

DE OLHOS FECHADOS: UM EVANGELHO ÀS AVESSAS?[√]

Altamir Celio de ANDRADE*

RESUMO¹

Este ensaio é uma tentativa de demonstrar como a novela **De Olhos Fechados**, da escritora juizforana **Maria de Lourdes Abreu de Oliveira**, permite uma leitura que revela quadros dos **Evangelhos** canônicos de **Mateus, Marcos, Lucas e João**. Com esta proposta, creio ser possível avaliar os elementos bíblicos que emergem das diversas cenas, buscando contribuir com uma reflexão sobre o sagrado na referida novela. A hipótese é a de que, mesmo não sendo um relato voltado para o elemento religioso, a história oferece pistas para que uma interpretação dessa natureza possa ser levada a cabo. É claro que minha leitura depende das referências adquiridas com a experiência analítica dos **Evangelhos**. Assim, longe de propor uma novidade, quero apenas ler, de olhos bem abertos, as indicativas que a própria novela oferece, buscando ser o mais fiel possível ao enredo que se desenvolve em seu interior.

Palavras-chave: Evangelhos. Literatura. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. De Olhos Fechados.

1 DE OLHOS FECHADOS: UMA VISÃO PANORÂMICA

A novela veio a público no ano de 1987, pela editora Mercado Aberto, de Porto Alegre. É o resultado do 1º lugar em concurso de contos da Petrobrás no ano anterior. Com 75 páginas, o enredo se passa em Juiz de Fora. Narra a história de

[√] Artigo recebido em 30 de julho de 2017 e aprovado em 12 de outubro de 2017.

* Doutor em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Coordenador Adjunto e professor titular do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF) e dos cursos de Teologia e Filosofia da mesma Instituição. E-mail: <altamirandrade@cesjf.br>

¹ Este artigo é um dos resultados das reflexões propostas no Grupo de Pesquisa **Hospitalidade, alteridade e feminino**: uma transposição de soleiras, coordenado pelo autor.

uma mãe (Flora) que tem seu filho (Fernando) assassinado por um assaltante (Pedro Fogueira). Decidida a descobrir o assassino, ela perambula por muito tempo nessa busca, até que vai trabalhar, como jardineira, na FEBEM, vindo a ter um envolvimento amoroso com o próprio Pedro. Este fora abandonado pela mãe ainda criança, em data coincidente com a festa de São João Batista, à porta da Igreja de São Mateus no bairro de mesmo nome.

O fato é que, na FEBEM, existe um velho cego (Sabino) que acaba descobrindo a culpa de Pedro Fogueira. Ele tenta abrir os olhos de Flora (daí vem o título da novela), mas ela mesma não percebe. Assim, quando a narrativa caminha para o seu desenlace, Pedro descobre que ela já sabe e trama a sua morte. Contudo, no ato final, ela se compadece dele; e o assassino do filho e quase assassino da mãe volta a ser uma criança a chorar no canto da sala, sob os olhos da mulher-mãe amada.

2 METAMORFOSES: UM ESBOÇO A PARTIR DO DIA (1ª PARTE)

Os relatos mais detalhados dos **Evangelhos** são aqueles que contam a Paixão, Morte e Ressurreição de Jesus. Assim, começando pelo final, os evangelistas trabalham seus escritos a partir do que as primeiras comunidades cristãs têm de mais vivo em suas memórias. Em outro lugar, já tratei dessa temática, quando li o conto **Assombramento**, de Afonso Arinos, comparando-o com a Paixão de Jesus².

Sendo assim, o leitor pode entender que os relatos que estão ligados ao ministério de Jesus (vida pública com ensinamentos e milagres) começam a perder o rastro mais vivo de precisão em razão, mesmo, do tempo distante em se encontram. Com isso, as histórias contadas pelos evangelistas se aproximam em alguns pontos, distanciando-se em outros, sem perderem, contudo, aquele viés da tradição que lhes deu origem.

