

“Abraham Sacrifiant”: o sacrifício D’Isaac segundo Théodore de Bèze (1519-1605)*

*Douglas Rodrigues da Conceição**

Resumo

Em Genève, no ano de 1550, o poeta e teólogo francês Théodore de Bèze publicou a tragédia “Abraham sacrifiant”. Consagrada à teatralização da história de Deus, Abraão e Isaac (capítulo 22 de Gênesis), a aparição da peça de Bèze pode ser compreendida como um importante exemplo de apropriação artística da Bíblia dentro do século XVI. Nosso ponto de partida será exatamente a ostensiva presença do texto bíblico na “Tragedie Française”, de Bèze.

Palavras-chave: Théodore de Bèze. Bíblia. Teatro. Tragédia.

“Abraham Sacrifiant”: le sacrifice D’Isaac selon Theodore de Beze (1519-1605)

Résumé

À Genève, en 1550, le poète et théologien français Théodore de Bèze publié la tragédie “Abraham sacrifiant”. Consacrée à la théâtralisation de l’histoire de Dieu, Abraham et Isaac (chapitre 22 de la Genèse), l’apparition de la pièce de Bèze peut être comprise comme un remarquable exemple d’appropriation artistique de la Bible au seizième siècle. Notre point de départ sera l’ostensive présence du texte biblique dans la “Tragedie Française” de Bèze.

Mots-clés: Théodore de Bèze. Bible. Théâtre. Tragédie.

* O projeto de pesquisa do qual deriva o presente artigo é apoiado pelo Programa de Apoio à Pós-Graduação, da CAPES, e pelo Edital Universal No 28/2018, do CNPq. Agradeço muitíssimo ao professor Michel Riaudel, da Sorbonne Université, pelo precioso apoio ao projeto de pesquisa do qual deriva o presente artigo.

** Universidade do Estado do Pará. E-mail: abismos@gmail.com

“Abraham Sacrifiant”: el sacrificio de Isaac según Théodore de Bèze (1519-1605)

Resumen

En Genève, en el año 1550, el poeta y teólogo francés Théodore de Bèze publicó la tragedia “Abraham sacrifiant”. Consagrada a la teatralización de la historia de Dios, Abraham e Isaac (capítulo 22 de Génesis), la aparición de la obra de Bèze puede entenderse como un ejemplo importante de apropiación artística de la Biblia dentro del siglo XVI. Nuestro punto de partida será exactamente la presencia ostensible del texto bíblico en la “Tragedie Française” de Bèze.

Palabras clave: Théodore de Bèze. Biblia. Teatro. Tragedia.

1. Introdução

“No mais pequeno poema de um poeta deve haver sempre alguma coisa por onde se note que existiu Homero”

Fernando Pessoa

(citado por João Alexandre Barbosa)

In Literatura nunca é apenas Literatura

Em outubro de 1550, na cidade de Genève, Suíça, Théodore de Bèze publicou *Abraham sacrifiant*,¹ obra que se tornaria a primeira tragédia redigida em francês. Consagrada à teatralização do célebre capítulo bíblico de Gênesis 22, paratextual e popularmente conhecido como “O sacrifício de Isaac”, a tragédia escrita por Bèze se tornou muito conhecida em Lausanne, onde provavelmente foi encenada pela primeira vez. Assim, o nascimento da dramaturgia trágica em língua francesa buscou na Bíblia a matéria-prima de sua estética.

Surgida no coração do século XVI, a peça de Bèze, que traz consigo um interessante paratexto, a saber, “Tragedie Française”, exerce em nossa ótica um duplo movimento do ponto de vista da cena teatral do seu tempo. De um lado, rompe esteticamente com a tradição dramática medieval; de outro lado, recupera o teatro antigo no espaço humanista-renascentista do século XVI. Não sem resistências, o século XVI, particularmente, viu florescer um tipo de gênero literário, debaixo do qual poderíamos abrigar obras como *David combatant*, *David triomphant* e *David fugitif* (1566), de Louis Des Masures, *Aman* (1566), André de Rivaudeau, e claro, *Abraham sacrifiant* (1550), de Théodore de Bèze. A ostensiva presença de Gênesis 22, 1-19

¹ Doravante, utilizaremos a designação AS em referência à obra *Abraham sacrifiant*.

na criação da peça de Bèze filia o texto de Théodore de Bèze às chamadas “tragédies bibliques”.

Depois da primeira edição publicada por Conrard Badius, em 1550, as sucessivas edições e reimpressões que a tragédia de Bèze recebeu – e aqui mencionamos somente aquelas publicadas no curso do século XVI, a saber, 1550, 1553 (feita clandestinamente para circular na França), 1561, 1565, 1576, 1580, 1582, 1592, 1594 e 1598, são, provavelmente, demonstrações da importância que ela teve.²

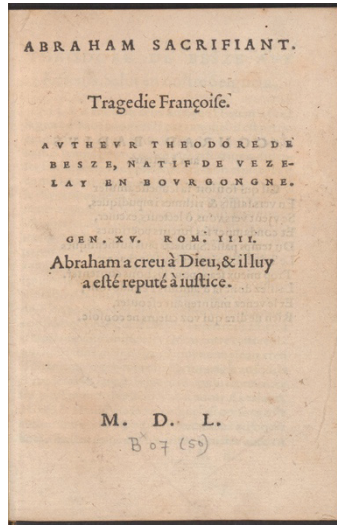
O século de Bèze também se notabilizou não só pela emergência de importantes comentários bíblicos, mas também pelas traduções da Bíblia em línguas vernáculas. Embora tenha também se destacado pelas inúmeras traduções que fez a partir das Santas Escrituras, com a publicação de *AS*, em 1550, Bèze revela uma preocupação notadamente de natureza artística. Por que escrever uma tragédia? É a partir desta questão que desejáramos lançar nosso olhar sobre *AS*.

