

## NARRATIVAS DA DISSONÂNCIA\* (DISSONANT NARRATIVES)

Aristóteles de Almeida Lacerda Neto\*\*

**RESUMO:** O presente estudo apresenta uma comparação entre os contos *Três versões de Judas*, de Jorge Luis Borges, e *O evangelho segundo Lúcifer*, de Arturo Gouveia. Pretende-se focar os mecanismos estéticos de construção do discurso herético em ambos os textos, analisando os aspectos convergentes e, mormente, os divergentes. A dissonância consubstanciada nos referidos textos respeita a uma releitura crítica da tradição bíblica que atribui a Judas Iscariotes a marca do traidor de Jesus Cristo, e a Lúcifer, o protagonismo da degenerescência humana.

**Palavras-chave:** teologia. Literatura. Jorge Luis Borges. Arturo Gouveia.

### 1. Introdução

Antonio Candido (2000, p. 22-23) divide a arte, mormente a da palavra, em dois grupos: arte de agregação e arte de segregação. A primeira categoria abarca as formas e expressões já cristalizadas, filiando-se à tradição; ou seja, fulcra-se na experiência coletiva, e, por isso, é mais acessível. A outra atualiza o sistema, instaurando a novidade mediante a criação de procedimentos e mecanismos estéticos; logo, destina-se a uma parcela reduzida da sociedade.

A literatura, haja vista seu caráter essencialmente mimético, constitui-se como *poièse*, (re)criação da realidade. Portanto, é capaz de estabelecer pontos de contato com a referida, bem como pode distanciar-se, seja desfigurando-a ou negando-a (CANDIDO, 2000, p. 12). Para corroborar a afirmação acima acerca da natureza da arte literária, citamos Aristóteles (1997, p. 48), que leciona: “Quando plausível, o impossível se deve preferir a um possível que não convença”. Essa lição diz respeito à questão da qualidade intrínseca da obra que deve suplantar os aspectos da verossimilhança externa e nortear a análise literária.

A narrativa *Três versões de Judas*, de Jorge Luis Borges, destaca-se por sua forma ensaística. Ela apresenta visões acerca da figura de Judas Iscariotes, desmistificando o seu

---

\* O presente texto foi apresentado, com algumas alterações, no IV Congresso Internacional de Estudos Comparativos, promovido pela ABRAEC, sob o título “A luz e a verdade: as (sub)versões de Lúcifer e Judas Iscariotes”.

\*\* Prof. Dr. do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA), Campus Santa Inês.  
Email: aristoteles@ifma.edu.br

caráter de traidor de Cristo e apontando a sua relevância para o plano salvífico da humanidade.

Por sua vez, o conto *Evangelho Segundo Lúcifer*, de Arturo Gouveia, expõe a perspectiva de Lúcifer, que contraria toda a tradição bíblica. A partir de sua própria voz, o “Anjo de Luz” imputa a Deus o papel de algoz da humanidade, responsabilizando-o por todo o mal que a aflige. Para o narrador-personagem o verdadeiro “Usurpador” é o próprio Deus.

Como se pode depreender tais textos são subversivos e podem ser tidos como heréticos, tomando como parâmetro a bíblia e a exegese cristã consolidada ao longo do tempo. Eis o aspecto que, dentre outros, motivou o desenvolvimento deste estudo. Baseando-nos principalmente nas considerações de Antonio Candido sobre a arte de segregação, analisamos os contos e estabelecemos os aspectos convergentes e divergentes.

## 2. Revelando outro Judas: a decifração do enigma

O conto de Borges em tela está inserido no livro **Ficções**, publicado em 1944. A narrativa estrutura-se a partir das três teses do gnóstico Nils Runeberg sobre Judas Iscariotes<sup>1</sup>.

A narração é mínima, mas a discussão, a exposição das ideias e os comentários que constituem a ficção e entrelaçam os fatos constituem o centro, consubstanciam o conflito principal<sup>2</sup>. O texto constitui-se como artigo, em consonância com as palavras do próprio narrador-ensaísta (BORGES, 1998, p. 573).