Talvez por isso, quando se busca saber sobre a infância, a adolescência e a juventude de Jesus (uma das maiores curiosidades modernas), o leitor se

² Verbo de Minas, n. 23 (2013).

decepciona com as poucas informações – e ainda assim discrepantes – que os relatos oferecem. Na tentativa de preencher tais lacunas, muitos buscaram nos evangelhos apócrifos uma leitura mais atenta. Embora esse estudo seja promissor, não faz parte do recorte escolhido para este ensaio.

De saída, talvez seja possível afirmar que a novela **De Olhos Fechados** esteja bastante circunscrita aos dois extremos das narrativas dos **Evangelhos** citados, quais sejam, a infância de Jesus e a sua Paixão. E onde poderia ser encontrada a ideia que justifica essa proposta? O próprio leitor a descobre na indicação da narradora:

Numa reentrância natural do terreno úmido e firme Flora vê o presépio: à esquerda um anjo todo curvado para a cena centrar, as enormes asas evidenciando um grande *eme*, o mesmo ocorre com o anjo da extremidade contrária, como se fosse uma figura ao espelho, ao fundo um boi e uma vaca de olhos arregalados e solenes, e, no centro, o menino, tão esguio como uma haste, sorri um sorriso desidratado de criança de fila do INAMPS, ladeando-o, São José e Nossa Senhora, ambos sem traços no rosto, dando a impressão de um Natal sem sinos, enquanto São José tem a face erma voltada para o outro centro de interesse, a mulher volta para o filho o deserto oval do rosto (OLIVEIRA, 1987, p. 31, grifo da autora).

Essa obra de arte, talhada num barranco escondido em um dos recantos da FEBEM, é de autoria de Pedro Fogueira. Além de trazer o elemento mais explícito do sagrado para a novela, a narradora sugere, ainda, diversos traços que uma leitura como esta seria insuficiente para demonstrar. Contudo, algumas ideias podem ser arriscadas.

Parece que o trauma da infância perdida e da ausência da mãe é uma das coisas mais penetrantes na vida de Pedro Fogueira. O presépio pode ser, portanto, um tributo a essa falta, um objeto atenuante da sua dor. Ao recuperar os traços da Sagrada Família, Pedro consola-se daquilo que ele mesmo perdera. A metamorfose começa: Pedro é o menino Jesus, inicialmente, o único que tem rosto na cena.

Essa cena, contudo, nasce do desejo de Pedro de mostrar para Flora a sua obra. Algo que ele nunca havia feito com ninguém no orfanato. Neste momento, leitor e Flora vão juntos ao esconderijo-galeria de Pedro, a fim de verem o que ele tem a mostrar. É a relação despertada no íntimo dele pela figura da mulher que permite tal abertura. Assim, posso arriscar uma nova metamorfose – esta bem atestada pela própria narradora: Pedro é, também, o José que olha para Maria (Flora), como se verá mais tarde.

Quando retornamos à cena do presépio, algumas outras coisas podem ser vistas. Em primeiro lugar, ela acusa uma proximidade com a narrativa de **Lucas**. Vale a pena lembrar que, no **Novo Testamento**, somente ele e **Mateus** contam os relatos da infância de Jesus, voltando, assim, àquilo que mencionei anteriormente sobre a distância das memórias no tempo.

Uma aproximação entre Flora e a jovem Maria de Nazaré pode ser feita à medida que se entende o conflito que se passa em seus interiores. Esta última, quando da aparição do anjo, não sabe discernir bem o que se passa, colocando a sua dúvida e pedindo, dele, alguma explicação. Mesmo depois, com o passar do tempo, o relato do Evangelho demonstra que ela “conservava cuidadosamente todos esses acontecimentos e os meditava em seu coração” (Lc 2,19), em uma clara atitude de busca de compreensão do que se passa ao seu redor.

Flora, por sua vez, convive com a perda do filho, talvez um dos maiores conflitos e tristezas que possam acometer o coração de uma mãe. Ali, naquele jardim, vê passar os dias entre canteiros e flores, sendo seu nome quase um indicativo do seu lugar de trabalho. Antes, havia procurado pelo assassino de seu filho, mas, com o tempo, percebera que “sua casa se havia despedaçado e dentro dela mesma nada se achava no lugar” (OLIVEIRA, 1987, p. 17).

