

A MORTE DE DEUS E A AGONIA DA LITERATURA

GABRIEL MAGALHÃES*

Resumo: A noção de «morte de Deus» proposta por Nietzsche deu lugar a uma curiosa alucinação na cultura ocidental. De facto, várias crises religiosas, que podemos considerar como «mortes de Deus», ocorreram durante o Renascimento, o Barroco ou o complexo século XVIII — muito antes do advento do filósofo alemão —, mortes de imagens e concepções do ser sagrado que podemos escutar nas vozes de autores dessas épocas. Aquilo que Nietzsche defende, no fim de contas, é uma incineração do cadáver divino: um fim absoluto dessa presença na cultura ocidental. Verificamos, porém, que Deus volta a ressuscitar, mesmo depois da mensagem do autor de Assim Falava Zaratustra. Contudo, após cada um destes renascimentos, a sua presença na tapeçaria cultural do Ocidente torna-se mais tênue, mais esbatida, sendo que a atual agonia do conceito de «literatura», visível no mercado editorial, parece ter muito a ver com esta erosão do conceito de divino, da noção de transcendência, nas nossas sociedades. De facto, a «literatura» perfilou-se em boa parte como uma espiritualidade laica, que precisa de uma ideia forte e mais abrangente de transcendência para poder continuar a existir.

Palavras-chave: Nietzsche; «Morte de Deus»; Literatura; Espiritualidade.

Abstract: Nietzsche's notion of «death of God» gave way to a curious hallucination in Western culture. In fact, various religious crises, which we may call «God's deaths», occurred during the Renaissance, the Baroque, or the eighteenth-century — long before the German philosopher's advent —, deaths of images and conceptions of the sacred being which we can hear in the voices of authors of these ages. What Nietzsche defends, eventually, is an incineration of the divine corpse: an absolute end of this presence in Western culture. We find, however, that God resurrects again, even after the message of the author of Thus Spoke Zarathustra. However, after each of these rebirths, its presence in the Western cultural tapestry becomes more tenuous, more faded, and the current agony of the concept of «literature», visible in the publishing market, seems to have a lot to do with this erosion of the concept of divine, of the notion of transcendence, in our societies. In fact, «literature» has largely shaped itself as a secular spirituality, which needs a strong and broader idea of transcendence in order to continue to exist.

Keywords: Nietzsche; «Death of God»; Literature; Spirituality.

Sentimos, hoje, que a literatura agoniza. Essa agonia tem diversos leitões em que acontece: diferentes modos de se aproximar da morte. Por um lado, os livros tornaram-se filmes de Hollywood, dramaticamente dependentes das receitas de bilheteira. Cada vez mais as editoras funcionam como estúdios cinematográficos, implacavelmente norteadas pela bússola do cifrão. Por outro lado, vemos aparecer novas gerações, às quais se oferecem catadupas de livros enquanto são crianças, mas que, depois, ao chegarem à selva privada da adolescência, deixam de ler. Em suma, continua a publicar-se muita coisa, é verdade, mas a literatura, a verdadeira literatura, essa parece languescer, esvaír-se. Nesta comunicação, que assume para si a forma dançada do ensaio convivendo com o rigoroso quadriculado do estudo académico¹, tentaremos ver a relação deste fenómeno com a célebre «morte de Deus» decretada por Nietzsche, primeiro em *A Gaia Ciência*, um trabalho aparecido em 1882², e depois em *Assim Falava Zaratustra*, um livro publicado entre 1883 e 1885, em partes separadas, sendo que a edição num só volume viria a ocorrer em 1892³.

* Universidade da Beira Interior. gabrielm@netvisao.pt.

¹ Para uma visão mais estritamente erudita destas questões, sugerimos: Jean-Pierre Jossua (2000) — *Literatura i absolut: Per a una teologia literària* (tr. catalã de Joan Llopis). Barcelona: Fundació Joan Maragall/Editorial Cruïlla.

² BARONI, 1977: 41 e 43.

³ VATTIMO, 1990: 96-99.

Uma das características dos séculos XIX e XX foi a sua convicção de terem inventado muitas coisas que, quando vistas e analisadas com cuidado, já tinham sido criadas anteriormente. Algo disto acontece com esta morte de Deus. Com efeito, o estudioso de história da cultura sabe que Deus já morreu muitas vezes, ao longo da história da Europa, e que já muitos antepassados nossos, há séculos, foram ao seu funeral. Deus morreu, por exemplo, no renascimento. Basta-nos saber ouvir os autores desta época, e sentiremos neles esse rumor em surdina dos velórios, neste caso de um velório divino. Pensemos, por exemplo, no *Auto da Feira*, de Gil Vicente, um texto de 1527, portanto já da fase final do dramaturgo.

