



Por um catolicismo não-dogmático: reflexão sobre o romance católico do início do século XX¹

PALAVRAS-CHAVE: romance católico brasileiro, romance católico francês, romance policial.

KEYWORDS: Brazilian Catholic fiction, French Catholic fiction, detective novel.

1. A noção de crime e a literatura católica

Ao reconhecer o sofrimento como um dos principais *Leitmotive* da grande literatura católica das primeiras décadas do século XX, Haquira Osakabe, sem abordar a questão de um ponto de vista propriamente teológico, interpreta-a como a corporificação de inquietações agudas que marcaram o mundo ocidental do período². Articulando de forma mais explícita a questão do sofrimento à noção de crime, o crítico ressalta o apego da ficção católica às situações-limite, apontando para a eleição do gênero policial como modelo de narrativa a dar forma literária a tais inquietações:

Via de regra, quase toda a ficção católica do período terá sua trama construída a partir de um ato sacrificial, muito próxima do crime. E todo o esforço das obras será o de especular sobre o sentido restaurador desse sacrifício. Obras de autores como Bernanos, Julien Green, Léon Bloy, para ficar apenas nos franceses, testemunham essa atitude cujo exame me parece poder trazer à tona elementos importantes para a compreensão desse já quase saudoso século.

No caso brasileiro, essa atitude não parece ter sido diferente. Nação inegavelmente católica, até então, com a formação religiosa fazendo parte do quadro da educação mais aprimorada sobretudo da elite culta do país, não poderia ser diferente a literatura produzida e prestigiada no período

¹ O presente artigo constitui parte de uma tese de doutorado recentemente defendida na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil, intitulada *A arte complexa de ser infeliz: a ficção de Cornélio Penna*, orientada pelos professores Haquira Osakabe e Enid Yatsuda Frederico.

² Trata-se de um estudo inédito intitulado “O romance católico da década de 30”.

[remete aqui a *Elite intelectual e restauração da Igreja*, de Alípio Casali. Petrópolis: Vozes, 1995]. A repercussão das obras de Octávio de Faria, Cornélio Penna, Lúcio Cardoso, grupo central no romance católico, e das obras de autores identificáveis com eles como José Geraldo Vieira e Adonias Filho, confirma o quanto no período eram vivas as questões testemunhadas pelos seus romances. (Osakabe, 2004: 80-1)

Voltando sua análise particularmente para *Fronteira*, de Cornélio Penna, e *A luz no subsolo*, de Lúcio Cardoso, Osakabe atenta para a “compreensão [da parte desses romancistas] do fulcro moral com que o então já estabelecido romance católico francês se defrontava: a relação entre a natureza humana e sua vocação para o crime” (ibid.: 87). Ao relacionar a ideia de crime à possibilidade de redenção, o crítico ressalta o apego a um padrão narrativo – que acredita ser de Dostoiévski – “que acentua um caráter policialesco com coincidências artificiosas para fechar o quadro das ações” (ibid.: 85). Consequentemente, motiva que se acompanhe mais de perto a relação entre o romance católico e o gênero policial.

É inegável a apropriação que o romance católico faz do gênero policial, com o qual compartilha, num nível mais evidente, elementos como lugares, motivos e personagens. Em Julien Green, por exemplo, o caso de desdobramento de personalidade que culmina com um suposto suicídio em *Le voyageur sur la terre*; o assassinato do pai por Adrienne Mesurat no romance que recebe o nome desta; a morte de um velho por Gueret no cenário sombrio de uma pequena cidade da província francesa, em *Léviathan*; a cena central de *Épaves* em que uma moça grita por socorro às margens do Sena, já obscurecidas pela noite; em Bernanos, o assassinato de Marquis por Mouchette, tomado como suicídio, em *Sous le soleil de Satan*; Fiodor que, matando Chantal em *La joie*, suicida-se logo após; os suicídios, linchamentos e assassinatos enigmáticos em *Monsieur Ouine*; o assassinato brutal da senhora rica em *Un crime*; em Cornélio Penna, o mistério em torno dos papéis deixados pelo Juiz em *Fronteira*, bem como a sombra de um crime que paira sobre Maria Santa e também o narrador; a proximidade entre a fazenda do Rio Baixo e um grande sepulcro em *Dois romances de Nico Horta*, atmosfera misteriosa em que a morte ronda e que também se reconhece em *Repouso*; a morte misteriosa da filha menor do Comendador e a tentativa de assassinato deste último em *A menina morta*, bem como o sumiço de sua esposa, entre outros eventos sinistros; na Tragédia Burguesa de Octávio de Faria, as atitudes de Pedro Borges, que abusa sexualmente da inocência de moças e moços aplicando-lhes armadilhas friamente calculadas, personagem que não pensaria duas vezes antes de tirar a vida de alguém pela mais banal das razões, assassinado por Branco, seu principal rival; em Lúcio Cardoso, a tentativa de Pedro de tirar a vida da própria esposa com veneno em *A luz no subsolo*, sendo morto por esta no final; José Roberto que, em *Mãos vazias*, mata seu companheiro a golpes de enxada, fugindo depois; o clima de mistério e morte que paira sobre as personagens em *Crônica da casa assassinada*.

Se por um lado é possível identificar num nível mais raso da narrativa alguns elementos comuns ao gênero policial, prevalece a forte impressão de que o romance católico

redimensiona-os de tal forma, que os próprios limites desse gênero diluem-se, por meio de mecanismos motivados por uma postura literária e filosófica que se faz entender no contexto do pensamento católico do século XX.

