

# ENTRE O CÉU E O INFERNO

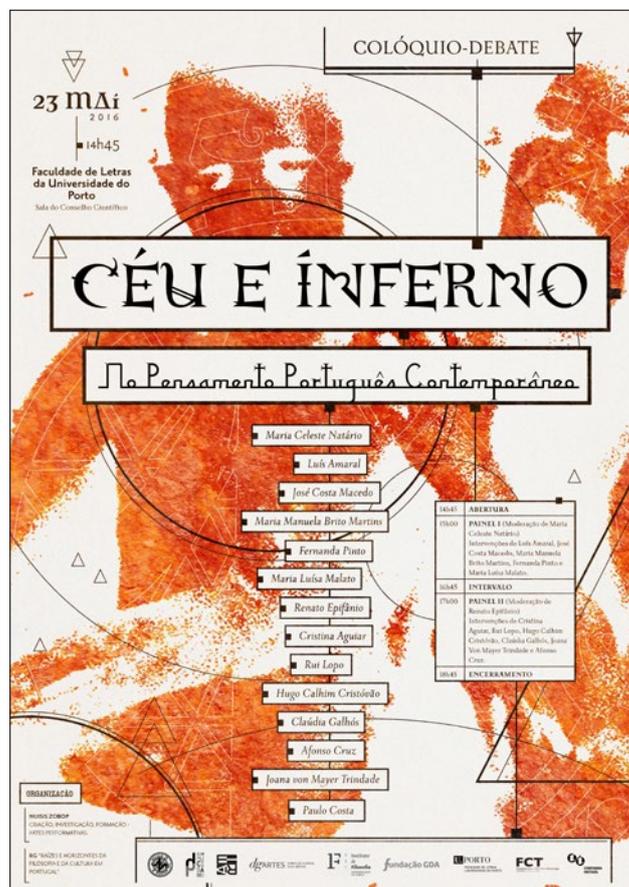
Maria Luísa Malato

Instituto de Filosofia<sup>1</sup>

Muitos dos estudos históricos que se foram fazendo sobre esses espaços representados do Céu e do Inferno, foram acompanhando a minha juventude: cresci com eles. As investigações nos anos 80 do século passado, publicadas regularmente pela editora Fayard – de Jean Delumeau (1983, 1992-1995, 2000, 2010), Michel Hulin (1985), Georges Minois (1991) ou Jacques Le Goff (1981), operaram, na minha geração de leitores, uma lucidez cega. Expulsaram-me do Paraíso e do Inferno como lugares infantis. A História tem sempre alguma crueldade. Como tudo o que vale a pena, faz-nos perder a inocência de falar das coisas como se elas sempre tivessem existido, imutáveis, desde que a palavra surgiu. Com a História descobrimos que as palavras nasceram depois das coisas e dão forma às ideias que temos sobre as coisas. A História torna-nos então, nas palavras de Georges Minois, “visiteurs universitaires et scrupuleux, guidés non plus par Virgile mais par Clio » (Minois, 1991: 4). Mas Clio só nos faz peregrinos de um conhecimento que se sabe incompleto e deformado. Sobretudo quando falamos da visão que temos das coisas invisíveis.

Interessam-me “vivamente” o Céu e o Inferno que ajudo a construir, aqui, agora. Não os da Pintura, que me impressionam com azuis e negros. Não. Por eles deixei de sentir ânsia ou medo, ainda que por vezes sinta vontade de repouso ou movimento: e tenho por eles a mesma ternura que sinto por um quadro de H. Bosch ou um deus sentado numa nuvem. Agradeço à Pintura a visão do invisível. Mas interessa-me o Céu e o Inferno como se eles fossem uma Literatura: eles são o conteúdo da vida a que tento dar uma forma adequada. Ou como uma Filosofia Prática: eles são o pensamento que torno ato ou omissão. Parábolas: lançamentos da palavra, em que o ponto de devolução não coincide com o ponto de receção. Em mim e nos outros tornou-se visível aquele Céu e aquele Inferno que construí “por pensamentos, palavras, atos e omissões”, aqueles de onde não há maneira de sair enquanto eu pensar, falar/ escrever, viver. Pois se conseguir matar o tempo, não pensarei, não falarei/ não escreverei, não viverei. E ainda assim, se instalará pela omissão o Céu ou o Inferno.