Numa época como a nossa, em que tanto se fala dos «mercados», novo Olimpo da realidade contemporânea, este auto apresenta o mundo precisamente assim, como uma feira. E, nesta feira específica da obra vicentina, são figuras ligadas ao divino que pretendem colocar mercadoria espiritual, mas esta não se vende. Mais ainda: é impossível de vender. Ouçamos o diálogo extraordinário que acontece diante da banca onde se encontra um serafim metido em lides de comerciante. Os nomes das possíveis clientes — «consumidoras», diríamos hoje — são Branca Annes e Marta Dias⁴:

*Marta: Dizei, Senhores de bem,
 nesta tenda que vendeis?*

*Serafim: Esta tenda tudo tem;
 vêde vós o que quereis,
 que tudo se fara bem.
 Conciencia quereis comprar,
 de que vistais vossa alma?*

*Marta: Tendes sombreiros de palma
 muito bôs pera segar,
 e tapados pera a calma?*

*Serafim: Conciencia digo eu,
 que vos leve ao paraíso.*

*Branca: Não sabemos nós qu'he isso;
 dae-o ó decho por seu,
 que já não he tempo disso.*

*Marta: Tendes vós aqui borel,
 do pardo de lan meirinha?*

*Branca: Eu queria hũa pucarinha
 pequenina pera mel.*

*Serafim: Esta feira he chamada
 das virtudes em seus tratos.*

Marta: Das virtudes! e ha aqui patos?

*Branca: Quereis feirar a cevada
 quatro pares de sapatos?*

*Serafim: Oh piedoso Deos eterno!
 Não comprareis pera os ceos*

⁴ VICENTE, [s. d.]: 202-203; VICENTE, 1978: 52-53.

*hum pouco d'amor de Deos.
Que vos livre do inferno?*

Branca: Isso he fallar per pinceos.

*Serafim: Esta feira não se fez
pera as cousas que quereis.*

*Branca: Pois cant'a essas que vendeis,
daqui affirmo outra vez
que nunca as vendereis.
Porque neste sigro em fundo
todos somos negligentes:
foi ar que deu polas gentes,
foi ar que deu polo mundo,
de que as almas são doentes:
e se hão de correger
quando for todo danado:
muito cedo se ha de ver;
que ja elle não póde ser
mais torto nem aleijado.
Vamo-nos, Marta, á carreyra,
que as moças do lugar
virão cá fazer a feira,
qu'estes não sabem ganhar,
nem tem cousa qu'homem queira.*

É evidente que, para esta Branca Annes e para esta Marta Dias, que desembarcam aqui vindas do século XVI, Deus também morreu. Os seus olhos estão todos virados para uma materialidade, que, diríamos, é já a dos atuais hipermercados. Vivem habitadas por um catálogo íntimo de objetos cobiçados. Por outro lado, elas não são só elas. Representam toda uma sociedade, todo um tempo: «foi ar que deu polas gentes», «foi ar que deu polo mundo». Embora tenhamos tendência a esquecer-nos disso, Deus também morreu no século XVI. No fundo, a figura divina morre em cada pessoa que, por dentro, a mata, deixando de nela acreditar. De resto, o torturado soneto camoniano que se conclui com o célebre verso «mas o melhor de tudo é crer em Cristo»⁵ só se entende neste contexto de profunda crise religiosa, ao qual o poeta opõe esta adversativa final redentora.

Talvez tenha sido mesmo por causa desta grave crise do divino, desta quebra radical dos laços da religião, que se foram buscar os fantasmas da mitologia pagã, deuses que tinham morto e que voltaram a aparecer. Estes numes, Vénus, Marte, Apolo *et alii*, vinham escorar, suportar uma devoção em ruínas, funcionando como cariátides espirituais. Além disso, o rico panteão greco-latino ajudava a religião tradicional a fazer as pazes com novas realidades, difíceis de aceitar para o cristianismo medieval: uma outra vivência do corpo e da arte, por exemplo. Assim se explica o estranho casamento que, em *Os Lusíadas*, se dá entre as referências pagãs e o céu cristão. Já não é possível aquela fé uniforme, em bloco, monoco-

5 CAMÕES, 1994: 199.

lor, por assim dizer, das crónicas de Fernão Lopes. Agora, cria-se, desenha-se um arco-íris divino que, no fundo, representa um modo de combater a treva espiritual que alastra por todo o lado.

Deus, portanto, para muitas Brancas Annes e Martas Dias, morreu no renascimento. E também podemos comprovar a sua morte no período barroco. A certidão de óbito encontramos-la, por exemplo, em vários textos do Padre António Vieira. Recordemos a «terra que não se deixa salgar»⁶ do célebre *Sermão de Santo António aos Peixes*; lembremos aquele mundo terrível em que todos se comem uns aos outros, seguindo uma lei da selva que grassava, não no mato, mas sim entre os próprios brancos⁷. No *Sermão da Sexagésima*, o jesuíta queixa-se de que a palavra de Deus dá pouco fruto: «Não há um homem que em um sermão entre em si e se resolva, não há um moço que se arrependa, não há um velho que se desengane»⁸. De resto, Vieira insiste, em muitos dos seus textos, naquilo a que chama o «império da mentira»⁹, uma mentira global, diríamos com palavras de hoje: «Em Lisboa, muita mentira se diz; mas repartem-se as mentiras por todo o Reino e por todo o Mundo»¹⁰. No fundo, é já a desinformação atual, a manipulação que, hoje em dia, se leva a cabo, por exemplo, nas redes sociais, realizada nas redes sociais daquele tempo. Neste império da mentira, nesta mentira universal, também Deus agoniza e morre. De aí muita da veemência de Vieira, forçado a pregar aos peixes, porque os homens não o ouvem.

