suas parábolas transmitem mensagens que dificilmente poderiam ser menos ocultas a qualquer pessoa consciente da situação dramática enunciada. Essa é a distância que separa a narração bíblica de outras narrações semelhantes em tudo quanto se refira à compreensibilidade mínima de elementos superficiais e essenciais. Considere o relato da governanta conforme apresentado em *A Volta do Parafuso* e verá fantasmas onde não é possível que eles existam fora de sua imaginação. Confie em Barry Lyndon e seu juízo de caráter e enredo se perderão na direção ironizada por Thackeray nos bastidores. Aceite as afirmações de Fielding sem desconsiderar tudo quanto é necessário e cairá em armadilha após armadilha para o divertimento do autor. Você é um iniciado ou é ludibriado. Entretanto, siga o narrador bíblico de forma demasiadamente acrítica e, sem

muito esforço, você compreenderá um tanto aceitável sobre o mundo em que está, sobre a ação que se desenrola, sobre os protagonistas em cena e sobre o cerne de tudo isso.

Por outro lado, o narrador também não diz a verdade absoluta. Suas declarações sobre o mundo – personagem, enredo, o desenrolar da história – raramente são completas, falhando em dizer o que seu texto elíptico sugere em suas entrelinhas. Seus juízos *ex cathedra* são sempre válidos, todavia, eles raramente vão muito além da superfície narrativa, onde encontram sua qualificação e nuance. Sua referência aos fins e meios é conspícua por sua ausência, mas apenas para aqueles atentos à originalidade e complexidade de sua operação. No que se refere à representação, avaliação e astúcia, resumidamente, se a verdade bíblica é explícita, a verdade absoluta é implícita, e quanto mais você traz à essa arte da implicação, maiores são os segredos e os prêmios alcançados. Ninguém sai de mãos vazias, mas o desafio imposto ao leitor astuto é tão onipresente quanto a solicitude imposta a todos.

O mecanismo conhecido como discurso indireto livre oferece um exemplo do acima discutido. Geralmente considerado uma inovação moderna, sua mais impressionante ocorrência se dá, na verdade, enquanto recurso bíblico usado no registro da vida interior<sup>36</sup>. Seus inovadores israelitas inclusive adaptaram-no à sua distinta poética, quando necessário, de forma similarmente oposta à regra do modernismo. Compare os dois exemplos que darei a seguir, um deles é um excerto do episódio de Jael e Sísera, em Juízes, e o outro, da obra *Catch-22*, de Joseph Heller:

Então, Jael, mulher de Héber, tomou uma estaca da tenda, e lançou mão de um martelo, e foi-se mansamente a ele, e lhe cravou a estaca na fonte, de sorte que penetrou na terra, estando ele em profundo sono e mui exausto; e, assim, morreu. E eis que, perseguindo Baraque a Sísera, Jael lhe saiu ao encontro e lhe disse: “Vem, e mostrar-te-ei o homem que procuras”. Ele a seguiu; e eis que Sísera jazia morto, e a estaca na fonte. (4:21-22).

Yossarian answered in a collapsing voice, weary suddenly of shouting so much, of the whole frustrating, exasperating, ridiculous situation. *He was dying, and no one took notice.* “Never mind”. (cap. 26)<sup>11</sup>.

Cada sentença em itálico é uma parte de discurso indireto livre, onde o narrador onisciente refrata uma cena de morte por meio do ponto de vista de um personagem

---

<sup>11</sup> Yossarian respondeu com uma voz que já sucumbia, repentinamente exausto de tanto gritar por toda a situação ridícula, irritante e frustrante. *Ele estava morrendo e ninguém percebeu.* “Tanto faz.” (tradução nossa).

(Baraque, Yossarian). Além disso, em nenhuma delas esse refratar do interno é explícito, muito pelo contrário, tais sentenças são gramaticalmente independentes e não contêm qualquer verbo introdutor interno (“ele viu” ou “pensou”) – formalmente, elas provêm do próprio narrador. É apenas por meio de pistas contextuais – isto é, da interpretação – que a narração objetiva se revela como uma perspectiva subjetiva lançada em estilo indireto livre.