De certa forma, regresso ao meu Vergílio para entrar no Inferno. O meu Vergílio é, para este efeito, Teixeira de Pascoaes. O mesmo Teixeira de Pascoaes que escreveu com Raul de Brandão uma peça de teatro chamada *Jesus Cristo em Lisboa*. Era muito suspeito aquele Cristo que se podia passear numa Lisboa em que não tinham passado os ventos sequer do Surrealismo: “Foi uma obra que deu que falar. Só foi bem aceite pelos franciscanos. Mexeu muito com a sensibilidade das pessoas mais católicas que cristãs” (Vasconcelos, 1996: 64). Os portugueses da Brasileira gozavam com os autores. Gozavam e tapavam a boca. Escreviam e não assinavam. Agiam e omitiam. A primeira vez que Raul Brandão e Pascoaes entraram na Brasileira depois da publicação do livro viram um sorriso em toda a gente. Em cima da mesa, uma quadra, a encarnado:



“Jesus morreu na Judeia  
Entre o bom e o mau ladrão  
Agora morre em Lisboa  
Entre Pascoaes e Brandão”

Raul Brandão não queria lá voltar, à Brasileira. Ainda que lá tivesse quase mesa marcada. Pascoaes achava que isso era perder um espaço deles que era público (cf. Vasconcelos, 1996: 64). Para algum público lisboeta, a peça era uma espécie de heresia: colocava Cristo entre os homens de hoje, rompendo com o distanciamento histórico que o torna a lição do Evangelho legível, suportável. Para outro tipo de público, José Gomes Ferreira dá conta da oscilação dos públicos de Pascoaes, em páginas pouco conhecidas do “Relatório de Sombras”, significativo subtítulo do segundo volume d’*A Memória das Palavras*. Di-lo desconhecido, em Lisboa, onde porém “vários poetas e escritores jovens que nunca mais o largavam desde que sabiam da sua chegada aos cafés da Baixa” (Ferreira, 2004: 218-9). Mas é para ele visível o inferno lisboeta, nunca cantado por Dante ou Balzac. Contra esse inferno da Baixa, se erigia o Marão, nessas temporadas de Pascoaes na capital, para escapar ao frio. É Gomes Ferreira que imagina um Marão alheio à Comédia Humana:

“Fora ali, naquele cenário de espectros rudes, alheio à comédia quotidiana da Terra dos homens meio anjos, meio demónios, que escrevera algumas das mais profundas obras-primas da poesia portuguesa – a única criação que, no Juízo Final das nações, poderemos apresentar como justificativa de existirmos como POVO MAIOR” (Ferreira, 2004: 219).

<sup>1</sup> RG-502-2085 Roots and Horizons of Philosophy and Culture in Portugal.

Nesse Céu e desse Inferno com um círculo na Brasileira, descrito por Gomes Ferreira, habitam meio-anjos mais apaziguadores e esses meio-demónios mais terríficos do que os que povoam os frescos ou os vitrais. Os meio-anjos e os meio-demónios da Brasileira são os mesmos de H. Bosch, mas mais próximos. Tornam-se tão próximos que os confundo em mim. Estamos todos, segundo Pascoaes, em processo de metamorfose. Do estado mineral ao estado vegetal, do estado vegetal ao estado animal, do estado animal ao estado humano, do estado humano ao estado divino, tudo está em tudo. A verticalidade da nossa “elevação” é possibilitada somente por um reconhecimento da nossa horizontalidade primária, aquela que nos faz iguais. Pascoaes escreve em *O Homem Universal*:

“No Princípio era o Desejo’ (Verbo Escuro). E o desejo de ser é ser, porque o desejo sabe criar o desejado. A alma criou o corpo, para nele continuar a desejar material e moralmente, para se conservar e aperfeiçoar. Fazer das tripas coração é o máximo do nosso esforço. Que subida! A alma é sensual e quente, casta e luminosa, erótica e mística, pagã e cristã” (Pascoaes, 1993: 49-50).

