

## ENUNCIÇÕES BUDISTA, ISLÂMICA E CRISTÃ EM TRILOGIA DO INVISÍVEL, DE ERIC-EMMANUEL SCHMITT

Marília Simari Crozara<sup>1</sup>

### Introdução

Em um dos instantes dialógicos ocorridos em *A ordem do Discurso*, Foucault (2001) reflete a respeito da posição do sujeito frente ao discurso e realiza o seguinte questionamento: “[...] Que lugar ele [o sujeito] pode ocupar em cada tipo de discurso, que funções exercer, e obedecendo a que regras?” (2001, p. 287). É sob o prisma dessas discussões que se fez mister pensar a que veio a escritura de *Trilogia do Invisível*, de Eric-Emmanuel Schmitt.

Para tanto, traçamos um panorama sobre os principais aspectos que fomentam a produção literária de Eric-Emmanuel Schmitt, especialmente no que concerne à presença do discurso religioso em sua obra. Ao confrontar diferentes culturas e religiões, Schmitt produz um texto híbrido, confluindo discursos outros à sua voz autoral. A noção de autoria foi, portanto, problematizada, deslocando-se de um sujeito empírico para a própria escritura. Por fim, analisamos cada narrativa compreendida em nosso objeto de estudo, pelo seu respectivo viés religioso.

### Uma questão multicultural: hibridismo discursivo e autoria na obra de Eric-Emmanuel Schmitt

Stuart Hall (2003), no livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2003), problematiza os termos “multiculturalismo” e “multicultural”, desestabilizando, assim, a significação de alguns lugares enunciativos,<sup>2</sup> cujo escopo estabelece o *tópos* da

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Atualmente trabalha como docente *pro tempore* de Literatura e Língua Portuguesa, no Ensino Básico, Técnico e Tecnológico da Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia (ESEBA/UFU) e participa do grupo de pesquisa CRITICUM - Correntes Críticas Modernas e Contemporâneas (UFU).

<sup>2</sup> No ensaio “Questão multicultural” (2003, p. 51-100), além de averiguar a desestabilização da cultura em meio à heterogeneidade social, que constitui as identidades, o autor ainda observa os equívocos de significação entre raça e etnia, reflete sobre a questão multicultural no interior do Estado Constitucional Liberal e problematiza o lugar discursivo político contemporâneo, ou seja, a constituição do

cultura. Convém, pois, resgatar a distinção entre multicultural e multiculturalismo trazida pelo autor:

Multicultural é um termo qualificativo. Descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade “original”. Em contrapartida, o termo “multiculturalismo” é substantivo. Refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade cultural e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais. É usualmente utilizado no singular, significando a filosofia específica ou doutrina que sustenta as estratégias multiculturais (HALL, 2003, p. 52).

Segundo Hall (2003), esses termos são interdependentes e indissociáveis. O primeiro já evidencia sua pluralidade na própria nomenclatura. No que se refere às organizações sociais, torna-se impossível pensar em uma comunidade<sup>3</sup> que não se organize pela pluralidade. Há uma (re)significação no interior de cada comunidade, ao ser atravessada pelas outras comunidades que com ela convivem, cujos aspectos multiculturais disseminam-se entre elas. O multicultural é, portanto, a qualidade daquilo que se designa plural.

Já o multiculturalismo enfrenta problemas peculiares, uma vez que é o lugar de representação dessas qualidades multiculturais. Considerado o lugar de veiculação da pluralidade, o multiculturalismo adota variadas formas de organização político-econômicas da sociedade multicultural pelas diferenças que constituem o seu interior.<sup>4</sup> Ao multicultural cabe a qualificação do sentido de pluralidade; ao multiculturalismo, o lugar em que tal pluralidade é enunciada.

Assim, os termos “multicultural” e “multiculturalismo” encontram-se ligados pela constituição culturalmente heterogênea de uma sociedade. Esse fato pode ser observado no decurso da História da humanidade mediante os efeitos gerados pela globalização contemporânea nos movimentos de heterogeneidade social realizado

---

significado/identidade de cada conceito em relação aos demais, denominado por Hall de *différance*.

<sup>3</sup> Conforme Hall (2003, p.65): “O termo ‘comunidade’ [...] reflete precisamente o forte senso de identidade grupal que existe entre esses grupos. Entretanto, isso pode ser algo perigosamente enganoso. Esse modelo é uma idealização dos relacionamentos pessoais dos povoados compostos por uma mesma classe, significando grupos homogêneos que possuem fortes laços internos de união e fronteiras bem estabelecidas que os separam do mundo exterior.”

<sup>4</sup> Segundo Hall (2003), o multiculturalismo pode ser considerado sob diversos aspectos, tais como: liberal, pluralista, comercial, corporativo e crítico.

pelas migrações.

A ideia de diferença é, portanto, sintomática para os estudos culturais, não por estabelecer contraste ou ressaltar o seu oposto, mas por resultar em outras significações. Faz-se, pois, necessário romper a abordagem tradicional da questão multicultural, buscando ir além da (des)estabilidade cultural e de sua significação.

A identidade do sujeito está sempre em construção, sendo (re)significada ao contato com outras culturas, processo nunca concluído, sempre em andamento, denominado, por Hall, de hibridismo. O termo hibridismo não deve, assim, ser compreendido como uma composição racial mista, ele:

[...] não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com “tradicionais” e “modernos” como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade (HALL, 2003, p. 74).

Nesse “hesitante” processo de tradução cultural, transitam diferentes sujeitos, advindos de procedências diversas e com papéis discursivos próprios, provocando uma transformação social e uma negociação cultural. No intuito de se construir a identidade do sujeito, essas diferentes culturas vão se somando a ele. Ressalta-se, assim, a importância da alteridade enunciativa para a construção da identidade cultural do sujeito.

A autoria é, portanto, uma forma de manifestação multicultural, subcategorizada pelo hibridismo, ou seja, é possível compreender a autoria como uma multiplicidade cultural que se manifesta no texto literário. A construção enunciativa na literatura adquire camadas significativas, ou seja, é uma forma diferente e híbrida, que progride significativamente, adquirindo novas conotações.