A similaridade supramencionada traz à tona três pontos típicos e relacionados de dissonância. Para começar, a primeira declaração é verdadeira e a segunda, falsa: Sísera realmente morreu, enquanto Yossarian (como transparece posteriormente) apenas acha que está morrendo. Em segundo lugar, a quantidade de orientação oferecida pelo texto no sentido da situação real – daí o jogo entre objetividade e subjetividade – está em proporção inversa ao que se pode esperar. Após registrar a declaração falsa, Heller não faz qualquer esforço para corrigir a impressão dada indicando sua origem figurativa, exceto, talvez, ao ancorar a sentença precedente (“*weary*” etc.) na mente de Yossarian. Pelo contrário, ele ativamente leva o leitor ao engano pela descrição sensacionalista da poça de sangue que rodeia o herói ferido. Por outro lado, tendo registrado a declaração verdadeira, seu par bíblico também sai de sua rota para indicar sua atribuição verdadeira. Observe a pista estrutural da repetição: considerando que o narrador acaba de comunicar a morte de Sísera em seu próprio nome, por que ele se repetiria? Há, ainda, a pista estilística do “eis que” inicial (*ve’hinneh*), codificado como um marcador do pensamento indireto livre bíblico. Ademais, há mais de uma pista psicológica, em especial, a organização dos itens em uma sequência de causa e efeito deformada (primeiro, a morte, e então, a estaca letal) que está em conformidade tanto com a escala de prioridades de Baraque quanto com sua ordem de descoberta. Em terceiro lugar, as consequências de se perder a via indireta ou de se equivocar são acentuadamente opostas. Considerando-a como se apresenta, a passagem de Yossarian torna-se uma armadilha, invertendo a situação real aos olhos do intérprete (aqui, temporariamente, em outros pontos, permanentemente). Todavia, estando Sísera, de fato, morto, o entendimento do intérprete não será tão prejudicado se ele confundir a descoberta de Baraque com um ensaio da morte apresentado pelo narrador. Em última instância, todas as pistas são abertas a uma explicação alternativa semelhante. A repetição é uma mera convenção da narração antiga; o “eis que” faz rufar os tambores em expectativa; a ordem alterada de causa e efeito forma uma variante estilística; e assim por diante.

Considerando a operação de criar padrões alternativos enquanto camuflagem, é difícil definir qual das duas artes da ambiguidade seria a mais sutil, mas a composição à prova de falhas certamente constitui uma arte diferente da variedade ganhar *ou* perder, em que o leitor compartilha da ironia do narrador às custas do herói mal informado ou da ferroadada da ironia junto ao herói. Falhar em ir além da superfície bíblica resulta em uma subleitura e, além da superfície moderna, em uma leitura equivocada ao ponto de uma interpretação oposta à pretendida.

Tudo quanto se aplica ao discurso indireto livre também se aplica às outras técnicas e estratégias com as quais devemos nos ocupar. Igualmente inovadoras e até mesmo mais centrais, algumas delas já foram brevemente mencionadas. O talento artístico da Bíblia, sem precedentes na história literária e incomparável desde então, opera apresentando essa arte como algo simples; suas ligações sequenciais e seus ecos suprassequenciais, como parataxe sem artificios; sua densidade evocativa, como tênue e transparente, à semelhança da crônica. Ainda assim, aqueles de boa vontade raramente sentem a diferença, independente do quanto possam perder, pois não se sentirão inábeis como ao ler Joyce ou Nabokov. Embora metamorfoseada em uma versátil ferramenta de implicação, a estrutura de repetição herdada da cultura oriental sempre faz um sentido mínimo (salvo em exemplos recentes do projeto de *Rashômon*) em termos de enredo ou da ornamentação formulaica, deixada para trás. Sugerindo uma perspectiva bifocal ou múltipla de personagem, motivo e evento ao mesmo tempo em que anunciam o surgimento da narração ambígua, as lacunas informacionais não precisam parar aqueles que leem correndo (vale ressaltar que o próprio idioma se origina em Habacuque 2:2, quando Deus instrui o profeta a escrever de forma clara, “para que a possa ler [a visão a ser escrita sobre as tábuas] quem passa correndo”). A narrativa parecerá coerente mesmo, ou, acima de tudo, com maior frequência, para aqueles que involuntariamente escapam aos sinais de ambiguidade, impondo resoluções inequívocas para omissões problemáticas e ignorando o restante. As lacunas ou *non sequiturs* que devem perturbar até mesmo esses leitores (como os motivos do tratamento dispensado por José aos seus irmãos) evocarão curiosidade e suspense até que ele consiga resolvê-las seguindo algum estilo; outras características que ele pode ignorar ao correr podem saltar-lhe aos olhos em um momento futuro, na forma de revelações e dificuldades retrospectivas que sejam persistentes demais para se ignorar. Assim, sendo a opção inicial oferecida pelas lacunas a inferência e incoerência ou a inferência e quietude, sempre restarão aventuras cognitivas suficientes para que todos tenham um gostinho do drama da leitura.

