

KAREN ARMSTRONG

Em defesa de Deus

O que a religião realmente significa

Tradução

Hildegard Feist



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2009 by Karen Armstrong

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original

The case for God — What religion really means

Capa

Marcos Kotlhar

Preparação

Lucimara Carvalho

Índice remissivo

Luciano Marchiori

Revisão

Ana Maria Barbosa

Huendel Viana

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Armstrong, Karen

Em defesa de Deus : o que a religião realmente significa / Karen Armstrong ; tradução Hildegard Feist. — São Paulo : Companhia das Letras, 2011.

Título original : The case for God — What religion really means

Bibliografia

ISBN 978-85-359-1794-9

1. Apologética 2. Deus (Cristianismo) - História das doutrinas
3. Deus - História das doutrinas 4. Vida Cristã - Histórias 5. Vida religiosa - História 1. Título.

10-13649

CDD-211

Índice para catálogo sistemático:

1. Deus : Conceitos : Religião 211

[2011]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

Sumário

Introdução	9
------------------	---

PARTE I: O DEUS DESCONHECIDO

(de 30000 a.C. a 1500 d.C.)

1. <i>Homo religiosus</i>	21
2. Deus	44
3. Razão	64
4. Fé	89
5. Silêncio	113
6. Fé e razão	138

PARTE II: O DEUS MODERNO

(de 1500 d.C. ao presente)

7. Ciência e religião	167
8. Religião científica	194
9. Iluminismo	211
10. Ateísmo	235

11. Desconhecimento	260
12. A morte de Deus?	285
Epílogo	313
Agradecimentos	325
Notas	327
Glossário	361
Bibliografia selecionada	371
Índice remissivo	383

PARTE I
O DEUS DESCONHECIDO
(de 30 000 a.C. a 1500 d.C.)

I. *Homo religiosus*

Quando o guia desliga a lanterna, nas cavernas subterrâneas de Lascaux, na Dordonha, o efeito é arrasador. “De repente, os sentidos sucumbem, os milênios se encurtam”, lembra um visitante. “Nunca na vida você esteve numa escuridão mais escura. É... não sei... um completo nocaute. Você não sabe se está indo para o norte, para o sul, para o leste ou para o oeste. Perde todo o senso de direção e está numa escuridão que nunca viu o sol.” A consciência normal à luz do dia desaparece, você se sente “dissociado de toda preocupação, de toda exigência do mundo superior, que ficou para trás”.¹ Para chegar à primeira das cavernas decoradas por nossos ancestrais paleolíticos na Idade da Pedra, 17 mil anos atrás, os visitantes têm de percorrer, aos tropeços, os vinte e poucos metros de um túnel inclinado e penetrar cada vez mais nas entranhas da terra, afastando-se quase vinte metros da superfície do solo. Então, o guia subitamente dirige o fecho de luz para o teto, e os animais pintados parecem emergir das profundezas da pedra. Uma estranha criatura com a barriga túmida e longos chifres pontudos caminha atrás de uma fila de bois, cavalos, cervos e touros selvagens, que parecem, ao mesmo tempo, em movimento e em repouso.

No total, são uns seiscentos afrescos e 1500 gravuras no labirinto de Lascaux. Há um cervo negro bramindo, uma vaca saltando e um grupo de cavalos dirigin-

do-se para o lado oposto. Na entrada de outra longa passagem conhecida como Nave, há um friso de elegantes cervos logo acima de uma saliência rochosa, de modo que eles dão a impressão de estar nadando. Vemos essas imagens muito mais claramente do que os artistas do Paleolítico as viam, pois eles trabalhavam à luz de tochas, precariamente instalados em andaimes que deixaram buracos na parede. Geralmente, pintavam novas figuras sobre imagens já existentes, embora houvesse amplo espaço vazio nas proximidades. Parece que a localização era crucial e, por motivos que nem sequer imaginamos, alguns lugares eram considerados mais adequados que outros. O tema também obedecia a regras que não temos a esperança de entender. Os artistas selecionavam apenas algumas das espécies que conheciam, e não há representações da rena, que lhes fornecia alimento.² Os animais são sistematicamente retratados aos pares — bois e bisões com cavalos, bisões com mamutes —, em combinações que não ocorriam na realidade.³ Lascaux não é única. Existem cerca de trezentas cavernas pintadas nessa região do sul da França e norte da Espanha. Em algumas, as pinturas são mais elementares, porém em todas essas cavernas as imagens e sua disposição são basicamente as mesmas. O sítio mais antigo, em Grosse Chauvet, data de cerca de 30 000 a.C., época em que aparentemente a evolução do *Homo sapiens* passou por uma abrupta mudança nessa localidade. A população aumentou consideravelmente, o que talvez tenha acarretado tensão social. Para alguns historiadores, a arte das cavernas registra um “conjunto de rituais socialmente concebidos [...] para controlar conflitos [...] pictoricamente codificados para serem preservados e transmitidos de uma geração a outra”.⁴ Mas as pinturas também expressam uma apreciação intensamente estética do mundo natural. Temos ali a mais antiga evidência conhecida de um sistema ideológico, que vigorou durante uns 20 mil anos, até as cavernas caírem em desuso, por volta de 9000 a.C.⁵