Poderia objetar-se que renascimento e barroco coincidem com períodos de religiosidade oficial cristã e católica em Portugal e em Espanha. Mas estes são outros nomes da morte de Deus. Com efeito, sociedades religiosas de uma forma fundamentalista matam esse mesmo Deus que adoram. Podemos ver isto, literalmente, nos Evangelhos: o judaísmo crente, radicalmente mosaico e legalista, assassina Jesus, o filho do Deus vivo. Esta prova irrefutável de que os grupos humanos normativamente religiosos se tornam deicidas pode ser vista, na atualidade, em alguns países islâmicos, onde se mata o Deus a quem se presta culto. Mata-se, por exemplo, matando o próximo, amarrando-o cruelmente a uma canga espiritual, que não é, sem dúvida, a vontade de um Deus essencialmente discreto e respeitador da nossa liberdade e, até, do nosso caos. Portanto, não nos estranhe que renascimento e barroco tenham sido tempos de morte divina, quer pelo que tinham de crente, quer pelo que tinham de descrente.

Então de que novidade foi capaz Nietzsche ao anunciar, em *Assim Falava Zaratustra*, que Deus morreu? A novidade está em que, segundo o autor, isso aconteceu «há muito tempo»¹¹. Quando encontra um velho eremita que ainda acredita no divino, Zaratustra espanta-se com o atraso mental desta personagem: «Será, então, possível? Este velho santo ainda nada ouviu dizer, na sua floresta, de que *Deus morreu!*»¹². A novidade está aqui: neste tom, que já não permite qualquer pergunta, qualquer discussão. O fim de Deus tornou-se

⁶ VIEIRA, 1996: 157-159.

⁷ VIEIRA, 1996: 178-181.

⁸ VIEIRA, 1996: 212.

⁹ VIEIRA, 1996: 128.

¹⁰ VIEIRA, 1996: 154.

¹¹ NIETZSCHE, 1998: 212.

¹² NIETZSCHE, 1998: 12. Itálico do autor.

uma evidência, uma pedra que temos na cabeça: a nova pedra angular da modernidade. Enquanto, nos textos de Gil Vicente e de Vieira, ainda estamos perante um debate e uma inquietação, aqui já não há nada disso. É como que se Nietzsche nos viesse dizer, em português de lei, que Deus está morto e enterrado.

Em certo sentido, este tom de Nietzsche confirma que a morte do divino se tinha ido processando muito antes e que nada tem de absurdo afirmar, como fizemos, que ela já se fora dando no renascimento e no barroco. Não dizia Branca Annes, a personagem vicentina, que «já não he tempo» de comprar mercadoria espiritual¹³? Contudo, vai ser no século XVIII que este óbito ficará ainda mais acentuado. Será nessa centúria de todas as dúvidas e de muitas irreligiosidades que se iniciará um processo que terá efeitos tão importantes na literatura, que estes se tornarão mesmo estruturantes, sistémicos. Porque, até aqui, no renascimento e no barroco, a morte de Deus gerava um debate, uma veemência, um novo *décor* mitológico, um contraste de luzes e sombras, mas, agora, será o próprio ADN literário que se alterará. A morte de Deus vai implicar a morte da poesia, ou melhor, a sua menorização.

Já estudámos isto noutro lugar¹⁴. As sociedades do renascimento e do barroco, apesar de todas as suas descrenças, que eram muitas, conservaram sempre a fé na transitividade entre o divino e o humano, a convicção de que o mundo real e o etéreo comunicavam. Esta transitividade, esta osmose representava-se, nas aldeias, vilas e cidades, pela presença viva dos templos, ainda não transformados em múmias arquitetónicas frequentadas por turistas. E, já não na paisagem urbana, sim na paisagem da literatura, este templo era o verso. Com efeito, no verso, a voz humana dava a mão à beleza divina. E muita coisa se escrevia em verso, desde o teatro até cartas ou narrativas. *Os Lusíadas*, que citamos novamente, em verso foram escritos porque, durante a aventura dos Descobrimentos, os portugueses a si mesmos se divinizaram, e isso devia escrever-se em metro decassilábico porque era nessa forma que o dizer humano se tornava divino. De aí a célebre invocação às Tágides, as ninfas do Tejo¹⁵.