Conclui-se que a vida interior é de tal maneira mantida secreta – suas operações mais complexas são apresentadas por obliquidades como diálogo, analogia, rima linguística e estilo indireto livre – que muitos estudiosos da Bíblia a pronunciaram inexistente. Conclui-se que a vida interior é de tal maneira mantida secreta – sendo suas operações mais complexas apresentadas por obliquidades como diálogo, analogia, rima linguística e estilo indireto livre – que muitos estudiosos da Bíblia a declararam inexistente. Ironicamente, tudo o que tais declarações estabelecem é o quão facilmente maus leitores podem superar a sua ausência, cada um criando sua própria versão de *Biblia Pauperum*. E eles realmente conseguem superá-la sem nem mesmo suspeitar de toda uma poética em operação, somente por a superfície narrativa de linguagem, repetição, dados e externalidades ainda transmitir uma verdade que faz sentido, se não de forma gloriosa, ao menos de forma suficiente. Tais deficiências interpretativas reivindicam a estratégia que as propicia, bem como, dentro de limites razoáveis, o fazem os excessos pelos quais intérpretes profissionais são responsáveis em sua busca pelo sentido máximo.

Todavia, o teste supremo da composição à prova de falhas jaz no que é impreterível que a composição ideológica faça: na regulação da distância e do juízo. Considerando a escassez de avaliação por parte do narrador – em muito menos evidência do que a representação fragmentária, embora contínua –, como se esperar que um público diversificado tenha a postura adequada frente à ação e aos agentes tendo Deus em mente? Novamente, caso “adequada” signifique adequadamente diferenciada e moderada, é impossível que isso ocorra pelo simples motivo de os pontos mais refinados da retórica espreitarem-se pela arte da implicação. Entretanto, caso signifique adequadamente orientada, o leitor conta com o benefício de um conjunto de variações do mesmo princípio que, nesse ponto, operam de modo a garantir um consenso mínimo em vez de uma compreensibilidade mínima.

Uma das variações supramencionadas consiste na regra segundo a qual a complexidade de representação é inversamente proporcional à de avaliação: quanto mais opaco (dissonante, ambíguo) o enredo, mais transparente (harmônico, direto) o juízo. Dessa forma, a narrativa da Compra de Macpela (Gênesis 23) é limitada a um diálogo que mantém as intenções dos negociantes ocultas e a narrativa sobre Davi e Bate-Seba (2 Samuel 11) projeta respostas conflituosas para as questões sobre a possibilidade de Urias saber do caso de sua mulher e sobre o motivo de Davi enviar Urias para a morte, todavia, é possível a elas permitir o jogo com a ambiguidade porque as oposições morais são claramente delineadas: nossa reconstrução do mundo narrado

pode enriquecer e tornar sutil, mas não criar tal juízo. Independentemente da forma como os leitores preenchem as lacunas – mesmo onde vejam uma possibilidade entre as duas ou mais sugeridas – Abraão figurará em atraente luz, enquanto Davi, em desgraça. Em narrativas normativamente problemáticas, os fatos essenciais vêm à tona para focar a atenção e para moldar a postura. O livro de Samuel, por exemplo, contraria a simpatia natural pelo mais desfavorecido ao abrir, quando necessário, por perspectiva interna direta, as intenções de assassinato de Saul com relação a Davi; enquanto o episódio da Bênção Roubada desenrola uma série de encontros plenamente claros que dividem a nossa simpatia entre as malfadadas vítimas e os maldosos agressores no conflito familiar.

Outra “política de seguro” da narrativa jaz na interação de normas entre divergência e convergência. Quando a narrativa objetiva uma resposta complexa, ela não hesita em causar-nos sentimentos conflituosos a respeito das partes em disputa ao elevar (ou diminuir) o apelo de cada uma delas a um padrão diferente de juízo. No exemplo que acabo de mencionar, Isaque e Esaú contam com toda a compaixão e Rebeca e Jacó têm toda a solidariedade nacional (e, caso um leitor dogmático ou chauvinista não suspire devidamente pelas vítimas, ele, no mínimo, peca em identificar qual é o lado certo, no fim das contas), entretanto, quando um sólido juízo é transmitido em favor ou contra um participante, um ato ou uma causa, a Bíblia o reforça por meio da combinação das estruturas de referência normativa. Durante sua luta com seus irmãos, José evoca tanto simpatia emocional quanto moral, assim como, ao instigar o assassinato de Nabote, Acabe perde ambos. Considere, ainda, o atribulado percurso traçado por Davi: ele começa por estabelecer sua superioridade em termos divinos e sociais perante Saul; chega a uma crise quando viola ambos os conjuntos de normas no caso com Bate-Seba; e, por fim, tendo resistido à terrível tempestade desencadeada por seu crime, ele retorna à sua posição prévia aos olhos de Deus e das pessoas. Não se trata meramente de duas normas valerem mais do que uma, mas sim de, caso quaisquer das duas escape aos olhos de um determinado leitor, a outra poder desempenhar o trabalho de controle.