2. O caso da ficção católica francesa

Em *Le voyageur sur la terre*³, de Julien Green, o estudante Daniel O'Donovan, acometido pela Graça, experimenta-lhe o poder devastador, parecendo conseguir somente pela morte algum tipo de libertação espiritual. Trata-se de um jovem sobre o qual não se sabe ao certo ter caído a salvação ou a danação. Ao complementar o discurso de Daniel com o de testemunhos exteriores que conferem aos fatos nuances diversas, quando não uma outra versão, Julien Green não pretende reunir depoimentos tal qual um detetive em busca de uma solução palpável para o crime. Antes, encontra uma solução formal para uma questão essencial em sua obra, a da dupla realidade: a realidade aparente e a verdade, sempre interior⁴. No contraste entre o ponto de vista de Daniel e o de testemunhas exteriores, o discurso imaginário do primeiro revela-se como o “verdadeiro”. O processo é ainda intensificado por meio da dissociação da personalidade de Daniel, que não somente perde a consciência com frequência, como não tem a compreensão do processo por que passa. Assim, a novela poderia ser lida como um sonho de uma impossível libertação espiritual, processo em que a alma e sua necessidade de pureza teriam destruído o próprio corpo, quando faz sentido a hipótese de que Daniel se teria suicidado. Ainda que no romance o ato criminoso não configure motivo de uma investigação criminal, o suposto suicídio de Daniel funciona como ponte para um terreno além da simples psicologia, em que os limites da compreensão humana materializam-se no contraste entre realidade aparente e verdadeira, sem que a intenção desta última seja a de elucidar a primeira.

Como é comum na obra de Julien Green, o desejo de libertar-se superpõe-se ao desejo de Absoluto, confundindo-se, num nível mais superficial da narrativa, com o amor não realizado ou desejo de posse. É o caso, por exemplo, de *Léviathan*, romance em que se reconhecem com mais clareza elementos policiaescos, como as fugas e tentativas de esconder-se da polícia, além de atos de denúncia e da coleta de testemunhos. Ainda assim, no desespero do preceptor Guéret, a fuga física confunde-se com libertação espiritual, no qual oscilam sentimento de liberdade e de prisão, sendo embaçadas as próprias noções de criminoso e vítima. Na narrativa, o tema da violência atrelada ao amor não realizado de Guéret concretiza-se no espancamento de Angéle, que revela, daquele, uma paixão tão violenta quanto uma obsessão delirante pela morte. Como observa Jacques Petit, no entrelaçamento de destinos, as personagens sentem-se presas em uma armadilha, como se não conseguissem fugir ao destino que

³ Todos os romances do autor citados neste artigo encontram-se em Green (1972).

⁴ Sobre essa questão, ver Petit (1972). “Christine – genèse e structure”. In Green (1972): 1037-9 (vol. 1).

é seu e que as une. Como acredita, seria possível pensar na armadilha (*piège*) como verdadeira estrutura do romance (Petit, 1972: 1174-5).

Ainda que a ideia de armadilha remeta à de intriga criminal que, anunciada em *Adrienne Mesurat*, ganha contornos mais claros em *Léviathan*, na obra de Green ela revela um viés bastante particular, que transcende o mero aspecto policiaisco: sugere-se que as personagens não podem se libertar das amarras de um destino já traçado de antemão. Cabe, assim, questionar quem seria o autor desse destino já traçado. A impossibilidade de libertar-se do destino far-se-ia entender pela constatação de que Deus definiria um final de Seu agrado aos homens? Livrar-se da inexorabilidade dos planos traçados por Deus seria uma ilusão humana? Estas ganham uma dimensão mais complexa quando se questionam nos romances os próprios limites entre a salvação e a condenação divina, dos quais as categorias de crime, criminoso e vítima previstas pelo gênero policial não poderiam dar conta.

No universo da ficção greeniana, o ato criminoso é indubitavelmente o elemento a partir do qual o aspecto dual da realidade é explorado verticalmente e, nesse sentido, procura-se atravessar a dimensão da realidade que pode ser apreendida racionalmente. Mais que isso, a noção de crime permite que as dimensões humana e divina sejam postas em questão, fornecendo acesso a uma zona misteriosa e paradoxalmente mais reveladora, material de verdadeira exploração. Nas próprias palavras do escritor, “Meus romances deixam entrever nas grandes agitações o que creio ser o fundo da alma e que sempre escapa à observação psicológica, a região secreta onde Deus trabalha” (*apud* Moeller, 1964: 354). Ao tratar da composição de seus romances em prefácio a *Minuit*, Green explica que “[se trata de uma] realidade aguda com um pensamento-por-detrás de irrealidade profunda” (Green, 1972: 1431). Seria possível encarar esse “pensamento-por-detrás” como o modo de codificar, na escrita dos romances, a zona em que Deus e os homens dialogam, mesmo porque possibilita que se entreveja, numa realidade aparentemente banal, a sombra da presença divina.

A apropriação do gênero policial na obra de Julien Green, tendo como centro o ato criminoso, permite ao romancista tratar da crença no livre arbítrio, da responsabilidade do homem pela sua salvação, por meio da purificação constante da alma. A fatalidade, no caso, estaria em não se estabelecer uma comunicação adequada entre Deus e as almas, diálogo que é fruto da liberdade em seu sentido mais profundo e que vai reverter-se em julgamento de nossa própria consciência.

À semelhança do que ocorre na obra de Green, o que interessa a Mauriac são as sutilezas do comportamento das personagens, sobretudo quanto a suas reações ambíguas, o que em grande parte justifica o apego às situações-limite, em meio às quais se reforça a ideia de que não se pode de fato dar conta do que se passa nas profundezas dos seres. Na ficção do autor, chega-se mesmo a um ponto em que a impressão resultante é de total impossibilidade de julgá-las segundo a lei dos homens, como pela lei de Deus. Quanto à ligação com o gênero policial, deve-se atentar que a sugestão do ato criminoso quase sempre se reveste de

um tom psicologizante que envolve algum tipo de transgressão nas relações de maternidade e paternidade.

Quando se atenta que a impossibilidade de compreender totalmente os seres sinaliza a impossibilidade de acesso a uma dimensão que na verdade é de domínio divino, cresce a suspeita de que o aspecto religioso de sua ficção não se restringe à questão da crença manifestada pelas personagens, como seria possível acreditar. É o que bem atesta o narrador de *Le Mal*, cuja voz, confundindo-se com a do próprio Mauriac, questiona como descrever o drama interior de Fabien, perguntando-se ainda que artista ousaria imaginar os percursos da Graça, protagonista misteriosa. Tratar-se-ia, como pensa o narrador, de nossa miséria (humana) não poder apreender sem mentira nada além das paixões. Tem-se assim um momento em que vem à tona a impossibilidade de o romance dar conta das questões a que se propõe, impondo ao romancista a tarefa de questionar a própria onisciência narrativa, processo em que se detecta ainda certo pudor ou escrúpulo em ultrapassar uma instância que seria do domínio divino.