Ao trazermos à baila a noção de autoria, buscando refletir sobre o seu funcionamento como produção do dizer, não tomamos como referência o sujeito empírico, mas aquele que movimenta uma série de enunciações e representações no interior e ao redor da obra. Segundo Foucault, em *O que é um autor?* (1992), o apagamento do autor oferece lugar à escritura. Em síntese, a função-autor é uma maneira de percebermos as significações em uma dada manifestação enunciativa literária, mantendo presentes as manifestações culturais e, conseqüentemente, o

hibridismo no *continuum* discursivo em que a singularidade da obra se organiza. Nas palavras de Foucault (1992), a função-autor pode ser sintetizada da seguinte forma:

[...] a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos: ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar (FOUCAULT, 1992, p. 279-280).

Por meio da função-autor, articula-se uma variedade de dizeres, dispersos no *continuum* discursivo, cuja organização toma um determinado lugar no processo de enunciação. Tal processo encontra-se diretamente vinculado ao nome do autor e ao grupo de textos e de enunciações que podem ser relacionados a esse lugar de expressão do indivíduo. Nesse caso, torna-se desnecessária a presença física do autor para atribuir legitimidade ao texto.

É sob essa perspectiva que pensamos a relação entre as questões multiculturais e a movimentação de discursos proporcionada pela função-autor. Sob a ótica do multicultural, as comunidades são traspassadas pelo encontro de diferentes culturas, de diferentes discursos, mantendo suas próprias marcas, acrescidas pela “diferença” cultural determinada pelos choques com outras civilizações, outros costumes. É nesse lugar heterogêneo que os sujeitos instituem suas identidades e se tornam produtores de linguagem: a função-autor é uma dessas expressões da sociedade multicultural. Percebem-se, nesse sentido, as marcas do cotidiano social do sujeito que legitima uma obra, suas alteridades, seguidas de reflexões e de conseqüentes alterações no amálgama que a institui.

Assim, ao pretendermos olhar para a autoria em busca das questões multiculturais e multiculturalistas, refletiremos a respeito da prática discursiva que institui os sujeitos em sociedade. A obra literária emerge de um espaço que aponta para a constituição de sua autoria, conforme corroboram as palavras de Maingueneau (2001):

Ao relacionarmos o escritor a seu espaço institucional, esforçamo-nos por mostrar o caráter ilusório de uma oposição entre uma individualidade criadora e uma sociedade concebida como um bloco. [...] As obras emergem em percursos biográficos singulares, porém esses percursos definem e pressupõem um estado determinado do campo (MAINGUENEAU, 2001, p. 45).

Com efeito, constata-se que nesse lugar de enunciação da função-autor, procura-se organizar a rede de sentidos intuída pelo dizer literário. O que se evidencia é o fato de a unidade da obra encontrar-se dispersa nessa individualidade criadora, uma vez que a pluralidade de dizeres atravessa a função-autor. Assim, torna-se plausível concordar, ainda com Foucault (1992, p. 270), afirmando que “a palavra ‘obra’ e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor”.

Nesse sentido, refletindo mais especificamente sobre a relação entre autor e obra, pensemos em Eric-Emmanuel Schmitt e a constituição de sua autoria. Schmitt começou a aparecer na literatura francesa em 1990.<sup>5</sup> No ano subsequente, estreou sua primeira peça – *La nuit de Valognes* (A noite de Valognes). Entretanto, seu reconhecimento só ocorreu em 1993, com *Le visiteur* (O visitante), peça ganhadora dos três *Molières*. *Le visiteur* corresponde a uma discussão estabelecida entre Deus e Freud acerca dos campos de concentração nazistas. Com vasta produção bibliográfica, a obra de Schmitt é organizada em textos literários, teatrais e ensaios filosóficos.

Destaca-se, na obra do escritor francês, a escritura, capaz de conciliar os dizeres advindos de representações enunciativas distintas, mostrando o hibridismo que compõe a sua autoria, culturalmente, por meio da heterogeneidade enunciativa. Essa pluralidade pode ser demonstrada pelo encontro de discursos filosóficos, psicanalíticos e religiosos, circunscritos no âmbito da manifestação literária. É nesse lugar – o da pluralidade – que Eric-Emmanuel Schmitt estabelece sua escritura.

Quanto às obras que tangenciarão este estudo, elas provocaram e provocam inúmeras discussões na Europa, no que diz respeito à sua inscrição em diferentes enunciações religiosas, em específico, ao Budismo, Islamismo e Cristianismo. Traduzida em inúmeros países e adaptada para o teatro e para o cinema, a *Trilogia do invisível*

---

<sup>5</sup> Neste estudo, mencionamos somente as manifestações enunciativas consideradas pela crítica como literárias. Os ensaios filosóficos do autor não serão o foco deste estudo, apenas os citaremos como manifestação da autoria sob a perspectiva literária.

(2003) mostra as manifestações de possíveis representações religiosas seguidas pelo indivíduo, instituindo novas abordagens sobre as religiões. Em outros termos, evidencia-se a presença da diáspora como uma posição de deslocamento enunciativo, propiciando um movimento de significação ocorrido à margem das relações de poder. Esse processo permite que, durante o ato de criação, o autor realize questionamentos inesperados ao leitor:

Minha provocação foi a de dar uma imagem positiva do Islã no momento em que os terroristas desfiguravam essa fé se entregando a atos imundos. Se atualmente o islamismo insulta o Islã, se o islamismo infecta o planeta, é necessário urgentemente distinguir o Islã e o islamismo, arrancar de nossos corações esse medo irracional do Islã e impedir que se confunda uma religião cuja sabedoria milenar guia milhões de homens com a fisionomia excessiva e mortífera de alguns agitadores.

As histórias têm suas representações na nossa vida intelectual, mesmo as pequenas histórias que apresentam pequenos personagens. O amor que une o Seu Ibrahim e Moisés, porque ele acontece simplesmente em seres de carne e sangue cujos sentimentos nos são próximos, abole nosso medo do outro, esse medo daquilo que não nos assemelha ao Seu Ibrahim ensina coisas essenciais à Momô: sorrir, conversar, não mexer muito, olhar as mulheres com os olhos do coração e não com os da concupiscência. Ele o leva a um universo mais contemplativo e o faz até mesmo aceitar a ideia da morte. Tudo isso o Seu Ibrahim aprendeu de seu Corão. Ele poderia tê-lo aprendido em outro lugar, mas ele o aprendeu de seu Corão. “Eu sei o que há em meu Corão”, diz ele sem cessar (SCHMITT, 2006).<sup>6</sup>

Há um movimento de vozes em Eric-Emmanuel Schmitt, próprio da instância dialógica em que se encontra o processo de sua autoria. Dessa maneira, no acontecimento estético, estão presentes múltiplas vozes a se desdobrarem no dizer dos personagens, ecoando de sua referencialidade polifônica, responsável pelo processo criativo em questão.