Para o filósofo alemão T. W. Adorno (2003, p. 37), “A consciência da não-identidade entre o modo de exposição e a coisa impõe à exposição um esforço sem limites. Apenas nisso o ensaio é semelhante à arte; no resto, ele necessariamente se aproxima da teoria, em razão dos conceitos que nele aparecem [...]”.

---

<sup>1</sup> Borges trata da figura de Judas, de forma também diversa do cânone bíblico, em outro conto chamado “A seita dos trinta” (BORGES, 1999). Vale salientar, na perspectiva da dissonância, o ensaio de Annick Louis, que apresenta uma aproximação do papel de Judas, presente na narrativa “Três versões de Judas”, e o dos nazistas, segundo a ótica de Otto Dietrich, personagem de outro conto de Borges – “Deutsches Requiem”. Vide LOUIS, Annick. Besando a Judas. Notas alrededor de “Deutsches Requiem”. In: ROWE, W. et al. **Jorge Luis Borges**. Intervenciones sobre pensamiento y literatura. Buenos Aires: Paidós, 2000.

Indicamos ainda a leitura de KASSER, R. et al. (orgs). **O Evangelho segundo Judas**: do códice tchacos. São Paulo: Prestígio, 2006.

<sup>2</sup> Neste mesmo sentido ver GOUVEIA, A. *A consagração da impertinência* (Machado de Assis, Borges, Guimarães Rosa e a teoria do conto). In: \_\_\_\_\_ (org.). **Machado de Assis desce aos infernos**. João Pessoa: Idéia, 2009, p. 44.

A construção textual do escritor argentino transcende os limites da separação entre as formas, não só relativizando-os, mas quebrando-os. Misturando elementos, citações, noções, construtos teóricos, autores ora fictícios<sup>3</sup>, ora “reais”, o narrador desmistifica a “verdade” cristã, através de uma construção lógica e, portanto, racional. Todavia, dialeticamente, essa racionalização é engendrada pela mediação poética que expressa o tom ficcional à matéria tratada<sup>4</sup>.

A primeira tese de Runeberg, explicitada pelo narrador, encontra-se presente no livro *Kristus och Judas* (“Cristo e Judas”) do aludido heresiarca. Segundo o seu entendimento a traição de Judas configura-se como fato predeterminado na “economia da redenção” (BORGES, 1998, p. 574). A construção argumentativa erige-se da noção de encarnação de Jesus, o que pode ser compreendido como degenerescência. Sendo assim, o discípulo do Verbo – Judas Iscariotes – seguindo o seu Mestre, também deve rebaixar-se. Entretanto o rebaixamento dá-se na condição de delator. Por esse prisma Judas reflete, de certa maneira, Jesus. Consoante apurou o narrador, inúmeras foram as refutações por parte dos teólogos de todos os credos à argumentação do heresiarca: a) reflete ignorância da dupla natureza de Cristo (união hipostática); b) trata-se de uma heresia; c) entra em contradição com o evangelho de Lucas (capítulo XXII).

Os questionamentos e as críticas repercutem na doutrina runeberguiana. O gnóstico reescreve parcialmente seu livro, “abandonando o terreno teológico e adotando, agora, oblíquas razões morais” (BORGES, 1998, p. 575). Ele reconhece que Jesus “não necessitava de um homem para redimir todos os homens” (BORGES, 1998, p. 575). Contudo, fundamentando-se em passagens da Bíblia, passa a defender que Judas, como um dos apóstolos, “merece de nós a melhor interpretação dos seus atos” (BORGES, 1998, p. 575). De acordo com o autor de *Kristus och Judas*, a traição deve ser reinterpretada, afinal, tem como teleologia a maior glória de Deus, daí o envilecimento e mortificação do espírito, característicos do ascetismo. Num gesto extremado de humildade, Judas premeditou a culpa (fez-se delator), buscando, assim, deliberadamente o inferno, visto que a felicidade do Senhor lhe era suficiente.