Ora, o que o leitor passa, então, a perceber é que a angústia de Flora aproxima-se bastante da parte final de todos os Evangelhos (especialmente o de **João**), em que Maria, aos pés da cruz, recebe nos braços o filho morto. Nesse quadro de dor e lágrimas, as duas mulheres são *pietá's*. Maria de Lourdes começa, assim, o seu evangelho pelo fim, a paixão das duas mulheres bastante evidenciada: dois filhos brutalmente assassinados (Jesus e Fernando) e a impotência de duas mães frente a um cenário de desolação.

Mas quando se volta àquela relação que coincide com a parte inicial do Evangelho de Lucas, outra semelhança salta à vista: a figura de Sabino e o velho Simeão. Este último estava no templo de Jerusalém, quando Maria e José foram levar o menino para ser apresentado (Lc 2,22). Naquele momento, o velho homem toma o menino nos braços e diz palavras incompreensíveis (?) a seus pais. A sua proximidade com Sabino se dá de algumas maneiras bastante curiosas: ambos são de idade avançada; sobre eles os narradores nada dizem em relação a família ou

parentesco; são apresentados em cenários muito particulares: templo e jardim. Contudo, talvez o que mais os aproxime seja um paralelo antitético, isso é, o tema do **ver**.

Sabino entra em cena no capítulo IV. O leitor fica sabendo apenas que ele “é um jardineiro velho” e que “ainda trabalha porque, de certa forma, faz parte do jardim”. O jardim o delimita; o jardim o identifica. Ele “não faz canteiros como os de Flora, as suas flores são simples, pondo no ar um saudoso perfume de antigamente” (OLIVEIRA, 1987, p. 33). Ele faz lembrar o velho jardineiro Timóteo, em conto do mesmo nome, de autoria de Monteiro Lobato.

Sabino não enxerga bem. Tem “os olhos cobertos por leve cortina de catarata, fazendo com que ele veja o mundo como quem está por trás de uma lâmina d’água” (OLIVEIRA, 1987, p. 35). Eis, portanto, uma das principais particularidades desse homem: o seu estado de quase cegueira não faz dele uma pessoa que não vê. É ele quem tentará fazer com que Flora enxergue o que se passa à sua volta, como veremos mais tarde.

Simeão, por sua vez, é o próprio Antigo Testamento. Um homem antigo em um tempo novo. Tomando o menino nos braços, seu principal agradecimento reconhecido é o de que já pode morrer em paz, porque seus olhos viram a salvação (Lc 2,30). Depois dessas palavras, ele diz outras misteriosas aos pais do menino. Elas têm a ver com queda e soerguimento, contradição e dúvida, além de espada que traspassa a alma. Essas palavras, Maria-Flora não entende muito bem. Aqui os dois velhos se aproximam ainda mais: ambos falam para as jovens mulheres, mas elas não conseguem entender, em suas palavras, os sinais. Eis, pois, uma nova metamorfose: Sabino-Simeão. Aquele que fala por enigmas, que procura abrir os olhos daqueles que os têm bem fechados.

3 METAMORFOSES: UM ESBOÇO A PARTIR DA NOITE (2ª PARTE)

A parte final da novela começa com um evento singular e muito sagrado para as tradições de Minas Gerais: uma festa junina. Essa festividade tem lugar na data de nascimento de São João Batista (24 de junho), o precursor de Jesus em todos os relatos do **Novo Testamento**. Aquele que anuncia um “mais forte”, segundo São Marcos (1,7).

Na novela, isso se passa a partir do capítulo VII. Naquele contexto, a moldura do quadro inclui a lua, as gargalhadas e os gritos, o forró animado, a sanfona e o quentão (OLIVEIRA, 1987).