Nessa movimentação estética, o autor explora, em cada manifestação enunciativa, a miscigenação dos gêneros discursivos para construir sua argumentação. Assim, gêneros como romance, teatro, ensaio filosófico, epístolas e outros se misturam para compor a obra do autor francês. Conforme ele evidencia ao falar sobre o monólogo:

Eu escrevi um monólogo. É uma forma teatral que eu gosto, ainda que o

<sup>6</sup> Os comentários de Schmitt que traduzi do original francês e utilizados para esse estudo encontram-se disponíveis em <<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/fr>>.

passado o tenha ignorado e que o presente o utilize em demasia. Porque se trata realmente de teatro e não de narração. O monólogo é, certamente, apenas a palavra de uma consciência, mas ele oferece espaços de representação ao comediante, ele dá lugar a outros personagens, aos diálogos, às cenas, às rupturas de tom e de tempo. Em *Milarepa*, eu me esforcei, de maneira budista, a fazer com que os “eu” se sucedam, até mesmo se confundam, porque o narrador Simon, um homem de hoje, deve completar o ciclo de suas vidas anteriores narrando-as ao público. O monólogo, naturalmente e filosoficamente, torna-se, então, duólogo, trílogo, até mesmo mais... Uma experiência inquietante para o comediante, mas ainda mais para o espectador (SCHMITT, 2006).

Nota-se, portanto, na prática enunciativa de Schmitt, uma busca do aparato ficcional para suscitar discussões filosóficas, históricas, ou, ainda, antropológicas. Essa multiplicidade de formações discursivas presentes na autoria de Schmitt permite levantar reflexões sobre os possíveis sentidos ocorridos na constituição dessa polifonia. Sobre *Oscar e Senhora Rosa*, por exemplo, o autor argumenta que fora preciso recorrer a outras explicações, a outras culturas, para que conseguisse escrever sobre a morte:

Como Oscar, eu conheci a doença mortal. Diferentemente de Oscar, puderam me curar. Entretanto, quando eu sarei – mas cura-se algum dia? –, eu descobri que não era tão importante sarar. Eu pensei até que havia algo de indecente na cura: o esquecimento daqueles que não saram.

Daí nasceu o livro *Oscar e a Senhora-Rosa*. Ele se resume talvez nessa obsessão: mais importante que sarar, é preciso tornar-se capaz de aceitar a doença e a morte. Eu levei anos antes de ousar escrever esse livro, consciente demais de que eu tocava não somente um ponto sensível, mas um tabu: a criança doente.

Dostoiévski não dizia que a morte de uma criança impede de crer em Deus? Entretanto, Oscar escreve a Deus. Entretanto, Vovó-Rosa, na última carta, não se indigna, mas agradece a Deus por lhe ter feito conhecer e amar Oscar. Mesmo se ela chora pelo que não é mais, ela tem a força de se alegrar por aquilo que foi. Deus é não somente o destinatário dessas cartas, mas um personagem principal dessa história. Evidentemente, ele o é à sua maneira, isto é, de uma maneira ambígua, misteriosa. [...] Como diz um de meus amigos ateus: “Mesmo se Deus é apenas esse serviço que o homem inventa para o homem, já é muito!” Deus ou o melhor do homem? Cada um decidirá... (SCHMITT, 2006).

Dessa forma, a autoria de Schmitt destaca o movimento de não unicidade do sentido, deslocando os indivíduos no que concerne à representação do mundo instituída pelo sujeito, ao observar a existência de diversos caminhos possíveis para se abordar uma mesma questão. Tal fato colabora na constituição das comunidades, uma vez que ocorrem por meio de uma instância dialógica organizada pela multiplicidade cultural. Sob essa perspectiva é que examinamos os recortes do *corpus* em estudo.

### O discurso religioso em *Trilogia do invisível*

A presença da polifonia nos discursos religiosos será analisada mais especificamente nesta seção, por meio das vozes e crenças dos indivíduos que se valem desses dizeres, balizando, para isso, preferencialmente, os sentidos da dor e da vida, recortados das manifestações enunciativas budista, cristã e islâmica.

Refletir-se-á, portanto, sobre três fragmentos, cada qual de um dos contos em estudo, com a finalidade de evidenciar os atravessamentos das três religiões mencionadas na enunciação literária de Schmitt. Polifônico por natureza, o discurso religioso sempre remete a uma outra religião, por isso, em determinados momentos desta análise, evidencia-se a presença do judaísmo e do hinduísmo. O confluir das religiões é, pois, paradigmático para a constituição do sujeito.

Tendo isso em vista, no conto *Milarepa*,<sup>7</sup> a formação identitária do discípulo homônimo é construída pela meditação budista. O personagem, que, a pedido de seu mestre, esteve trancado em uma gruta durante onze meses a fim de encontrar a iluminação,<sup>8</sup> reflete sobre o aprendizado proporcionado pela ausência do mentor:

— Então, o que lhe ensinei durante esses onze meses?

De fato, o que ele tinha me ensinado? Durante esses onze meses o que eu tinha obtido do ensinamento do Grande Lama ausente? Tinha percebido que repetir fórmulas não significa nada; somente o esforço produz benefícios. Tinha percebido que o bem requer mais vontade que o mal. Tinha percebido também que meu corpo é uma embarcação frágil: se o abarrote de crimes, ela naufraga; se a alívio, ela me leva a um bom porto.