A relação mais direta da obra de Mauriac com o gênero policial mostra-se com clareza em *Thérèse Desqueyroux*, narrativa inspirada em um processo judicial ao qual o romancista assistira em sua juventude em 1906. Henriette-Blanche Canaby havia sido condenada por tentar matar o marido, comerciante de vinhos, com o veneno obtido por meio de prescrições médicas falsificadas. Como é comum em Mauriac, o romancista empresta mais uma vez à realidade seus temas para que possa criar livremente. A diferença essencial entre Henriette-Blanche e Thérèse seria explicitada nesse mesmo texto, quando então vem mais uma vez à tona, sob a forma mais aparente de escrúpulo, a intenção de apontar os limites da compreensão humana: a primeira tentara matar o marido por amar um outro homem, ao passo que esta não sabe exatamente o que a conduziu ao gesto criminoso. Esse detalhe vai muito além da simples composição de uma personagem, sobretudo porque reforça uma ideia central na obra de Mauriac: a de que o ser humano não possui todas as chaves para se compreender, tampouco ao outro, condição de que participa o próprio narrador/autor. E é dessa perspectiva que se deve analisar a apropriação de elementos do gênero policial.

O romance termina com Thérèse em Paris, tendo já abandonado o marido salvo a tempo, tentando responder a este por que o teria tentado matar. O que diz não parece óbvio a Bernard, como também, acredita-se, à própria Thérèse: “Era como um horroroso dever”. Ainda assim, a conclusão a que chega a personagem sobre sua sede de Absoluta reforça no romance, iluminando a obra de outros romancistas católicos, a idéia de crime como vocação humana. Também em Mauriac, o ato criminoso revela-se necessário para ressaltar as dimensões humana e divina, num processo que não demonstra a intenção de ser esclarecedor, ao menos no sentido mais racional do termo.

François Mauriac defende que a razão de ser do romancista reside no fato de que “sejam quais forem, suas personagens agem, exercem uma ação sobre os homens. Fracassam na tarefa de representá-los, mas conseguem perturbar sua quietude, o que já não é nada mal” (Mauriac,

2002: 169). O que daria ao romancista a sensação de fracasso seria, portanto, a enormidade de sua ambição. Trata-se de uma postura normalmente assumida explicitamente pelo próprio narrador. Nesse sentido seria possível entender a apropriação que a ficção de Mauriac faz de elementos do gênero policial, revestidos, muitas vezes, de um viés psicologizante: tornar uma lógica por demais absorvente e pretenciosa em mecanismos de construção romanesca que de alguma forma refletissem os limites dessa ambição. Trata-se de uma tentativa de responder à questão que o próprio autor se coloca – “Mas se essa contradição inerente ao romance, essa sua incapacidade de reproduzir a imensa complexidade da vida que ele tem missão de retratar-se não tem meios de ultrapassá-la, ele não poderia, em contrapartida, contorná-la?” (ibid.: 180-1). Tem-se aí uma forma de reconhecer que a arte é por definição arbitrária e que, mesmo não alcançando o real, é possível alcançar aspectos da verdade humana – “Deveríamos reconhecer que a arte do romance é, antes de tudo, uma **transposição** do real e não uma **reprodução** do real” (ibid.: 181). Para o mesmo sentido aponta a relativização das noções de crime, criminoso e vítima, tão caras ao gênero policial e que, na obra de Mauriac, permitem-lhe ainda expressar, antes de mais nada, seu amor pelos “degenerados”:

Em suma, diante de minhas personagens sou como um mestre-escola severo, mas que sofre como ninguém por ter uma secreta preferência pelo mau elemento, pelo caráter violento, pelas naturezas teimosas, e por não preferir, em seu íntimo, as crianças ajuizadas demais e que não lhe respondem. (ibid.: 170)

À semelhança do que ocorre em Mauriac e Green, a intenção de representar por meio da literatura os conturbados mecanismos da Graça Divina no mundo é evidente em Georges Bernanos. Na obra deste último, porém, ela revela-se tão presente quanto o apego a referências do gênero policial, não excluindo, em alguns casos, a própria figura do detetive. Ainda que por vezes tais referências não sejam facilmente reconhecíveis, como é o caso, por exemplo, de *Sous le soleil de Satan* e *La joié*⁵, o ato criminoso continua sendo o ponto a partir do qual são catalisadas as questões centrais.

A atmosfera de crime que inunda a ficção bernanosiana, conferindo densidade e em certa medida sentido à inquirição espiritual, intensifica-se em *Un crime*, romance que pode ser resumido como um emaranhado de ações em torno do assassinato de uma senhora rica por sua sobrinha, interessada em sua fortuna. Trata-se do romance que mais se aproxima da narrativa policial, sobretudo quanto ao processo investigativo que se dá num nível mais raso da narrativa. Porém, nas mãos de Bernanos, o código realista do século XX herdado pelo gênero policial é levado ao extremo da alucinação, da vertigem, num processo em que as pistas não conduzem a uma solução, interessando sobretudo por delinear o percurso da atuação do Mal. Por mais que se esforce em acompanhar o desenrolar dos fatos, o leitor vê-se inevitavelmente tomado pelo aspecto sombrio da trama e pela ambiguidade das informações recebidas,

⁵ A edição utilizada para a leitura dos romances do autor é Bernanos (1994).

num redemoinho de ações truncadas que conduz a um final não menos nebuloso. A própria identificação entre a sobrinha assassina e o “padre” misterioso de traços delicados, uma das chaves para a elucidação do mistério num nível mais policialesco, não se dá de modo tranquilo.

Monsieur Ouine soa tão experimental quanto *Un crime*, em um grau mais elevado de obscuridade. Novamente aqui uma narrativa que remete ao gênero policial, também marcada por elipses espaciais e temporais, dessa vez vertiginosas a uma potência elevada como não se vira na obra bernanosiana, tudo combinado numa narrativa que sugere concretizar o universo diabólico incontrollável em que se desenvolvem os episódios em torno de uma paróquia assolada pelo Mal. Suicídios, linchamento, assassinatos misteriosos giram em torno da figura enigmática do senhor Ouine.