Nesta altura, uma breve explicação ao leitor. No capítulo V, Pedro vai até a casa de Flora. Em um momento de intimidade e volúpia, ele não penetra apenas a casa, mas o interior de seu corpo. No entanto, ele não deixa de ver, sobre a mesa do quarto, o retrato de Fernando. O Pedro assassino não se lembra de sua vítima e Flora, tendo colocado a foto de bruços, entrega-se aos doces embalos de dois corpos desejantes.

Depois de um tempo, Pedro ajunta os cacos da memória, descobrindo ser Flora a mãe do rapaz que ele matara há um ano. Vai ao esconderijo de debaixo da ponte, onde havia escondido o relógio, e o retira de lá, vendendo-o depois. Chegamos, então, ao momento da festa supracitada, quando, em sua cabeça, já estão mil e uma coisas fervilhando e exigindo tomadas de decisão: vai esperar Flora em casa e vai matá-la.

Eis, portanto, uma nova metamorfose de Pedro. Mas antes, cumpre situá-la neste cenário maior. Os relatos da Paixão de Jesus têm seus momentos mais emocionantes iniciados na noite anterior à sua morte. Era uma noite de vésperas de Páscoa judaica. Para a teologia do **Novo Testamento**, nada mais significativo, gerando, talvez, o maior rastro do Cristianismo. Aqui, então, aproximamos a festa junina da Páscoa judaica. A lua – já mencionada –, a noite, a canção e a comida são mais que suficientes para tal justaposição, entendemos.

E o que acontece nessa noite? Um jantar de Jesus com seus amigos e amigas. Uma festa. Uma festa anterior àquela que os judeus vão celebrar. Somente o jantar? Não. A traição. A traição de Judas Iscariotes, já iniciada, sabe-se lá há quanto tempo. Aqui a metamorfose: Pedro-Judas. Ele, agora, trama a morte. Enquanto a mulher está na festa, ele está na sombra. **São João** assinala que, quando Judas saiu da mesa para consumir sua traição, “era noite” (13,30). Essa abertura permite ao leitor pensar na noite maior que se estabelece no próprio coração do traidor.

Essa mesma noite de Jesus permitirá uma metamorfose muito curiosa, segundo o mesmo evangelista: Pedro-Pedro. Pedro-Judas se converte em Pedro-Pedro, porque esse discípulo também trai o mestre à sua maneira. Ele se liga a Judas, porque nega o mestre, nega os companheiros, nega sua própria identidade³. Pedro-discípulo também vive sua noite de traidor, também se aquece do frio que, podemos também sugerir (assim como a noite de Judas), esfria seu coração (Jo 18,18).

A mulher, nesse momento, encontra-se na festa. Maria de Lourdes traça bem o seu perfil junto à fogueira:

Já de olhos suaves e serenos, Flora olha a fogueira acesa, vendo-a de longe, não se distingue muito dos garotos sentados em volta, a única diferença é que ela não pôs qualquer enfeite na calça *jeans* e na blusa de lã bem agasalhante [...] (OLIVEIRA, 1987, p. 61).

O longo parágrafo sem pontos, marcado exclusivamente pelo uso de vírgulas, confere certa ansiedade ao leitor que vai acompanhando o turbilhão interior de Flora. A descrição do estado da mulher é bruscamente interrompida pela pergunta de Sabino: “Ainda não largou o lenço?” (OLIVEIRA, 1987, p. 61). A partir desse momento, o velho intensificará suas investidas, para que a mulher abra seus olhos e descubra quem é aquele com o qual se envolvera. A narradora dedica algumas páginas para essa conversa sem janelas que Sabino tece com Flora. O velho dá as pistas por enigmas, mas a mulher é incapaz de percebê-las. Uma coleção de perguntas do cego pode sublinhar bastante bem o que ora afirmamos:

Acha que isso vai fazer a senhora descobrir o mistério?
[...] será que não é capaz de enxergar o que está debaixo do seu nariz?
Não é difícil descobrir esses detalhes, só não consegue quem não é capaz de ouvir os silêncios, a senhora não sabe que Deus tira os dentes e abre a goela?
A senhora não consegue enxergar ou não quer enxergar? (OLIVEIRA, 1987, p. 62-66).