Ora, a morte de Deus que acontece no século XVIII fere também o verso, que deixa de ser o grande protagonista social para passar a um recanto. Isto, que começou a acontecer no século XVIII, explode no século XIX. Repare-se na sequência dos títulos das obras poéticas do nosso Almeida Garrett: *Lírica de João Mínimo*, *Flores sem Fruto* e *Folhas Caídas*. Há uma deceção que se vai impondo desde o Mínimo inicial até ao caído final. Há a consciência de uma desvalorização progressiva do verso. E, neste âmbito, a decisão mais dramática que Garrett toma é escrever uma «verdadeira tragédia»¹⁶, como é *Frei Luís de Sousa*, em prosa. Na sua *Memória ao Conservatório Real*¹⁷, explica os motivos disto, mas não refere o mais subtil de todos eles: a dúvida amarga sobre os desígnios divinos que percorre este texto dolorosamente crente¹⁸ era em prosa que se tinha de dizer. O verso ficava-lhe mal porque, em *Frei Luís de Sousa*, ninguém chega à Índia, apesar do otimismo do título, que Kayser bem viu¹⁹.

¹³ VICENTE, [s. d.]: 202; VICENTE, 1978: 52.

¹⁴ MAGALHÃES, 2009: I, 337-355; II, 320-321.

¹⁵ CAMÕES, 1978: 70.

¹⁶ GARRETT, 1973: 205.

¹⁷ GARRETT, 1973: 204-210.

¹⁸ MONTEIRO, 1987: 25-26.

¹⁹ KAYSER, 1970.

De resto, é em parte por ter passado para a prosa que a obra de Garrett sobreviveu. Com a sua poesia, ele refugiou-se num elegante recanto de inspiração popular e espontânea, onde florescem os seus últimos poemas, que foram o princípio da nossa poesia moderna, também ela destinada a um recanto, mesmo que este seja particularmente luminoso, como as esquinas pessoanas da Brasileira ou do Martinho da Arcada. Contudo, *Camões*, esse livro extraordinário de 1825, hoje ninguém o lê sem ser por motivos estritamente académicos. Esta obra ficou fatalmente para trás na nossa história cultural. Entretanto, as criações garrettianas em prosa aí estão a atormentar os alunos do nosso ensino secundário: há uns largos anos, *Viagens na Minha Terra* ainda constava dos programas, sendo que *Frei Luís de Sousa* sobrevive nas escolas.

Deus morreu e, portanto, o verso agoniza: torna-se mínimo, flor sem fruto e folha caída. O grande texto agora é a prosa, e em particular o romance. Tem mesmo, como sabemos, de se mudar o nome da arte literária, que já não pode dizer-se através daquela expressão «ciencias de la poesia y de la oratória»²⁰, de que falava uma personagem na célebre primeira parte do *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, aparecida em 1605. De facto, neste sintagma, a poesia ainda aparece em primeiro lugar, ainda pesa muito. E agora o rei e senhor do fazer literário, que década a década se vai cada vez mais entronizando, é a prosa e o romance. «Literatura» vai ser o termo encontrado para designar esta nova realidade. A crise do paradigma divino afetou a criação literária de tal maneira, que esta até teve de mudar de nome²¹.

Mas é aqui que acontece a grande surpresa. Muitos dos romances que se publicam acabam por ser como novas Bíblias, Bíblias laicas, textos que querem fazer passar uma mensagem forte, profunda, de algum modo quase sagrada. Pensemos, por exemplo, na majestosa *La comédie humaine*, de Balzac: um arquipélago narrativo realmente de dimensões bíblicas. Pensemos em *Les Misérables*, de Victor Hugo, ou ainda em *Guerra e Paz* ou *Ana Karenina*, de Tolstoi, ou igualmente em *Crime e Castigo* ou *Os Irmãos Karamazov*, de Dostoiévski. Quando entramos nestes livros, é também como se estivéssemos numa catedral, não por causa do verso, que já neles não há, mas sim devido ao sentido profundo daquilo que se escreve. São livros que pretendem funcionar como revelações, partindo de um problema humano ou social, que acaba por conduzir a uma iluminação quase transcendente. De aí sentirmos que a sua leitura nos transfigura, exatamente como o pode fazer o convívio com um livro sagrado.

De resto, pelo menos desde Northrop Frye e do seu *The Great Code*, sabemos que a Bíblia tem fortes dimensões literárias; que livros como o de Job, o de Jonas, o de Tobias, o próprio Génesis foram criações narrativas, esta última com a ambição quase prometeica de explicar a história do cosmos. A Bíblia é literatura iluminada por uma misteriosa luz divina, que transforma os textos num vitral. E os grandes romances do século XIX são Bíblias iluminadas por uma misteriosa luz humana, que espelho é também, afinal, de uma claridade sagrada. Desde então os romancistas europeus e portugueses como que acrescentam novos volumes a uma Bíblia mais vasta, que é a constituída pelos livros canónicos, pelas grandes obras da literatura ocidental. Em certo sentido, Deus morreu, e Deus renasceu na sua morte.

²⁰ CERVANTES, 1982: 543.

²¹ SILVA, 1988: 9-13.