<sup>7</sup> Schmitt apropria-se do personagem da História tibetana, Milarepa, para escrever o seu conto homônimo. Milarepa viveu em Lhasa, capital do Tibete, e lá é conhecido como o eremita da pedra branca. Discípulo do Guru Marpa, que, por sua vez, fora discípulo de Mestre Naropa, Milarepa é também conhecido como Milarespa, pois usava uma tanga de algodão (respa). Os dizeres sobre esses ascetas são parodiados pelo escritor francês à medida que ele reconta o mito tibetano, por meio de procedimentos estéticos contemporâneos. Segundo a narrativa de Schmitt, Simon é um jovem francês atordoado por sonhos que refletem sua encarnação anterior como Milarepa. Para escapar ao ciclo de reencarnações, ao *samsara*, ele necessita narrar sua história por cem mil vezes.

<sup>8</sup> Faz-se mister ressaltar a postura em que Milarepa se encontra sentado na caverna a fim de encontrar a iluminação: em posição de yoga com uma vela sobre sua cabeça. Tal fato é relevante para a significação dos chacras. Essa denominação hindu refere-se a pontos energéticos dispostos ao longo da coluna vertebral, significando “Roda” ou “Disco Giratório”. São eles: Coronário (topo da cabeça), Frontal (fronte), Laringeo (garganta) Cardíaco (coração), Umbilical (plexo solar), Sacro (baixo-ventre) e Básico (base da coluna), possuindo cada qual a sua especificidade. Quando se encontra bastante desenvolvido, o chacra apresenta um brilho muito intenso e gira em alta velocidade. A relevância de cada um desses chacras refere-se à função que possuem no instante em que a Kundalini toca cada um deles no instante de meditação, iniciando pelo chacra básico até atingir o coronário. Conforme o budismo tântrico, em cada uma dessas fases, a energia é representada por um elemento numa ordem crescente: terra, água, fogo, ar e éter.

Tinha, enfim, percebido que antes eu não era um homem, era um bípede, levemente peludo e dotado de linguagem articulada; a humanidade aparecia para mim no fim da estrada. Estava longe, um alvo. Será que eu conseguiria me tornar um homem? (SCHMITT, 2003a, p. 41-42).

Nessa passagem, Milarepa, o discípulo, observa que o silêncio propiciado pela ausência de Marpa, o sábio, revelou-lhe suas próprias contradições: repleto de crimes, mas consciente de que suas atitudes são responsáveis pelos resultados obtidos.

Tal contradição é desenhada na forma de perceber a ignorância como responsável por suas mazelas. Em outras palavras, a personagem compreende o estado de sofrimento em que se encontrava, ao constatar que sua ignorância não o levaria a lugar algum. A configuração encontrada *a priori* refere-se à posição-sujeito do personagem Milarepa, antes da reflexão sobre a relevância de sua vingança à Svastika,<sup>9</sup> tio que lhe provocou inúmeros suplícios, seguida do paulatino encontro com o Budismo. Antes de se render ao Budismo, Milarepa é um feiticeiro, capaz de dizimar plantações e propiciar a morte de uma população inteira por vingança, atitudes evocadas pelas seguintes passagens, que destacam, no nível discursivo, as marcas da religião: “repetir fórmulas” foi a expressão utilizada por Milarepa em sua fase como feiticeiro para dizimar plantações e punir o tio que lhe roubara; produzir “o mal”, “abarroto de crimes” referem-se às ações do discípulo que, para se vingar, assassina a família do tio, represália que não lhe repusera a dignidade familiar roubada.

Percebemos, também, o momento de transformação do discípulo, quando o *Milarepa feiticeiro* ascende à posição de *Milarepa eremita*: tal mudança é perceptível pelo deslocamento enunciativo nas formas de dizer do personagem nas passagens: “não significa nada”, “o bem requer mais vontade”, “se o abarroto de crimes, ela naufraga”. Com efeito, ele foi uma figura admirável por seu conflito interno e sua busca em instituir-se como sujeito budista. Atordoado entre a escolha de fazer o bem ou o mal, ele foi feiticeiro e criminoso, até ascender à posição de eremita.

Quando Milarepa entrega-se completamente à filosofia budista, também seus

---

<sup>9</sup> Milarepa fora filho de uma família abastada que sofreu com a ambição de seu tio Svastika, após o falecimento de seu pai. A concupiscência e má administração de Svastika ocasionaram na escravidão da mãe e prostituição da irmã, desencadeando o sentimento de vingança em Milarepa. Este, em um primeiro momento, rende-se aos pedidos da mãe e aceita a magia negra para garantir sua vingança contra o tio. Percebendo, gradativamente, que o flagelo alheio não lhe traria a felicidade, ele parte em busca de Marpa para encontrar a iluminação.

dizeres transformam-se, haja vista acontecer o entendimento de que “somente o esforço produz benefícios” e de que o corpo é “uma embarcação frágil: [...] se a alivio, ela me leva a um bom porto”.

Observa-se, assim, que a própria alteridade dos dizeres do sujeito evidencia as marcas da religião, quando o Budismo começa a se constituir em Milarepa, organizando a sua aceção de verdade. Enquanto o discípulo não conhece a verdade, não conhece o bem, ele é assolado pelo sofrimento e pela dor. Não conhecer o bem resulta em não ter ciência do carma, samsara, Dharma,<sup>10</sup> nirvana,<sup>11</sup> entre outras questões que, sob a ótica budista, modificam o estar do sujeito no mundo.

Para o Budismo, a vida é vista como um resultado das atitudes do sujeito. São elas que o encaminharão para a continuação no samsara<sup>12</sup> ou a sua extinção. Quando Milarepa percebe que também seu “corpo é uma embarcação frágil: se o abaroto de crimes, ela naufraga; se a alivio, ela me leva a um bom porto”, ele finalmente compreende que suas condutas o levarão ao sofrimento ou ao nirvana, a liberação, a total cessação do sofrimento. Os sentidos do sofrimento e da vida encontram-se, pois, aproximados e constituem a posição do que é o verdadeiro enunciado religioso.

Outra questão interessante refere-se à ausência do mestre, necessária para a conversão do indivíduo em sujeito: “Durante esses onze meses o que eu tinha obtido do ensinamento do Grande Lama ausente?”. A ligação entre o plano divino e o temporal ocorre sem intermédio efetivo de outra pessoa, ou seja, o discípulo não precisa do mestre para garantir a sua conversão, que ocorre por meio da meditação do personagem, ligando-se ao divino.