2. Abraham sacrifiant: uma tradução criativa de Gênesis 22, 1-19?

A tragédia *AS* contém 1.016 versos, está dividida em três partes separadas por pausas, além de um prólogo e um epílogo. Uma preocupação de ordem criativa pode ser vista desde a concepção dos personagens: além de Abraão, Isaac, Sara e os servos do patriarca, Bèze traz para o drama um anjo e também Satã. Em comparação à narrativa de Gênesis 22, Deus só fala na peça por intermédio do anjo. No entanto, Bèze coloca em cena Satã, que, por sua vez, não é mencionado no texto bíblico. O Satã de Bèze é apresentado em trajes de monge, ressaltando, portanto, uma preocupação de natureza visual ao colocar em cena essa personagem. É possível deduzir que somente os espectadores poderiam vê-lo. Satã é visível para os espectadores e invisível para Abraão. O prólogo é recitado por uma personagem anônima, o que, segundo Lebègue (cf. 1929, p. 297), evoca a tradição dos mistérios e das comédias religiosas medievais. Ao reabilitar o gênero antigo tragédia, Bèze se afastava da forma do drama medieval e se alinhava ao movimento

² Um indispensável guia acerca das conhecidas edições de *Abraham sacrifiant* encontra-se na belíssima introdução da edição crítica da tragédia, que foi preparada por Keith Cameron, Kathleen M. Hall e Francis Higman (cf. BÈZE, Théodore. **Abraham sacrifiant**. Genève: Librairie Droz, 1967, p. 39-41).

do teatro humanista do século XVI, sem desconsiderar, portanto, a Bíblia em sua estética. A seguir, a edição de 1550:



Edição de 1550³

O quase completo esquecimento do legado artístico de Bèze, em parte provocado pelas lentes que insistem em vê-lo à luz de Calvino, fez que a pergunta sobre a poética de sua tragédia ficasse praticamente restrita ao século XVI e sob duras críticas dos poetas da Plêiade. Embora fosse evidente a vinculação de temas bíblicos à criação artística teatral ao longo do século XVI, alguns temas religiosos sofreram críticas e rejeições de natureza estética. Jean de la Taille – nos lembra Anne G. Graham (cf. 2014a, p. 52) – exclui de sua *De l'art de la tragédie* o tema de Abraão na composição de peças trágicas.

Raymond Lebègue, cujo trabalho intelectual pode ser considerado um ponto de inflexão nos estudos das tragédias religiosas do século XVI, devota a Théodore de Bèze um importante capítulo em sua principal obra.⁴ Lebègue (cf. 1929, p. 318) conclui que a tragédia de Bèze fora de fato uma novidade na literatura francesa seiscentista. Entre muitas particularidades da peça destaca a representação de Satã, muito embora tal personagem já pertencesse ao chamado teatro bíblico e satírico anterior a 1550. Quanto à

³ Edição de Conrard Badius.

⁴ Referimo-nos à seguinte obra: LEBÈGUE, Raymond. **La tragédie religieuse en France**. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1929.

personagem principal, Abraão, Lebègue vê fortes indícios de que Bèze olha retrospectivamente para outras peças do seu ambiente sobre o drama do patriarca e também para o teatro medieval. A fonte de maior influência de Bèze seria provavelmente o chamado *Mistere du Viel Testament*. Quanto às intenções da criação de *AS*, Lebègue é um tanto radical. Para o eminente especialista em século XVI, Bèze, ao escrever a peça, teria somente como motivação a edificação espiritual dos seus espectadores. Lebègue, portanto, desprovê *AS* de estatuto artístico e tal percepção fica mais nítida ao concluir que Bèze atraía para si mais prestígio com os seus trabalhos de exegese e de apologética do que com a sua “tragédie scolaire” (cf. LEBÈGUE, 1929, p. 312). Embora celebrado como criador da tragédia francesa por muitos especialistas, Bèze não respondia com *AS*, ao menos no olhar de Lebègue (cf. 1929, p. 317), à ideia de tragédia nutrida pelos poetas franceses seiscentistas.

Os estudos mais recentes acerca de *AS* têm nutrido inquietações que não raro gravitam em torno de três eixos: 1) o problema das influências estéticas na peça, 2) a codificação do trágico em sua composição e 3) a sua circunscrição ao ambiente teológico calvinista. Propondo a exemplaridade do herói da peça como tema central, Anne G. Graham (2014a) apontou uma decodificação do elemento trágico presente em *AS*. Recorrendo a Florence Dupont, autora de *Les monstres de Sénèque*, Graham encontrou ressonâncias do poeta latino na “estrutura” trágica de *AS*.⁵ A proposta de uma estética da exemplaridade em Bèze parece uma retomada silenciosa das suas supostas motivações religiosas para a concepção da tragédia. Graham (2014a) reivindica elementos com funções metatextuais que estão presentes na própria peça – como a carta aos leitores – para introduzir o problema da exemplaridade no horizonte interpretativo de *AS*. De algum modo, essa perspectiva da exemplaridade, que exhibe um Abraão como modelo de fé viva, se conjuga à seguinte pergunta: para que público Bèze escrevera *AS*? Silenciosamente, uma preocupação de tal ordem não só encapsula a tragédia de Bèze à atmosfera teológica da reforma de Calvino – porque restringe seu alcance aos alunos da academia de Lausanne e aos huguenotes exilados na Suíça –, mas também corrobora com as perspectivas que subtraem a complexidade dos aspectos criativos da peça.

Em pleno acordo com Charles Mazouer (2010), cremos que o século XVI se evidencia como espaço de ruptura em relação à história do teatro,

⁵ cf. GRAHAM, Anne G. Théodore de Bèze et la première “Tragedie Française”: imitation, innovation et exemplarité. **Tangence**, n. 104, 2014a, p. 53.

sendo então a tragédia escrita por Bèze uma importante expressão dessa fratura. Se de algum modo Lebègue entende que no caso de *AS* temos apenas uma espécie de reedição modificada do teatro medieval ou no caso de Graham (2014) um tipo de teatro de edificação, Mazouer compreende que não só *AS*, mas também outras peças, cada uma ao seu modo, estabelece um distanciamento da estética medieval, o que nos permitiria entrever uma passagem dos mistérios às tragédias religiosas. Assim afirma Mazouer:

Des changements et des bouleversements considérables vont marquer plusieurs siècles de la vie théâtrale: on passe d'un théâtre européen, le théâtre de la chrétienté, à un théâtre national qui illustre la langue et la littérature française; d'un théâtre destiné avant tout à la représentation et qu'on peut dire populaire, à un théâtre littéraire soucieux de théorie, mais qui peine à trouver son public; d'un théâtre essentiellement religieux qui illustre une vision chrétienne (les mystères) ou, quand il est profane, à qui le christianisme sert de référence contestée (la farce), à un nouveau théâtre qui se dégage de la sphère chrétienne et biblique, va chercher ses sujets de tragédies dans l'Antiquité dite païenne, n'oppose plus le sacré et le profane mais, fidèle à ses sources antiques, en revient aux catégories du tragique et du comique (MAZOUER, 2010, p. 95).