Uma outra regra concebida em prol do juízo à prova de falhas é o esclarecimento retrospectivo, ou de última hora. Após apresentar algum drama sem qualquer comentário aberto, embora com pistas suficientes distribuídas ao longo do caminho, de modo a guiar o alerta, a narrativa frequentemente presta esclarecimentos ao leitor ingênuo ou superficial rumo ao desfecho. Seguindo o princípio de que antes tarde do

que nunca, ela corrige retrospectivamente possíveis desvios da postura desejada por meio de um enunciado, uma contraposição ou uma revelação inequívocos. Assim, o estilo neutro do Amarrar de Isaque é imediatamente seguido pelo elogio divino, enquanto a crônica de Bate-Seba é seguida pelo trovejar divino. Mesmo aquele que tenha rido da vitimização de Jacó por seu pai e irmão não terá facilidade em ver seus encontros subsequentes com Labão enquanto outra coisa senão um juízo olho por olho, dente por dente. Porém, mais astuto do que todos é o procedimento pelo qual a narrativa nos seduz para uma falsa impressão sobre um personagem ou um evento e, então, lança-nos a verdade no momento menos esperado. O modelo para tal estratégia é a narrativa de Jonas, que começa opondo um Jonas apaixonado e um Deus irado e se encerra invertendo suas descrições. O desdobramento de seus verdadeiros caracteres deve surpreender todo o público, mas não com o mesmo efeito. O leitor implícito será levado pela *volte-face* a reconsiderar algumas questões gerais: as relações entre Deus e o profeta, poder e orgulho, arrependimento e misericórdia, conhecimento e juízo. Mesmo não se atendo à verdade metafísica e psicológica absoluta, outros ainda descobrirão o bastante sobre a situação concreta para passar pelo suplício da compreensão e de depositar sua fidelidade no lado certo.

Sendo amplamente típicas, todas essas medidas-chave dão uma melhor dimensão das precauções que a Bíblia toma contra leituras que se oponham ao que ela se pretende do que as provisões que ela oferece em prol da leitura. É na distância entre os polos mínimo e máximo que a arte da Bíblia realmente reside, todavia, a preservação da verdade mínima constitui uma marca distintiva de sua composição e um indicador de sua base ideológica. Exatamente por nossa principal preocupação serem as estratégias que orientam o leitor rumo ao polo absoluto, devemos sempre ter em mente essa oferta pelo apelo mais amplo e suas implicações para a estrutura. Não estou nem um pouco preocupado com qualquer impressão de achatamento ou de ficar aquém da dignidade artística que tal ênfase prematura possa dar. Em nossos próximos encontros com a Bíblia, a necessidade de complicações será o menor dos nossos problemas.

A poética do movimento entre a verdade e a verdade absoluta, tão estranha ao espírito do elitismo que comunica os evangelhos, à arte moderna e, por associação, à crítica feita a eles, também dramatiza um ponto que tenho sugerido desde o início: embora em número reduzido e em tenra idade, as “abordagens literárias” estão tendo um resultado consideravelmente positivo, mas, em breve, elas devem chegar a um ponto de redução de rendimento, a menos que gastem menos energia na autoafirmação em

comparação com a escola tradicional e mais energia em uma análise sistemática de seus próprios objetivos e equipamentos.

Tanto na prática como na metodologia, o maior risco às abordagens literárias está na importação de modelos que não se enquadram à Bíblia e, de fato, nem à literatura em geral (salvo, talvez, ao prestigioso ou badalado corpus que os inspirou). Confesso que tenho horror à palavra “aplicação”, independentemente do quão sincera foi a forma invocada para expressar a crença de que ferramentas universais estejam disponíveis e que nada seria mais simples e produtivo do que usá-las em mais outro texto. Tendo bons motivos para sabê-lo, posso afirmar que essa crença é um equívoco em ambas as considerações que abarca. Na maior parte do trabalho teórico que já fiz, tanto sobre narrativa como sobre outros objetos, a Bíblia provou-se um corretivo a doutrinas amplamente difundidas sobre estrutura e análise literária, frequentemente indicando a constituição de alternativas. Por outro lado, em meu trabalho bíblico, raramente encontrei uma narrativa ou uma estratégia que acompanhasse as ranhuras teoricamente esperadas ou que, após o evento, falhasse em lançar luz sobre um receptor de outros corpora e tradições. Refletindo-se na interação de teoria e prática ao longo de todo o argumento que apresentarei a seguir, esse fato não tem qualquer paralelo em minha experiência. Se todo texto é um concreto universal, a narrativa bíblica seria mais concreta e mais universal do que a maioria deles. Considerando o desafio único que ela representa, ela deveria atrair produtores e consumidores de teoria literária, como espero que o faça, pois estes podem contribuir muito para o estudo da Bíblia, mas não mais do que receberão em troca.