Não há a presença física de Lama, mas seus ensinamentos atravessam as reflexões do personagem, mediante a memória e o silêncio. Os dizeres do Budismo são

---

<sup>10</sup> O Dharma pode ser compreendido como uma obrigação, uma lei moral e religiosa a ser seguida. Nas palavras

de Lemaitre (1958, p.76), “[...] O dharma é de algum modo o “suporte” dos seres e das coisas, a lei da ordem em sua maior extensão, isto é, a ordem cósmica. Mas ele é ao mesmo tempo uma lei de ordem moral, de mérito

religioso: a pura noção do dever individual”.

<sup>11</sup> É considerado como a extinção dos males que circundam a alma: a ilusão, o desejo, o ódio.

<sup>12</sup> Concepção também advinda da Índia milenar. Segundo esse princípio védico, a alma nasce e morre sucessivamente em corpos diferentes – os corpos são considerados como capas (kochas) – até que a alma extermine seus carmas e, logicamente, não crie outros, escapando ao ciclo reencarnatório. Como a alma (atman) é parte do Brahama (divino), para se retornar ao Brahm, é preciso a liberação do maya (ilusão dos fenômenos sensíveis).

significações ocorridas anteriormente à estada de Milarepa na gruta. Embora a enunciação budista não apareça explicitamente no texto, isso não significa que ela esteja descolada da narrativa, mas evidencia a expressividade do processo de inserção e compreensão desses dizeres.

Por fim, ao alcançar a consciência de si, Milarepa reflete sobre si próprio, antes dos ensinamentos de Lama e após a entrada do budismo em sua vida: “[...] antes eu não era um homem, era um bípede, levemente peludo e dotado de linguagem articulada; a humanidade aparecia para mim no fim da estrada. Estava longe, um alvo. Será que eu conseguiria me tornar um homem?”. Antes de encontrar-se envolto aos ensinamentos budistas, o personagem caracteriza-se como um bípede capaz de utilizar uma linguagem articulada, mas incapaz de valer-se da reflexão ao usá-la.

Posteriormente à sua inscrição em uma ótica religiosa budista, percebemos uma alteração em sua concepção da humanidade, ou seja, essa alteração pode vir a significar a inscrição do sujeito em um lugar orientado pelo racional. Nesse sentido, é preciso compreender que não basta a um sujeito ser “dotado de linguagem articulada”, mas fazer com que essa característica faça sentido.

No que concerne ao conto *Seu Ibrahim e as flores do Corão*,<sup>13</sup> destaca-se a presença interdiscursiva do islamismo com outras religiões, cujas marcas atravessam uma viagem que os personagens fazem à Normandia. Nessa narrativa, há uma semelhança discursiva entre o sacrifício de Abraão e, se assim também pudermos chamar, o sacrifício de Seu Ibrahim, conforme se pode constatar por meio do seguinte diálogo:

---

<sup>13</sup> *Seu Ibrahim e as flores do Corão* corresponde ao relato da personagem Moisés em sua idade madura. A narração dessa personagem refere-se ao ano de 1960, momento em que ele era um adolescente, mas via-se como um homem adulto naquele momento. Tal maturidade é construída em aspectos sexuais, ou seja, supõe ser a maturidade um encontro com o sexo por meio do contato com prostitutas da Rua Paraíso, o que faz aos onze anos de idade. Quanto ao relacionamento afetivo-familiar de Moisés, há a insistente carência emocional, pois ele vive apenas com o pai, sem saber do paradeiro materno. Segundo o pai biológico, a mãe de Moisés fugiu logo depois do nascimento do narrador. Nessa fuga, a personagem levou consigo Popol, o filho ideal. Sobre o aparecimento na narrativa de um suposto irmão de Moisés, podemos inferir que Popol mostra a ilusão que a figura paterna possuía de um filho, pois descobrimos, ao longo da narrativa, que Popol não existiu, constituindo-se como uma alegoria feita pelo pai de Moisés. Assim, este foi educado por Seu Ibrahim, o muçulmano, dono da mercearia da Rua Azul, que apelidara o narrador-personagem de Momô. É por meio desse sujeito que se observam as concepções islâmicas advindas do sufismo. Ao promover mudanças na formação de Moisés, essa corrente islâmica promoverá alterações também na significação de islamismo.

Minha grande surpresa foi descobrir um dia, no banheiro, que seu Ibrahim era circuncidado.

— Você também, seu Ibrahim?

— Os muçulmanos são como os judeus, Momô. É o sacrifício de Abraão: ele ofereceu seu filho a Deus, dizendo-Lhe que podia levá-lo. Esse pequeno pedaço de pele que nos falta é a marca de Abraão. Para a circuncisão, o pai deve segurar o filho e oferecer sua própria dor em memória de Abraão.

Com seu Ibrahim me dei conta de que os judeus, os muçulmanos e mesmo os cristãos haviam tido um monte de grandes homens antes de se estapear. Eu não tinha nada com isso, mas fazia com que me sentisse bem (SCHMITT, 2003b, p. 45-46).

Ao enunciar o sacrifício de Abraão como sendo a questão da renúncia, do sacrifício como ideia de percurso comum a muçulmanos e judeus, seu Ibrahim revela, em seu dizer, questões relevantes na instituição do discurso religioso, como o tema do sofrimento e da morte, significando formas de alcançar um bem maior.

Esses dois significantes marcam simbolicamente as enunciações religiosas, já que encontramos, nessa interdiscursividade religiosa, a presença desses símbolos como um lugar de purificação pela dor, um rito de passagem, o suplício que leva a um estado de salvação. Assim, tanto no islamismo quanto em outras religiões, o sacrifício, a dor e a morte aparecerão como regularidades produtoras de distintos sentidos a respeito da relação entre sacrifício e salvação.

Entretanto, o sofrimento adquire nuances particulares para cada religião, marcando entre elas um tênue limiar. No judaísmo, o sofrimento tem por desígnio promover um ensinamento, uma lição, ou seja, o povo judeu foi o escolhido para dar o exemplo e salvar o mundo, independente do que isso custe à sua sociedade, pois o sofrimento enobrece. Nessa perspectiva, a presença do sacrifício em prol da divindade também é pungente, determinada pelo ato da entrega, como ocorre no pacto muçulmano com Deus: uma vez realizado um pacto divino, o comprometimento requer qualquer sacrifício ou dor em nome de Deus.