Acha-se, aqui, um dos momentos mais altos da novela. Aquele ao qual o título faz clara referência. Depois da longa e tensa conversa, Flora descobre finalmente. Ela “tampa os olhos pra não ver a imagem de Pedro Fogueira de corpo inteiro, e solta um grito que atravessa os risos e as danças [...]” (OLIVEIRA, 1987, p. 68).

³ Isso fica muito claro se o leitor observa as três respostas dadas por Pedro a seus interlocutores, segundo o relato de **São Lucas** (22,55-62).

Abre-se, então, o ato final. Já passa da meia-noite, quando Flora volta para a sua casa-jardim. Naquele outrora éden, um homem a espera. Uma nova metamorfose se faz, desta feita, espacial: a casa de Flora converte-se em seu calvário. Talvez não fosse despropositado lembrar que, quando ela e Pedro dirigem-se para o quarto, naquele primeiro encontro de amor, a narradora faz uma observação aparentemente desprezível: os olhos de Pedro, passeando pelo quarto, observam a “cama larga, coberta com uma colcha de crochê bege”. Depois eles passam para “um espelho grande que reduplica os muitos objetos aí dispostos, desde os potes de cremes e bibelôs até uma santa barroca de madeira pintada”. Em seguida, “seguem para o Cristo Crucificado, protegendo e guardando a cama” (OLIVEIRA, 1987, p. 45).

Espelho e crucifixo podem revelar um sem número de possibilidades na leitura. O primeiro não reflete apenas os objetos no quarto, mas mostra as duplicatas do homem e da mulher, suas faces, suas vidas múltiplas e suas angústias diversas. O segundo alude à sacralidade do lugar, ao recôndito da casa, ao seu coração de quarto e de intimidade. É o passo anterior ao sepulcro, no **Novo Testamento**.

As cenas finais se iniciam com Flora indo para sua casa. Em seu coração, já ficam evidenciados a possibilidade e o vislumbre de Pedro Fogueira como seu algoz. Agora, Flora segue para o seu possível sepulcro, pode estar indo de encontro à sua morte. Flora é uma, mas é, ao mesmo tempo, várias mulheres. Como aquelas que outrora foram ver o túmulo de Jesus. “Passa da meia-noite”, informa a narradora, como antigamente elas “foram de madrugada, muito cedo ainda, quando ainda estava escuro”, nessa aparente redundância de **São Marcos**, o evangelista (16,2).

Em casa, o algoz se posta atrás da cortina. O temor a envolve. A aparição mortífera do homem contrasta com aquela vivificadora do Ressuscitado a Maria Madalena. Flora-Madalena, agora. A pergunta nasce de uma garganta terrificada: “Quem está aí?” (OLIVEIRA, 1987, p. 72). Está presa em seu sepulcro, não consegue sair.

Madalena, por sua vez, vai ao sepulcro também. Uma mulher e um homem. Na **Bíblia**, desde o **Antigo Testamento**, encontros entre mulheres e homens são marcantes: Adão e Eva; Isaac e Rebeca; Jacó, Lia e Raquel; Judá e Tamar; José e a esposa do Faraó e tantos outros. Adentrando o **Novo Testamento**, em João,

talvez esteja um dos mais emblemáticos desses encontros: Jesus e a Samaritana à beira do poço de Jacó (Jo 4). Ali o diálogo, ali o estranhamento:

No relato joanino, é Jesus quem abre o diálogo, num simples pedido dirigido à mulher recém-chegada ao cenário principal: “Dá-me de beber” (v. 7). Sua fala é suficiente para causar o primeiro espanto à Samaritana, que responde, perturbada: “Como é que tu, sendo judeu, me pedes de beber a mim, que sou samaritana?” (v. 9). A resposta de Jesus não resolve seu dilema, e ela continua no estranhamento, sem saber de que modo poderia ele, sem um balde, retirar água do poço (VENÂNCIO; MILLEN, 2017, p. 322, grifos das autoras).

