**História da Recepção – Textos Bíblicos na Cultura**

**Na primeira aula, apontou-se para formas como os textos bíblicos "pedem" por recepção, convidam o leitor a participar do processo de leitura. Escolha dois tópicos daqueles e ofereça mais um exemplo bíblico para cada. Justifique e disserte em torno das suas escolhas e exemplos.**

A Virada Linguística a partir do final dos anos 1960 nos levou a compreender que somente através daqueles que leem, interpretam e aplicam a mensagem dos textos que as tradições literárias são formadas. A partir deste momento, novas questões são colocadas: quem lê o texto? A partir de que perspectivas? Com que interesses o lê? Como afirma José Adriano Filho, a recepção do texto torna-se agora uma “concretização pertinente à obra, tanto no momento de sua produção como no da sua leitura que pode ser estudada esteticamente” (2012, p. 173). O texto literário não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador, em cada época, um mesmo sentido.

A estética da recepção aplicada aos textos bíblicos coloca estes mesmos textos na perspectiva do leitor. Este passa a ser o sujeito do processo de transmissão. Ele é o sujeito que lê, decifra, desconstrói e reconstrói, preenche as lacunas que todos os textos possuem, inclusive os textos bíblicos. Como afirma Nogueira, a linguagem é um produto da sociedade e o sujeito leitor na história é um agente fundamental na produção de sentido nos textos bíblicos (2012, p. 11). Desta forma, esses textos podem ser reapropriados por leitores em diferentes contextos sociais e políticos, diferentes culturas e em diferentes momentos da história.

Assim, os textos bíblicos podem provocar diferentes processos de recepção por parte dos leitores, de acordo com o contexto histórico, social e cultural vivenciado. Um exemplo é a parábola do filho pródigo em Lucas 15: 11-32, mas que poderia ser chamada muito bem de *a parábola do* *pai misericordioso.* Temos aqui um modelo de recepção explícito. A interpretação hermenêutica mais comum nas comunidades religiosas contemporâneas tem seu foco no filho que requereu a sua parte da herança, abandonou a sua família e em pouco tempo dissipou esse patrimônio, retornando à casa do pai, a quem pediu o perdão.

É bem possível que esta parábola nas primeiras comunidades cristãs fosse uma crítica direta aos fariseus e escribas, homens que se escandalizavam com o jeito de ser e de agir de Jesus, e, provavelmente, por extensão, aos próprios judeus. Tinha por objetivo despertar conversão e refletir criticamente que fariseus e escribas eram mais pecadores que os publicanos. Jesus lhes diz, indiretamente, para que fossem também eles compassivos e misericordiosos, assim como o Pai. Outra recepção deste texto, diferente da usual em nossos dias, muda o foco para o pai que recebe seu filho com compaixão e misericórdia. Ocorre, na verdade, uma ressignificação do texto.

Por essa recepção, a parábola revela um Deus que é só amor ao mostrar que o Pai acolhe o filho simplesmente por estar movido pela compaixão e não por uma tática para conseguir o que supostamente lhe interessava: que o filho confessasse seus pecados e assim pusesse em ordem sua vida. A misericórdia de Deus é modelo por excelência para quem quer ser misericordioso. O Pai realiza a espiritualidade da compaixão e da misericórdia na sua plenitude. Esta outra recepção de leitura da parábola narrada por Lucas supõe uma reapropriação do texto pelo leitor que prioriza a visão de um Deus que usa de misericórdia com os pecadores e não de um Deus decidido a castigá-lo de acordo com a Lei de Moisés. Se Lucas escreveu para os gentios, percebemos aqui a possibilidade de outra recepção, movida talvez por diferentes visões de Deus e da sua relação com os gentios considerados pelos judeus como pecadores.

O mesmo personagem do filho pródigo é utilizado pelo escritor Dalton Trevisan no seu romance “Virgem Louca, loucos beijos” em uma relação intertextual com a parábola das Virgens Loucas em Mateus, 25: 1-13, em um modelo de recepção implícito. Aqui, o filho pródigo muda de sexo e é uma curitibana chamada Mirinha. Temos aqui um exemplo de recepção de textos bíblicos fora do contexto propriamente religioso. Percebemos que não há textos estáticos na história. Todo texto é a releitura de outro texto, como o romance de Trevisan é a releitura de dois outros textos bíblicos. E será relido por outros leitores indefinidamente. Os textos tendem à geração novos textos, como afirma Iuri Lotman. O leitor penetra no texto por meio de detalhes, fragmentos e associações, exatamente como fez Trevisan em relação às duas parábolas. É enorme a complexidade estrutural dos textos da cultura, provocando mudanças na história e na cultura a partir do papel ativo dos leitores.