Já para o Cristianismo, o martírio é visto como uma forma de alcançar um bem maior, pois a alma encontra-se livre, já que a vida é eterna. Assim, o sofrimento aparece como forma de salvação, pois ele garante a purificação da humanidade, a exemplo de Jesus, aquele que salvou o mundo. Oferece-se o próprio corpo, oferece-se o filho em sacrifício: esse é o sofrimento cristão: “Os muçulmanos são como os judeus, Momô. É o sacrifício de Abraão”.

Entretanto, a partir da reflexão de Momô sobre essas religiões, ao se dar conta “de que os judeus, os muçulmanos e mesmo os cristãos haviam tido um monte de grandes homens antes de se estapear”, constata-se um momento de cisão entre tais representações religiosas. Tanto muçulmanos, quanto cristãos ou judeus se entendem como enunciadores de verdades divinas, cada qual acreditando ser o único detentor da verdade.

Sob essa premissa muçulmana, Maomé via-se tão enunciador das verdades divinas quanto Jesus ou Moisés, mas acreditava ser o único porta-voz existente até então e, por enunciar Leis semelhantes, desejava que as demais religiões o aceitassem como o referente capaz de manter a ligação direta com o plano divino. Já os outros representantes religiosos deveriam ser vistos como profetas, fato que é tomado como errôneo pelos outros povos abraâmicos, uma vez que judeus e cristãos criam-se na autenticidade de seus guias espirituais.

Cada uma dessas três religiões apresenta uma significação para o sofrimento de Abraão. Isso implica dizer que o posicionamento do indivíduo em cada uma delas constituirá uma aceitação ou uma denegação dessas verdades frente ao sentido atribuído ao sofrimento de Abraão. São essas múltiplas posições que nos permitem observar de maneira distinta a figura de Deus, do homem e do mundo circundante.

Nas enunciações judaica, cristã e islâmica acredita-se na vida eterna, voltada para uma concepção aproximada à da ressurreição. Diferentemente do Budismo, que toma o samsara como forma de purificação dos carmas acumulados em cada existência terrena. O sofrimento para as religiões abraâmicas volta-se em razão da religião, concebida como uma maneira de, no plano temporal, servir à Lei divina.

Momô encontrava-se à margem do conflito ideológico instaurado pelas religiões, que, cada qual a sua maneira seguia preceitos que ora se aproximam, ora se distanciam. Nesse sentido, Momô compreende a situação conflituosa entre as religiões: é possível entender que há uma diferença entre o ensinamento proposto por essas crenças – mesmo com seus distanciamentos e aproximações –, mas a interpretação/uso das doutrinas religiosas que um pequeno grupo de homens, que se vale ideologicamente desses preceitos, denuncia o interesse por dominação e conflito. Ao começar a entender as entrelinhas desse processo, o personagem afirma: “Eu não

tinha nada com isso, mas fazia com que me sentisse bem”.

Dando continuidade à reflexão sobre os sentidos do sofrimento, em *Oscar e a Senhora Rosa*,<sup>14</sup> Oscar reflete acerca de suas inquietações provocadas pelos emblemas cristãos, sobretudo pela imagem de Jesus, que mostra o sofrimento, a morte e a dor como vozes traspassadas:

- Vovó-Rosa, a senhora, uma ex-lutadora, grande campeã, não vai confiar nisso, vai?
- Por quê, Oscar? Você daria mais crédito a Deus se ele tivesse a aparência de um fisiculturista com a carne trabalhada, os músculos salientes, a pele lambuzada de óleo, o cabelo cortado bem curto e o calção avantajado?
- Bom...
- Pense bem, Oscar. De quem você se sente mais próximo? De um Deus impassível ou de um Deus que sofre?
- De um Deus que sofre, claro. Mas se eu fosse Deus, se, como ele, eu tivesse os meios, evitaria de sofrer.
- Ninguém pode evitar de sofrer. Nem Deus nem você. Nem seus pais nem eu.
- Está certo. Mas por que sofrer?
- Pra começar nem todo sofrimento é igual. Repare no rosto Dele. Observe. Ele parece sofrer?
- Não. É curioso. Não parece sentir dor.
- É preciso distinguir entre dois sofrimentos, Oscar, a dor física e a dor moral. A dor física, só podemos padecê-la. A dor moral é escolhida por nós.

<sup>14</sup> Com relação à obra *Oscar e a Senhora Rosa*, notamos a gênese enunciativa literária por meio de discursividade epistolar. Oscar, um menino com dez anos, encontra-se hospitalizado acometido por leucemia e recebe visitas da Senhora Rosa (Vovó Rosa), com quem divide suas incertezas sobre a existência humana. Por meio de cartas destinadas a Deus e a pedido de Senhora Rosa, o protagonista relata sua história como válvula de escape das próprias emoções, demonstrando seu contato com o cristianismo nos últimos dias de vida. Esse contato com as vozes que ecoam da manifestação católica se dá por meio da Senhora Rosa, voluntária do hospital que decide falar sobre Deus, suscitando a imaginação de Oscar para animá-lo. Nesse sentido, a personagem cria um estereótipo para “brincar” com a imaginação do paciente e se aproximar dele: para Oscar, Vovó Rosa, na juventude, era uma lutadora de *catch* (uma espécie de luta livre), a Estranguladora de Languedoc. Ela usava as lutas imaginárias para incentivar o paciente a não desistir e, juntamente com isso, dava breves lições acerca do cristianismo. A voluntária decide criar uma lenda para Oscar, já que ele descobre que lhe restam poucos dias de vida. Ela diz que, em sua cidade, há uma lenda e esta reza que, se observarmos os últimos doze dias do ano, saberemos como serão os doze meses do ano seguinte. Logo, ela pede que Oscar passe a viver os últimos doze dias daquele ano como se cada dia equivalesse a dez anos e que relatasse isso a Deus em suas próximas cartas. A cada dia, Oscar procura viver situações jamais imaginadas por ele: torna-se adolescente, apaixonou-se por Peggy Blue (uma paciente da ala infantil), comete desatinos próprios da juventude, “casa-se” com Peggy Blue, reza por sua “esposa” no dia em que ela será operada e receberá alta no Hospital. Ao imaginar sua vida, Oscar reflete com Vovó Rosa sobre a razão do sofrimento, além de discutir sobre as lutas quase perdidas pela voluntária em sua juventude, antes que ela soubesse o que fazer para ganhar a competição. Em cada dia, a cada etapa, Oscar passa a observar sua vida de modo diferente de outrora. Ao final da história, procura retirar o sentimento de culpa imputado ao médico dizendo-lhe que ele “apenas conserta. É um restaurador”. Nesse momento, ele já conseguira perdoar as falhas dos pais e compreender as atitudes tomadas: não significava falta de amor, mas sofrimento. A última carta enviada por Oscar relata a compreensão da presença da morte e o “peso” dos 110 anos, expressos em seu pedido final: “Só Deus tem o direito de me acordar”.

