



* Mestre e graduada em Literatura pela Universidade de São Paulo (USP) e graduada em teologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Membro do Grupo de Pesquisa em Literatura, Religião e Teologia (LERTE PUC-SP).

Os personagens Deus e Hamlet segundo Jack Miles

The characters God and Hamlet by Jack Miles

*Tania de Fátima da Silva**

RESUMO

No livro “Deus — Uma biografia”, Jack Miles tem como objetivo nos apresentar Deus-Criador como personagem literário. Miles desenvolveu a narrativa de forma elaborada e com muita precisão, o que demonstra uma base no conceito aristotélico, ou seja, a estrutura da obra é composta de começo, meio e fim. Este procedimento estabeleceu uma harmonia advinda da interação entre as partes, o que contribui para esmiuçar com precisão os detalhes da história do protagonista principal. Decidimos destacar nesse momento algumas características do personagem principal da obra e compará-las às do personagem Hamlet, de William Shakespeare, porque desde o início da narrativa até sua conclusão Miles chama a atenção do leitor para a peça shakespeariana.

Palavras-chave: Miles, Shakespeare, Deus, teologia e literatura.

ABSTRACT

In the book “God - A Biography,” Jack Miles aims to introduce ourselves Creator-God

as a literary character. Miles developed a narrative based on concept aristotelian, in other words, the structure of the work is made from beginning to end. This procedure established a harmony arising from the interaction between the parties, which contributes to scrutinize the precise details of the story of the main protagonist. We decided to highlight that time some characteristics of the main character of the work and compare them to the character Hamlet, by William Shakespeare, because from the beginning of the narrative to completion Miles calls the reader's attention to the play Shakespeare.

Key-words: Miles, Shakespeare, God, theology and literature.

INTRODUÇÃO

O homem criativo, inteligente e imaginativo, revela um Deus que é criador. Esse Deus, como a Revelação no-lo ensina, é capaz de imaginar o mundo, de imaginar o homem, de dar-lhes seu amor e de criá-lo a partir do nada. A criação não é uma necessidade imposta a Deus, mas é fruto da gratuidade de seu amor, amor que é dado aos homens antes mesmo que eles existam na realidade, enquanto eles existem apenas na imaginação divina, e pelo qual eles passam a existir realmente. Deus é, assim, capaz da imaginação e de criação, capaz de criar, com inteligência e com amor, o mundo e os homens¹.

No livro “Deus — Uma biografia”, Jack Miles² tem como objetivo nos apresentar Deus-Criador como personagem literário: “Escreverei aqui sobre a vida do Senhor Deus como o protagonista — e apenas isso — de um clássico da literatura mundial... Não escreverei sobre (embora certamente não escreva contra) o Senhor

1. MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura — Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994, p.310.

2. Jack Miles nasceu em Chicago, USA, em 1942, foi seminarista jesuíta entre 1960-1970, teve formação de estudos religiosos na Universidade Xavier, em Cincinnati, na Universidade Gregoriana, em Roma e na Universidade Hebraica, em Jerusalém; é doutor em línguas do Oriente Próximo Antigo pela Universidade de Harvard. Foi Professor Titular da Universidade da Califórnia e Presidente do Círculo Nacional de Críticos Literários, do qual ainda é membro ativo. É jornalista e fez parte do staff do *Los Angeles Times*. Atualmente, é editor-contribuinte do periódico *Atlantic Monthly* e colaborador do *New York Times*. Sua obra é composta de dois livros: “Deus – Uma biografia” (1995), que ganhou o prêmio Pulitzer, em 1996, e o outro “Cristo – Uma crise na vida de Deus” (2001).

Deus como objeto de crença religiosa”³. Miles desenvolveu a narrativa de forma elaborada e com muita precisão, o que demonstra uma base no conceito aristotélico, ou seja, a estrutura da obra é composta de começo, meio e fim. Este procedimento estabeleceu uma harmonia advinda da interação entre as partes, o que contribui para esmiuçar com precisão os detalhes da história do protagonista principal.

A fim de posicionar firmemente o seu livro como texto literário Miles percorreu as veredas da milenar herança tradicional histórico-literária-cultural do Nascente ao Poente para expor o desenvolver do seu pensamento. E ele fez uso de sua erudição, pois mergulhou fundo na intertextualidade⁴ de citações literárias, musicais, filosóficas, e históricas para espelhar algumas narrações do *Tanach*⁵, de milênios atrás, com autores do século XX, com o propósito de ressaltar situações de similitude. Dentre os vários exemplos inseridos no contexto citaremos o de Oseias e de Dehmel: o relato de Oseias que casa com uma prostituta: “O Senhor ordenou a Oseias que se casasse com uma prostituta para que nunca soubesse se os filhos dela seriam efetivamente seus.”⁶ (cf. Os 1,1—2), e o poema “Noite Transfigurada” de Dehmel⁷, — a história de uma mulher que revela ao amante que está grávida de outro homem:

Que a criança que estás para ter
 Não faça tua alma sofrer
 Ah, olha! Como é claro o universo cintilante
 O brilho do todo reunido neste instante
 Comigo cruzarás o mar gelado sem fim
 mas aquecida por um fulgor, só nosso
 de mim para você, de você para mim

3. MILES, op. cit., p.18.

4. O Termo intertextualidade foi usado pela pesquisadora Julia Kristeva, no fim dos anos 60, pois reúne a multiplicidade de vozes inseridas em qualquer texto oral ou escrito, abordada em suas investigações sobre o trabalho do teórico russo Mikhail Mikháilovitch Bakhtin (1895—1975) concernente ao estudo da análise literária.