Lembramos também da última operação da Polícia Federal e do Ministério Público Federal no contexto da Lavajato, denominada *Patmos*, alusão à ilha grega onde João escreveu o Apocalipse. O enorme impacto desta operação sobre o mundo político, a sociedade e o mercado é comparável à impactante revelação das últimas coisas da história no texto bíblico. Pela estética da recepção, não se trata apenas de uma alusão, uma referência, uma comparação. Trata-se de uma ressignificação do Apocalipse como uma grande revelação de fatos que estavam ocultos aos olhos terrenos, no caso ocultos aos olhos da sociedade.

Outro exemplo é o mito de Caim em Gênesis 4: 1-16 recepcionada por José Saramago no seu romance satírico e enigmático *Caim*. Considerando que o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares, podemos compreender o porquê de o mito de Caim ter sido narrado de maneira tão diferente do texto bíblico. Saramago subverte a lógica do Gênesis. O horizonte de expectativas dos leitores determina a compreensão dos textos. É o que faz Saramago. Sua revisitação do texto bíblico caracteriza-se como a mais satírica, irreverente, jocosa e crítica possível e constitui-se como fonte de prazer literário e crítica ferrenha a uma divindade covarde, insensível e injusta. Trata-se de um verdadeiro objeto estético do leitor Saramago.

A partir do momento em que realizamos a leitura de um texto, admitimos a existência de uma realidade e, por isso, ao ler o romance de José Saramago, mergulhamos em uma realidade narrativa e ficcional internamente coerente e bem estruturada, em que o que não se diz vale tanto ou mais do que se diz. O *Caim* de José Saramago apresenta engenhosidade e criatividade quanto à coesão, pois mesmo sendo intensamente fragmentado e não respeitando a linearidade dos acontecimentos bíblicos, estabelece estreitas relações intertextuais entre diferentes personagens, totalmente conectados através dele próprio. Saramago o vê como uma figura heroica pelo fato de se confrontar, desafiar e desmitificar a autoridade de Deus e, consequentemente, do discurso e do imaginário religioso.

Tomando como base os preceitos da estética da recepção, podemos enxergar no leitor o principal elo do processo literário e, por isso, cabe a ele estabelecer diálogos com as (re) significações que o romance propõe. Hans Robert Jauss, o pioneiro nos estudos da estética da recepção, ressaltava a importância de se considerar o leitor. Conforme Jauss, um texto nunca possui autonomia absoluta, por isso faz-se necessário que haja o processo de sua atualização, o que significa perceber uma obra do passado através da significação no presente. De certa forma, o que Saramago empreende no romance *Caim* é uma atualização do mito de Caim no Gênesis. O leitor/ narrador, embora deixe espaços para que os seus leitores os preencham, prima pelo caráter utilitário em sua narrativa, ou seja, ele se esforça para que o texto tenha uma finalidade claramente delineada que poderá ser recepcionada ou não pelos seus leitores.

**Consultas**

ADRIANO FILHO, José. Estética da recepção e hermenêutica bíblica. IN NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Linguagens da Religião: desafios, métodos e conceitos centrais. São Paulo: Paulinas, 2012.

A Bíblia.org. Disponível em < <http://www.abiblia.org/ver.php?id=1153>> Acessado em 17/05/2017.

ANDRADE, Débora Siqueira de. Caim : a subversão do mito bíblico no texto saramaguiano. Dissertação de Mestrado, 2015, Universidade Federal de Viçosa. Disponível em < <http://www.locus.ufv.br/handle/123456789/6479>> Acessado em 15/05/2017.

CARVALHO, Rosilda. Literatura em ação. Disponível em <<http://lendoeuaprendo.blogspot.com.br/2011/06/2-da-recorrencia-da-intertextualidade.html> > Acessado em 16/05/2017.