É importante sublinhar que também no século XVI as tragédias antigas estiveram em evidência, inclusive em razão de suas respectivas traduções para as línguas vernáculas. O trabalho de Sabine Lardon (2015) é bastante elucidativo acerca dessa questão. A tese sustentada por ela procura demonstrar que um olhar mais atento sobre as traduções de peças naquele contexto nos permitiria mensurar o papel exercido pelos primeiros tradutores no renascimento do teatro antigo e na busca pela codificação dos gêneros trágico e cômico durante a primeira metade de século XVI (cf. LARDON, 2015, p. 274). Florence de Caigny reconhece que, ao longo do século XVI, a tradução se tornara um recurso muito importante em favor do enriquecimento da língua francesa. A tradução permitiria então uma acomodação das grandes obras na língua de Montaigne (cf. CAIGNY, 2011, p. 59-66). Assim, o século XVI, de ambiência francófona, veria florescer uma preocupação de ordem teórica acerca do ato de traduzir. O enriquecimento da língua francesa, sublinha Caigny, não repousaria somente na possibilidade de transpor em vernáculo as grandes obras da antiguidade, mas também teria como horizonte a intensificação da criação artística em francês.

É na atmosfera das querelas sobre tradução e imitação que nasceria e se desenvolveria a tragédia francesa conforme à luz dos antigos (cf. CAIGNY, 2011, p. 81). É também nesse mesmo ambiente intelectual que Bèze concebe e publica *AS*. No lugar da reprise das tragédias ou dos temas advindos do mundo greco-latino, a recuperação da literatura bíblica do Antigo Testamento, em *AS*, aponta para a existência de um projeto experimental de criação artística. Lardon (2015, p. 278), com razão, afirma que Bèze, “l’humaniste protestant”, se inspiraria nos modelos antigos sem, contudo, se sujeitar a eles.

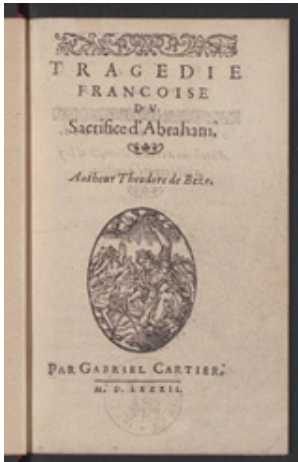
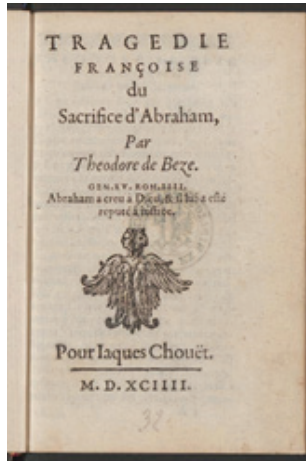
Admitimos, portanto, que Bèze tinha de fato um projeto artístico que se associava à reabilitação do gênero trágico no século XVI. O recurso metatextual usado por diversos tradutores preocupados com um tipo de teorização acerca do referido gênero em suas respectivas traduções é também usado por Bèze em *AS*.⁶ Além de direcionar a sua peça para o universo trágico, Bèze recorre também a um potente recurso verbal ao incluir no título de sua obra o paratexto “Tragedie Française”. É importante ressaltar que edições como as de 1582, 1594 e 1598, por exemplo, aparecem sob o título de “Tragedie Française du sacrifice d’Abraham”. Essa mudança paratextual seria um importante indício para uma consideração da peça de Bèze para além dos muros da academia de Lausanne. Porque uma peça teatral supostamente concebida para uma encenação “escolar” teria sido tão reeditada, reimpressa

⁶ É na epístola aos leitores presente em *AS* que Bèze nos dá indicações dos seus pressupostos estéticos.

Na França, em curto espaço de tempo, aparecem obras de exaltação da língua francesa (o caso mais emblemático talvez seja a aparição da obra “La Deffence et illustration de la Langue Françoyse”, de Joachim Du Bellay, 1549), traduções em língua vernacular e também contribuições exclusivamente teóricas acerca do ato de traduzir. Surgiram também, como nos indica Lardon, obras que são a um só tempo traduções e contribuições de estofos teórico por meio de metatextos (prefácios, cartas aos leitores etc.). Sabine Lardon, seguindo Alain Viala, aponta que a primeira tradução de tragédias antigas em francês seria *Suppliantes*, de Eurípedes, em 1536. Essa obra seria seguida pela tradução de *Électre*, de Sófocles, feita por Lazare de Baïf em 1537. Ambas as traduções são acompanhadas da uma tentativa de definição do gênero trágico (cf. CAIGNY, Florence. **Sénèque le tragique en France [XVI^e – XVII^e siècles]**. Paris: Classiques Garnier, 2011, p. 25).

Graças ao belo e erudito trabalho de Florence de Cagny (2011) poderemos, a partir dele, mencionar alguns exemplos importantes que nos ajudam a reconstituir a atmosfera artístico-intelectual na qual Bèze se circunscrevia. Ela menciona, por exemplo, as seguintes obras: b) *De la Maniere de Bien Traduire d’une langue en aultre*, de Etienne Dolet e c) *Art poétique français*, de Thomas Sébillot. Ressaltaríamos ainda a aparição de uma tradução francesa da tragédia *Iphigénie*, de Eurípedes, em 1549, também realizada por Thomas Sébillot.

e ainda modificada em seu título?⁷ A escolha pela língua francesa na redação de *AS* (ou da *Tragedie Françoise du sacrifice d'Abraham*?) poderia no mínimo ser compreendida uma “estratégia poética” e estética do autor-tradutor.