Deus e o Diabo, eles próprios se confundem. Sobretudo na cultura portuguesa, isso diria ele em *A arte de ser português*, sob diversas formas, constatando a persistência de uma moralidade popular, que gosta de ser dar bem com Deus e o Diabo. Pascoaes funda a sua estética no Oxímoro, não na Antítese: alarga toda a sua estética a uma conceção biológica, política e moral, que faz considerar a mestiçagem, a transposição, como fator de complexidade, progresso e adaptabilidade:

“Quando forças hereditárias, de origens étnicas diferentes, se cruzam, REAGEM, superactivando-se numa unidade moral, que é a própria personalidade, tanto mais definida, livre e criadora, quanto maior for o número e melhor a qualidade dos atavismos cruzados.” (Pascoaes, 1991: 121n).

Para Pascoaes, «Deus é Satã em desdobramento espiritual» e, por isso, «Deus e o diabo não se contradizem, porque o Diabo redime-se em Deus» (apud Coutinho, 1995: 294n). Sob muitos aspetos reencontraremos o desenvolvimento desta reflexão no pensamento de José Régio, dos *Poemas de Deus e do Diabo*. O do “Cântico Negro”: “Deus e o Diabo é que me guiam, mais ninguém./ Todos tiveram pai, todos tiveram mãe;/ Mas eu, que nunca principio nem acabo./ Nasci do amor que hé entre Deus e o Diabo” (Régio, 1993: 19)... Mas também o “Painel”, poema onde o poeta descreve o “seu” nascimento, entre um Diabo e um Cristo icónicos:

“E sem o ver, eu vi-o, todo inteiro,/ Essoutro novo e inseparável companheiro:/ Um que também conheço, nem sei donde nem de quando,/ Por mais que me torture procurando.../ E tinha os pés de cabra, e tinha chifres, tinha pelos,/ E tinha olhos sulfúricos, esfíngicos e belos.../ A baba do seu riso escorregava-lhe da boca,/ E em todo ele ardia uma lascívia louca!/ À minha mão direita, absorto, aéreo, hirto,/ Coroado de abrolhos e de mirto,/ O Outro continuava a chorar lágrimas caladas,/ Com as mãos lansas como rosas desfolhadas.../ Entre os dois, eu sentia-me pequeno e miserando,/ Vibrando todo, tumultuando, soluçando,/ Com olhos meigos, lábios torpes – indeciso/ Entre um Inferno e um Paraíso!/[...] A noite em que tudo isto foi, não sei..., sei lá? (Seria/ Essa em que minha Mãe, com tanta angústia, me paria...)” (Régio, 1993: 8-9)

A ideia de que não há, na literatura da Idade Contemporânea, obras sobre o Céu e o Inferno merece por isso ser repensada. A contemporaneidade não fez mais do que tornar próximos os anjos e os diabos. Giovanni Papini (1931: *Gog*) ou C. S. Lewis (1942: *The Screwtape Letters*, traduzido em Portugal como *Yorazmente Teu*, e como *Cartas do Inferno*, ou *Cartas de Um Diabo a Seu Aprendiz*, no Brasil) ou Sartre (1944: *Huis-Clos*) tornaram os demónios uma gente familiar. O Diabo escreve cartas a um sobrinho aprendiz. Gog é um demónio que nos alerta para coisas inconvenientes... Garcin é claro a identificar o Inferno: “O Inferno são os outros”. G. Minois sublinha a facilidade com que os tempos modernos passaram a dizer “ – Isto é um Inferno”: “isto”, ou seja, o que nos rodeia hoje, aqui e agora.