- Não entendi.
- Se enfiassem pregos nas suas mãos e pés, você não tem escolha, só pode sentir dor. Você sofre esse mal. Por outro lado, não é obrigado a ficar aflito e triste com a ideia de morrer. Você não sabe o que é. Portanto depende de você (SCHMITT, 2003c, p. 61-63).

O cristianismo adquire, nesse sentido, conotações diversas, se vivenciado dentro ou fora do templo, interferindo na percepção do sujeito sobre o mundo. Em outros termos, a tensão entre a compreensão do divino e a imagem no interior da Igreja constrói um outro sentido para o sofrimento e para Deus. Tais sentidos deslocam-se no *continuum* discursivo em que se encontram esses dizeres, questionando a relevância dessas verdades dogmáticas na enunciação sobre o cristianismo.

No entanto, é relevante mencionar que não basta entrar no templo: o ritual pressupõe outra relação, ou seja, a permissão para ministrá-lo. Os personagens, ao questionarem as imagens dentro de um templo, já foram iniciados na religião, foram autorizados, portanto, a entrar no espaço sagrado, mas eles inferem uma série de questionamentos a respeito das diferentes manifestações enunciativas religiosas dos templos em visitaçã, conferindo a elas novas significações.

Observa-se, pois, a necessidade de uma legitimação, não só pelo caminho como maneira de construir uma posição-sujeito, e de uma apropriação, um conhecimento que se organiza no interior dos templos. Há, portanto, dizeres que não são revelados aos indivíduos não instituídos como sujeitos daquela sociedade religiosa e que entram no templo de alguma forma. Estes ficam à margem dos dizeres regentes das grandes religiões. Ao re(significar) os emblemas católicos, a Senhora Rosa suaviza as angústias de Oscar.

Dona Rosa subverte o sentido histórico do sofrimento encontrado no cânone católico, ao questionar: “Por quê, Oscar? Você daria mais crédito a Deus se ele tivesse a aparência de um fisiculturista com a carne trabalhada, os músculos salientes, a pele lambuzada de óleo, o cabelo cortado bem curto e o calção avantajado?”. Assim, ao contestar de qual lugar o personagem percebe a figura divina, ocorre uma (re)significação da acepção de sofrimento. Para Oscar, num primeiro momento, a posição divina demandaria uma hierarquia superior, um afastamento em relação aos

homens; quando observa o sofrimento de Jesus, a personagem percebe que se encontra no mesmo plano enunciativo do divino.

A autoflagelação, ou seja, a observação do sofrimento como forma de se redimir dos próprios erros, é transfigurada em diferentes maneiras de compreender o sofrimento, pois segundo Dona Rosa: “Ninguém pode evitar de sofrer. Nem Deus nem você. Nem seus pais nem eu”. O sofrimento passa, assim, da autoflagelação para um ato deliberado, ou seja, ele se torna uma escolha do sujeito, como constata Oscar, que, ao se imaginar Deus, renunciaria ao sofrimento: “[...] se eu fosse Deus, se, como ele, eu tivesse os meios, evitaria de sofrer”.

Essa relação entre sofrimento e ritual nos faz tomar o Concílio da Calcedônia. Nesse Concílio, chegou-se à conclusão de que o corpo de Jesus era composto tanto de essência divina quanto humana. Ao unir essas oposições, o corpo de Cristo estabelecia a ligação existente entre o plano divino e o temporal. Essa dupla composição do corpo de Jesus leva à significação de que esse Mártir cristão sofria as dores da carne (parte humana que lhe cabia), mas estava resignado ao sofrimento, não sentindo o desconforto agudo que essas dores poderiam causar (resultado de sua parte divina).

Ao permearem o mesmo plano enunciativo, a figura divina e Oscar compactuam de uma forma de sofrimento. A senhora Rosa espera que, assim como Jesus, Oscar consiga superar a dor física provocada pelo câncer, aceitando sua doença sem questionamentos, como o de buscar entender por qual motivo um garoto de dez anos necessitaria passar por esse processo de morte.

Se no Concílio da Calcedônia, concluiu-se que o corpo de Jesus era formado pela parte humana e pela parte divina, também Dona Rosa dividiu o sofrimento em dois: “É preciso distinguir entre dois sofrimentos, Oscar, a dor física e a dor moral. A dor física, só podemos padecê-la. A dor moral é escolhida por nós”. Por meio do atravessamento religioso, a voluntária (re)significa o processo de morte vivido por Oscar, levando-o a ter vontade de viver, mesmo com o pouco tempo que lhe resta, sem acrescentar as angústias às dores do corpo.

Ao se sentir mais próximo de “[...] um Deus que sofre”, Oscar compreende a imposição do sofrer, do lugar discursivo ocupado pelos sujeitos nessa Instituição religiosa, mas contra-argumenta todas essas significações e imposições pré-

construídas: “Mas se eu fosse Deus, se, como ele, eu tivesse os meios, evitaria de sofrer”.

Ainda que esse estudo seja descritivo circunstanciado, percebemos que o sentido da enunciação religiosa é (re)significado a partir dos atravessamentos dos dizeres das religiões estudadas nos textos literários em questão. É possível entrever a enunciação religiosa como um lugar de veiculação da pluralidade, de múltiplas e variadas formas de organização político-econômicas presentes em uma sociedade multicultural, fatores que provocam tensionamentos vários como os frequentemente noticiados sobre o Islã em relação a diferentes aspectos da cultura ocidental, por exemplo.