O que se observou a respeito das características formais e temáticas de *Un crime* e de *Monsieur Ouine* cabe ainda a *Un mauvais rêve*, sendo este romance uma espécie de continuação do primeiro. Tem como eixo o personagem do escritor Ganse, em torno do qual convivem seus “secretários”, Olivier, Philippe e Simone. Quanto ao primeiro, mantém uma relação conflituosa com o escritor e se encontra em constantes estados de alucinação, crises de angústia e de raiva que o conduzem a uma ameaça de suicídio. Dessas intenções suicidas compartilha Philippe que, depois de uma tentativa fracassada, é acusado por Olivier de covardia. Como consequência, dá um tiro na boca e morre. Simone não revela um comportamento menos tenso e problemático, mergulhando em estados alucinatórios em decorrência do uso de morfina. Nas sugestões literárias que dá a Ganse e também em acessos de raiva, Simone anuncia um crime que viria a cometer, do qual aliás não se arrepende. As discussões fragmentadas dos ajudantes de Ganse a respeito de dinheiro, bem como o plano de assassinato que Simone põe em prática permitiriam acreditar que ela seja, na verdade, a assassina da senhora rica em *Un crime*. A “segunda parte” deste romance, entretanto, não revela qualquer intenção de esclarecer fatos obscuros ou interpretações ambíguas.

Como resultado último da apropriação do gênero policial por Bernanos, fica a impressão de uma presença quase física do sobrenatural, decorrente de um mergulho num universo sacralizado que se distingue do que caracteriza os demais romancistas católicos pelo grau de densidade que atingem o mistério e a obscuridade. Nesse sentido, os romances em que se mostram mais evidentes as referências ao gênero policial iluminam o conjunto da ficção do autor. Pode-se considerar que o mecanismo formal em grande parte responsável por essa impressão é a descontinuidade temporal e espacial, que em intensidades diferentes caracteriza os romances. Não raro os saltos no tempo e no espaço constituem verdadeiros quebra-cabeças insolúveis que põem em xeque, como que inviabilizando-a, uma noção de investigação de caráter mais racional.

Lagadoc-Sadoulet estuda a obra de Bernanos tendo em conta as perspectivas do tempo da história (cronologia de eventos; realismo temporal) e do tempo da narrativa (estruturas e ritmos – ordem; velocidade; frequência.). Acredita que o romancista teria adaptado a técnica

realista a uma visão fantástica do mundo em formas romanescas cada vez mais originais. Bernanos nada teria inventado em termos de técnica romanesca. Rendendo-se à ordem sucessiva dos acontecimentos tensionados entre um início e um final fortemente fechado sobre a morte dos protagonistas, teria criado personagens dotadas de um destino que ele propõe decifrar e colocar em cena, inscrevendo-se na linha de uma antiga filiação do romance ao teatro, privilegiando a cena dialogada. Entretanto, por trás dessa técnica aparentemente clássica, Bernanos romperia com o horizonte de uma espera passiva, instaurando-se uma percepção excitante de um mistério cuja decifração é um convite a uma atividade sempre renovada (Lagadec-Sadoulet, 1988: 320). Segundo a autora, são vários os traços que abrem a obra de Bernanos à modernidade: elipses enigmáticas; apagamento progressivo do narrador onisciente; a parte cada vez maior ocupada pela focalização subjetiva; o papel crescente das coletividades menos facilmente inteligíveis que os indivíduos; as aparentes aberrações narrativas decorrentes de anacronias que necessitam de decifração ativa (ibid.: 320-1). Como conclui a autora, em Bernanos o mundo real recusa-se a uma interpretação unívoca, visão que o romancista teria conduzido ao extremo. Tratar-se-ia, como sugere, de uma postura semelhante à de Allain Robbe Grillet referindo-se ao *nouveau roman*, quando diz que “narrar é praticamente impossível” (ibid.: 320-1).

Não há como negar que, tanto na ficção de Bernanos como no *nouveau roman*, tem-se uma narrativa que requer muito das atividades mentais de um leitor não-passivo, que é convocado a (re)construir o sentido entre o que foi dito antes e o depois, dando conta de lapsos de tempo e espaço que tornam a *dispositio literaria* dos romances fragmentada e num certo nível ininteligível. Entretanto, é preciso atentar que os traços de modernidade apontados pela autora em Bernanos sinalizam para uma concepção filosófica não por acaso determinante no grande romance católico do século XX: a de que não se pode delimitar a sombra de Deus no mundo. Esta, no contexto do romance católico, deixa-se atravessar por uma questão que por si só justificaria o empenho do romancista em reproduzir o Mistério por meio de drásticos lapsos espaço-temporais: ao conceber seu mundo, autor e Deus não se igualariam de alguma forma? E, sendo assim, até que ponto explorar um terreno que em sentido último só é acessível a Este? Mais que apontar para a falência da própria linguagem na apreensão do real – como parece ser o caso do *nouveau roman* –, os elementos de modernidade em Bernanos – como nos romancistas católicos das primeiras décadas do século XX – justificar-se-iam pelo tipo de experiência que proporcionam ao leitor, qual seja, o mergulho num universo obscuro a que as limitações humanas jamais terão acesso, ainda que a busca pela verdade paradoxalmente prevaleça como um objetivo a ser buscado.

Uma hipótese como essa ganha corpo quando se considera o modo como atuam as forças que agem sobre as personagens, num processo vertiginoso em que as noções mais imediatas de crime, criminoso e vítima praticamente diluem-se numa dimensão sobrenatural – ainda que

se mostrem essenciais para a construção de uma atmosfera intensa de mistério que intensifica a sondagem, que é espiritual.

Como acrescenta Emmanuel Mounier, nos romances de Bernanos uma indiferença soberana compraz-se a enlaçar os destinos das personagens contra toda lei e toda lógica, até o ponto de fazer reflorir a esperança num coração por meio de um coração que perdeu a esperança. A subjugação mútua do salvador e do salvado ocorreria até um ponto em que ela se desfaria, em uma reciprocidade de auxílios em que se dissolve a relação credor-devedor. A trama subterrânea em que nossos nomes são inscritos em encadeamentos desconhecidos e cumplicidades irrefletidas seria em última instância uma trama sagrada, trama da salvação cujo final, se o soubéssemos, implicaria a perda da própria fé (Mounier, 1972:147-8).