Edição de 1582⁸Edição de 1594⁹Edição de 1598¹⁰

Ao lado de tantas outras mais ou menos plausíveis, a criação artística em língua francesa nos parece um horizonte admissível para a redação e publicação de *AS*. Tal perspectiva se sustenta na seguinte constatação: é a forma de peça teatral que define o modo de existência de *AS* e não outro. Levantamos,

⁷ Como bem sublinha Laurent Gervereau, “o título (dado pelo autor ou não?) se constitui, frequentemente, como um pilar central de sentido” (cf. GERVEREAU, Laurent. **Voir, comprendre, analyser les images** 1997, p. 50). Segundo Gérard Genette, seria quase impossível pensar a existência de uma obra literária em “estado nu”, isto é, “sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções verbais ou não como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações [...]”. Em *Palimpsestes*, obra de 1982, Genette chamou esses elementos de paratextos. “Mais do que um limite ou uma fronteira estanque”, afirma Genette, “trata-se de um limiar [...], que oferece a cada um a possibilidade de entrar, ou retroceder”. Os paratextos, em suma, seria “aquilo que por meio de que um texto se torna um livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. Enfatizando a importância dos paratextos, Genette nos propõe um exemplo bastante esclarecedor: “reduzidos apenas ao texto e sem o auxílio de nenhum modo de usar, como leríamos o *Ulysses* de Joyce se não se intitulasse *Ulysses*?” (cf. GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009, p. 9-20).

⁸ Edição de Gabriel Cartier.

⁹ Edição de Jacques Chouët.

¹⁰ Edição de Jacob Stør.

portanto, a hipótese segundo a qual *AS*, enquanto expressão artística, poderia ser compreendida como uma tradução criativa (cf. PLAZA, 2013) de Gênesis 22, 1-19, em língua francesa. Na epístola aos leitores,¹¹ o próprio dramaturgo ressalta alguns aspectos da arquitetura do seu drama de Abraão:

[...] Or pour venir à l’argument que je traicte, il tient de la Tragedie & de la Comedie: & pour cela ay je separé le prologue, & divisé le tout en pauses, à la façon des actes des Comedie, sans toutefois m’y assubjectir. Et pource qu’il tient plus de l’un que de l’autre, j’ay mieux aimé l’appeller Tragedie. Quant à la manière de proceder, j’ay changé quelques petites cricunstances de l’histoire, pour m’approprier au theatre. Au reste j’ay poursuyvy le principal au plus pres du texte que j’ay peu, suyvant les conjectures qui m’ont semblé les plus convenables à la matiere, et aux personnes (BÈZE, AS, p. 35).

Em nossa ótica, a presença ostensiva de Gênesis 22 em *AS* não pode se resumir a um mero problema de intertextualidade. Ao criar, Bèze propõe uma tradução artística em língua francesa do sacrifício de Isaac.¹² Como tradução criativa – e portanto não se trata da ideia corrente de tradução – a tragédia redigida e publicada por Bèze assumiria, entre outras, a tarefa de oferecer uma melhor dicção acerca da econômica e obscura narrativa de Gênesis 22.¹³ A operação tradutória, neste caso, teria como principal missão uma reconfiguração criativa do texto original (texto de partida). A tradução procuraria dotá-lo de plausibilidade compreensiva por meio de uma reconfiguração artística. Esse tipo de “recriação”, termo usado por Haroldo de Campos na gênese da concepção do conceito de “transcrição”, funde num só tecido o original e a tradução enquanto efeito ou resultado da

¹¹ As citações de *AS* (esta e as demais) serão feitas a partir da edição crítica estabelecida por Marguerite Soulié e Jean-Dominique Beaudin (cf. BÈZE, Théodore de. **Abraham sacrifiant**. Paris: Honoré Champion, 2006, p. 35).

¹² Embora queiramos situar *AS* no universo da criação artística, não poderíamos esquecer que a tradução da Bíblia protagonizava um importante papel entre os reformadores do século XVI. Contra a esclerose da igreja medieval, o cristianismo se apresentava como uma nova máquina interpretativa e reinterpretativa dos seus textos e de sua tradição. A emergência de comentários bíblicos era uma evidência, quer no panorama alemão, que era o de Lutero, quer no panorama Suíço, que passou a ser o de Bèze e que era o de Calvino. Com a publicação de *Abraham sacrifiant*, em 1550, a interpretação bíblica ganharia uma forma diversa, isto é, artística, o que a destoaria dos mais conhecidos comentários bíblicos de sua época.

¹³ Jean-René LADMIRAL compreende que toda verdadeira tradução é um ato de comunicação (cf. LADMIRAL, Jean-René. **Traduire**: théorèmes pour la traduction. Paris: Éditions Gallimard, 1994, p. 13).

operação tradutória. Lembra-nos Julio Plaza que “leitura, crítica e análise são *Abraham sacrificant* operações simultâneas, embutidas e/ou mesmo paralelas que serão sintetizadas na tradução” (cf. PLAZA, 2010, p. 30). Embora Gênesis 22 se translucide paratextual e hipotextualmente em, por certo não estaria compreendido no horizonte criativo de Théodore de Bèze uma espécie de fidelização figurativa da narrativa de Gênesis 22. Bèze não desejava emoldurar em seus 1.016 versos o que é literalmente narrado no texto bíblico.

Nesse sentido, Julio Plaza tem razão em dizer que:

É assim que, embora a tradução seja transparente, pois que (posto que) não oculta o original nem lhe rouba a luz, não obstante, todo tradutor tem o desejo secreto de superação do original que se manifesta em termos de complementação com ele, alargando seus sentidos e/ou tocando o original num ponto tangencial do seu significado, ‘para depois, de acordo com a lei da fidelidade na liberdade, continuar a seguir seu próprio caminho’ que seria o da tradução criativa [...] (PLAZA, 2010, p. 30).