Tivemos, de facto, em Portugal romances com esta envergadura bíblica? O grande candidato a ser condecorado com esse estatuto é sem dúvida o volume *Os Maias*, de Eça de Queirós. Não por se tratar de um enorme painel onde se representa o século XIX português, visto que isso não chegaria para uma Bíblia, mas sim porque, nas suas páginas, se faz uma magnífica reflexão sobre o tempo que se esvai na nossa vida sem darmos por isso. Vamos vivendo, como fazem Carlos e Ega, entretidos com as nossas coisas, com os nossos projetos, e depois descobrimos que afinal não chegámos verdadeiramente a existir. Era esta a grande lição de *L'éducation sentimentale*, de Flaubert, a inspiração do romance queirosiano de 1888, e é esta também a grande conclusão de *Os Maias*. Muitas vezes o que nos engana no nosso percurso, matando, castrando a nossa biografia, impedindo que ela seja a flor de si mesma, são os ideais do nosso tempo, no caso de Ega e Carlos a miragem do grande amor romântico. Cuidado, pois, com as ilusões, com as quimeras da era que nos coube, com as bússolas do nosso século, pois, na realidade, elas podem ser como sereias que não nos deixarão chegar a Ítaca. Assim como Carlos e Ega se perdem no rasto do grande amor do romantismo, outros se perderão mais tarde na pegada da revolução redentora, e hoje porventura extraviamos-nos nas galáxias visuais, rios e charcas de Narciso onde nos afogamos.

Algumas outras obras assumem esta dimensão bíblica na literatura lusa, ainda que não tão claramente como *Os Maias*. Em primeiro lugar, outro livro de Eça, *A Ilustre Casa de Ramires*, que é como que o Apocalipse do seu percurso de narrador, um texto em que Portugal finalmente a si mesmo se revela na figura de Gonçalo Mendes Ramires, manifestando-se também qual será o seu futuro. Rasgos bíblicos possui também um livro como *Eurico, o Presbítero*, com a sua poderosa mensagem sobre o celibato. Entretanto, *Morgadinha dos Canaviais*, uma obra em geral muito mal compreendida, tornou-se a Bíblia de uma certa suavidade portuguesa, que, na altura, numa nação que ainda recordava perfeitamente as suas guerras civis, era muito mais um projeto do que a realidade amena que, um século e meio depois, fomos capazes de construir.

E é aqui, precisamente aqui, quando o romance fazia renascer Deus na sua própria morte, que surge a figura de Nietzsche e o seu célebre *Assim Falava Zaratustra*. O autor alemão vem-nos dizer, como referimos, que a questão de Deus já não se põe. No início da obra, existe um velho santo numa floresta, já por nós mencionado: alguém que é o último servo de Deus. Entretanto, perto do fim do livro, encontramos alguém apresentado como o «Último Papa»²², o qual procura esse tal velho — mas este, tal como a própria figura divina, tinha também falecido. Deus é, pois, uma pergunta que já não vale a pena fazer, depois das grandes interrogações do século XVIII. O fim de Deus adquire as dimensões de *flash* fotográfico de uma evidência total.

Na realidade, se conhecemos a história da cultura ocidental, verificamos que Deus estava muito longe de ter desaparecido do panorama. Ainda que afirme estar a dar a figura divina por morta e enterrada, Nietzsche, na realidade, sabia que, ainda que caída no chão, ela se encontrava viva. Pretende, pois, acabar de uma vez com ela, passando-lhe seguidamente uma certidão de óbito. E aquilo que ele tentou fazer filosoficamente foi feito romanes-

22 NIETZSCHE, 1998: 300-306.

camente por Émile Zola. Todos conhecemos o ambiente das narrativas do autor francês: sem a mais mínima dimensão de transcendência, fechadas nas suas circunstâncias até à mais pura claustrofobia. O romance tornou-se uma lista telefónica de condicionalismos que fecham a personagem numa gaiola científica. As obras naturalistas foram escrevendo-se, de resto, cronologicamente, muito perto do tempo em que Nietzsche redigia *Assim Falava Zaratustra*.

Morreu Deus com esta certidão de óbito que o filósofo alemão lhe passou? A resposta está num célebre fragmento pessoano: «Não haver deus é um deus também»²³. De resto, no vertiginoso, prodigioso redemoinho de inquietações que é o pensamento de Nietzsche, esta mesma possibilidade surge no meio das mais variadas afirmações de radical ateísmo. No seu diálogo com o tal Último Papa, este diz a Zaratustra:

Ó Zaratustra, com semelhante descrença, és mais pio do que julgas! Foi algum deus dentro de ti que te converteu ao teu ateísmo.

*Não é a tua própria religiosidade que já não te deixa crer em um deus? E a tua excessiva rectidão levar-te-á também consigo, mesmo para além do Bem e do Mal*²⁴.