É certo que a estratégia de Lewis e Papini era semelhante à de um livro

que fez furor na Europa de Setecentos, *El Diablo Cojuelo*, publicada em 1641, por Luis Velez de Guevara, e traduzida talvez ainda com maior êxito por Le Sage, em 1707. Mas não se trata agora de um mero artifício de novela exemplar: o Diabo, talvez até mais lentamente do que Deus morto por Nietzsche, fora submetido (pelo menos desde o *Paradise Lost* (1667), de Milton, e sobretudo ao longo do Romantismo) a um lento processo eufemístico: o Diabo tornara-se herói da revolta, da revolução. É agora Lúcifer, o que roubou a luz, confunde-se com Prometeu, Fausto e Don Juan. Baudelaire dedica-lhe poemas, evoca-o: “Ó toi, le plus savant et le plus beau des anges,/ Dieu trahi par le sort et privé de louanges”, “O Prince de l’exil, à qui l’on a fait tort”, “Guérisseur familial des angoisses humaines” (Baudelaire, 1979 : 144).

O sarcástico Tomás da Fonseca julga-se na necessidade de recordar que o Diabo existe, existiu e existirá, conforme o testemunham os teólogos e os filósofos, os cientistas e os autores literários. Num livro dedicado à memória dos que “foram martirizados pela intolerância das confissões religiosas”, *O Diabo no Espaço e no Tempo* (1958) é um levantamento algo caótico de demónios identificados, explicados e manipulados por seres humanos. Ironicamente, Tomás da Fonseca começa desta forma o seu livro: “De todas as empresas a que me tenho devotado, e podeis crer que não têm sido poucas – nenhuma considero maior, mais justa e mais humana do que esta a que vou deitar ombros: a reabilitação do Diabo” (Fonseca, 1958: 13).

O *Mandarim*, de Eça de Queiroz, reproduz admiravelmente esta transposição do Diabo, de ser mítico a ser social:

“E vi, muito pacificamente sentado, um indivíduo corpulento, todo vestido de preto, de chapéu alto, com as duas mãos calçadas de luvas negras gravemente apoiadas ao cabo de um guarda-chuva. Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse da minha repartição...” (Queirós, s.d.: 28).

O fato preto colado à pele é substituído pelo fraque, os cornos evocados pelo chapéu alto, a cauda trocada pelo guarda-chuva. Mas a representação icónica lá se reencontra, para facilitar a identificação, para que não fiquem dúvidas ao leitor de que vai entrar no Inferno:

“Toda a sua originalidade estava no rosto, sem barba, de linhas fortes e duras; o nariz brusco, de um aquilino formidável, apresentava aa expressão rapace e atacante de um bico de água; o corte dos lábios, muito firme, fazia-lhe como uma boca de bronze; os olhos, ao fixar-se, assemelhavam dois clarões de tiro, partindo subitamente de entre as sarças tenebrosas das sobranceiras unidas; era lívido – mas, aqui e além na pele, corriam-lhe raiasções sanguíneas como num velho mármore fenício” (Queirós, s.d.: 28-9).

O *Mandarim* reflete já, parece-nos, a reavivada luta entre os que defendiam ainda a primazia de uma hermenêutica literal do texto bíblico e aqueles, cada vez mais, que nela valorizavam os sentidos figurados. Nos finais do século XIX, o termo “Modernismo” não designará um movimento literário, mas uma corrente de teólogos que defende a reinterpretção dos textos canónicos à luz das novas informações das ciências e da história: tal corrente será formalmente condenada pelo Papa Pio X, em 1907, na encíclica *Pascendi*. Eça brinca com a representação icónica de Deus e do Diabo. Para Teodoro (nome que literalmente significa “presente de Deus”), amanuense ateu que reza todas as noites a Nossa Senhora das Dores para que lhe saiam na sorte os décimos da lotaria, Deus e o Diabo estão reduzidos à inverosimilhança da sua iconografia:

“[...] que existam estes dois personagens, velhos como a Substância, rivais bonacheirões, fazendo-se mutuamente pirraças amáveis, - um de barbas nevadas e túnica azul, na toilette do antigo Jove, habitando os altos luminosos, entre uma corte mais complicada que a de Luís XIV; e o outro enfarruscado e manhoso, numa imitação burguesa do pitoresco Plutão – não acredito. Não, não acredito!” (Queirós, s.d.: 29)