Atualmente, os estudiosos acreditam que esses labirintos eram locais sagrados, nos quais se realizava algum tipo de ritual. Segundo alguns historiadores, a finalidade desses lugares era puramente pragmática, porém sua manutenção demandava um trabalho enorme e improdutivo. Alguns são tão fundos que alcançá-los requeria horas. Visitá-los era perigoso, cansativo, dispendioso e demorado. Acredita-se que as cavernas eram santuários e que, como em qualquer templo, sua iconografia refletia uma visão radicalmente diversa da visão do mundo exterior.⁶ No Ocidente moderno, não construímos templos como esses. Nossa maneira de ver o mundo é predominantemente racional e, para nós, pensar median-

te conceitos é mais fácil que pensar mediante imagens. Se já temos dificuldade para decifrar o simbolismo de uma catedral medieval como Chartres, esses santuários paleolíticos constituem para nós um desafio praticamente insuperável.

Dispomos, contudo, de algumas pistas para nos ajudar. Numa caverna de Lascaux, chamada de Cripta porque é ainda mais funda que as outras, há uma pintura extraordinária, que data de aproximadamente 12 000 a.C. e focaliza um enorme bisão com o quarto traseiro atravessado por uma lança. Diante dele jaz um homem, desenhado num estilo muito mais rudimentar que os animais, com os braços abertos, o falo ereto e o que parece uma máscara de ave; uma cabeça de ave encima seu bastão, que também está no chão, a seu lado. Parece a ilustração de uma lenda bem conhecida e, talvez, seja o mito fundador do santuário. A mesma cena se repete em Villars, nas proximidades, e em Le Roc de Sers, perto de Limoges, antecipando-se em 5 mil anos às pinturas de Lascaux.⁷ Foram encontradas 55 imagens semelhantes nas outras cavernas e três desenhos rupestres do Paleolítico, na África; todos mostrando homens que confrontam animais num estado de transe, com os braços erguidos.⁸ Esses homens provavelmente eram xamãs.

Sabemos que o xamanismo surgiu na África e na Europa paleolíticas e chegou à Sibéria, de onde se difundiu para a América e a Austrália, onde o xamã ainda é o líder religioso dos povos indígenas caçadores. Apesar da inevitável influência de civilizações vizinhas, muitas estruturas originais dessas sociedades, que se mantêm num estágio semelhante ao do Paleolítico, permaneceram intactas até o final do século XIX.⁹ Hoje, há uma notável continuidade nas descrições do voo extático do xamã, desde a Sibéria até a Terra do Fogo, passando pelas Américas:¹⁰ ele entra em transe durante uma sessão pública e acredita que voa para consultar os deuses a respeito da localização da caça. Nessas sociedades tradicionais, os caçadores não veem as espécies como categorias distintas ou definitivas: os homens podem se tornar animais e vice-versa. Os xamãs têm como guardiães pássaros e outros animais e sabem conversar com os bichos, que são reverenciados como mensageiros de poderes superiores.¹¹ A visão do xamã legitima a caça e a matança de animais dos quais dependem essas sociedades.