Portanto, Nietzsche também sabia o que Pessoa disse. Deus renasceria de novo, numa espécie de Eterno Retorno divino. E, para destruir esse renascimento, no fim da sua obra faz a forma divina reviver na forma de um asno²⁵. Contudo, convém afirmar algo que mitiga estas ressurreições: com efeito, nestes sucessivos fins e recomeços, perde-se gradualmente algo da intensidade do sagrado. Basta comparar *Os Lusíadas*, uma obra ainda cheia da certeza da transcendência, ainda que esta surja misturada com o bolo de noiva da mitologia clássica, com *Livro do Desassossego*, uma criação em que tudo se liquefaz, transformando-se na miragem, na hesitação de si mesmo. Deus renasce sempre, mas como que vai morrendo um pouco em cada instante do seu reviver — morrendo sempre e unicamente no lugar em que essa morte acontece: o interior das pessoas.

Assim, é evidente que, ao longo do século XX, o romance neorrealista, com o seu profetismo implícito, de algum modo se dirigia para uma terra prometida de matriz bíblica. Os célebres «amanhãs que cantam» inventavam uma nova rota rubra para o velho destino da Jerusalém celeste. As narrativas encheram-se de Lázarus contemporâneos, camponeses ou operários, ou até crianças, como em *Esteiros*, e os ricos dos Evangelhos agora eram designados por «exploradores» ou por «burgueses»: um novo batismo de uma antiga realidade evangélica. A chamada «consciência de classe», as perspetivas da revolução exigiam que a mensagem fosse pregada, provocando um renascimento da figura do profeta, algumas vezes chamado «intelectual progressista».

Estas transposições do que era inicialmente espiritual e depois se tornou social e político são muito comuns na Península Ibérica e, no caso português, estão bem patentes num excelente romance como *Adolescente Agrilhado*, de Marmelo e Silva. Já num outro estudo

²³ PESSOA, 1997: 69.

²⁴ NIETZSCHE, 1998: 305.

²⁵ NIETZSCHE, 1998: 364-370.

nosso vimos este assunto²⁶. Sem esse pano de fundo religioso, não se entende a maré de ideais de esquerda que floriram na Península Ibérica: negavam Deus para o inventarem de outra forma. Neste sentido, o neorrealismo foi bem mais espiritualizado do que o naturalismo. Pensemos em Fialho de Almeida e no seu profundo ceticismo materialista, bem diferente do clima de esperança, apesar de tantos sofrimentos, que há no romance social do século XX.

Do mesmo modo, depois da descida aos infernos da Segunda Guerra Mundial, houve na Europa um renascer de uma espiritualidade humanista, politicamente traduzida nos partidos da democracia cristã, que foram um dos motores da gênese da atual União Europeia²⁷, entretanto desviada desse seu berço para os algoritmos financeiros. É nesse ambiente do pós-guerra que o tema de Deus volta a surgir e se reflete, por exemplo, nos labirintos do existencialismo. Uma figura divina intensamente problematizada, que nos surge nos romances de Vergílio Ferreira, onde o ser humano tem uma grandeza celestial, cósmica, destinada, porém, ao seu fim, ao seu nada. Verificamos, assim, que a morte de Deus anunciada por Nietzsche não chegou a acontecer. Contudo, a verdade é que, tantas vezes assassinado, o lugar de Deus, apesar de todos estes renascimentos, se foi apagando progressivamente: foi-se esbatendo. Deus não morreu, mas foi morrendo, entendendo-se esta morte como morte em nós, e não como óbito absoluto.

Isto é, quando alguém decreta no seu íntimo a morte de Deus — porque, no fundo, cada um de nós é que decide esse fim ou não —, durante um tempo permanece na nossa vida um halo moral e ético, que é como que o fantasma dessa espiritualidade. Podemos fazer ainda, com essa sombra, grandes coisas. Mas essa situação tem, por assim dizer, um prazo de validade. Mesmo que dure a vida toda do indivíduo, algo que muitas vezes acontece, esbate-se nos filhos e desaparece nos netos. O laicismo radical dá lugar, assim, com o tempo, a uma sociedade agressiva, injusta, desequilibrada. Com efeito, os valores éticos, sem a sua raiz divina, ficam fragilizados: tornam-se brinquedos, com os quais poderemos fazer quase tudo o que quisermos. O Deus cristão é como que o esteio de uma certa grandeza humana que se projeta nas culturas e nas sociedades ocidentais.

É assim que desembocamos na atualidade em que a figura divina surge muito esbatida no panorama português, ao mesmo tempo que também a literatura ocupa uma situação cada vez mais problemática. Parece haver um paralelismo entre as duas coisas. É como se a literatura tivesse sido uma espiritualidade laica, desde o século XVIII para cá. Não havendo já espiritualidade, o objeto literário perde peso, densidade, presença social. Existe como que um conjunto de fichas de dominó que foram caindo, deitando-se abaixo umas atrás das outras: primeiro a teologia; depois, mais tarde, o latim e a filosofia; agora parece ter chegado a vez da literatura.

Anotemos, entretanto, alguns sinais desta agonia da literatura. O livro passou a ter um valor de mercado e não um sentido, uma pertinência cultural. Cada vez mais conhecemos apenas os autores que vendem muito, e não aqueles que estão a produzir textos que marcarão a nossa cultura. A literatura vai sendo assassinada pela mecânica do êxito, pela por-

²⁶ MAGALHÃES, 2017: 311-312.