Nesse sentido, observa-se que os dizeres dos personagens são polifônicos, pois eles trazem, na presença de sua substância linguística, a audição de vozes outras. A polifonia pode ser considerada tal qual um processo de escuta, excluindo a possibilidade de superposição entre as diferentes vozes. Assim, observamos a fragmentação do dizer em variadas reverberações, encontradas simultaneamente na enunciação; dito de outro modo, as vozes aparecem no dizer sem que, necessariamente, valham mais que as outras: elas são diferentes, porém não mais relevantes.

Com efeito, a percepção da constituição do indivíduo vista a partir do escopo dos Estudos Culturais permitiu “escutar” vestígios de vozes de manifestações religiosas no texto literário em estudo. Em decorrência disso, foi possível perceber diferentes significações sobre a dor e sobre a vida, a fim de evidenciar que tais manifestações religiosas encontram-se em contínua (re)construção quando confrontadas com outros discursos. São, portanto, múltiplas as construções de sentidos realizadas entre as manifestações religiosas e as literárias.

## REFERÊNCIAS:

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila et al. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. 395p. Tradução de: The location of culture.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Tradução de Fernando Tomaz e Natália Nunes. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 479p. Tradução de: Traité d'histoire des religions.

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France pronunciada

em 20 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 7.ed. São Paulo: Loyola, 2001. 79p. Tradução de: L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970.

FOUCAULT, Michael. **O que é um autor?** Tradução de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Passagem, 1992. p. 265-298.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaraciara Lopes Louro. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. 102p.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guadia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003. 434p.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 12.ed. São Paulo: Loyola, 2003. 349p. Tradução de: The Condition of Postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change.

LEMAITRE, Solange. **Hinduísmo ou Sanátana Dharma: sei e creio.** Enciclopédia do católico no século XX. Tradução de Valeriano de Oliveira. São Paulo: Flamboyant, 1958. 130p. Tradução de: Hindouisme ou Sanátana Dharma: Je sais, je crois. Encyclopédie du catholique au XXème siècle.

MANGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade.** Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 202p. Tradução de: Le contexte de l'oeuvre littéraire: énonciation, écrivain, société.

SCHMITT, Eric-Emmanuel. Comentaires de l'auteur, 2006. In: \_\_\_\_\_. **Théâtre: Milarepa.** Disponível em <<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/fr>>. Acesso em 19 dez. 2006.

SCHMITT, Eric-Emmanuel. Comentaires de l'auteur, 2006. In: \_\_\_\_\_. **Théâtre: M. Ibrahim et les fleurs du Coran.** Disponível em <<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/fr>>. Acesso em 19 dez. 2006.

SCHMITT, Eric-Emmanuel. Comentaires de l'auteur, 2006. In: \_\_\_\_\_. **Théâtre: Oscar et la dame rose.** Disponível em <<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/fr>>. Acesso em 19 dez. 2006.

SCHMITT, Eric-Emmanuel. **Milarepa** (Trilogia do invisível). Tradução de Janaína Senna. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003a. 61p. Título original: Milarepa.

SCHMITT, Eric-Emmanuel. **Oscar e a senhora rosa** (Trilogia do invisível). Tradução de Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003c. 79p. Título original: Oscar et la Dame Rose.

SCHMITT, Eric-Emmanuel. **Seu Ibrahim e as rosas do Corão** (Trilogia do invisível). Tradução de Janaína Senna. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003b. 105p. Título original: Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran.

TURCI JUNIOR, José Rubens. **Yoga Brahma Vidya Sanhita.** Aracajú: [s.n.], 1990. 252p.

ZIMMER, Heinrich Robert. **Mitos e símbolos na arte e civilização da Índia.** Tradução de Carmem Fiscer. São Paulo: Palas Athenas, 1989. Tradução de: Myths and symbols in Indian art and civilization. 219p.

---

## **ENUNCIÇÕES BUDISTA, ISLÂMICA E CRISTÃ EM TRILOGIA DO INVISÍVEL, DE ERIC-EMMANUEL SCHMITT**

**Resumo:** Neste artigo, reflito sobre os atravessamentos da enunciação religiosa na obra literária *Trilogia do invisível*, de Eric-Emmanuel Schmitt, composta pelos contos *Miralepa*, *Seu Ibrahim e as flores do Corão* e *Oscar e a Senhora Rosa*. Tomando como hipótese o hibridismo cultural de Hall (2003), discutirei as noções de autoria e multiculturalismo para pensar o lugar enunciativo da obra em questão.

**Palavras chave:** Autoria; Hibridismo; Religião; *Trilogia do Invisível*; Eric-Emmanuel Schmitt.

## **INTERSECTIONS OF BUDDHISM, ISLAMISM, AND CHRISTIANITY IN TRILOGIA DO INVISÍVEL, BY ERIC-EMMANUEL SCHMITT**

**Abstract:** In this article, I reflect on the intersections of the religious enunciation in the literary work *Trilogia do Invisível*, by Eric-Emmanuel Schmitt, composed of the tales *Miralepa*, *Seu Ibrahim e as flores do Corão* and *Oscar e a Senhora Rosa*. Taking as a hypothesis the cultural hybridism of Hall (2003), I will discuss the notions of authorship and multiculturalism to think about the enunciative place of the work in question.

**Key words:** Authorship; Hybridism; Religion; *Trilogia do Invisível*; Eric-Emmanuel Schmitt.

## **ATRAVESAMIENTOS DEL BUDISMO, DEL JUDAÍSMO Y EL ISLAM Y DEL CRISTIANISMO Y EN TRILOGIA DO INVISÍVEL, DE ERIC-EMMANUEL SCHMITT**

**Resumen:** En este artículo reflexiono sobre los atravesamientos de la enunciación religiosa en la obra literária *Trilogia do Invisível* de Eric-Emmanuel Schmitt, compuesta por los cuentos *Miralepa*, *Seu Ibrahim e as flores* y *Oscar e a Senhora Rosa*. Tomando como hipótesis de trabajo el hibridismo cultural de Hall (2003), discuto las nociones de autoria y multiculturalismo para pensar en el lugar enunciativo de la obra en cuestión.

**Palabras clave:** Autoria; Hibridismo; Religión; *Trilogia do Invisível*; Eric-Emmanuel Schmitt.

---

**Submetido em Abril de 2017**  
**Aprovado em Junho de 2017**