Os caçadores se angustiam com o abate de animais que são seus amigos e protetores e, para aliviar esse mal-estar, cercam a caça de tabus e proibições. Acreditam que, numa época muito antiga, os animais fizeram um pacto com os homens e que agora um deus conhecido como Mestre Animal periodicamente

envia rebanhos do mundo subterrâneo para serem mortos nas caçadas, porque os caçadores prometeram realizar os ritos que lhes asseguram vida póstuma. Geralmente, os caçadores se abstêm de sexo antes de uma expedição, caçam em estado de pureza ritual e sentem profunda empatia com sua presa. No deserto de Kalahari, onde a madeira é escassa, os bosquímanos só dispõem de armas leves, que mal roçam a pele da presa e, por isso, colocam em suas flechas um veneno letal, que provoca morte muito lenta. O caçador deve permanecer ao lado de sua vítima, gritando quando ela grita e participando simbolicamente de sua agonia. Outras tribos se identificam com a presa cobrindo-se com sua pele. Depois de retirar a carne dos ossos, algumas reconstituem os animais mortos com o esqueleto e a pelagem; outras enterram esses restos não comestíveis, devolvendo, simbolicamente, o animal ao mundo subterrâneo de onde ele veio.¹²

Os caçadores do Paleolítico talvez tivessem uma visão de mundo semelhante. Alguns mitos e ritos que conceberam aparentemente sobreviveram nas tradições de culturas posteriores que conheciam a escrita. O sacrifício de animais, por exemplo, rito central de quase todo sistema religioso da Antiguidade, preservava cerimônias de caça pré-históricas e mantinha a homenagem ao animal que dava a vida pela humanidade.¹³ Uma das funções do ritual é suscitar uma ansiedade de tal ordem que a comunidade seja obrigada a confrontá-la e controlá-la. Parece que, desde a origem, a vida religiosa sempre esteve associada ao reconhecimento de que a vida de algumas criaturas depende, tragicamente, da destruição de outras.

As cavernas do Paleolítico talvez abrigassem ritos semelhantes. Algumas pinturas apresentam dançarinos envoltos em peles de animais. Os bosquímanos dizem que suas pinturas rupestres retratam “o mundo existente por trás do mundo que vemos com nossos próprios olhos” e visitado pelos xamãs em seus voos místicos.¹⁴ Eles besuntam as paredes das cavernas com o sangue, os excrementos e a gordura dos animais que mataram para, assim, devolvê-los simbolicamente à terra; os pintores paleolíticos usavam sangue e gordura animais, e o próprio ato de pintar talvez fosse um ritual de restituição.¹⁵ É possível que as imagens representem os animais eternos, arquetípicos que, no mundo superior, assumem uma forma física temporária.¹⁶ Toda a religião antiga se baseava no que se denominou de filosofia perene, porque é algo que, de um modo ou de outro, está presente em muitas culturas pré-modernas. Para a filosofia perene, cada pessoa, cada objeto, cada experiência constitui uma réplica de uma realidade existente num mun-

do sagrado mais eficaz e duradouro que o nosso.¹⁷ Quando sai para caçar, o aborígine australiano se sente em perfeita união com o Primeiro Caçador, integrado numa realidade mais rica e mais poderosa, que lhe dá a sensação de estar plenamente vivo e completo.¹⁸ Pode ser que, antes de partir para a perigosa busca de alimento, os caçadores de Lascaux revivessem a caçada arquetípica entre essas representações do campo eterno, pintadas nas paredes da caverna.¹⁹

Evidentemente, tudo que podemos fazer é conjecturar. Alguns estudiosos acreditam que nessas cavernas tinham lugar as cerimônias de iniciação dos meninos, que marcavam sua passagem da infância à maturidade. Esse tipo de iniciação era crucial na religião antiga, e sociedades tradicionais ainda o praticam hoje.²⁰ Quando chegam à puberdade, os meninos são separados da mãe e submetidos a provas assustadoras, que os transformarão em homens. A tribo não pode se dar ao luxo de esperar que um adolescente “se encontre”, no estilo ocidental; da noite para o dia, ele tem de abandonar a dependência da infância e assumir os fardos da idade adulta. Para isso, é posto numa tumba, enterrado, informado de que um monstro logo irá devorá-lo, açoitado, circuncidado e tatuado. A iniciação bem conduzida obriga-o a buscar dentro de si mesmo qualidades que ele nem imaginava possuir. Os psicólogos nos dizem que o terror de tal experiência provoca uma desorganização regressiva da personalidade que, se for habilmente administrada, pode levar a uma reorganização construtiva das potencialidades do menino. Ele enfrentou a morte, ressurgiu do outro lado e agora está psicologicamente preparado para arriscar a própria vida por seu povo.