---

<sup>3</sup> Por exemplo, a nota de número 3 do conto-ensaio remonta a uma observação sobre a obra **Vindicação da eternidade**, de Jaromir Hladik, protagonista de outra narrativa de J. L. Borges, que se intitula *O milagre secreto*. Este conto integra o livro *Ficções* assim como *Três versões de Judas*. Logo, a verdade não passa de uma construção, constituindo-se como matéria ficcional.

<sup>4</sup> Nos termos de Davi Arrigucci, poderíamos dizer que ocorre, concretamente, em “Três versões de Judas” a ficcionalização do ensaio (*vide* ARRIGUCCI, D. *Borges ou do conto filosófico*. In: BORGES, J. L. **Ficções**. 6. ed. São Paulo: Globo, 1995).

Nils Runeberg, com o desiderato de ratificar que a atitude de Judas é fundamental para a realização da remissão dos pecados e salvação da humanidade por Jesus, faz menção à *I Epístola de Paulo aos Coríntios*, 1, 31: “O que se gloria, glorie-se no Senhor”. Vale sublinhar, ainda, que o narrador-ensaísta em nota de rodapé constrói um elo entre a postura de Judas e as palavras de Antônio Conselheiro – a virtude era “uma quase impiedade” (personagem heresiarca do livro **Os Sertões**, de Euclides da Cunha); remonta, ainda, às passagens da obra de Almafuerde, e, por último o articulista traz à tona o poema simbolista *A Água Secreta*. Este, conforme reforça o narrador, termina assim “A água da selva é feliz; podemos ser maldosos e dolorosos”<sup>5</sup>. Estas associações dialogam com a convicção gnóstica de que Judas cumpriu seu papel na redenção do gênero humano, independentemente do julgamento que as pessoas poderão fazer. A alegria reside no cumprimento da missão dada pela divindade. Nesta ótica, podemos concluir: sem traição, não há salvação.

A última tese de Runeberg, que está plasmada no livro *Den Hemlige Frälsaren*<sup>6</sup>, configura-se como “perversão” ou “exasperação” de sua obra anterior. A conclusão edificada por ele é a seguinte: “Deus se fez totalmente homem, porém homem até a infâmia, homem até a reprovação e o abismo. Para nos salvar, pôde escolher qualquer dos destinos que tramam a perplexa rede da história; pôde ser Alexandre ou Pitágoras ou Rurik ou Jesus; escolheu um ínfimo destino: foi Judas (p.577).”

Do exposto, deflui-se que o gnóstico sustenta que o sacrifício de Judas foi maior que o de Cristo; portanto o “último dos homens”, o “varão de dores”, prefigurado no livro de Isaías, não é o crucificado; é aquele que está despojado da graça e da glória, o que entregou o Mestre, para que este pudesse realizar a salvação da humanidade, ou seja, o próprio Judas. Ciente da condenação, ainda assim, entregou-se à missão, propiciando vida à humanidade. Eis a revelação de Runeberg. A recepção desta em Estocolmo e Lund (ambas as cidades situadas na Suécia) não encontrou eco, apenas a indiferença. A reação, para o gnóstico, tem uma explicação divina: “Deus ordenava essa indiferença; Deus não queria que se propagasse na terra Seu terrível segredo” (BORGES, 1998, p. 577).

O seu fim estava prenunciado, assim como aqueles que revelaram a Verdade ou a encontraram não passam incólumes. A dúvida, a certeza, o castigo, a blasfêmia, o delírio

---

<sup>5</sup> “A água da selva é feliz consiste numa metáfora. A água pode ser entendida como o próprio Judas que segue seu curso, consoante a liberdade concedida pela própria natureza. A parte final do verso destacado (“podemos ser maldosos e dolorosos”) aponta para a leitura crítica que nos é possível ser feita desse fato.

<sup>6</sup> Interessante que o título em português indica a tese runeberguiana: **O Salvador Oculto**, que é o próprio Judas.

tomaram sua vida. Suplicando em gritos a graça de compartilhar com o Redentor (Judas) o Inferno, Nils Runeberg falece. O desfecho do conto-ensaio retoma a sua contribuição herética<sup>7</sup>: “[...] acrescentou ao conceito do Filho, que parecia exaurido, as complexidades do mal e do infortúnio” (BORGES, 1998, p. 577).