5. O *Tanach* é um conjunto de livros formado: pelos cinco livros de Moisés, a *Torá*, mais os livros dos profetas anteriores e posteriores, *Nebi'im*, e os escritos, *Ketubim*.

6. MILES, op. cit., p. 420.

7. Richard Fedor Leopold Dehmel nasceu em Blankenese, Alemanha, em 1863 e morreu em 1920. Foi poeta e escritor. Alguns de seus belíssimos textos foram musicados por Richard Strauss, Arnold Schönberg, entre outros.

transformaremos o filho do estranho. Teu
mas agora terás de mim, será meu
Nosso pelo esplendor que despertas em
e pela criança que crias em mim⁸.

Como já enfatizamos o livro possui uma grande riqueza intertextual, o que possibilita pesquisas em vários saberes. Assim sendo, decidimos destacar nesse momento algumas características do personagem principal da obra e compará-las às do personagem *Hamlet*⁹, de *William Shakespeare*¹⁰, porque desde o início da narrativa até sua conclusão Miles chama a atenção do leitor para a peça shakespeariana. E várias vezes, no decorrer do livro, ele apresenta aspectos paralelos entre o referido personagem de *Shakespeare* e o objeto de sua biografia, como por exemplo, em seu comentário sobre o uso da metáfora:

A metáfora é, em todos os casos, uma tentativa de expandir a linguagem. Quando nenhuma das maneiras 'corretas' de dizer uma coisa é adequada, escolhemos uma maneira 'errada' para termos acesso àquela correção mais profunda a que aspiramos. A morte é, para o Hamlet de Shakespeare, 'aquela terra não descoberta de onde nenhum viajante retorna'. A morte não é, de fato, nenhuma terra não descoberta: a morte não é de forma alguma um território. Mas falando assim Hamlet consegue expressar o seu medo e assombro diante da face da morte, o que de outra forma seria impossível. A paternidade é uma metáfora que expande a linguagem com que Deus se refere a si mesmo e permite a ele escapar do dilema em que as alianças com Israel o colocou. Ele não pode deixar de aplicar as punições que jurou aplicar. E então? A paternidade é o começo da resposta para essa questão. Deus não pode mudar a aliança, mas pode mudar a si mesmo¹¹.

8. MILES, op. cit. P.421.

9. *Hamlet* é o nome do personagem da peça mais longa de *William Shakespeare*. Esta peça foi escrita no século XVII.

10. William Shakespeare, (1564—1616) foi um poeta e dramaturgo, nascido em Stratford-Upon-Avon, Inglaterra. Sua obra é composta de aproximadamente 150 sonetos, peças sobre tragédias e comédias, cujo teor gira em torno dos sentimentos do homem e de sua condição humana, os quais independem da época, de maneira que são sempre os mesmos: amor, ódio, ciúme, disputa, inveja, traição etc.

11. MILES, op. cit., p. 220 — 221.

O TEMPO HISTÓRICO DE MILES E SHAKESPEARE

Sempre está sendo feita uma nova civilização: o estado de coisas que hoje ilustra o que acontece às aspirações de cada época por uma era melhor. [...] Temos que admitir,... que nenhuma sociedade em nenhum período compreende todos os valores da civilização¹².

Shakespeare e o Renascimento

Neste momento é pertinente uma explicação sucinta acerca dos períodos históricos em que foram escritas as obras *Hamlet* e “Deus – Uma biografia”, respectivamente, para um bom entendimento dos textos. Porque precisamos conhecer o passado para tentarmos entender o presente e assim distinguir entre avanço e retrocesso.

O período Renascentista teve início no século XIV, na Itália e contagiou de forma gradativa toda a Europa até o final do século XVII. De acordo com os historiadores, o Renascimento pode ser dividido em quatro fases, a saber: a) de 1590—1595; b) 1595—1599; c) 1600—1608; d) 1608—1611. A peça *Hamlet* foi escrita por volta de 1600/2 (séc. XVII).

Foi a partir da Renascença que os textos greco-latinos da Antiguidade ficaram mais acessíveis. Consequentemente, resgatou-se a tradição da literatura clássica, a *Retórica* aristotélica¹³ — que forneceu importantes elementos literários:

(...) em sua retórica Aristóteles definiu o discurso retórico como uma arte para descobrir todos os meios possíveis de persuasão em qualquer assunto, e focou sua argumentação sobre os dispositivos usados pelo orador, a fim de despertar o interesse intelectual e emocional

12. ELIOT, Thomas Stearns. *Notas para definição de Cultura*. Tradução Geraldo G. de Souza. São Paulo: Perspectiva S.A, 1988, p.29 —30.

13. Tradição aristotélica advém de Aristóteles (nascido em Estagira, na Grécia Setentrional, em 384-324 a.C.), o qual apresentou suas ideias filosóficas de forma sistemática e elaborou a lógica e suas diversas formas de raciocínio.

da plateia e tentar convencê-la a aderir ao seu ponto de vista ¹⁴.

—, a tradição platônica¹⁵, e os versos latinos de Lucrécio¹⁶ e Cícero¹⁷, juntamente com a filosofia pagã do estoicismo¹⁸ e epicurismo¹⁹. Sendo que o estoicismo Renascentista implicou no enfraquecimento dos valores tradicionais.

O contexto histórico da Renascença é marcado pela auspiciosa expansão comercial decorrente dos grandes descobrimentos marítimos, avanço da tecnologia, com invenções de diversas máquinas e do desenvolvimento cultural e artístico dos europeus. Essa é uma fase muito importante para o teatro Elisabetano, o qual tinha como um de seus aspectos o estilo artístico da aristocracia culta europeia, conseqüentemente uma fase áurea para a maioria dos melhores poetas e dramaturgos. E também havia uma efervescência poética, e de muitas dúvidas sobre religião devido à Reforma Protestante em vários países.