²⁷ MORIN, 1988: 110.

nografia da fama. A velha galeria dos profetas das letras pátrias, com bustos como os de Camões, de Garrett, de Eça ou o perfil nebuloso de Fernando Pessoa esbate-se e, em vez dela, surgem as miragens do Olimpo dos *tops* de vendas. Uma certa ideia de literatura como religião livre e laica vai morrendo, dinamitada pelo cifrão das vendas.

Por outro lado, a leitura esvai-se. É verdade que as crianças recebem muitos livros, mas, ao chegarem à adolescência, isso desaparece, substituído pelos telemóveis, pelos *tablets*, pela televisão. Desaparece de repente, como refere Gregorio Luri²⁸. Nas escolas secundárias e até nas próprias universidades e mesmo nos cursos de letras, temos jovens estudantes cuja experiência de leitura constitui um verdadeiro ermo, um deserto, ao ponto de terem dificuldade em ler em voz alta um texto do século XIX, do cristalino Eça de Queirós. Os professores, que estão na primeira linha deste combate, sentem que um autêntico tsunami de «desleitura» lhes alaga as aulas. E é mesmo de «desleitura» que se trata: esta estranha palavra, este neologismo feio e brutal, é mesmo necessário para dizer este horror de os jovens fecharem os olhos às páginas dos livros.

Por outro lado, a «desleitura» é acompanhada por um fenómeno paralelo de desmemória. Cada vez mais se está no presente, se vive apenas nele, e por isso mesmo cada vez se tem menos futuro porque quase nada se sabe do passado. O momento domina o tempo, como diz Miguel Real num seu texto narrativo²⁹. Esta hipnose dos instantes vive-se em boa parte nas chamadas redes sociais. É algo que habita na alucinação dos telemóveis. Ora, esta tendência mata a literatura porque esta é, fatalmente, em grande medida, passado. Tem de ser passado. Numa sociedade que não sabe do seu outrora, os grandes livros vão parar ao balde do lixo do esquecimento. Mas são muitas outras as memórias que se perdem: a história do próprio país, o cinema clássico, os grandes momentos da história universal, a percepção do que foi a evolução da arte — tudo isso se evapora.

Entretanto, todas estas rasuras vão acontecendo num determinado quadro sociológico. Os principais setores afetados por este alzheimer cultural são os das classes mais baixas e também os da classe média. Ao mesmo tempo, continua o seu caminho uma elite que, com os seus colégios, as suas universidades, apoiada nas grandes cidades onde pontifica, consegue ainda dar aos seus filhos o acesso a essa enciclopédia íntima que chamamos «cultura» e na qual cintilam de modo particular os verbetes dedicados à literatura. Portanto, estes fenómenos projetam e aprofundam uma diferenciação social que sabemos estar a decorrer no Portugal do presente e que tem outras dimensões para além desta. No nosso país, conseguimos algo de extraordinário: os nossos jovens protagonizam o mais longo processo de escolaridade que existiu em toda a nossa história, mas ao mesmo tempo não têm direito à alta cultura, que ainda é aquilo que faz a diferença. Esta continua a pertencer aos de lá de cima, sendo inviável ou muito complicada de obter para o cidadão da mó de baixo, pelo que podemos dizer que não conseguimos democratizar a cultura, embora se tenha democratizado a escolaridade.

E o que é que Deus tem a ver com isto? Tem — e por um motivo muito simples. Para uma cultura funcionar, ela precisa de perguntas. E necessita da questão mais funda de todas:

²⁸ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=5bmtMwluUg0>>. [Consulta realizada em 14-11-2018].

²⁹ REAL, 2007: 32.

existe Deus? Desta, nascem outras: qual o sentido da realidade? Estamos sós com o nosso destino humano? Até onde pode chegar a ciência? Para que serve a beleza? Sem tais perguntas, cujo núcleo essencial é o enigma divino, sendo todas as outras uma espiral que daí parte, o processo cultural agoniza. Nietzsche precisamente, com *Assim Falava Zaratustra* — que ele próprio considerou como um «quinto Evangelho»³⁰ —, quis-nos tirar o direito a essa pergunta. Tentou convencer-nos de que ela não fazia já qualquer sentido. Mas ela faz sentido e, mais ainda, é a pedra angular de todo o edifício cultural do Ocidente. O problema da nossa sociedade contemporânea é que se trata de um sistema constante de respostas com muito poucas perguntas. O telemóvel está sempre a dizer sim a nós próprios, ao que vamos sendo. É como se as tecnologias tivessem resposta para tudo quando, na realidade, todos sabemos que há questões que devem permanecer porque a sua duração interminável é a única resposta que têm. As tecnologias do conhecimento, que têm grandes potencialidades, estão a fazer mal ao saber.