**Releia o Apocalipsis de Solentiname. a) A que tipo de recepção se refere? Explícita ou implícita? Justifique. b) O texto enfatiza a imagem, visualidade e a visão. Relacione esse aspecto no relato em relação com o Apocalipse de João. c) A obra de Ernesto Cardenal se chama "Evangelio en Solentiname". A de Cortázar, "Apocalipsis de Solentiname". O que está em jogo aqui?**

A)O Apocalipse de Solentiname se refere a um tipo de recepção implícita, quando o texto de Cortazar apresenta um conjunto de temas, imagens e fragmentos de enredo que evocam o Apocalipse de João. Trata-se de uma narrativa que apresenta raciocínios oníricos, labirínticos e enigmáticos, muito próprios da literatura apocalíptica. Em um nível mais superficial, o autor nos apresenta um texto como uma paródia do Apocalipse. Já em um nível mais profundo, encontramos uma verdadeira subversão das formas cotidianas da temporalidade e da percepção, estruturando a realidade a seu modo. Observamos uma alternância de luzes e formas distintas de olhar os quadros pintados pelos camponeses. Ao modo da literatura apocalíptica, existe no texto de Cortazar um jogo de revelações temporais: após a missa, ao meio-dia, luz sobre as imagens; e depois à noite, imagens borradas; mais tarde, em Paris, as imagens vistas pela sua namorada. São duas formas distintas de apreensão do mundo que desafiam a percepção cotidiana da realidade. O mesmo jogo dá-se com diferentes temporalidades: existe o tempo de Paris, o tempo do relógio de pulseira, o tempo burguês, de dar bom dia, de ir ao concerto, mas há também um tempo do olhar onírico, diferente do tempo cronológico, quando foi dormir mas viram antes os quadros em um canto do quarto e, já na cama, continuou olhando os quadros. As visões de Cortazar são apresentadas numa tensão imbricada entre imagens paradisíacas e imagens demoníacas. Primeiro, as imagens paradisíacas de Solentiname nos quadros simples e bucólicos da vida campesina; depois, ao projetar estas imagens em Paris, vê o mundo que as complementa por oposição, as imagens de repressão, violência, tortura e morte na América Latina. Elas estão, ao mesmo tempo, imbricadas e em franca oposição uma à outra. Ao contrário de interpretações que entendem o tempo dos apocalipses como um tempo linear na história, o texto de Cortázar com tempo e realidade em complexidade, como elementos entrelaçados em um labirinto. Suas visões da realidade do continente latino-americano que só podem acontecer num processo de visão da imagem-revelação, no tempo mítico e poético.

B)O autor do Apocalipse recebe as revelações divinas através de visões que consignava em livro. Estas visões, acompanhadas de imagens e revelações, têm seu valor pelo simbolismo que carregam, pois nos apocalipses tudo ou quase tudo tem valor simbólico: os momentos temporais, os números, as coisas e até as pessoas que entram em cena. São textos narrativos, de caráter imagético, com ênfase na visualização, nos cenários, na dramaticidade, e no caráter fantástico, deslocando elementos do quotidiano. É enorme o potencial de recepção e recriação dos apocalipses, como o conto de Cortazar onde encontramos várias pistas de revelação. Os anjos são inúmeros, e são os agentes de Deus em assegurar essas revelações ao vidente. Como Ernesto Cardenal foi chamado de anjo-guia por Cortazar. No gênero apocalíptico, a visão é uma forma literária elaborada com pormenores, simbolismos e imagens. Foi esta forma de trazer as coisas ocultas à luz (revelação) que lhe deu o nome de gênero apocalíptico. A visão é a forma elaborada da literatura apocalíptica e ela aparece em todo o enredo do Apocalipse de Solentiname. Várias afirmações de Cortazar corroboram o que estamos dizendo: “A última entrevista me empurra para as portas de inferno”. Aparecem também até mesmo os quatro cavaleiros do Apocalipse: “um automóvel preto com quatro tipos apontando para a calçada”. Este gênero literário apareceu na época helenista e, durante o Império Romano se desenvolveu nos momentos de grande perseguição contra os primeiros cristãos. Eles ocultavam verdades para aqueles que não pertenciam às comunidades cristãs. No Apocalipse de Solentiname não é diferente. Cortazar utiliza-se quase dos mesmos recursos em um processo intertextual que guarda muitas relações. Era o drama da América Latina, submetida naquele momento a vários governos ditatoriais, especialmente a Nicarágua dominada pela ditadura de Somoza que mantinha violenta repressão á população camponesa. É disso que tratavam os apocalipses antigos, em especial o Apocalipse de João. No modo apocalíptico de apreensão do mundo, que se dá por meio de linguagem densa (metafórica, imagética, mítica), a realidade profunda de violência e morte do passado e do presente pode ser apreendida e transformada em texto na cultura. Esta fundamentação dos apocalipses no mundo imagético e mítico e em seu modo visionário e onírico de mediação os enraíza profundamente na cultura popular.