Se compreendida como tradução criativa, a tragédia de Bèze tornaria até mesmo dispensável a leitura do próprio original, o texto de partida (*texte-source*), Gênesis 22.¹⁴ A tragédia, texto derivado da tradução criativa, concentraria em si, ao menos em *AS*, não só a função poética, mas também a função metalinguística, visto que a inevitável ampliação significativa alcançada por meio da operação tradutória se consigna à evidente distensão artística de Gênesis 22.¹⁵ A economia narrativa do texto bíblico se torna tão mais tímida diante da distensão criativa promovida por Bèze. Reconhecemos, contudo,

¹⁴ Um elemento paratextual utilizado por Bèze torna um pouco mais ostensiva a sustentação da ideia de uma tradução criativa de Gênesis 22. Na primeira edição (1550), Bèze justapõe a *Abraham sacrificant* o paratexto *Tragédie Française*. Tal como entendemos, a operação tradutória proposta por Bèze talvez estivesse apta a alcançar aquilo que para Ladmiraal se configuraria como sendo a finalidade mesma da tradução, isto é, a dispensa da leitura do texto original. Para melhor conhecer o personagem Abraão, bastaria a leitura da peça (cf. LADMIRAL, Jean-René, **Traduire**: théorèmes pour la traduction, p. 15).

¹⁵ Outro exemplo bem ilustrativo de tradução criativa de Gênesis 22 seria a tela *Le sacrifice d’Isaac* (1960-1966), de Marc Chagall. Em nossa ótica, esse quadro pode ser considerado uma tradução criativa radical de Gênesis 22, porque sugere uma completa subversão do desfecho do texto original.

Diria ainda que a tradução de Bèze, além de criativa, seria também intersemiótica, visto que estabelece uma passagem do narrativo ao dramático, que por sua vez remete ao cênico (ao visual).

que a tragédia de Bèze, ao operar sobre Gênesis 22, parece desempoeirar o germe do drama que o texto bíblico carrega. Haroldo de Campos (cf. 1994, p. 183) nos recorda, brilhantemente, que seria possível afirmar que “a tradução desvela o desempenho da função poética no poema de partida e transforma o resultado desse desvelamento em metalinguagem para delinear a estratégia de construção do poema de chegada”.

3. O Trágico em Abraham Sacrifiant

O Abraão e o Isaac de Bèze, personagens chave da tragédia, não podem ser encontrados facilmente em Gênesis 22. O movimento interno da tragédia, na tessitura do seu arco trágico, parece querer apontar para os aspectos contraditórios e brutais da ordem dada por Deus, transformando-a num grande absurdo. Lembremos então do que se passa em Gênesis 22:

1 Depois desses acontecimentos, sucedeu que Deus pôs Abraão à prova e lhe disse: “Abraão! Abraão!” Ele respondeu: “Eis-me aqui! 2 Deus disse: “Toma teu filho, teu único, que amas, Isaac, e vai à terra de Moriá, e lá o oferecerás em holocausto sobre uma montanha que eu te indicarei.” 3 Abraão se levantou cedo, selou seu jumento e tomou consigo dois de seus servos e seu filho Isaac. Ele rachou a lenha do holocausto e pôs a caminho para o lugar que Deus havia indicado. 4 No terceiro dia, Abraão, levantando os olhos, viu de longe o lugar. 5 Abraão disse a seus servos: “Permaneço aqui com o jumento. Eu e o menino iremos até lá, adoraremos e voltaremos a vós. 6 Abraão tomou a lenha do holocausto e a colocou sobre seu filho Isaac, tendo ele mesmo tomado nas mãos o fogo e o cutelo, e foram-se os dois juntos. 7 Isaac dirigiu-se a seu pai Abraão e disse: “Meu pai!” Ele respondeu: “Sim, meu filho!” – “Eis o fogo e a lenha”, retomou ele, mas onde está o cordeiro para o holocausto?” 8 Abraão respondeu: “É de Deus quem proverá o cordeiro para o holocausto, meu filho”, e foram-se os dois juntos. 9 Quando chegaram ao lugar que Deus indicara, Abraão construiu o altar, dispôs a lenha, depois amarrou o seu filho e o colocou sobre o altar, em cima da lenha. 10 Abraão estendeu a mão e apanhou o cutelo para imolar seu filho. 11 Mas o anjo de Iahweh chamou do céu e disse: “Abraão! Abraão!” Ele respondeu: Eis-me aqui! 12 O Anjo disse: “Não estendas a mão contra o menino! Não lhe faças nenhum mal! Agora sei que temes a Deus: tu não recusaste teu filho, teu único.” 13 Abraão ergueu os olhos e viu um cordeiro, preso pelos chifres num arbusto; Abraão foi pegar o cordeiro e o ofereceu em holocausto no lugar do seu filho. 14 A este lugar Abraão deu o nome de “Iahweh proverá”, de sorte que se diz hoje: “Sobre a montanha, Iahweh proverá.” 15 O anjo de Iahweh chamou uma segunda vez a Abraão, do céu, 16 dizendo: “juro por mim mesmo, palavra de Iahweh: porque me fizeste isso, porque não me

recusaste teu filho, teu único, 17 eu te cumularei de bênçãos, eu te darei uma posteridade tão numerosa quanto as estrelas do céu e quanto a areia que está na praia do mar, e tua posteridade conquistará a porta dos teus inimigos. 18 Por tua posteridade serão abençoadas todas as nações da terra, porque tu me obedeceste. 19 Abraão voltou aos seus servos e juntos puseram-se a caminho para Bersabeia. Abraão residiu em Bersabeia (BÍBLIA DE JERUSALÉM).

O texto bíblico apresenta um Abraão pronto e determinado ao cumprimento do mandamento divino. Em Gênesis 22, nada se discute. O Abraão bíblico, diante do “Toma teu filho [...]” (Gn 22, 2), levanta-se cedo, prepara seus animais e põe-se em rota para o cumprimento da ordem. Mas o de Bèze insurge-se, impõe-se dúvidas, apresenta-se atravessado por um sentimento de destruição face ao novo destino que o espera, visto que em seu caso mostra-se de maneira incompreensível em razão das promessas feitas por Deus. Que a obediência e a confiança em Deus também estejam presentes na tragédia de Bèze é algo difícil de se questionar. Quando pensamos em Gênesis 22, 1-19, embora não seja fácil lidar com a indestrutibilidade do *topos* bíblico obediência, que também é acolhido pela peça de Bèze, em nossa ótica, seria possível retirar o foco da submissão cega e deslocá-lo para o sofrimento do herói. O Abraão de Bèze, como Jó, sofre. Pela introdução do sofrimento – que é tão caro às tragédias antigas e que nem de longe se apresenta em Gênesis 22 – Bèze encontraria o elemento chave que o aproximaria dos trágicos antigos.