Segundo Adorno (2003, p. 45), “a lei formal mais profunda do ensaio é a heresia. Apenas a infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível”.

O conto-ensaio estudado corporifica a compreensão adorniana da forma ensaística. Versando sobre questões teológicas e filosóficas, trabalhando conceitos, e marcado pela construção lógica, sedimenta a heresia sob a égide da arte, contrariando toda a tradição cristã e o consenso popular acerca de Cristo e mais propriamente de Judas, por um lado; de outra banda, reformula a noção de narrativa e ensaio.

O conto borgiano, por sua construção, ontologia e temática, enquadra-se perfeitamente como arte de segregação, nos moldes de Antonio Candido.

### **3. A transgressão de AG: a notícia de Lúcifer**

*O evangelho segundo Lúcifer* integra o livro que recebe o mesmo nome. Escrito por Arturo Gouveia, renomado contista brasileiro, foi publicado em 2007. É interessante ressaltar que o título do conto arturiano já manifesta seu caráter subversivo. Como imaginar a boa notícia, ante o cânone bíblico e sua presença no inconsciente coletivo, dada pelo Anjo decaído? A maestria da construção textual reside na vazão ao ponto de vista de Lúcifer, para então questionar a sua condição de cativo e inverter o jogo: a culpa pelos males não é sua e sim de Deus.

A ação é mínima, o enredo desenvolve-se de modo truncado, porquanto reflete a situação do narrador-personagem. Há uma proeminência da linguagem e da reflexão. Nesse aspecto, a narrativa de AG apresenta um caráter doutrinário e teológico insólito.

“Minha prisão é do tamanho exato do meu esqueleto” (GOUVEIA, 2007, p. 317), afirma Lúcifer. De fato, o tamanho diminuto do cárcere limita a sua ação, no entanto, a mente

---

<sup>7</sup> A epígrafe em inglês do conto (atribuída a T. E. Lawrence) apresenta-nos antecipadamente a revelação de Nils Runeberg, que é dialética: “Parecia haver uma certeza na degradação”, qual seja: a traição é o fundamento da salvação dos seres humanos. Judas equipara-se ao Redentor.

trabalha continuamente. O microcosmos em que se encontra não o impede de fazer elucubrações, constatar realidades e tecer críticas ao Usurpador, que é para o protagonista, Deus, que se apropriou da inteligência no instante em que ia compartilhá-la com este<sup>8</sup>. Desde então foi emparedado<sup>9</sup>, e destituído da glória, restando-lhe, apenas, a ingestão de esterco e vermes, sua única forma de sobrevivência, a recepção de oxigênio podre, e o contato com as escrituras “mentirosas”. O pensamento constitui também a sua prisão, seu martírio. A maior tirania de Deus, segundo o prisioneiro, é a acusação de ter feito o mal à Criação e a Ele.

As pupilas do emparedado possuem pregos, portanto, não podem ser fechadas; vislumbra as catástrofes e a cegueira da humanidade, fruto do fanatismo instituído pela Bíblia. Contraditoriamente sua lucidez corresponde à escuridão dos humanos.

Fluidez da imaginação e incapacidade de agir são, por conseguinte, as marcas características do cativo:

Minha mente não pára de trabalhar, ainda que meus olhos se esgotem nessa posição imutável. Ele acredita em minha rendição para a destruição final. Que resposta eficaz poderei dar ao mais abominável dos seres? Basta lembrar que Deus é o único ser apócrifo, que só tem zelo pelo Inferno e por essas grades que me destroçam. Sua única meta para a Humanidade, em dias próximos, é a extinção. Da última vez que O vi, mesmo Ele desviando o olhar, pude identificar com sutileza alguns dos Seus crimes futuros. Não consigo compreender com precisão o que vi, mas ter visto já me é uma imensurável alegria. Vi um século monstruoso enterrando, em poucos anos, milhões de pessoas; vi um cogumelo de fogo caindo sobre uma cidade indefesa, incendiando berços e gerações futuras; vi crianças convertidas em cinzas e jogadas no Vístula; vi arsenais poderosos, de destruição imponderável, girando em torno da Terra; vi milhões de esqueletos trabalhando à força numa planície de gelo; vi seqüências e seqüências de guerras, explodindo aldeias e continentes inteiros; vi uma menina incendiada nua; vi umas mães numa praça clamando por seus filhos, todos pisunhados de torturas. (GOUVEIA, 2007, p. 320).

O trecho acima exprime a ótica luciferina, que contesta a divindade, invertendo os polos. O princípio da Luz é o próprio Lúcifer (note-se um nexos etimológico) e o da Treva é Deus, artífice do mal e do pecado, que encaminha a humanidade para extinção. Isto só se dará quando o Anjo sucumbir ao ultraje. Aquele consiste num ser apócrifo (sem autenticidade, visto que não se manifesta diretamente, diferente de Lúcifer). A contemplação parcial dos olhos d’Ele indicam um período de caos. Se analisarmos as imagens elencadas teremos alusões a momentos históricos de extrema violência do século XX<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Dento desta perspectiva, Lúcifer apresenta-se como Criador.

<sup>9</sup> O emparedamento do personagem faz-nos recordar o conto *O gato preto*, de Edgar Allan Poe.

<sup>10</sup> Esmiuçando as visões de Lúcifer sobre os eventos, podemos identificar alusões a episódios históricos do século XX, quais sejam: a) Segunda Guerra: a bomba atômica (“cogumelo de fogo caindo sobre uma cidade

A consciência do prisioneiro é o único reduto imune à treva divina. Porém, o aludido sente que o Usurpador passa a manipulá-la, a partir do sonho. Logo, a coerção passa a ser por dentro, interna. “Mesmo com os olhos abertos, (...) consegui dormir, submergir na letargia” (GOUVEIA, 2007, p. 321). A descrição do sonho é ontológica, pois concretiza um labirinto (fagulha de consciência dentro do sonho). Lá há a confluência da consciência e do inconsciente, do presente, do futuro e do passado – instante da criação. A chance de acordar da ilusão do cárcere e a possibilidade de transfiguração da realidade plasma-se. Lúcifer enquanto Criador poderia excluir o único desastre da criação. Todavia, a devassa íntima por meio da manobra onírica consolida-se. A prisão exsurge no momento fatal<sup>11</sup>.

“Esse sono, o único a que tive direito desde a sentença, alterou para sempre minha estima. Apesar de ser um anjo de luz, criador do Universo e da Linguagem, minha eternidade está com os dias contados. Não sinto apenas na carne esse final sinistro. Os terrores de Deus têm conseguido penetrar em minha lucidez. [...] Com isso, Deus substituirá minha perpetuidade pela perpetuidade do Mal. Morrerei sem ter operado o milagre: corrigir meu próprio erro. Morrerei sabendo que Deus é a alma do Inferno. A Humanidade evite o cogumelo de fogo, evite as cinzas do Vístula, evite as mãos desesperadas. Ainda há tempo. É a mensagem que deixo para uma linda criatura que um dia idealizei e foi brutalmente deturpada, seduzida pela serpente de Deus. Os homens, se ainda tiverem um resquício da minha luz entendam, com carinho, os meus limites. Se já pressinto meu fim, não posso resgatar mais ninguém (GOUVEIA, 2007, p. 323).

O encadeamento narrativo leva-nos, como vimos no excerto transcrito, do sono de Lúcifer à reflexão sobre o domínio pleno de Deus da sua consciência, último resquício de independência, lucidez e criticidade. O tom dramático do conto constrói-se, justamente, na desilusão de Lúcifer face à capacidade de libertar-se, resgatar a sua imagem e salvar os seres humanos, mostrando-lhes a verdade. Encarcerado em si, reconhece a sua finitude, sua limitação. No desfecho da narrativa oferta uma advertência à humanidade. Por último, evocando a presença de sua luz nela, ele acalenta a esperança de ganhar a compreensão pela inação.