Conduzindo a discussão para a relação entre a obra de Bernanos e o chamado romance psicológico, Mounier indiretamente lança luz sobre o modo particular como o romance católico rompe com a psicologia racional característica do gênero policial. Mais ainda, permite entrever, entre tantos romancistas que tentaram humanizá-la, um conjunto de preocupações que se fazem entender de uma perspectiva eminentemente religiosa. Para o crítico, tanto os “santos” quanto os “humildes místicos da perdição” que semeiam ao seu redor o crime e o ódio – estes concentrariam a abjeção e elegeriam suas vítimas tão misteriosamente quanto são eleitas as almas salvas – traçam seu caminho de modo que este não apareça aos circunstantes que como vagas ondas de estranheza. Essa maneira de levar a gratuidade da eleição até as fronteiras do arbitrário bastaria para colocar os romances de Bernanos nos antípodas do romance psicológico – e em certo sentido do romance policial –, mesmo porque o romancista não se detém em explorações de sentimentos, de jogos de sentimentos, em cadeias de motivos. A explicação reductiva do “realismo” psicológico cometeria um erro mais grave que reduzir ao “psiquismo” os mecanismos, ou seja, reduzir ao “psiquismo” os jogos da Graça e da recusa, privando-se assim de uma fonte fundamental de compreensão (ibid.:150).

3. A leitura católica do gênero policial

Em seu estudo sobre o gênero policial, Boileau-Narcejac procuram mostrar que não houve um progresso do gênero policial ao longo dos tempos, e sim um desdobramento de virtualidades próprias do chamado romance-problema. Acreditam que o romance policial tem uma estrutura determinada que é a mesma do nosso espírito, “equipado para raciocinar sempre da mesma maneira, do desconhecido ao conhecido, por aproximações corrigidas sem cessar”. Consideram, nesse sentido, que “O domínio do imaginário, que é o do romance, é ilimitado. Mas o romance policial, porque se propõe ir do imaginário ao racional por meio da lógica, impõe a si mesmo limites que não pode transpor” (Boileau-Narcejac, 1991: 88). No percurso traçado pelos autores, na linha de desenvolvimento do romance-problema que se destacou do tronco comum constituído pela obra de Poe, a apropriação do gênero policial pelo romance católico poderia ser encarada como mais uma tentativa de corrigir pela

psicologia uma lógica por demais absorvente, ponto do qual se consegue enxergar com maior segurança as contribuições deste último para o romance moderno. Tratar-se-ia de uma forma de questionar uma concepção de ser humano como “investigador” que se contenta com o prazer intelectual ou transcendental proporcionado pela conversão do sensível ao inteligível. No caso do romance católico, ao contrário do gênero policial, seja no nível do narrador/autor ou das personagens, como em certo sentido do leitor, o que o move é uma curiosidade pelo que está além de toda lógica, pelo inexplicável, pelo mistério da ação divina, cuja impossibilidade de acesso, paradoxalmente à superfície, é a própria motivação da “investigação”. Nesse sentido, é determinante a percepção de que a busca pela verdade sustenta-se ainda que – e num certo sentido justamente por isso – não se compreenda o grande Mistério.

Ainda com Boileau-Narcejac, os traços fundamentais do gênero policial seriam o temor diante do desconhecido e o assombro produzido pela resolução do enigma. O que a razão não alcança provocaria, portanto, pavor, e depois uma curiosidade intensa. A impossibilidade de cercar o “fato” característico “que sugeriria a noção suscetível de ligar-se às outras noções que formam nossa representação do mundo”, no romance policial seria responsável pelo fracasso da reflexão: “Em resumo: a **imagem** não se converte em **idéia**, o mistério não se torna problema” (ibid.:10)⁶. O universo da ficção de Julien Green, François Mauriac e Georges Bernanos bem atesta o modo como, no romance católico, o mistério não se sustenta como “problema” porque nele paira a atuação da Sombra de Deus no mundo. O mecanismo de recortar no mistério elementos que se ajustem num vínculo causal – responsável pela transformação do mistério em problema – deixa de fazer sentido quando se crê na articulação de um Ser maior ao qual – e somente a ele – o Mistério é acessível. A própria concepção de homem como animal racional repartido entre o sensível e o inteligível é posta em xeque pelas investigações do romance católico.

A ideia de que nunca se poderão alcançar os motivos mais profundos dos atos humanos incomoda o gênero policial, justamente porque esse seria um empecilho à prova definitiva da culpabilidade. A solução do romance policial parece mesmo ter sido, por influência do próprio desenvolvimento científico, encarar o homem como uma máquina, o que por si só justificaria o modo como é subvertido pela leitura católica. De acordo com esta última – e em sentido vertical –, o que é do domínio da lógica deve ser apreendido à luz da própria fé, num universo em que atuam a Graça divina como também as forças do Mal. Nessa tentativa de captar a verdadeira dimensão existencial humana, o romance católico tentaria ultrapassar o plano da racionalidade, contrapondo-se à ideia de que o homem pode ser captado mediante o puro conhecer, modo típico de proceder da ciência.

Por meio da noção de transgressão traduzida pelo ato criminoso, o gênero romanesco passa a incluir-se na tradição da reflexão católica sobre as relações entre os homens, padrões morais e desígnios de Deus. No romance católico, a figura do criminoso poderia ser encarada

⁶ Grifo dos autores.

como a de um proscrito, aquele que não se enquadra na lei dos homens como na lei de Deus. Diferentemente do que ocorre com o gênero policial, em que prevalecem noções como as de Estado de direito, poder público, justiça, lei, força de evidência e prova, no romance católico o criminoso configura uma manifestação da própria presença divina, uma vez que o proscrito é necessário para que os homens se vejam e vejam o próprio Deus.

Deve-se atentar que a empreitada do romance católico do início do século XX dá-se num momento em que a Igreja Católica reestruturava-se em suas bases racionalistas numa revivescência do Tomismo. Como observa Osakabe, houve um esforço dos novos teólogos para “desmontar o mito da ciência como produtora do conhecimento absoluto e também para indicar que uma grande sombra de mistério resta sempre ao homem, convocando-lhe faculdades que vão além da razão e da demonstração científica”; o que significa que, retomando premissas tomistas, apropriaram-se do racionalismo para comprovar, inclusive, a existência daquele que teria conferido existência ao universo⁷.