Sob esse ângulo, diríamos que *AS* comporta de modo nítido o que Goethe (cf. SZONDI, 2003, p. 36-39) chamaria de “oposição irreconciliável” ao se referir à forma do trágico. A peça estabelece um tipo de dialética entre o dever da ação funesta e sua impossibilidade. Bèze explora o paradoxo existente entre o desvelamento da natureza violenta da ordem dada e a inocência da vítima. Essa dialética revela, portanto, a fratura do herói. Abraão, tal qual um pêndulo, oscila entre o dever do cumprimento da ordem divina – como negar obediência a Deus? – e a impossibilidade de cumpri-la, porque o objeto do cumprimento é a vida do próprio filho. É nesse vórtice que se situa a mais alta tensão da peça de Bèze e que a separa diametralmente de Gênesis 22.

O Abraão da peça inicialmente aparenta seguir a mesma conduta do personagem bíblico, porque apesar de exclaimar (“Brusler ! brusler !”, *AS*, v 290, p. 53), quando do anúncio da ordem, afirma tacitamente na seqüência do mesmo verso (“je le feray.”, *AS*, v 290, p. 53). Nessa conduta, se configura o

obediente Abraão. Todavia, a força do sofrimento é sobremaneira considerada por Bèze. O herói de *AS*, sob mandamento e vigilância de Deus, está – ao menos momentaneamente – condenado a assassinar o próprio filho. Uso do imperativo “o herói trágico deve sofrer” (cf. BRÈS, 1989) sugere a atenção de Bèze às tragédias antigas.

Vemos no elemento sofrimento em *AS* – que não alcança somente o patriarca, mas também o personagem Isaac, ressonâncias de uma codificação trágica que nos remete a Sófocles. Lembremos que Édipo, o herói trágico da trilogia tebana, por exemplo, como muito bem sublinha Yvon Brès (1989, p. 75-76), sofre fisicamente, porque perfuraria os próprios olhos, mas também moralmente, porque testemunharia o suicídio de sua mãe e esposa Jocasta e sentiria em sua pele o desprezo de todos, depois de ser rei e venerado em Tebas. Sófocles, portanto, enxergava no sofrimento um traço inalienável da condição humana, vendo-o como signo mor da “passagem terrena” (cf. MAGALDI, 2001, p. 13-16).

O efeito que deriva da presença do sofrimento em *AS* exerceria, assim supomos, um reordenamento do horizonte de expectativa do público ao qual se destina a peça.¹⁶ Bèze faz entrar em cena uma história já conhecida pelo público espectador, todavia tal história carregaria consigo contornos no mínimo inesperados. Sobre o palco, os espectadores encontrariam outros elementos para o desenlace do então drama que envolve o patriarca, seu filho Isaac e a ordem de Deus.

O ponto nevrálgico da obra talvez não estivesse totalmente concentrado na possibilidade de Abraão levar às últimas consequências a ordem de Deus. Frente às insurgências que faz (“Si je t’allegue, hélas, qui me croira ?”, *AS*, v 779, p. 79)/ “[...] Et toy, Seigneur, qui te voudra prier ?”, *AS*, v 783, p. 79), frente às lamentações endereçadas a Deus (“Ay-je passé parmy tant de dangers,/ Tant traversé de país étrangers,/ Souffert la faim, la soif, le

¹⁶ Na esteira de Hans Robert Jauss, dissemos em “Literatura bíblica e a pintura de Marc Chagall (1887-1985): ‘Le sacrifice d’Isaac’” que as “obras artísticas dificilmente emergem como uma novidade total. Por meio de referências implícitas e explícitas, características já familiares, o público da obra está predisposto a um certo modo de recepção. Mesmo evocando percepções já conhecidas e ajustando o leitor ou o espectador a uma órbita tal de disposição emocional, isto é, numa órbita de expectativa, tal expectativa pode ser modulada, reorientada e até mesmo rompida. Um dos elementos responsáveis pela possível provocação desse efeito, sobre os espectadores e os leitores da peça, é a inclusão é a insurgência de Abraão em direção a Deus, mas também a de Isaac em direção a Abraão” (cf. CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues da. **Literatura bíblica e a pintura de Marc Chagall [1887-1985]: “Le sacrifice d’Isaac”**. *Correlatio*, v. 16, n. 1, p. 175-200, 2017).

chault, le froid [...] / Ay-je vescu, vescu si longuement, / Pour me mourrir si mallheureusement ?”, *AS*, v 787-792, p. 79) e diante da defesa que Isaac faz de sua própria vida (“Je vous supply, mon pere, à deux genoux, / Avoir au moins pitié de ma jeunesse.”, *AS*, v 846-847, p. 83) Abraão obedeceria ao mandamento? Tal Abraão e tal Isaac certamente não eram conhecidos pelo público ao qual a tragédia se dirigia. A expectativa pela interdição divina tão conhecida ou mesmo pela realização cega do mandamento cederiam lugar para a resistência de um pai de carne e osso e não resignado à brutal e escandalosa ordem de Deus. Anne Graham tem razão ao afirmar que:

[...] la souffrance d’Abraham, être spirituel, se mêle à la souffrance d’Abraham en tant qu’être humain qui a une famille, qui vit dans une communauté donnée et qui imagine son rejet par cette communauté, sa transformation en un “patron d’extrême cruauté”¹⁷ (cf. GRAHAM, 2014b, p. 131).

É possível dizer que o drama existencial do patriarca, e que Bèze tanto procurou explorar, passe sobretudo pela seguinte questão: o que pode haver de mais funesto a qualquer ser humano do que se ver condenado a assassinar seu próprio filho ou sua própria filha? Em nossa ótica, a circunscrição o trágico a partir dessa devastadora situação existencial justificaria em *AS*, do ponto de vista artístico, não só a lida travada entre o patriarca e Deus, que revela um importante traço da complexidade do personagem Abraão, mas também a própria escolha do argumento do sacrifício (filicídio) para a peça. Em *AS*, a ruína do herói se concentra em sua devastadora missão. Os versos 774-776 talvez expressem esse quadro:

Qu’un autre soit de mon filz le meurtrier.
 Helas Seigneur, fault-il que ceste main
 Vienne à donner ce coup tant inhumain ?
 (*AS*, v 774-776, p. 78).