---

indefesa”), as atrocidades do nazismo e os campos de concentração (“crianças convertidas em cinzas e jogadas no Vístula”); b) *gulags* do regime stalinista (“milhões de esqueletos trabalhando à força numa planície de gelo”); c) Guerra Fria (“arsenais poderosos, de destruição imponderável, girando em torno da Terra”); d) outros conflitos, como, por exemplo, os que marcam o continente africano (“seqüências e seqüências de guerras, explodindo aldeias e continentes inteiros”); e) Guerra do Vietnã (“uma menina incendiada nua”); f) ditadura militar argentina (“mães numa praça clamando por seus filhos, todos pisnhados de torturas”). Cumpre sublinhar que embora as motivações para tais eventos sejam distintas, há aspectos em comum entre os referidos: a morte em massa de seres humanos e uma incrível capacidade destrutiva dos homens, ao longo do século XX.

A narrativa arturiana sedimenta, então, ao remontar a tais imagens, a incapacidade de Lúcifer de salvar a humanidade.

<sup>11</sup> O procedimento de construção dos sonhos faz-nos remeter ao conto *A escrita do deus*, de Borges. Ademais a possibilidade de deglutir as crianças no caminho aponta, ainda, para o mito de Chronos.

Ainda sobre o conto, gostaríamos de elucidar alguns pontos. O sono e o sonho constituem a metáfora do fim do narrador-personagem. Tentando compreender o significado dos sonhos, Lúcifer recupera a imagem de duas crianças: “A primeira se chamava Is e tinha o número 14 selado a fogo na testa; a última era Rev e seu corpo triturado trazia o número 1220. Das outras, lembro apenas de uma massa amorfa, em forma de vômito e excreção” (GOUVEIA, 2007, p. 323). As crianças abortadas que surgem em delírios oníricos sequenciais, avolumam-se à medida que exsurtem na mente de Lúcifer. As marcas e as denominações da primeira e da última Is 14 e Rev 1220, respectivamente, são simbólicas.

O nome Is remete ao livro de Isaías<sup>12</sup>, presente no Antigo Testamento. O número 14 denota o capítulo. Associando essas expressões, temos Isaías 14. Tal passagem apresenta uma sátira contundente a um oponente. Há nos versículos bíblicos a celebração da certeza da queda e morte do rei opressor e tirânico. O rei, aí focalizado, é, provavelmente Nabucodonosor, da Babilônia. Inobstante isso, encontramos uma menção clara à figura de Satã:

Tua majestade desceu à morada dos mortos,  
acompanhada do som de tuas harpas.  
Jazes sobre um leito de vermes  
e os vermes são a tua coberta.  
Então! Caíste dos céus,  
astro brilhante, filho da aurora!  
(Is 14, 11-12)

Com fulcro nesses versos, temos a ação poderosa de Javé que arrasa o inimigo. É o prenúncio do que acontecerá a Nabucodonosor. A voz-poética canta a humilhação de Lúcifer (= astro brilhante). Fazendo isso, profetiza o destino do rei da Babilônia e de todos os que se insurgem contra Javé. Logo, o referido governante liga-se a Satã. Ressaltamos, ainda, que a humilhação do povo babilônico é cruel: ruína e extermínio do seu povo, inclusive com o massacre de toda a descendência (Is 14, 21-23). O versículo 19 do livro de Isaías reforça, a partir de outra construção imagética, o ultraje infligido ao rei: “Todos os reis das nações, todos repousam com glória, cada um no seu túmulo; / tu, porém, foste atirado para longe do teu sepulcro, como um aborto que causa horror” (Is 14, 18-19).