O pensamento filosófico do Humanismo Renascentista converge para a valorização e dignificação do corpo humano, e concomitante a

14. ... “in his rhetoric Aristotle defined rhetorical discourse as the art of discovering all the available means of persuasion in any given case, and focused his discussion on the devices that an orator uses in order to achieve the intellectual and emotional effects on an audience that will persuade them to accede to his point of view” (ABRAMS, M.H. *A glossary of literary terms*. 4ª Ed. Japão: Holt—Saunders, 1984, p. 159).

15. Tradição platônica provém do filósofo Platão, o qual nasceu numa família nobre em Atenas (± 427 — 347 a.C.). Tinha como pensamento filosófico a teoria das ideias, ou seja, de que as coisas nesse mundo nada mais são do que espectros imperfeitos refletidos de um espelho distorcido. Tais imagens somente sugerem de como as coisas podem ser.

16. Lucrécio (± 99 a.C.—55 d.C.), poeta-filósofo romano, autor da obra prima *Sobre a natureza das coisas*, do séc. I d.C.

17. Cícero (106 a.C.— 43 a.C.) nasceu em Arpino, nas montanhas volscas da Grécia. Foi um grande orador e político romano. Estudou retórica, filosofia e direito em Roma.

18. Estoicismo é uma doutrina de Zenão de Cítio (332—265 a.C.). Ele apregoava que o universo, ao final de cada ciclo, é sorvido pelo princípio ativo (Deus), para logo em seguida iniciar um novo período cósmico que será reproduzido da mesma forma que o precedente.

19. Os epicuristas (± 300 a.C.) garantiam que os deuses não se importavam com os homens e nem com seu destino. E mais, teorizavam que todos os homens são infelizes diante da dor, porque todo ser humano busca o prazer, quer dizer: se ele não sofre ele está feliz (hedonismo).

isso o homem é colocado como o centro do universo intelectual mediante as suas grandes realizações, o que o leva a se considerar o senhor do seu próprio destino. Abraçado ao humanismo vigente da época temos o ceticismo, o qual é proveniente da incapacidade racional do homem em entender a vida e o meio onde ele vive.

Segundo alguns pesquisadores da obra shakespeariana o personagem *Hamlet* reflete o ceticismo do Humanismo Renascentista. Além disso, a peça revela outros pontos de conflitos, por exemplo: diferentes correntes do cristianismo, de modo que de um lado temos a apresentação da tradição católica através das seguintes situações: a fala do pai de *Hamlet* que diz estar no purgatório; a do rei que morreu sem receber os últimos sacramentos; a da cerimônia fúnebre de Ofélia com caracterização totalmente católica; e do outro lado, o protestante, representado por meio do cenário da história que é focado na Dinamarca, um país protestante e a menção de *Wittemberg*²⁰, local que *Hamlet* e seus amigos estudaram e onde Martinho Lutero²¹ apresentou pela primeira vez as suas bulas. Alguns estudiosos literários consideram essa época como a via de entrada entre o período medieval e o moderno.

Miles e o Pós-Modernismo

Após a explicação sobre o movimento Renascentista, vamos agora compartilhar alguns pontos sobre o Pós-Modernismo, período em que a obra de Miles foi escrita.

O Pós-Modernismo é um movimento que vem se desenvolvendo a partir de 1950, e decreta a ruptura das estruturas delineadas pelo

20. Wittemberg é uma cidade na Alemanha, que naquele período já tinha um centro de estudo bíblico muito conceituado.

21. Martinho Lutero (1483—1546) enfrentou a Igreja queimando uma bula papal fora dos muros de Wittemberg. A Reforma realmente tomou folego a partir do momento, no dia 31 de outubro de 1571, que ele pregou suas 95 teses contestando a autoridade papal na porta da Igreja do Castelo.

Modernismo. Ele abrange mudanças radicais desde as artes em geral até instrumentos científicos e tecnológicos, os quais fornecem um arsenal enorme de informações, serviços e diversões tanto *personal* como em grupo.

Tais acontecimentos criam um *boom* de grandes transformações na sociedade. Entre eles a ausência de valores morais e sociais, e do sentido para a vida decorrente do grande vazio interior, porque a humanidade está diante de um universo totalmente descartável. Um mundo em que tudo é passageiro, individual e solitário e não solidário. Já que, a essência do pós-modernismo é descaracterizar o fato real e tornar o imaginário mais interessante e crível que a própria realidade. Este novo perfil de realidade tem sua concepção original modificada, e torna-se muito mais atraente com o auxílio das mídias: eletrônica e de papel.

Um fato marcante no Pós Modernismo é que tudo e todos são vigiados e controlados por câmeras e aparelhos, com alta tecnologia, em quase todos os lugares, a fim de inibir qualquer ato fora do contexto local. Esta situação nos remete ao romance “1984”, de George Orwell²², em que todos eram vigiados pelo personagem *Big Brother*.

O movimento Pós-moderno tem como aliados fiéis não só: o niilismo, a saturação, a colagem (reprodução eletrônica), o exagerado culto ao corpo, o indiferentismo religioso latente, o narcisismo — atualmente muito estimulado pelas mídias em geral —, mas também o exacerbado egoísmo nascido na modernidade e que perdura até os dias de hoje. E mais, é um período de inversão total de valores em todos os níveis sociais da sociedade. Na opinião de *Kathryn Vanspanckeren*: “O movimento questiona os fundamentos das formas culturais e artísticas, servindo-se, para tanto, da ironia autorreferencial e da justaposição de elementos da cultura popular e da tecnologia eletrônica”²³.