Pensamos mesmo que esta será uma das grandes questões do futuro. Tal como inventámos tecnologias industriais que, sendo protagonistas do progresso, faziam muito mal à Natureza, destruindo-a, e tal como desenvolvemos regimes alimentares de abundância, que depois descobrimos serem nocivos para a saúde, também no âmbito dos novos mecanismos de comunicação e de conhecimento, internet, *tablets*, computadores, telemóveis *et alii*, ficará claro que, quando mal usados, acabam por ter efeitos muito negativos para o próprio saber. Isto é, tal como existe poluição industrial e obesidade mórbida também surgiram formas de grave poluição e de obesidade entorpecedora nos terrenos da cultura, poluição e obesidade essas que são potenciadas pela má gestão das novas tecnologias.

Vivemos uma época estranha. Por vezes, surgem grandes romances, que ainda nos recordam as tais Bíblias oitocentistas, de que falávamos antes. Não se trata de obras como *Caim*, muito interessantes, mas que, pelo seu carácter paródico, são mais a afirmação da impossibilidade dessas tais grandes narrativas bíblicas, que já só podem ser o riso, o escárnio de si mesmas; trata-se, sim, de livros como *Herejes*, de Leonardo Padura, um policial de 2013 sobre o problema da liberdade humana. É provável que estas exceções salvem no presente e para o futuro o nosso passado literário. Contudo, o mais seguro é recuperar para nós e conceder aos outros o direito à grande pergunta, à sublime pergunta divina. Algo que se deve fazer numa sociedade livre, até porque essa pergunta, o poder fazê-la, é uma das dimensões dessa nossa liberdade. Fomos matando Deus, nesse palco íntimo do nosso ser em que tais mortes acontecem, e Ele foi renascendo sempre, mas as tábuas do nosso interior cenário começaram a soltar-se, a ficar despregadas: por dentro, parecemos cada vez mais um teatro em ruínas. Não caímos na armadilha de Zaratustra: dar a questão divina por respondida, mais do que originar um magnífico super-homem, implica metermo-nos numa jaula — e ao mesmo tempo empobrecer esse constante sistema de interrogações, com as suas respostas e com as suas dúvidas, a que chamamos «cultura», a que chamamos «literatura».

30 BARONI, 1977: 44.

BIBLIOGRAFIA

- BARONI, Christophe (1977) — *Conhecer Nietzsche*. Tr. de Bertha Mendes. Lisboa: Ática. [1975].
- CAMÕES, Luís de (1978) — *Os Lusíadas*. Ed. de Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora. [1572]
- ____ (1994) — *Rimas*. Ed. de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina. [1595].
- CERVANTES, Miguel de (1982) — *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. de John Jay Allen. Madrid: Cátedra, vol. I. [1605].
- GARRETT, Almeida (1973) — *Frei Luís de Sousa*. Ed. de Luís Amaro de Oliveira. Porto: Porto Editora. [1843-1844].
- KAYSER, Wolfgang (1970) — *Interpretação de Frei Luís de Sousa*. In *Análise e Interpretação da Obra Literária. Introdução à Ciência da Literatura*. Tr. de Paulo Quintela. Coimbra: [s. n.], vol. II, p. 285-300.
- MAGALHÃES, Gabriel (2009) — *Garrett e Rivas: O Romantismo em Espanha e Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2 vols.
- ____ (2017) — *O que foi feito, afinal, do cântico vergiliano?* In COUTINHO, Ana Paula et al., coord. — *Vergílio Ferreira: Escrever e Pensar ou O Apelo Invencível da Arte*. Lisboa: Âncora Editora/Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa/Câmara Municipal de Gouveia, p. 303-327.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (1987) — *Introdução*. In GARRETT, Almeida — *Frei Luís de Sousa*. Porto: Livraria Civilização, p. 5-31.
- MORIN, Edgar (1988) — *Pensar a Europa*. Tr. de Carlos Santos. Mem Martins: Publicações Europa-América. [1987].
- NIETZSCHE, Friedrich (1998) — *Assim Falava Zarathustra: Um livro para todos e para ninguém*. Tr. de Paulo Osório de Castro. Lisboa: Relógio d'Água. [1883-1885, 1892].
- PESSOA, Fernando (1997) — *Poesias Inéditas (1919-1930)*. Lisboa: Ática.
- REAL, Miguel (2007) — *O Último Minuto na Vida de S.*. Matosinhos/Lisboa: Quidnovi.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1988) — *Teoria da Literatura*. 8.ª ed. Coimbra: Almedina, p. 9-13. [1967, 1981].
- VATTIMO, Gianni (1990) — *Introdução a Nietzsche*. Tr. de António Guerreiro. Lisboa: Presença. [1985].
- VICENTE, Gil (1978) — *Auto da Feira*. Ed. de Angelina Vasques Martins. Porto: Porto Editora. [1527].
- ____ [s.d.] — *Teatro*. Ed. de José Pereira Tavares. Porto: Livraria Chardron. [1502-1536].
- VIEIRA, António (1996) — *Obras Escolhidas: Sermões (II)*. Ed. de António Sérgio e Hernâni Cidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa. [1679-1699].