Já a última criança do sonho do “astro brilhante” chama-se Rev. Ela possui a marca 1220. Rev, na nossa análise, é a abreviatura de Revelação, ou seja, Apocalipse,

---

<sup>12</sup> Is é a abreviatura usual de Isaías.

mensagem reveladora. A numeração 1220 pode ser desmembrada. Destarte, passamos a ter 12 e 20, que são dois capítulos importantes do texto de João, livro que encerra o Novo Testamento. As mencionadas seções do Livro do Apocalipse (ou da Revelação) tratam da derrota da Serpente (Lúcifer). Em Apo 12, deparamo-nos com a descrição de um combate no céu, em que o Dragão, que personifica o mal, tenciona lutar contra as estrelas (Deus), bem como aspira a devorar o filho da Mulher<sup>13</sup>, o Messias, que veio para exterminá-lo. Contudo, as pretensões daquele são frustradas. No capítulo 20, João narra a sorte da Serpente e a vitória definitiva de Deus.

Refletindo sobre as profecias do livro de Isaías (14) e a mensagem do Apocalipse (12 e 20), notamos que elas se presentificam no sonho de Lúcifer. A Palavra Divina já invadia os recônditos da mente luciferina (as crianças abortadas e marcadas). Elas eram o sinal da revelação de Deus, anúncio da derrota, prisão, humilhação e violência, o fim de Lúcifer.

Abrahão Costa Andrade (2003, p. 176), afirma que Arturo Gouveia, em seus contos, “desmantela certo esquema mental afeito a colocar em posição de atrito linear o bem e o mal.” Com efeito, no diálogo entre o texto ficcional analisado e o cânone bíblico, percebemos uma ruptura total, visto que a escolha de Lúcifer como narrador e como protagonista manifesta uma atitude totalmente inventiva e questionadora, que causa impacto e incompreensões para quem lê (inversão da origem do mal<sup>14</sup>), haja vista a forte herança judaico-cristã que impera no Ocidente. É a efetivação da chamada poética do incômodo (ANDRADE, 2003, p. 177).

Pela verificação que fizemos da narrativa arturiana, fica patente a sua classificação no rol da arte de segregação.

#### **4. As consonâncias e as dissonâncias: uma breve comparação**

A aplicabilidade do conceito de arte de segregação nas narrativas *Três versões de Judas*, de Jorge Luis Borges, e, *O evangelho segundo Lúcifer*, de Arturo Gouveia, viabiliza a comparação destas.

---

<sup>13</sup> A Mulher estava prestes a dar à luz a um menino, que era o alvo do Dragão.

<sup>14</sup> O conto materializa a transgressão dos evangelhos bíblicos e, de certa maneira, a compreensão agostiniana sobre o mal (ver SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2002). A narrativa, além de recuperar o maniqueísmo, isentando a humanidade, inverte a origem: o Mal provém de Deus.

Considerando que a segregação não é absoluta, enfocamos os aspectos que a caracterizam, visto que prevalecem nos textos mencionados. A incursão comparatista está radicada no engendramento da transgressão e subversão da forma e do conteúdo que marcam os contos estudados.

Os personagens são distintos, mas compartilham o mesmo papel antagônico ante à construção do reino celeste e da salvação dos homens por Cristo, e, por este motivo, recebem o desprezo, a marginalidade, a periferia, seja na bíblia e em outros textos literários, ao longo do tempo. As narrativas aqui estudadas, uma do século XX e outra do XXI, estabelecem uma visão atípica sobre tais personagens, respectivamente, Judas e Lúcifer, que são alçados à posição de centralidade. Mudando-se o ângulo, encontramos nas narrativas a exposição de pontos de vista desmistificadores em relação a ambos, efetivando-se, assim, a desconstrução da imagem que a tradição cristalizara. Judas, de traidor passa a salvador, e, Lúcifer, a personificação do mal, fonte de todo pecado, mostra-se como Criador, vítima da truculência de Deus, este sim, sob seu prisma, o próprio mal. É a consagração da subversão temática, discurso herético por natureza.