Para além das questões éticas impostas pela crença de que a atividade ficcional aproxima Criador e criador – as quais em certa medida parecem determinar o modo como se desenvolve a onisciência narrativa no romance católico, bem como a configuração não-linear de tempo e espaço –, tem-se acima uma outra perspectiva por meio da qual entender o esforço dos romancistas em ressaltar os limites intrínsecos ao conhecimento humano, assumindo ao mesmo tempo e de forma paradoxal uma postura que é fundamentalmente metafísica. Levando-se em conta o pessimismo irracionalista daquele tempo, seria possível considerar que, por meio de uma releitura do gênero policial e da ruptura com sua lógica racional, o romance católico questionava a postura filosófica segundo a qual a existência não tem finalidade, já que a orienta em direção a Deus, aquele a quem a realidade se desvendaria por inteiro. Por outro lado, ao lançar mão desse que é um fundamento tomista, reforçaria o caráter ilusório da crença na força constitutiva da razão. Apoiando-se em fundamentos racionalistas procuraria fornecer alento à sensação de profundo abandono do homem moderno, dividido entre a crença cega na razão e a sombra impiedosa dos impasses a que essa crença conduz, consequência do século da “morte de Deus”. Do ponto de vista estritamente literário, trata-se de um processo que, em sentido último, poderia ser entendido como um conjunto de tentativas de representar, por meio de elementos emprestados do gênero policial, uma zona de contato que transcende a psicologia e atinge uma região em que se entrevê o obscuro diálogo entre Deus e os homens.

4. Por um catolicismo não-dogmático

Não obstante se reconheça, no modo como o romance católico apropria-se do gênero policial, a base tomista segundo a qual a existência se orienta em direção a Deus, não se pode

⁷ A referência encontra-se em trabalho inédito, intitulado “O romance católico da década de 30”.

afirmar que a dimensão religiosa das obras configure-se sob a forma de um catolicismo dogmático. Tem-se um processo intenso de inquirição norteado, não raro, por questões bastante pessoais; nesse sentido, mais intuitivas que propriamente tomistas. Na maior parte dos casos, não se identifica nos romances uma teologia explícita, antes apenas esboçada, sendo muito mais próprio falar em heterodoxia que em ortodoxia. Tampouco Deus é necessariamente nomeado, ainda que seja patente a intensa atmosfera de religiosidade católica que inunda os romances, além das próprias questões de fundo religioso que atormentam os romancistas e repercutem de forma mais ou menos reconhecível nos textos. Trata-se de um ponto em que a concepção de que a realidade só se explica ao olhos de Deus, norteadora de opções temáticas e formais no romance católico e denunciadora dos limites da crença total no conhecimento científico, deixa entrever, ela própria, seu caráter mais dissolvido, parecendo implicar a construção de uma nova relação com o divino. Nesse sentido, sugere mostrar-se igualmente abalada pelas repercussões de um momento em que as verdades absolutas já não se sustentam e em que a base racionalista em que se reestrutura o pensamento católico da virada do século XX revela-se insuficiente para fornecer alento ao homem moderno. Não parece se dever ao acaso, ou à falta de sensibilidade ou competência, a fragilidade das tentativas de compreender a obra de escritores como Julien Green, François Mauriac e Georges Bernanos segundo uma metafísica racional, baseada numa teologia positiva.

Em *Depois da cristandade* (2004), Gianni Vattimo permite entrever um aspecto menos óbvio do modo como a religiosidade se desenvolve no grande romance católico do século XX. Possibilita pensar a relação entre o romance católico e a experiência religiosa na chamada era pós-metafísica, apontando inclusive para o seu aspecto antecipador de questões caras à modernidade.

Aos olhos de Vattimo, a Babel da tardia modernidade “verifica”, conferindo-lhes validade, tanto o anúncio nietzschiano da morte de Deus quanto aquele de Heidegger do fim da metafísica, o que se daria em tantos sentidos que não poderiam com facilidade ser reunidos num conjunto sistemático⁸. Observa que a morte de que se trata é aquela que Pascal chamava

⁸ Antes de mais nada, como observa Vattimo, tem-se que justificar a tradução da morte de Deus nietzschiana nos termos do fim da metafísica, particularmente em Heidegger. O anúncio de Nietzsche de que “Deus morreu” não deve nem poderia ser encarado como uma afirmação de ateísmo, já que a tese da não existência de Deus valeria como princípio metafísico, como estrutura verdadeira do real, teria a mesma função do Deus da metafísica tradicional. Vattimo acredita que a morte de Deus significa para Nietzsche que não há um fundamento definitivo, e nada mais. Significado análogo, pensa, poder-se-ia reconhecer em Heidegger e sua polémica contra a metafísica, tradição filosófica que acredita que se possa extrair um fundamento último da realidade sob a forma de uma estrutura objetiva que se dá fora do tempo, como essência ou verdade matemática. À semelhança de Nietzsche, Heidegger não poderia desmentir a metafísica postulando que o real tem uma estrutura diversa (não objetiva, móvel etc), o que o faria insistir na afirmação de uma estrutura. Para Vattimo, Heidegger recusa a concepção metafísica em benefício apenas da experiência da liberdade, o que significa que, se existimos como seres acabados que têm um passado e um futuro e não são simplesmente aparências, o ser não pode ser pensado nos termos da metafísica objetivística (Vattimo, 2004: 20-4).

de Deus dos filósofos atentando que, de fato, são muitos os sinais que parecem indicar que foi a própria morte desse Deus o que abriu o caminho para uma vitalidade renovada da religião, sobretudo quando se verifica que com ela também se esgotou toda e qualquer possibilidade de negar filosoficamente a existência de Deus (Vattimo, 2004: 23-4). A possibilidade renovada da experiência religiosa retornaria ao âmbito da filosofia inclusive e, sobretudo, por meio da liberação da metáfora: “na Babel do pluralismo de fins da modernidade e do fim das metanarrativas, se multiplicam as narrativas sem um centro ou uma hierarquia” (ibid.: 25). O que significa que nenhuma metanarrativa direcional ou metalinguagem normativa estaria em condições de legitimar ou desacreditar os novos deuses cuja criação Nietzsche já preconizara; havendo assim um dismantelamento da hierarquia social entre as linguagens. Tratar-se-ia, nesse sentido, de um descrédito no universalismo da razão ⁹.