22. George Orwell é o pseudônimo usado pelo escritor indiano Eric Arthur Blair (1903—1950).

23. Vanspanckeren, Kathryn. *Perfil da Literatura Americana*. Tradução: Marcia Biato. Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América, 1996, p.115.

Podemos dizer que o Pós-Modernismo é a junção de elementos de todos os movimentos anteriores, principalmente da tradição clássica, e que forma um grande mosaico e que se assume como uma sociedade do aqui e agora.

Portanto, as duas obras em questão tanto de *Shakespeare* como de Miles representam duas épocas distintas (Clássico/Pós-Modernismo), porém com algumas características semelhantes, porque ambas pertencem a momentos históricos de grandes avanços para a humanidade. No Renascimento o grande desenvolvimento cultural surgiu através das grandes invenções, como a imprensa: em que os textos não seriam mais copiados a mão, e no Pós-modernismo o aprimoramento da imprensa, por meio do avanço tecnológico, com: o scanner, o celular, o computador, a internet, os satélites etc. Outro aspecto em comum é o ceticismo, o culto ao corpo, e o homem ter a firme convicção de que é autossuficiente e se colocar como ponto central do mundo.

Concluimos nossa breve explicação sobre os dois períodos com as palavras de *T.S.Eliot*²⁴:

À nossa herança cristã devemos muitas coisas além da fé religiosa. Por meio dela seguimos a evolução de nossas artes, por meio dela temos nossa concepção da Lei Romana que tanto fez para moldar o Mundo ocidental, por meio dela temos conceitos de moralidade pública e privada. E por meio dela temos nossos padrões comuns de literatura, nas literaturas da Grécia e de Roma. O mundo ocidental tem sua unidade nessa herança, no Cristianismo e nas antigas civilizações da Grécia, de Roma e de Israel, a partir das quais, devido a dois mil anos de Cristianismo, determinamos a nossa descendência²⁵.

24. Thomas Stearns Eliot (1888 — 1965), um dos maiores nomes da literatura mundial, foi poeta, crítico, ensaísta e dramaturgo.

25. ELIOT, op., cit., p.152.

SOBRE AS OBRAS: HAMLETE “DEUS—UMA BIOGRAFIA”

... o Tanach é mais parecido com Hamlet do que com Édipo rei²⁶. Por que será isso? Afinal, os autores das últimas partes do Tanach eram contemporâneos cronológicos dos grandes dramaturgos gregos²⁷.

Hamlet

Assim como a *Bíblia* ocupa uma posição especial como o livro mais lido no mundo, a referida peça de *Shakespeare* também tem grande destaque na literatura dramática, a nível mundial. Como observa Ian Ousby:

Devido à figura de Hamlet ter fascinado tantas gerações sucessivas, a peça tem provocado mais discussões, atuações e estudos do que qualquer outra em toda a história do drama mundial. Ela se situa no próprio centro da carreira dramática de Shakespeare, por um lado concluindo uma década que tinha visto a composição das comédias maduras e peças sobre a história inglesa, e por outro lado precedendo a sequência de grandes tragédias. Em nenhuma outra peça Shakespeare submete a um escrutínio tão detalhado a própria arte do teatro²⁸.

Existem suposições de que *Shakespeare* passou a escrever tragédias, uma após a outra, em um pequeno espaço de tempo porque provavelmente ele estivesse passando por momentos muito difíceis na sua vida particular (por causa da morte do seu pai e do seu filho), que desencadearam uma profunda angústia.

O fato é que logo no primeiro drama shakespeariano, o personagem principal apresenta uma conscientização do *ser* ao questionar sobre a existência do homem, o valor da vida e da morte e a refletir com frequência sobre isso. Tal reflexão para alguns críticos literários é visível por meio do famoso solilóquio “Ser ou não: eis a questão” (cf. *Hamlet*, Ato

26. Personagem da mitologia grega concernente à obra de tragédia de Sófocles, séc. V a.C.

27. MILES, op., cit., p 509.

28. OUSBY, Ian. *The Wordsworth Companion to Literature in English*. England: Wordsworth Editions 1994, p. 402—403.

III, cena I). Aliás, a frase é muito conhecida, mesmo por aqueles que não leram a peça. O mesmo ocorre com o *Tanach*, muitas pessoas nunca o leram, porém conhecem algumas passagens e já ouviram falar de seu personagem principal, Deus.

Hamlet é uma releitura da obra *Gesta Danorum*, de Saxo Gramaticus (1150—1206), originalmente escrita em latim e que foi intitulada de *Danish History*. Existem várias suposições sobre qual versão teria inspirado Shakespeare, duas delas são: a de 1570, com o título de *Histories Tragiques* de François de Belleforest, ou a de Thomas Kyd²⁹ intitulada *Ur-Hamlet*, de 1589. Shakespeare mudou os nomes dos personagens e alterou alguns pontos da narrativa.

Conforme Abrams, esse tipo de tragédia de vingança ou tragédia de sangue tem como modelo o filósofo e escritor espanhol Sêneca³⁰, o qual gostava de abordar em suas retóricas elementos violentos, como: vingança, assassinato, fantasmas, mutilação e carnificina. E os escritores elisabetanos adotaram essa abordagem de violência e de horror com base em Sêneca para satisfazer o apetite do público.