A despeito dessa convergência, os aspectos estruturais são dissonantes e, ao mesmo, transgressores. *Três versões de Judas* consiste em um misto de narrativa e ensaio. Com esta configuração, o narrador-ensaista explicita as teses de um heresiarca, chamado Nils Runeberg, acerca da figura de Judas Iscariotes. Há um adensamento da hermenêutica sobre a temática da traição de Judas no decorrer da exposição. Os argumentos de Runeberg, delineados pelo narrador, ganham mais corpo, isto é, ficam mais elaborados na medida em que avançamos na leitura da narrativa, até redundarem na decifração do enigma de Judas: o salvador da humanidade. Esta situação leva Runeberg a encontrar-se com a loucura e a morte. A narração é praticamente argumentação.

*O evangelho segundo Lúcifer* não está pautado numa voz pretensamente “imparcial” como no texto borgiano. É o próprio Lúcifer que propaga a sua notícia, ou seja, a “boa-nova” não é revelada por terceiros (diferentemente do que ocorre no cânone bíblico). O “Anjo de Luz” relata sua versão sobre os fatos da Criação, da queda, do cativeiro. Imputando a Deus a responsabilidade pelas catástrofes no mundo, vocifera que Ele é o berço do mal e do pecado e que as escrituras não são sacrossantas, pelo contrário, constituem alienação e obscurecem a verdade. A sua mensagem é para que a humanidade liberte-se da cegueira divina, evitando assim o Mal (Deus) e as misérias que lhe serão infligidas. A Lúcifer cabe

resignar-se com o destino cruel e reconhecer-se incapaz, clamando, humildemente, a compreensão do gênero humano. Este instante é o reconhecimento da vitória de Deus, ou seja, o fim dos tempos. Há uma reinvenção do evangelho, da bíblia, de si e, conseqüentemente, de Deus. Dá-se no conto uma complexa e irônica construção textual, cujo tom subversor se acentua na circularidade de ideias, na resistência de Lúcifer e na dominação por dentro (matéria onírica) e por fora (emparedamento) de Deus sobre a consciência e a ação da Serpente, o que reforça que Ele é o mal absoluto, desprovido da misericórdia. A narração é revelação às avessas.

**ABSTRACT:** This study presents a comparison between the tales “Três versões de Judas”, by Jorge Luis Borges, and “O evangelho segundo Lúcifer”, by Arturo Gouveia. We intend to focus on the aesthetic mechanisms of heretical discourse construction in both texts, analyzing the aspects of convergence and divergence in particular. The dissonance in those texts regards a critical rereading of the biblical tradition which assigns the mark of Judas Iscariot as a betrayer of Jesus Christ and of Lucifer as the role of human degeneration.

**Key words:** Theology. Literature. Jorge Luis Borges. Arturo Gouveia.

## Referências

ADORNO, T. W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2003.

ANDRADE, A. C. **Angústia da concisão**: ensaios de filosofia e crítica literária. São Paulo: Escrituras, 2003.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

ARRIGUCCI, D. *Borges ou do conto filosófico*. In: BORGES, J. L. **Ficções**. 6. ed. São Paulo: Globo, 1995.

BORGES, J. L. **Obras completas**. v.1. São Paulo: Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. **Obras completas**. v. 3. São Paulo: Globo, 1999.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução do Centro Bíblico Católico. 86. ed. São Paulo: Ave Maria, 1992. Edição Claretiana.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

GOUVEIA, A. **O evangelho segundo Lúcifer**. João Pessoa: Idéia, 2007.

\_\_\_\_\_. *A consagração da impertinência* (Machado de Assis, Borges, Guimarães Rosa e a teoria do conto). In: \_\_\_\_\_ (org.). **Machado de Assis desce aos infernos**. João Pessoa: Idéia, 2009.

KASSER, R. et al. (orgs). **O Evangelho segundo Judas**: do códice tchacos. São Paulo: Prestígio, 2006.

LOUIS, Annick. *Besando a Judas*. Notas alrededor de “Deutsches Requiem”. In: ROWE, W. et al. **Jorge Luis Borges**. Intervenciones sobre pensamiento y literatura. Buenos Aires: Paidós, 2000.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Martin Claret, 2002.