A essa liberação da metáfora e à queda das razões filosóficas para o ateísmo corresponderiam, assim – sem nenhuma ligação de dependência causal –, o renascimento do religioso no seio da sociedade industrial avançada. No quadro das possíveis motivações para esse renascimento, Vattimo considera paradoxal que o retorno da religião pareça depender da dissolução da metafísica, do descrédito em qualquer doutrina que pretende valer absoluta e definitivamente como descrição verdadeira do ser. Como pensa, a liberação da metáfora é o que tornaria novamente possível aos filósofos falar de Deus, de anjos, de salvação etc, e sobretudo o pluralismo característico das sociedades da tardia modernidade é o que teria permitido que as religiões viessem de novo à tona. Verifica que o renascimento da esfera do religioso parece configurar-se, paradoxal e necessariamente,

[...] como pretensão de alcançar uma verdade última, certamente objeto de fé e não de demonstração racional, mas, de qualquer forma, tendencialmente uma exclusão daquele pluralismo das visões do mundo que, em princípio, parece ser a condição da sua possibilidade. (ibid.: 28-9)

Do ponto de vista da filosofia, Vattimo pensa ser também paradoxal que o êxito da superação da metafísica seja somente a legitimação do relativismo e da sua “sombra”, ou seja, do fundamentalismo e da versão “democrática” deste, o comunitarismo. Diante de tais paradoxos, acredita ser bastante evidente que o retorno da religião, na linguagem filosófica e na experiência comum, se configure como uma liberação da metáfora da subordinação de um sentido “próprio”, e esteja ligado ao fim da metafísica somente como condição para esta liberação (ibid.: 29). É inevitável reconhecer nas considerações do pensador italiano o mesmo movimento paradoxal que norteia a renovação católica da virada do século XX, como também o grande romance católico desse mesmo período: a intenção de alcançar uma verdade última – e nesse sentido reconhece-se uma postura metafísica –, objeto, porém, de fé e não

⁹ Ainda quanto à liberação de sentido da metáfora de sua subordinação a um sentido próprio, teria acontecido em linha de princípio, já que na prática estaríamos longe de constatar, na sociedade pluralista, uma perfeita igualdade entre as formas de vida expressas pelos diferentes sistemas de metáforas (ibid.: 26).

da razão. Sob essa perspectiva, as repercussões da chamada era pós-metafísica poderiam ser encaradas, paradoxalmente, como grande motor do romance católico.

Pensando no que significou o fim da metafísica para Heidegger, Vattimo observa que o esforço em pensar o ser não mais como estrutura objetiva que a mente deveria espelhar, adequando-se a ela em suas escolhas práticas, levou aquele a praticar filosofia como retorno rememorado à história do ser; isto porque o único modo não objetivante de pensar o ser seria concebendo-o não como uma estrutura objetivamente colocada perante a mente, e sim como evento, como acontecimento (ibid.: 31). Concebendo o ser como evento, Heidegger acredita, no entender de Vattimo, que a tarefa do pensamento é rememorar a sua história, “salto no abismo liberatório da tradição” que não nos daria um conhecimento mais verdadeiro e completo daquilo que o ser objetivamente é; mas que nos diz que o ser não é nada de objetivo ou de estável, desvendando-o para nós como evento no qual estamos sempre, na qualidade de intérpretes, envolvidos e de alguma forma “em caminho” (ibid.: 32-3)¹⁰.

A partir desse ponto, Vattimo reconhece um profundo parentesco entre tradição religiosa do Ocidente – mais especificamente a encarnação de Deus – e pensamento do ser como evento e como destino de enfraquecimento; o que, como pensa, oferece à filosofia uma base sobre a qual pensar criticamente as formas que o renascimento do sacro assumiu hoje sempre que este trair sua constitutiva inspiração antimetafísica. Ainda com Vattimo, reconhecido no seu “parentesco” com a mensagem bíblica da história da salvação e da encarnação de Deus, o “enfraquecimento” característico da história do ser pode ser chamado de secularização, entendida em seu sentido mais amplo, abrangendo todas as formas de dissolução do sacro que caracterizam o processo de civilização moderno. Secularização equivaleria, nesse sentido, ao modo pelo qual se atua o enfraquecimento do ser – **kénosis de Deus**, que é o cerne da história da salvação –, não devendo ser pensada como fenômeno de abandono da religião e sim como atuação de sua íntima vocação, ainda que isso soe paradoxal. Vattimo pretende analisar as implicações da ideia da secularização como aspecto constitutivo da história do ser (da salvação) para o modo de viver este retorno ao sacro em suas várias formas. Observa, de início, que o fato de terem sido os fiéis a matar Deus significa algo mais radical

¹⁰ Trata-se de um aspecto que Vattimo vai chamar de “pensamento fraco”, no sentido de que o “salto no abismo da tradição” é sempre, também, um enfraquecimento do ser, pondo em xeque as estruturas ontológicas da metafísica. Nesse “salto”, por outro lado, não se reconheceria o ser como evento em termos abstratos (“ser sempre evento”; noção de historicidade de acordo com a qual o ser é pensado como “eterna finitude da existência”, como “queda eterna no tempo”). Nos termos de Vattimo, “O evento é o evento que acontece para nós hoje, aqui. Assim, o enfraquecimento do ser, que se produz quando este se desvenda no salto como evento, é também, inseparavelmente, um enfraquecimento, como sentido e fio condutor histórico, da tradição dentro da qual saltamos. O retorno rememorado do ser é, igualmente, uma filosofia da história guiada pela idéia do enfraquecimento: consumação das estruturas fortes no plano teórico (desde a metafísica metanarrativa até as racionalidades locais; desde a crença na objetividade do conhecimento até a consciência do caráter hermenêutico de cada verdade) e no plano da existência individual e social (desde o sujeito centrado na autoconsciência até o sujeito da psicanálise; desde o estado despótico até o estado cosntitucional; e assim por diante...)” (ibid.: 32-3).

e escandaloso, ou seja, que a secularização é um fato interno à história da religiosidade no Ocidente, caracterizando-a em sentido forte. Se a civilização moderna se seculariza, responde ao apelo da sua tradição religiosa, o que, por sua vez, significa para Vattimo que a experiência religiosa, tal como se dá na cultura do ocidente, “é uma longa ‘matança’ de Deus como fosse uma tarefa na qual se resume o próprio sentido da religião” (ibid.: 38-9).