Mas o propósito do ritual não é simplesmente transformá-lo numa eficiente máquina de matar; é treiná-lo para matar da maneira sagrada. Comumente, o menino toma conhecimento da mitologia mais esotérica de sua tribo durante sua iniciação. No decorrer desses ritos traumáticos, primeiramente ouve falar do Mestre Animal, do pacto, da magnanimidade dos bichos e dos rituais que os devolvem à vida. Nessas circunstâncias extraordinárias, separado de tudo que lhe é familiar, o menino é conduzido a um novo estado de consciência que lhe permite apreciar o profundo elo que une caçador e presa na luta de ambos pela sobrevivência. Esse não é o tipo de conhecimento que adquirimos mediante deliberações puramente lógicas, mas assemelha-se ao conhecimento proporcionado pela arte. Um poema, uma peça, um grande quadro têm o poder de mudar nossa percepção de maneiras que não conseguimos explicar por meio da lógica, mas que parecem incontestavelmente verdadeiras. Descobrimos que coisas diferentes aos olhos da

razão estão, de alguma forma, profundamente relacionadas ou que um objeto dos mais corriqueiros — uma cadeira, um girassol, um par de botas — tem uma importância numinosa. A arte envolve nossas emoções, mas, para não ficar na superficialidade, essa nova percepção precisa calar mais fundo que as sensações, efêmeras pela própria natureza.

Se os historiadores estão certos sobre a função das cavernas de Lascaux, religião e arte já surgiram inseparáveis. Assim como a arte, a religião constitui uma tentativa de dar sentido à vida em face do sofrimento e da injustiça. Estamos sempre em busca de sentido e por isso nos desesperamos facilmente. Criamos religiões e obras de arte para ajudar-nos a encontrar algum valor em nossas vidas, apesar de todas as desanimadoras evidências em contrário. A experiência da iniciação também mostra que o sentido de um mito como o do Mestre Animal deriva, em grande parte, do contexto ritualizado em que seu relato se situa.²¹ Ainda que não seja empiricamente verdadeiro, ainda que desafie as leis da lógica, um bom mito nos dirá algo valioso sobre a condição humana. Como qualquer obra de arte, o mito só faz sentido quando nos abrimos sinceramente para ele e deixamos que nos transforme. Se nos mantemos distantes, ele permanece obscuro, incompreensível e até mesmo ridículo.

Religião dá trabalho. Os *insights* religiosos não são óbvios; é preciso cultivá-los da mesma forma que a apreciação das artes plásticas, da música, da poesia. O esforço intenso que a religião requer se evidencia de modo especial no labirinto subterrâneo de Trois Frères, em Ariège, nos Pireneus. O dr. Herbert Kuhn, que visitou o local em 1926, doze anos depois de sua descoberta, descreveu a terrível experiência de rastejar pelo túnel — trinta centímetros de altura em alguns pontos — que leva ao centro desse magnífico santuário paleolítico. “Parecia que eu estava me arrastando num caixão”, lembrou. “O coração saltava no peito, e era difícil respirar. É horrível ter um teto tão perto da cabeça.” Kuhn escutava os gemidos dos outros integrantes do grupo, lutando com a escuridão. Quando finalmente chegaram ao vasto saguão subterrâneo, foi “como uma redenção”.²² Aguardava-os uma parede coberta de gravuras espetaculares: mamutes, bisões, cavalos selvagens, carcajus, bois almiscarados; dardos voando para todo lado; sangue jorrando da boca dos ursos; e um flautista envolto numa pele de animal. Dominando a cena, uma grande figura pintada, metade homem, metade bicho, cravava nos visitantes os olhos imensos e devassadores. Era o Mestre Animal? Ou

essa criatura híbrida simbolizava a unidade basilar de animal e humano, natural e divino?

Não se esperava que o menino “acreditasse” no Mestre Animal antes de entrar nas cavernas. Contudo, no auge de sua provação, essa imagem devia impressioná-lo profundamente; ele se arrastara, talvez durante horas, por quase dois quilômetros de passagens sinuosas, ao som de “cânticos, gritos, ruídos, misteriosos objetos jogados sabe-se lá de onde”, efeitos especiais que deviam ser “fáceis de produzir nesse local”.²³ No pensamento arcaico, não existe um conceito do sobrenatural, não existe nenhum abismo entre o humano e o divino. Quando se cobria com as peles sagradas para personificar o Mestre Animal, o sacerdote se tornava uma manifestação temporária desse poder divino.²⁴ Esses rituais não eram a expressão de uma “crença” que se devia aceitar às cegas. Como explica o estudioso alemão Walter Burkert, é inútil procurar uma ideia ou doutrina *por trás* do rito. No mundo pré-moderno, o ritual não era produto de ideias religiosas; ao contrário: essas ideias é que eram produto do ritual.²⁵ O *Homo religiosus* é pragmático só nesse sentido: se um ritual já não lhe suscita uma profunda convicção sobre o valor último da vida, ele simplesmente abandona esse ritual. No entanto, ao longo de 20 mil anos, os caçadores da região continuaram trilhando os perigosos caminhos de Trois Frères para dar vida a sua mitologia — qualquer que fosse ela. Se não achessem que o esforço valia a pena, teriam desistido sem hesitar.