Enfim, Shakespeare não mudou a temática da tragédia, que tem como foco principal a vingança. Toda a peça é carregada por um mal-estar originado por um assassinato e que gerou um clima de horror, cheio de ódio, traição e intriga. *Hamlet* é uma história que espelha a sociedade daquele período, para que o público tomasse consciência dos absurdos que estavam acontecendo em seu entorno, como a corrupção, abuso de poder e libertinagem. *Hamlet* é uma peça que tem como objetivo trazer à luz o que está sendo encoberto.

29. Thomas Kyd (1558—1594) dramaturgo inglês, que adotou o gênero literato de Sêneca.

30. Lúcio Anneo Sêneca (4.a.C.—65 d.C.) nasceu em Córdoba, Espanha. Foi um grande representante do estoicismo.

Deus — Uma biografia

Após esta breve explicação sobre o texto shakespeariano, abordaremos sobre a obra de Jack Miles, “Deus – Uma biografia”, sendo esta uma releitura como foi o *Hamlet* de Shakespeare.

Jack Miles usou como ferramenta base de inspiração para a sua obra o *Tanach*, em hebraico, a *Bíblia Hebraica/Antigo Testamento*, por acreditar que é o melhor instrumento de pesquisa para se elaborar uma biografia de Deus:

Na Bíblia hebraica, o movimento amplo e característico da ação ao discurso e do discurso ao silêncio não encontra paralelo no Antigo Testamento, cujo movimento é da ação para o silêncio e do silêncio para o discurso. O conteúdo é o mesmo em ambos os casos, mas não a ordem. [...] A diferença entre esses dois arranjos é crucial para os termos específicos de uma biografia de Deus³¹.

E reafirma a sua opção de enfoque: “A justificativa mais profunda para a leitura do *Tanach* como biografia de Deus, é que, assim como muitíssimas biografias de seres humanos, ela acompanha as divisões de um personagem à medida que elas vão se expressando na obra de uma vida”³².

Logo, no capítulo inicial do livro o biógrafo justifica sua escolha de enfoque literário, afirmando que “o conhecimento de Deus como personagem literário não impede nem exige a crença em Deus”³³ e considera que sua obra será de utilidade tanto para os leitores não ocidentais quanto para os do ocidente. Ou seja, está é uma ótima oportunidade para inserir no mundo contemporâneo, no qual vigora um intenso indiferentismo religioso, uma obra literária com tal contexto, e quem sabe, assim instigar as pessoas que jamais abriram um livro canônico a tentar fazê-lo mesmo que seja à nível crítico ou científico.

31. MILES, op., cit., p.26.

32. Ibid., p. 35,

33. Ibid., p.12.

Miles ao fazer a sua releitura do *Tanach* enfocou unicamente o prisma literário: “A Bíblia é inquestionavelmente uma extraordinária obra de literatura”³⁴, e sem dúvida o recriou de uma forma ímpar. Esse comportamento de Miles nos remete a mimese de Aristóteles, no ponto em que afirma que o ato de imitar é uma característica exclusivamente humana, e que ao fazê-lo devemos tentar superar o seu autor original. E foi exatamente o que vimos nessa obra de Miles, que soube recriar com muita sutileza e precisão os temas ali abordados. Uma vez que, o biógrafo foi um narrador que se debruçou sobre a história, o que é constatado na sua forma de contar os fatos e deixando a cada relato a sua marca religioso-literária. Inclusive tal comportamento narrativo nos direciona à teoria de Walter Benjamin:

Sua intenção primeira não é transmitir a substância pura do conteúdo, como faz uma informação ou uma notícia. Pelo contrário, imerge essa a do narrador para, em seguida, retirá-la dele próprio. Assim, a narrativa revelará sempre a marca do narrador (...). Trata-se da inclinação dos narradores de iniciarem sua história com uma apresentação das circunstâncias nas quais foram informados daquilo que em seguida passam a contar; isto quando não apresentam todo o relato como produto de experiências próprias³⁵.

Essa marca ou rastro religioso-literária de Miles estabeleceu com exatidão o diálogo de um texto com outro, transformando sua junção numa bela polifonia magnificamente orquestrada na história. Essa estratégia de narrar nos remete à explicação bakhtiniana de Diana Barros de que “Deve-se observar que a intertextualidade na obra de Bakhtin é, antes de tudo, a intertextualidade ‘interna’ das vozes que falam e polemizam no texto, nele reproduzindo o diálogo com outros textos”³⁶.

Após está breve explicação sobre o livro de Miles, podemos afirmar

34. *Ibid.*, p. 25.

35. BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: *Os Pensadores*. Tradução Erwin Theodor Rosenthal. São Paulo: Abril Cultural, 1975. Vol. XLVIII. p. 69.

36. BARROS, Diana Luz Pessoa. ‘Dialogismo, Polifonia e Enunciação’. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade* — Em torno de Bakhtin. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003, p.4.

que tanto o *Tanach* como “Deus – Uma biografia” são obras literárias visto que relatam a história da condição humana de um povo milenar, porque este é o papel da literatura retratar a vida humana. Como teorizou Manzatto³⁷:

... a literatura põe em cena o homem vivo, com suas questões, seus sonhos, seus problemas e seus sentimentos em face do mundo da natureza, em face dos outros homens e diante de si mesmo. Ela interessa-se por tudo o que é humano, de tal modo que se pode dizer que a literatura é tão grande quanto o humano. [...]

A literatura possui uma capacidade de refletir e de exprimir a situação humana em profundidade qualitativa, e é isso que constitui sua colaboração à inteligência da fé³⁸.