Pedro e Flora se estranham. Perturbados estão. Eles que antes partilharam seus corpos; tiveram um ao outro na intimidade da cama. Flora e Pedro se estranham, marcados que são por um sinete comum: a morte. Pedro-aparição e Flora-Madalena estão longe do jardim. No jardim se encontraram, no quarto se separam. Expulsos agora do paraíso, para seguirem a vida e sobreviverem com o suor de seus rostos, com as lágrimas de seus rostos. O poço de onde outrora retiraram a água encontra-se seco. Há o perigo do sangue, há o perigo da morte. Aquele quarto pode ser um túmulo.

4 UMA NOVA MANHÃ: A RESSURREIÇÃO DE FLORA

São, contudo, os relatos ao redor da Ressurreição que mais interessam a esta leitura, especialmente em **São João**. Madalena, não reconhecendo Jesus ressuscitado – pois supunha ser o jardineiro –, pergunta: “Senhor, se foste tu que o levaste, dize-me onde o puseste e eu o irei buscar!” (Jo 20,15). Pergunto: é arriscado demais justapor essa pergunta de Madalena a uma possível pergunta de Flora? Para colocar de outro modo: não caberia essa pergunta de Madalena a Jesus nos lábios de Flora a Pedro Fogueira, indagando sobre o seu filho Fernando? Em lugar nenhum da narrativa isso aparece, mas, pelo sentido conjunto, creio ser possível aventar tal possibilidade. De qualquer maneira, ficamos com a Flora-Madalena. Ela diante da terrível aparição de Pedro Fogueira, em sua casa, em seu próprio quarto.

O que se passa em seguida é tenso. A própria narradora nos auxilia nesse inventário de metamorfoses:

Ela prossegue, descontrolada, numa algaravia de enfrentamentos e agressões, Pedro pára de ouvi-la, vendo apenas os movimentos do rosto, máscaras sucedendo-se, sobrepondo-se estranhas imagens; uma cachoeira, um céu de verão com nuvens pesadas, inventando formas novas a cada nova mirada, depois o rosto de Flora fundindo-se com o da virgem do presépio, novamente as nuvens brincando de metamorfoses [...] (OLIVEIRA, 1987, p. 73).

Agora, o Pedro-menino-Jesus encolhe-se no chão, escorrega-se parede abaixo e não mais ameaça Flora. Na hora decisiva, ele desistiu de seu intento. Desistiu de matá-la, talvez porque precise matar algo muito maior dentro de si. Surpresa ela o observa – um menino quase indefeso – “sentindo uma vontade danada de guardá-lo inteiro dentro do útero, para protegê-lo completamente” (OLIVEIRA, 1987, p. 75).

DE OLHOS FECHADOS: A ‘TOPSY-TURVY’ GOSPEL?

ABSTRACT

This essay is an attempt to demonstrate how the novel **De Olhos Fechados**, by **Maria de Lourdes Abreu de Oliveira**, a Brazilian writer from Minas Gerais, reveals in its reading **Gospels** passages from **Mathew, Mark, Luke** and **John**. Based on this assumption, I believe it to be possible to analyze the biblical elements that emerge from many scenes in the novel, seeking to shed light on the sacred elements within it. The hypothesis is that, even though not being a narration towards religious themes, the story offers hints for an interpretation like that to be available. I must say that my reading relies on references acquired from analytical experience of the **Gospels**. Therefore, far from proposing something new, I just want to read, with ‘eyes wide open’, the indications that the work itself offers, intending to be as loyal as possible to the script unfolding in its pages.

Keywords: Gospels. Literature. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. **De olhos fechados**.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Altamir Celio de. O Getsêmani da tapera ou a paixão do tropeiro: uma exegese de Assombramento. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 14, n. 23. p. 72-85, jan./jul. 2013.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. **De olhos fechados**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

VENÂNCIO, Mariana Aparecida; MILLEN, Maria Inês de Castro. Um estranho no poço de Jacó: reflexões sobre João 4 a partir d'O inquietante, de Sigmund Freud. **Ces Revista**, Juiz de Fora, v. 31, n.1. p. 315-327, jan./jul. 2017.