Por contraste, Bèze torna cada vez mais incompreensível a ordem de Deus e ele o faz por meio de seus personagens. Já dissemos que o Isaac de Bèze suplica por sua própria vida (“Je vous supply, mon pere, à deux genoux,” / Avoir au moins pitié de ma jeunesse.”, *AS*, v 846-847). Mas o personagem vai além ao fazer chegar aos ouvidos do patriarca a seguinte pergunta: (“Mais

¹⁷ Anne G. Graham se refere ao verso 782 de *AS*.

qu’ay-je fait, qu’ay-je fait pour mourir ?”, *AS*, v 865, p. 84). É o lamento do inocente que a tragédia fez entoar:

Encontre vous : je suis Isac, mon pere,
Je suis Isac, le seul filz de ma mere :
Je suis Isac, qui tien de vous la vie :
Souffrirez-vous qu’elle me soit ravie ?
Et toutesfois, si vous faites cela
Pour obeir au Seigneur, me voila,
Me voila prest, mon pere, & à genoux
Pour souffrir tout, & de Dieu, & de vous
(*AS*, v 857-864, p. 83-84).

Encontramos na tragédia um elemento paratextual de extremo valor dramático. Bèze insere no texto a seguinte inscrição: (“Ici Isac est bandé”, *AS*, p. 86). Atar Isaac é se encaminhar para o ato derradeiro. A tragédia é conduzida até a cena do sacrifício, onde o patriarca eleva sua mão para Isaac, como acontece no relato bíblico. Distanciando da monstruosidade tão característica do personagem bíblico, Bèze explora o sofrimento do seu Abraão:

Las mon amy, avant la departie,
Et que ma main ce coup inhumain face,
Permis me soit de te baiser en face (*AS*, v 908-910).

E aos céus lamenta:

Soyez tesmoings que ma main n’est point mise
Sus cest enfant, par haine ou par vengeance,
Mais pour porter enteiro obeissance (*AS*, v 918-920).

Tudo prossegue para o desfecho já conhecido, mas antes faz sair dos lábios do patriarca um pedido de perdão a Isaac: (“Helas, mon filz, pardonne moy ta mort !”, *AS*, p. 88). Se existia qualquer confiança de Abraão em Deus, essa confiança foi acompanhada pelo seu sofrimento até o último momento. Bèze de algum modo condena o espectador ou leitor a compartilhar do temor e da angústia de seus personagens (cf. MAZOUER, 1997, p. 58). O sofrimento dos personagens em *AS* é sem dúvida um traço determinante da beleza que a peça revela. Enquanto poeta que conhecia muito bem o

mundo grego e o mundo latino, Bèze talvez encontrara em Gênesis 22, 1-19 a tragédia das tragédias.

Considerações finais

Nesta “digne & veritable histoire”, como Bèze descreve *AS* no epílogo da própria tragédia, os personagens Abraão e Isaac ganham tamanha complexidade, a começar pela presença do elemento sofrimento. Em seu projeto de recriação artística, o sofrimento serve a Bèze como uma forma de retirar o Abraão de Gênesis 22 de sua monstruosidade absoluta, porque o sofrimento, em *AS*, humaniza o patriarca, o faz hesitar, o faz contestar o horror da ordem recebida. Ou seja: o Abraão de Bèze é mais humano e, portanto, pode ser mais bem compreendido do que o da narrativa bíblica, posto que para o poeta o exercício da cega obediência não está apartado do flagelo que ela provoca.

Bèze quer de algum modo retocar o Abraão do texto bíblico, porque a narrativa de Gênesis 22 o recolhe à economia do próprio relato. Se o sofrimento é o elemento que numa situação limite como a de Abraão define a condição propícia para a ação da magna bondade de Deus ao que crê, ao que salta no abismo em plena confiança, ele só se torna visível na tragédia de Bèze, e não no texto bíblico.

Esse retoque nos personagens está certamente vinculado ao modo cioso com o qual os poetas lidam com as suas criações artísticas. É por isso que evocamos o termo tradução criativa. Por mais que os versos de *AS* façam transparecer Gênesis 22, não podemos dizer que Bèze o faz sob a égide do princípio da literalidade ou a partir da inocuidade de uma tradução dita fiel ou servil ao original. A operação tradutora de Bèze faz que o texto de Gênesis 22, em *AS*, se subverta a partir de um processo criativo. Visto pelo viés do elemento sofrimento, o principal efeito da operação tradutória em *AS* seria o desnudamento da brutalidade da ordem de Deus.

Bèze demonstra com sua peça que o trágico não é monopólio da cultura grega ou latina. Vai mais longe: critica profundamente a petrarquiação praticada pelos poetas do ambiente seiscentista, e, portanto, foge conscientemente das imposições estético-estilísticas vigentes. Pode-se dizer que a tragédia de Bèze encarna, em certa medida – e por que não? – uma espécie de protorrevolução do drama ao se apresentar como um tipo de teatro experimental. É preciso, portanto, concordar plenamente com a percepção de Sabine Lardon, ao dizer que:

[...] la tragédie sainte, librement inspirée, plus ou moins fidèlement imitée, voire délibérément réformatrice du modèle antique, marque la naissance d’une tragédie nationale qui, passant de traduction à la création originale, s’émancipe forcément, d’une manière plus ou moins prononcée, mais néanmoins nécessaire, de son modèle, pour proposer des critères spécifiques, adaptés à une langue (non mesurée), à une époque (celle des guerres de religion) et à une pensée (chrétienne) nouvelles (LARDON, 2018, p. 68).

Refinando o teatro seiscentista francófono, contribuindo com a renascimento da cultura dramática antiga e não esquecendo a beleza das narrativas bíblicas, que se configuram na densidade de seus temas e de seus personagens, Bèze certamente abriu caminhos para o teatro do século seguinte. Jean Racine, no século XVII, por exemplo, também procuraria a moldura criada por Bèze para algumas de suas peças. Pensamos, por exemplo, em Esther (1689) e Athalie (1691). Críticos e historiadores do teatro francês que inevitavelmente se detiveram sobre AS ao escavarem o século XVI, como Raymond Lebègue, aqui já mencionado, e Gustave Lanson, parecem lamentar que a primeira tragédia escrita na língua de Montaigne tenha saído das mãos de um protestante. Para Lanson é Étienne Jodelle, autor de *Cléopâtre captive*, o fundador da tragédia francesa: “La Cléopâtre de Jodelle fonde la tragédie et le théâtre moderne en France” (cf. LANSON, 1954, p. 8), em sua *Histoire de la littérature française* (cf. LANSON, 1912), salvo melhor análise, dedica a Bèze não mais que três diminutas menções.