Os personagens Hamlet e Deus

Hamlet

Os acadêmicos, dominantes no meio desse século, tomavam como lema a própria fala de Hamlet: “A peça é o que interessa”. Eles acreditavam que empiricamente nunca existiu um Hamlet, mas apenas as palavras de Shakespeare sobre a página, e que, portanto, só sobre elas se podia falar com legitimidade³⁹.

Shakespeare na peça *Hamlet* nos apresenta o personagem principal, com o mesmo nome, dotado de uma aparência agradável, enigmática, que possui controle de tudo, por ter relações de poder, gerando respeito e temor (cf. Ato II cena I), e cujas características são descortinadas ao longo da narrativa e proporcionam ação na tragédia.

37. Antonio Manzatto é Doutor em Teologia pela Universidade Católica de Lovaina (Louvain-la-Neuve, Bélgica, 1993), com tese sobre Teologia e Literatura. Possui também graduação em Filosofia (1978). Atualmente é professor na Faculdade de Teologia da PUC-SP, onde é titular na área de teologia sistemática, trabalhando os tratados de Deus, cristologia, eclesiologia, antropologia e teologia da criação. É também professor convidado da Faculdade de Teologia da Universidade Católica de Lovaina (Louvain-la-Neuve, Bélgica). E também trabalha as relações entre teologia e literatura, sendo um dos iniciadores deste estudo no Brasil e dirigir o Grupo de Pesquisa “Lerte”.

38. MANZATTO, op. cit., p. 63—91.

39. MILES, Jack. *Deus – Uma Biografia*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.16.

O príncipe renascentista *Hamlet* é um intelectual que estudou em Wittenberg. Ele manifesta seu pensar complexo ao proferir densas reflexões sobre a vida, no desenrolar dos acontecimentos da peça, com solilóquios de alto teor filosófico que deixam pistas de que está vendo com clareza o que está acontecendo à sua volta:

—“Há algo de podre no reino da Dinamarca”. (“Something is rotten in the state of Denmark.” *Hamlet* a Horácio). Ato I cena IV;

—“Há mais coisas entre o céu e a terra, Horácio, do que pode sonhar tua filosofia”. (“There are more things in heaven and earth, Horácio, than are dreamt of in your philosophy.”/ *Hamlet* a Horácio). Ato I cena V;

—“Palavras, palavras, palavras”. (“Words, words, words”. /*Hamlet* a Polônio). Ato II cena II.

—“Eu poderia viver recluso em uma casca de noz, e considerar-me rei do espaço infinito”. (“I could be bounded in a nutshell, and count myself a king of infinite space”. /*Hamlet* a *Rosencrantz e Guildenstern*). Ato II cena II.

—“Que obra-prima, o homem! Quão nobre pela razão! Quão infinito pelas faculdades! Como é expresso e admirável na forma e nos movimentos! Nos atos quão semelhantes aos anjos! Na apreensão, como se aproxima dos deuses! adorno do mundo, modelo das criaturas! No entanto, que é para mim essa quintessência de pó?” (“What a piece of work is man! How noble in reason! how infinite in faculties! In form and moving, how express and admirable! in action how like an angel! in apprehension, how like a god! the beauty of the world! the paragon of animals! And yet, to me, what is this quintessence of dust?”/ *Hamlet* a *Rosencrantz e Guildenstern*). Ato II cena II.

— “ O resto é silêncio! (“The rest is silence!” *Hamlet* a Horácio). Ato V cena II.

Para uma compreensão maior do personagem elencaremos a seguir algumas de suas características:

- Acessos de ira: ao falar com a mãe sobre o assassinato do seu pai;
- Desnortado: a partir do encontro com o fantasma de seu pai fica totalmente desorientado;
- Estrategista: ao dissimular que está louco e não levantar suspeitas das pessoas em seu entorno sobre o seu plano de vingança;
- Fingido/dissimulado (finge estar louco e ser frágil para preparar com astúcia e exatidão a revanche contra o seu tio Cláudio);
- Impulsivo: o jovem príncipe Hamlet ouve um barulho atrás da tapeçaria e é acometido por um acesso de fúria desmedida, que o faz desembainhar seu florete com grande destreza, e gritar duas vezes 'rato', a seguir atinge mortalmente o que se movia, era Polônio e não seu Claudio como ele pensava. (cf. Ato IV cena I).
- Inconstante/solitário: O solitário Hamlet diante da amada Ofélia, mostra uma conduta ambígua, dado que num momento é um típico romântico (cf. Ato III Cena IV) e em outro é totalmente rude (cf. Ato III cena I).
- Indeciso/hesitante: As atitudes de Hamlet são de um homem indeciso diante de ações violentas, por exemplo, hesita em matar o assassino de seu pai.
- Individualista (atos individualistas que levam à morte de muitos, como: de Polônio, Ofélia; sua mãe Gertrudes; Laertes, Cláudio, inclusive a dele);
- Vingativo: ao constatar de que seu pai fora assassinado por seu tio Claudio, ficou alienado e sedento de vingança;

contudo ao mesmo tempo passa a ter plena consciência de como são as pessoas. Desse momento em diante o seu comportamento passa a ser dissimulado e todos começam a pensar que ele está louco ou que possui dupla personalidade.

No parecer do crítico literário *T.S.Eliot*, o personagem *Hamlet* (o homem) é dominado por uma emoção inexprimível, porque excede os limites ao se deparar com os fatos ocorridos (“*Hamlet* (the man) is dominated by an emotion which is inexpressible, because it is in excess of the facts as they appear”⁴⁰). Ou seja, Eliot o vê como um homem excessivamente desequilibrado, já que durante toda peça é visível o comportamento exagerado de *Hamlet*.