É possível entrever nas considerações de Vattimo uma dimensão pouco óbvia e surpreendente do grande romance católico do século XX, e que faz repensar muito do que já foi dito sobre a insistência dos romancistas em situações-limite que, aos olhos de muitos, sinalizariam algum indício de corrupção moral das personagens, dos autores, como também dos novos tempos. O catolicismo não-dogmático que norteia a vertente romanesca católica e que tem como centro a noção de crime como vocação humana, ao contrário, seria indício de uma compreensão mais plena da mensagem da Escritura, resultante de “processos de interpretação, aplicação, especificação enriquecedora” da matriz religiosa de cujo distanciamento supostamente resultaria uma noção mais comum de secularização (Vattimo, 2004: 84)¹¹.

Tratar-se-ia, num sentido último, de adentrar um campo que possibilitasse ao romance católico inquirir sobre o que é humano e o divino; o que também significa repensar indiretamente o próprio sentido de secularização. Tendo particularmente em conta o esforço do romance católico em ressaltar os limites do conhecimento humano baseado na razão, as considerações do pensador italiano levam-nos ainda a reconhecer que, no caso, a impossibilidade de delimitar a sombra divina no mundo não reflete, como seria possível pensar, o ponto de vista difuso na cultura moderna que assume o paradoxo e concebe a retomada da religião como abertura para o totalmente outro, como salto na fé como aceitação do absurdo. Nesse sentido não se trataria de um distanciamento do Deus bíblico – como certa crítica chegou a apontar –, mas de uma reaproximação por meio de uma postura metafísica não objetivística que reflete a dissolução do próprio sagrado¹².

Gianni Vattimo fornece assim razões para que o grande romance católico do século XX não seja considerado fruto deslocado ou frustrado de uma época pós-cristã ou mesmo pós-religiosa; antes como parte de uma renovada vitalidade e atualidade da religião, perspectiva por meio da qual considerar suas opções temáticas e formais no contexto do romance moderno.

Nesse sentido, as obras de Julien Green, François Mauriac e Georges Bernanos, principais referências no quadro do grande romance católico do século XX, possibilitam que se reavalie

¹¹ Vattimo atenta ainda que nem toda secularização é boa e positiva – no sentido do ser como novos sentidos da experiência e novos modos de dar-se no mundo –, e nem qualquer interpretação é válida, sendo preciso que pareça válida para uma comunidade de intérpretes. Acredita que o único limite para a secularização é o amor, “a possibilidade de comunicação com uma comunidade de intérpretes” (Vattimo, 2004: 86-7).

¹² “[...] o Deus totalmente outro ao qual se refere grande parte da filosofia religiosa de hoje, não apenas não é o Deus cristão encarnado; é, ainda e sempre, o velho Deus da metafísica, pelo menos na medida em que é concebido como um fundamento último inacessível à nossa razão (a ponto de lhe parecer absurdo), porém, justamente por isto, por uma sua suprema estabilidade, «definitividade»” (ibid.: 53).

o caminho percorrido por romancistas católicos brasileiros como Lúcio Cardoso, Octávio de Faria e Cornélio Penna, bem como um novo viés por meio do qual abordar a fortuna crítica de tais autores. Com relação às inúmeras cobranças de que o romance católico já foi e tem sido alvo, as considerações de Vattimo permitem que se transcenda a perspectiva de um simples apego à estética realista por parte da crítica, lançando luz sobre a visão metafísica objetivística de religião e de mundo subjacente, não raro, às análises. Trata-se, em termos práticos, de reconsiderar muito do que já foi observado sobre a falta de linearidade espacial e temporal das narrativas, sobre o caráter sombrio e ininteligível das personagens – denunciador quase sempre de uma atração do romancista pelo pecado –, sobre as soluções que mais parecem truques policiais e de mistério em que impera o artificialismo, enfim, sobre o objetivo de formação ou aperfeiçoamento que determinariam o sentido final das obras.

Bibliografia

- BERNANOS, Georges (1994). *Georges Bernanos – romans*. Paris: Plon.
- BOILEAU-NARCEJAC (1991). *O romance policial*. São Paulo: Ática.
- GREEN, Julien (1972). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 2 vols.
- LAGADEC-SADOULET, Elisabeth (1988). *Temps et récit dans l'œuvre romanesque de Georges Bernanos*. Paris: Klincksieck.
- MAURIAC, François (1979). *Oeuvres romanesques et théâtrales complètes*. Paris: Gallimard, 2 vols.
- (2002). *Thérèse Desqueyroux*. São Paulo: Cosac & Naify.
- MOELLER, Charles (1964). *Littérature du XXe. siècle et christianisme – Silence de Dieu*. Tornaci: Casterman.
- MOUNIER, Emmanuel (1972). “Georges Bernanos: um sobrenaturalismo histórico”. In *A esperança dos desesperados: Malraux – Camus – Sartre – Bernanos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- OSAKABE, Haquira. “O romance católico de 30” (texto inédito).
- (2004). “O crime como redenção – Uma aproximação aos primeiros romances católicos de 30”. In FINAZZI-AGRÒ, E., VECCHI, R. (orgs.). *Formas e meditações do trágico moderno – uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco Ed.
- PETIT, Jacques (1972). “Christine – genèse e structure”. In GREEN, Julien. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard.
- VATTIMO, Gianni (2004). *Depois da cristandade*. Rio de Janeiro: Record.

.....

RESUMO

Este artigo lança luz sobre o modo particular como o romance católico do início do século XX apropria-se de elementos caros ao gênero policial, por meio de um catolicismo não-dogmático. Trata-se de um percurso que privilegia a noção de crime como vocação humana, permitindo assim ressaltar a estreita relação entre o romance católico francês e o romance católico brasileiro.

ABSTRACT

This article aims at analyzing the way the detective novel aesthetics was incorporated by the Catholic fiction of the 20th century, expressing a non-dogmatic form of Catholicism. Focusing on the notion of crime as a human vocation, it also brings together the French and the Brazilian Catholic fiction.

.....