A religião não era algo acrescentado à condição humana, não era um adicional que sacerdotes sem escrúpulos impingiam às pessoas. O desejo de cultivar o senso do transcendente talvez seja *a* característica que define o ser humano. Por volta de 9000 a.C., quando o homem inventou a agricultura e já não dependia da carne animal, os velhos ritos venatórios perderam parte de seu encanto, e as cavernas foram abandonadas. Mas não se descartou a religião. Ao contrário, concebeu-se uma série de mitos e rituais que, baseados na fecundidade do solo, infundiam temor religioso nos homens e nas mulheres do Neolítico.²⁶ Arar os campos se tornou um ritual que substituiu a caça, e a Terra nutriz tomou o lugar do Mestre Animal. Antes da era moderna, a maioria das pessoas tinha uma inclinação natural para a religião e a ela se dedicava de bom grado. Hoje, muita gente já não se dispõe a isso, e os velhos mitos parecem arbitrários, distantes, inacreditáveis.

Como a arte, as verdades da religião requerem o cultivo disciplinado de outro modo de consciência. A experiência das cavernas sempre começava com a desorientação da escuridão total, que destruía mecanismos mentais normais. So-

mos feitos de tal modo que de quando em quando buscamos o *ekstasis*, o “sair” da norma. Atualmente, quem não o encontra num contexto religioso, recorre a outros meios: música, dança, arte, sexo, drogas, esporte. Fazemos questão de buscar essas experiências que nos tocam profundamente e por um tempo nos elevam acima de nós mesmos. Nessas ocasiões, temos a impressão de assumir nossa humanidade mais plenamente e nos sentimos aprimorados.

Lascaux talvez pareça incrivelmente distante da prática religiosa moderna, mas não podemos entender nem a natureza da busca religiosa, nem nossas atuais dificuldades religiosas, sem considerar a espiritualidade que surgiu logo no começo da história do *Homo religiosus* e continuou animando as principais tradições confessionais até o início da era moderna, quando um tipo inteiramente novo de religiosidade emergiu no Ocidente, ao longo do século XVII. Para isso, temos de examinar uma série de princípios cruciais que serão de fundamental importância para nossa história.

O primeiro se refere à natureza da realidade última — posteriormente chamada de Deus, nirvana, *brahman* ou Dao. Numa saliência rochosa de Laussel, perto de Lascaux, há um pequeno relevo que, com 17 mil anos de idade, é mais ou menos contemporâneo das primeiras pinturas da caverna famosa. Representa uma mulher segurando numa das mãos um chifre de bisão, como se fosse um quarto crescente, e apoiando a outra mão no ventre. Nessa época, as pessoas já observavam as fases da Lua com finalidades práticas, mas a religião tinha pouco ou nada a ver com essa observação protocientífica do cosmo físico.²⁷ A realidade material simbolizava uma dimensão invisível da existência. A pequena “Vênus de Laussel” já sugere uma relação entre a Lua, o ciclo feminino e a reprodução humana. Em muitas partes do mundo, a Lua tinha uma relação simbólica com vários fenômenos aparentemente desconexos: mulheres, água, vegetação, serpentes e fertilidade. O que todos eles têm em comum é o poder regenerador da vida, que sempre se renova. Tudo poderia facilmente acabar no nada, mas, anualmente, depois do inverno, as árvores lançam novas folhas, a Lua minguia, porém volta a crescer e a brilhar, e a serpente, um símbolo universal de iniciação, solta sua pele velha e ressurge reluzente e renovada.²⁸ A fêmea também manifesta esse poder inesgotável. Os caçadores antigos reverenciavam uma deusa chamada Grande Mãe. Em Çatal Hüyük, na Turquia, ela figura em grandes relevos de pedra dando