Não esqueçamos que um século antes o processo na Inquisição instaurado em 1778 a José Anastácio da Cunha, professor na Universidade de Coimbra, custaram-lhe o afastamento do ensino, valeram-lhe a

reclusão por bondade do castigo:

“[...] tam somente tem ouvido em fama constante, sem saber a origem, que Joze Anastacio da Cunha (...) era tido por Libertino (...) e ouviu dizer mais que elle não cria no Inferno, e tinha dito que se sua May falecesse lhe não havia de mandar fazer Suffragios, talvez por entender que a Alma acabava com o corpo; e supposto que he seu vizinho por morar no mesmo Bayrro lhe não tem visto acção, que edifique, nem que o escandalize” (Cunha, 1787, 15v).

Estando uma vez José Anastácio da Cunha em casa de Sebastião Rubim, se abeirou do Cónego Nicomede José de Figueiredo, que segurava um livro na mão, a lição do Padre Calmet. José Anastácio lhe perguntou então em que ponto ia:

- Sobre o Paraíso terreal e sua existência.
- E quem sabe se o houve...
- Mas o que afirma o Génesis, o que dizem as Escrituras...
- Pois está feito! Como consta das Escrituras...

Ficou o clérigo sem saber se entendera bem a resposta de José Anastácio. E só por rigor intelectual (alegará anos mais tarde) não fez queixa desta resposta ao Santo Offício (*Ibid*, fol. 26 v).

Pensemos no *Auto da Alma*, texto muito mais antigo (1518), escrito por Gil Vicente:

“Planta sois e caminheira, que ainda que estais, vos is donde viestes. Vossa pátria verdadeira é ser herdei da glória que conseguis: andai prestes. Alma bem-aventurada, dos anjos tanto querida, não durmais! Um ponto não esteis parada, que a jornada muito em breve é fenecida, se atentais. [...] Não feis mais despejada, e mais livre da primeira pera andar? Agora estais carregada e embaraçada com cousas que, à derradeira, hão de ficar. Tudo isso se descarrega ao porto da sepultura” (Vicente, s.d.: 5, v. 57)

O que é ser uma “planta [...] caminheira”? Que literalidade interessa aqui averiguar para bem interpretar este texto? “E ajuntou-se muita gente, ao pé dele, de sorte que, entrando num barco, se assentou; e toda a multidão estava em pé na praia. E falou-lhe de muitas coisas, por parábolas, dizendo: Eis que o semeador saiu a semear” (Mt. 13, 1-3).

Aquilo que incomoda o pensamento (português, europeu; religioso, jurídico) é esta confusão que fazemos entre a palavra e as muitas e variadas coisas que a palavra designa ou pode passar a designar. Podíamos voltar à história dos conceitos. Mas não necessariamente. A questão é teológica, literária, filosófica. Perguntaram os discípulos a Cristo: “porque lhes falas por parábolas?” Respondeu Cristo: “porque eles vendo não vêem; e ouvindo não ouvem, nem compreendem. E neles se cumpre a profecia de Isaías que diz: ouvindo, ouvireis, mas não compreendereis e vendo, vereis, mas não percebereis.” (Mt. 13. 10-14)

Talvez devêssemos (re)começar com Aristóteles, por aquilo que ele via de “metafísico” nas nossas referências físicas. Partindo da tabela de opostos delineada por Pitágoras, se estabeleceria uma relação dinâmica de lugares idealizados (uma “topofilia”, usando a terminologia de Yi-Fu Tuan) e lugares temidos (uma “topofobia”). O homem, animal racional, animal de olhos frontais e de posição ereta, apreciaria a percepção dos espaços claros, altos, luminosos. Dissimular-se-ia e temeria a dissimulação dos espaços negros, baixos, tenebrosos. Valorizaria a luz em detrimento da sombra, porque na sombra perde uma das suas capacidades, a da visão. Os sistemas metafóricos das línguas refletem a estrutura das percepções visuais, desde logo: ao conhecimento, associamos as luzes, o esclarecimento, a elevação, no limite, o Paraíso. À ignorância, as trevas, a obscuridade, a inferioridade, no limite, o Inferno.