Pierre de Ronsard talvez tenha sido o maior crítico de Bèze. Tem razão Geisendorf, um dos mais importantes biógrafos do autor de AS, ao afirmar que Ronsard não enxergava nem Lutero nem Calvino, mas antes Bèze como o grande responsável pelo avanço dos protestantes. Sob versos, o que não deixa de ser uma honra, Ronsard o censura e o acusa de se opor à França católica:

Vous ressemblez encore à ces jeune viperes,
Qui ouvrent en naissant le ventre de leurs meres;
Ainsi en avortant vous avez fait mourir
La France vostre mere en lieu de la nourrir.
De Beze, je te prie, escoute ma parole,
[...]
De Beze, ce n’est pas une terre Gothique,
Ny une region Tartare ny Scythique;
C’est celle où tu naquis, que douce te receut,

Allors qu'à Vezelay ta mere te conceut;
 Celle qui t'a nourry et qui ta fait apprendre,
 La science et les arts dès ta jeneusse tendre,
 Pour luy faire service et pour en bien user,
 Et non comme tu fais, à fin d'en abuser
 (RONSARD, 1866, p. 21-22).

A acusação de que Bèze seria uma espécie de traidor da pátria da Plêiade não poderia recair sobre o poeta. A tragédia *AS* por si só seria um claro exemplo do engajamento de Bèze na atmosfera seiscentista de afirmação e exaltação da língua francesa. Com suas críticas, assim entendemos, Ronsard mirava sobretudo a face religiosa de Bèze. Jacques Pineaux (1979) aposta que o integrante da Plêiade deseja antes lembrar a Bèze da sua existência enquanto poeta. Arriscaríamos dizer, portanto, que no recanto mais íntimo de Ronsard a admiração pelo poeta protestante restava inviolável.

Em 1983 e 1994, a tragédia de Bèze foi encenada por Hervé Loichemol, importante nome da Comédie de Genève. Entre 1985 e 1986, a obra foi adaptada por Edith Ulmer, dirigida por Jean Chollet e encenada por artistas da Companhia La Marelle. Tais encenações revelam não só a importância de *AS* para a história do teatro, mas também a atualidade do tema-motivo da peça. Tudo indica que ainda hoje o drama que envolve Abraão, Isaac e Deus ainda desperta interesse, interrogações e fascínio. Em *Depois de Babel*, George Steiner (cf. 2005, p. 319) admite que há originais para os quais não mais voltamos, porque a sua tradução tem uma dimensão muito superior. Seria *AS* uma dessas traduções?

Referências

- BÈZE, Théodore de. **Abraham sacrificant**. Genève: Librairie Droz, 1967.
- _____. **Abraham sacrificant**. Paris: Honoré Champion, 2006.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM**. São Paulo: Paulus, 1985.
- BRÈS, Yvon. La souffrance du héros tragique, Cahiers Charles V, n. 11, 1989, p. 75-89.
- CAIGNY, Florence. **Sénèque le tragique en France (XVI^e – XVII^e siècles)**. Paris: Classiques Garnier, 2011.
- CAMPOS, Haroldo de. **Transblanco**, 2. ed. São Paulo: Editora Siciliano, 1994.
- CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues da. **Literatura bíblica e a pintura de Marc Chagall (1887-1985): “Le sacrifice d’Isaac”**. *Correlatio*, v. 16, n. 1, p. 175-200, 2017.

- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- GERVEREAU, Laurent. Voir, comprendre, analyser les images. Paris: La Découverte, 1997.
- GRAHAM, Anne G. Théodore de Bèze et la première “Tragedie Française”: imitation, innovation et exemplarité, **Tangence**, n. 104, 2014a, p. 51-77.
- _____. L’Abraham sacrifiant (1550) de Bèze ou la dispute au service de la “vive foy”. **Arrêt sur scène/ Scene Focus**, n. 3, p. 123-135, 2014b.
- LADMIRAL, Jean-René. Traduire: théorèmes pour la traduction. Paris: Éditions Gallimard, 1994.
- LANSON, Gustave. Histoire de la littérature française. Paris: Librairie Hachette, 1912.
- _____. Esquisse d’une histoire de la tragédie française. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1954.
- LARDON, Sabine. L’importance des préfaces des premiers traducteurs pour la codification de la tragédie à la Renaissance. *Australian Journal of French Studies*, v. 52, n. 3, 2015, p. 273-289.
- _____. Qu’est-ce qu’une tragédie sainte? In: MASTROIANNI, Michele (dir.). **La Tragédie sainte en France (1510-1560)**. Paris: Classiques Garnier, 2018.
- LEBÈGUE, Raymond. **La tragédie religieuse en France**. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1929.
- MAGALDI, Sábato. **O texto no teatro**, 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- MAZOUER, Charles. Abraham du Mistere du Viel Testament à l’Abraham sacrifiant de Théodore de Bèze, **Bulletin de l’Association d’étude sur l’humanisme, la réforme et la renaissance**, n. 44, p. 55-64, 1997.
- _____. La tragédie religieuse de la Renaissance et le mystère médiéval: l’attirance d’un contre-modèle, **Seizième Siècle**, n. 6, p. 95-105, 2010.
- PINEAUX, Jacques. Poésie et prophétisme: Ronsard et Théodore de Bèze dans la querelle des discours. *Revue d’Histoire littéraire de la France*, v. 78, n. 4, 1978, p. 531-540.
- PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**, 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.
- RONCARD, Pierre de. Les Discours. In: _____. *Œuvres complètes*. Paris: Librairie A. Franck, 1866, p. 21-21, Tomo VII.
- STEINER, George. **Depois de Babel**, 3. ed. Curitiba: Editora de UFPR, 2005.
- SZONDI, Peter. **Essai sur le tragique**. Belval: Circé, 2003.

Submetido em: 15-10-2019

Accito em: 14-11-2019