Destacamos algumas características e solilóquios porque são através deles que conhecemos melhor *Hamlet* e sua condição humana. Inclusive no solilóquio em que menciona a ‘quintessência do pó’ ele ressalta como deveria ser a humanidade porque já sabe que ela se comporta de outra forma.

Deus/o Senhor Deus

Deus surpreende-se continuamente com o resultado da sua criação inicial de uma imagem de si mesmo. E a mudança de Deus — pode-se quase falar de domesticação — que ocorre nos Salmos [...] em Provérbios onde Deus aparece pela primeira vez como ser misterioso...⁴¹.

O personagem principal — Deus, o Senhor — do biógrafo *Miles*, inspirado nos livros canônicos de sequência hebraica, cria o cenário, se insere nele e interage com a humanidade, e as diversas (e várias vezes contraditórias) facetas desse personagem vão se revelando com a passagem das sucessivas épocas.

40. ELIOT, Thomas Stearns. *Selected Essays* (1919) in: *Readings on the Character of Hamlet 1661 — 1947*. Williamson, Claude C.H. England: Blackfriars Press Ltd., 1950, p. 375 —378.

41. MILES, op. cit., p. 360—365.

Logo, o personagem vai se transformando e se mostrando no transcorrer da narrativa mediante a sua experiência de Deus—Criador com a humanidade. Aliás, Miles nos revela um personagem com características tipicamente humanas, como exemplo citaremos:

- Controlador: “É fato que o Senhor Deus de Israel é o criador e controlador do tempo, e os Salmos repetem que ele vive para sempre”⁴².
- Destruidor: “Na história do dilúvio, o criador — como Deus e também como o Senhor — transforma-se num total destruidor. (...) a divindade decide destruir toda vida humana e animal, afogando-as numa grande enchente”⁴³; “Em princípio, Deus nunca deixará de ser destruidor, e nunca deixará de ser guerreiro”⁴⁴; “... o poder destruidor de Deus, por ser tão tenuemente ligado a considerações éticas, fica próximo do caráter cego, autônomo, da ananke grega⁴⁵”.
- Estrategista: “Nada que tenha aparecido uma vez como fazendo parte da personalidade de deus jamais desaparece por completo. Tudo o que desaparece por um tempo pode sempre estar preparando seu retorno”⁴⁶.
- Fingido: “Mesmo que o Senhor Deus estivesse fingindo, mesmo que na verdade não precisasse perguntar ao homem e à mulher onde estavam...⁴⁷”.
- Imprevisível:

Apesar do arco-íris, o Senhor Deus agora não pode mais

42. MILES. *op.*, cit., p.21.

43. *Ibid.*, p. 59.

44. *Ibid.*, p.354.

45. *Ibid.*, p. 212.

46. *Ibid.*, p. 354.

47. *Ibid.*, p. 49.

deixar de ser objeto tanto de medo como de admiração. Mesmo havendo jurado nunca mais destruir o mundo, acabará ameaçando quebrar suas palavras. ... Ele não só é imprevisível, mas perigosamente imprevisível 48.

- Intempestivo: “No Levítico, graças a procedimentos confiáveis, o Senhor não ameaça mais ‘ferir’ ou exercer sua misericórdia (ou expressar sua ira) de nenhuma maneira inesperada”⁴⁹;

O Senhor não planejou antecipadamente cada passo do dilúvio. Sua raiva, e a violência que dela brotou, foi uma explosão interpessoal de temperamento; foi uma reação morosa sem nenhuma consciência clara do que era essa maldade humana⁵⁰.

- Ira gratuita/fúria: “Pior sua ira é tão gratuita quanto sua generosidade”⁵¹. “Sua condenação à serpente, à mulher e ao homem, nessa ordem, é uma explosão de fúria...”⁵².
- Mentiroso: “... pelo fato de a serpente ter falado a verdade a respeito de uma árvore sobre a qual o Senhor Deus mentiu. A serpente parece ser o bobo de Deus mais do que o seu grande inimigo...”⁵³.
- Múltiplas personalidades:

“O Senhor Deus é Deus. Não existem dois protagonistas neste texto, apenas um. Mas esse protagonista tem duas personalidades notavelmente distintas”⁵⁴.

Deus é, como procurarei demonstrar neste livro, um amálgama de diversas personalidades num único per-

48. *Ibid.*, p. 64.

49. MILES, *op.*, cit., p. 170.

50. MILES, *op.*, cit., p. 60.

51. *Ibid.*, p. 50.

52. *Ibid.*, p. 47.

53. *Ibid.*, p. 48.

54. *Ibid.*, p. 53.

sonagem. A tensão entre essas personalidades faz com que Deus seja difícil, mas também seja atraente, e até mesmo viciante. [...] Deus é Rocha das Idades, a integridade em pessoa. E, no entanto, esse mesmo ser combina diversas personalidades⁵⁵.

Como personagem, O Senhor Deus é tão perturbador quanto alguém que detém um imenso poder e parece não saber o que fazer com ele. Até esse ponto, o poder do Senhor Deus parece bem menor do que o poder de Deus... O Senhor Deus está muito mais próximo de suas criaturas humanas do que Deus. Ao contrário de Deus, o Senhor Deus as toca, fisicamente⁵⁶.

- Solitário: “ ‘Ele parece inteiramente sozinho, não apenas sem esposa, mas também sem irmão, sem amigo, sem servo, sem nem mesmo um animal mítico’⁵⁷. ‘O Senhor Deus, neste segundo relato, parece ter feito seres humanos porque precisava de companhia’⁵⁸.