“[...] que existam estes dois personagens, velhos como a Substância, rivais bonacheirões, fazendo-se mutuamente pirraças amáveis, - um de barbas nevadas e túnica azul, na toilette do antigo Jove, habitando os altos luminosos, entre uma corte mais complicada que a de Luís XIV; e o outro

enfarruscado e manhoso, numa imitação burguesa do pitoresco Plutão – não acredito. Não, não acredito!” (Queirós, s.d.: 29)

A visão simbólica do mundo é alimentada, por um lado, pela percepção individual que temos das posições, das cores, dos elementos. Por outro lado, pela percepção social que nos é dada das posições, das cores, dos elementos. É ao conjunto das duas percepções que chamamos Cultura. Organizamo-la em estruturas binárias que buscam confluência, exigem contraposição, contraposição essa que é mais fácil no indivíduo/ grupo social que se encontra dependente de um outro, mais difícil no indivíduo/ grupo social fechado e autónomo (cf. Tuan, 2012: 53). As estruturas do pensamento são lugares pré-conceituosos que a criação/ a situação desloca, sob pena de a rigidez os tornar preconceitos. Por isso se torna importante fazer perguntas sobre as palavras:

“Pára na dúvida, e o rosto se confrange  
no sempre nebuloso entendimento.  
Onde se lê “cordeiro” não é cordeiro;  
Onde se lê “pastor” não é pastor”  
[...] O mistério persiste, emoliente e arteiro,  
P’ra que vendo não vejamos, e ouvindo não entendamos.  
[...] Que significará ‘meus amados irmãos’?  
Que quererá dizer ‘amai-vos uns aos outros’?”  
(Gedeão, 1990: 13, 15)

## BIBLIOGRAFIA

- Baudelaire (1979). *Les Fleurs du Mal et autres poèmes*, Paris, Garnier-Flammarion.
- Coutinho, Jorge (1995). *O Pensamento de Teixeira de Pascoaes. Estudo hermenêutico e crítico*, Braga, Faculdade de Filosofia da UCP.
- Cunha, José Anastácio da (1787). *Processo inquisitorial de...*, n.º 8087, Mss. Inquisição Coimbra-Lisboa, ANTT.
- Delumeau, Jean (1983). *Le Péché et la Peur. La culpabilisation en Occident XIIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Fayard.
- Delumeau, Jean (1992-1995). *Une Histoire du Paradis*, 2 vols., Paris, Fayard.
- Delumeau, Jean (2000). *Que reste-t-il du Paradis?*, Paris, Fayard.
- Delumeau, Jean (2010). *A la Recherche du Paradis*, Paris, Fayard.
- Fonseca, Tomás da (1958). *O Diabo no Espaço e no Tempo*, Lisboa, [s.n.].
- Gedeão, António (1990). *Novos Poemas póstumos*, Lisboa., Ed. Sá da Costa.
- Hulin, Michel (1985). *La Face Cachée du Temps*, Paris, Fayard.
- Le Goff, Jacques (1981). *La Naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard.
- Minois, Georges (1991). *Histoire des Enfers*, Paris, Fayard.
- Pascoaes, Teixeira de (1991). *A arte de ser português*, Lisboa, Assírio e Alvim.
- Pascoaes, Teixeira de (1993). *O Homem Universal e outros Escritos*, Lisboa, Assírio e Alvim.
- Queirós, Eça de (s.d.). *O Mandarim*, Lisboa, Livros do Brasil.
- Régio, José (1993). *Antologia Poética. Obras Escolhidas*, Lisboa, C. Leitores.
- Vicente, Gil (s.d.). *Auto da Alma*, Porto, Porto Editora.
- Yuan, Yi-Fu (2012). *Topofilia. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*, Londrina, Eduel.