- Um deus grego ditador e egocêntrico:

Ele fala para si mesmo, mas não sobre si. Ele nada diz sobre quem é ou o que pretende, e suas palavras são abruptas, sem nenhuma intenção de comunicar nada a ninguém, muito menos explicar nada, mas simplesmente decretar. Suas palavras são extremamente abruptas⁵⁹.

- Vacilante/hesitante: “... Deus por três vezes se detém no momento em que ia aniquilar Israel...⁶⁰”; “... a promessa de uma volta do exílio para a terra prometida não passa de uma vacilação na decisão ardentemente clara do Senhor de eliminar Israel se ele deixar de cumprir os termos da aliança⁶¹”.

55. *Ibid.*, p. 14—15.

56. *Ibid.*, p. 50.

57. *Ibid.*, p. 41.

58. *Ibid.*, p. 50.

59. MILES, *op.*, cit., p. 38.

60. *Ibid.*, p. 246.

61. *Ibid.*, p. 247.

- Vingativo: “A ternura do Deus dos Salmos não chega a anular a vingança”⁶²; ““Quem te fez saber que estavas nu? ’, ainda não estamos preparados para a rapidez e radicalidade de sua reação vingativa”⁶³.

Deve-se ressaltar que o autor insere tais predicados no contexto literário de forma muito respeitosa e com forte cunho religioso.

CONCLUSÃO

O presente estudo fez uma breve reflexão acerca dos dois personagens, *Hamlet* e Deus, a fim de apresentar as suas características similares, eis algumas: sentem que há algo de podre em seus reinos; controlam tudo ao redor porque possuem relações de poder; carregam o mundo em suas costas; aprendem através das experiências que ocorrem a cada novo fato com outros homens. E dessa aprendizagem surgem transformações em seu modo de ser. Os dois possuem interiormente a natureza humana: mentem; têm atitudes intempestivas e explosões de ira, são hesitantes e vingativos etc. E também, os personagens em questão enfatizam por meio de suas ações a capacidade do ser humano para alcançar seus objetivos e concretizar seus planos.

Enfim, podemos supor que Miles assim como Shakespeare usaram seus personagens principais (*Hamlet* e Deus) na tentativa de mostrar por meio de questionamentos a real situação do ser humano, e nos lembrar de que cada um de nós têm uma missão e que ela deve ser cumprida.

O autor, então, parece colocar tanto o personagem *Hamlet* quanto o personagem Deus como prisioneiros das múltiplas e contraditórias facetas de seu próprio caráter, sem poder livrar-se delas:

... Tudo resulta em credito para o Senhor Deus. Tudo redundando também em sua culpa. Ele não tem oponente cósmico além de si mesmo. Ninguém pode escapar-lhe

62. Ibid., p. 356.

63. Ibid., p. 49.

e ele não pode escapar de si próprio. Na medida em que o Tanach pode ser chamado de tragédia, ele é uma tragédia – cuja inevitabilidade é essa inevitabilidade de caráter. O caráter, o personagem do Senhor Deus, é contraditório e ele está preso em suas contradições. Se ele fosse, por exemplo, ou o onipotente Senhor do Céu ou o solícito Amigo dos Pobres, mas não ambos, poderia escapar da armadilha. Mas ele é ambos, e não pode escapar. ... Está preso como Hamlet está preso em si mesmo⁶⁴.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2010.
- ABRAMS, M.H. A glossary of literary terms, 4ª Edition. Japan: Holt—Saunders, 1984.
- ARISTÓTELES. Poética. In: Os Pensadores. Sel. Textos: José Américo Motta Pessanha. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- ARISTÓTELES. Retórica. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo F. Alberto e Abel do Nascimento Pena. 3ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional—Casa da Moeda, 2006.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade — Em torno de Bakhtin. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: Os Pensadores. Tradução Erwin Theodor Rosenthal. São Paulo: Abril Cultural, 1975. Vol. XLVIII.
- CHAUÍ, Marilena. Convite a Filosofia, 14ª ed. São Paulo: Ática, 2012.
- ELIOT, Thomas Stearns. Notas para definição de Cultura. Tradução Geraldo G. de Souza. São Paulo: Perspectiva S.A, 1988.
- ELIOT, Thomas Stearns. Selected Essays (1919) in: Readings on the Character of Hamlet 1661 — 1947. Williamson, Claude C.H. England: Blackfriars Press Ltd., 1950.
- HARVEY, Sir Paul. Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- LAW, Stephen. Guia Ilustrado Zahar. 3ª edição. Tradução: Eyewitness compa-

64. MILES, op., cit., p. 511.

- nions. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- MANZATTO, Antonio. Teologia e Literatura — Reflexão Teológica a partir da Antropologia contida nos Romances de Jorge Amado. São Paulo: Loyola, 1994.
- MAXWELL, J.C. Shakespeare: The middle plays in: The Age of Shakespeare. Vol. II. England: Penguin Books, 1976.
- MILES, Jack. Deus – Uma Biografia. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- O Livro da Filosofia – as grandes ideias de todos os tempos. Tradução: Rosemarie Ziegelmaier. São Paulo: Globo, 2011.
- SENECA, Lúcio Anneo. Aprendendo a viver – Cartas a Lucílio. Tradução do latim por Lúcia S. Rebello e Ellen I.N. Vranas. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Tradução Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1988.
- VANSPANCKEREN, Kathryn. Perfil da Literatura Americana. Tradução: Marcia Biato. Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América, 1996.
- ZAGHENI, Guido. A idade moderna. Curso de História da Igreja III. São Paulo: Paulus, 1999.