

Religião e Literatura: Algumas Inter-Relações Possíveis*

Vinicius Mariano de Carvalho**

Sinopse

A partir da leitura de textos da filosofia, da teoria literária, da crítica cultural e da fenomenologia da religião, elabora-se neste artigo uma moldura analítica que dá conta de estabelecer uma leitura religiosa de obras literárias, mais especificamente, da poesia. Apon-ta-se como a poesia tem capacidade de desvelar o mistério, mantendo-o todavia misterioso, e como, por esta razão, tem possibilidade de mediar o sagrado sem pretender estabelecer verdades absolutas, isto porque a poesia porta ‘rastros’ do sagrado, mesmo utilizando uma linguagem, a princípio, limitada. O texto portanto, possibilita um ampliar de perspectivas para a análise da própria poesia e também da religião.

Palavras-chave: Religião e Literatura; Teoria Literária; Poesia; Sagrado

Résumé

La proposition de cette article est la élaboration, depuis la lecture de textes de la philosophie, de la theorie littéraire, de la critique culturelle et de la phenomenologie de la religion, d’une perspective de lecture religieuse des ouvrages littéraires, plus spécifiquement de la poésie.

* O texto a seguir corresponde, com pequenas modificações, ao primeiro capítulo de minha dissertação de mestrado: Vinicius Mariano de CARVALHO, *Religião e Literatura: Suas Inter-Relações Possíveis* a partir da Obra de Mario Quintana. [Para referências bibliográficas completas destes e dos demais títulos citados a seguir, cf. as Referências Bibliográficas abaixo.]

** Mestre em Ciência da Religião pelo PPCIR - UFJF; Professor de Língua e Literatura Latina na UFJF e na UBM-RJ.

L'article montre comme la poésie porte la capacité de dévoiler le mystère, sans le révéler et, par cette raison, elle peut moyenniser le sacré, sans vouloir établir pures vérités.

Mots-clé: Religion et Littérature; Teorie Littéraire; Poésie; Sacré

Estudos acerca da relação entre religião e literatura não são mais novidade no meio acadêmico. Análises literárias de textos sagrados e leituras teológicas de obras literárias procuram dar conta de uma relação incontestável entre a literatura e a religião. Principalmente os estudos de teologia e literatura já alcançaram considerável espaço e muitas obras, hoje, propõem reflexões teológicas a partir de clássicos da literatura universal. A aplicação da teoria literária à leitura dos textos bíblicos também já alcançou um estatuto notável; e muitas obras se dedicam hoje a esta perspectiva de leitura da Bíblia.¹

Ainda outra perspectiva de estudos, mais centrada na literatura, procura notar como esta pode permitir uma maior compreensão do fenômeno religioso, ou de como ela expressa este fenômeno. Em outras palavras procura-se fazer uma interpretação das narrativas ficcionais, da poesia e do drama a partir de uma perspectiva religiosa.

Uma das principais características dessa perspectiva de análise é que ela desafia as fronteiras disciplinares, uma vez que lança mão de um instrumental pluridisciplinar em função de suas leituras, e também procura notar como a produção literária é aberta a uma leitura religiosa e de como este tipo de leitura também se apresenta como uma alternativa na análise do fenômeno religioso. Além disso, permite uma abordagem sem a ortodoxia que se espera do analista comprometido com uma disciplina específica.

Importante citar aqui os trabalhos de Robert Detweiler que realizam este tipo de leitura religiosa de obras literárias e que são um referencial na academia, entre os quais: *Story, Sign, and Self*, de 1978; *Breaking the Fall*, de 1989, e *Uncivil*

¹ Cf. Leland RYKEN, *How to Read the Bible as Literature*; Leland RYKEN, Tremper LONGMAN III (eds.), *A Complete Literary Guide to the Bible*.

Rites, de 1996. Em todas estas obras, seja baseado na fenomenologia, na hermenêutica literária, na teoria desconstrucionista ou na antropologia religiosa, Detweiler procura notar como a produção literária é aberta a uma leitura religiosa e como este tipo de leitura também se apresenta como uma alternativa na análise do fenômeno religioso.

Neste artigo, portanto, articular-se-á leituras da teoria literária, da filosofia, da crítica cultural, da fenomenologia da religião e outras áreas com vistas a demonstração de como se interrelacionar religião e literatura, partindo da compreensão de religião não de um ponto de vista teológico, mas sim fenomenológico. Desta forma, será possível constatar como a literatura, e a poesia mais especificamente, é um espaço privilegiado de expressão do religioso.

1 A Literatura, a Poesia e o Sagrado e Suas Projeções

No *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Antenor Nascentes, após lembrar a origem latina da palavra *litteratura*, assim expõe seu significado:

(...) originariamente significava o ensino das letras (...), da leitura e da escrita, o ensino primário. Melhorou de sentido, passando a significar arte literária, arte das belas letras.²

Percebe-se, no entanto, apesar da definição do dicionarista, que o conceito é ainda mais amplo. Entende-se por literatura também o conjunto de escritos específicos de uma área do conhecimento, por exemplo: literatura médica, literatura jurídica, literatura farmacológica, etc. Há ainda o conceito depreciativo do termo usado quando se quer falar sobre palavras brilhantes, mas com pouco significado.

Retomando, todavia, a explicação do verbete dada por Nascentes, nota-se que este ressalta uma “melhora” de signifi-

2 Antenor NASCENTES, *Dicionário Etimológico da língua portuguesa*, Tomo I, p. 468.

cado no termo, quando aquele deixa de significar o conhecimento do letrado e seu saber, passando a designar uma atividade, uma arte. Este conceito, a partir dos últimos anos do século XVIII, torna-se mais freqüente e confere um estatuto mais acadêmico à literatura, quando então “Caminha-se para a noção de *literatura* como criação estética, como específica categoria intelectual e específica forma de conhecimento.”³

Apesar dos numerosos escritos, manuais e tratados de poética e retórica que constam da história do conhecimento no ocidente, é inegável que no século XX as análises sobre a natureza do fenômeno literário se tornaram mais sistemáticas. A pesquisa e procura por uma teoria literária atinge, então, o que poderia se chamar de maioridade.

Chama a atenção o fato de procurar, em um primeiro momento, a teoria da literatura definir a literariedade, quer dizer, o que singulariza a linguagem literária, como uma manifestação específica da linguagem em geral.

Nesta perspectiva é importante lembrar a teoria das funções da linguagem de Roman Jakobson, publicada originalmente em 1960.⁴ Neste estudo Jakobson procura distinguir seis funções na linguagem, a saber, a função referencial, a função emotiva, a função conativa, a função fática, a função metalingüística e, por fim, a função poética.

A função referencial é também conhecida por denotativa ou cognitiva, ou seja, aquela que se caracteriza por transmitir um conhecimento, um conteúdo racional; a função emotiva, como o próprio nome diz, está centrada na expressão pessoal enquanto elemento da comunicação (entonações, interjeições, emissões sonoras peculiares); a função conativa é a que se volta para o destinatário na tentativa de apelar para sua atenção, impulsioná-lo, estimulá-lo; à função fática cabem as expressões que procuram estabelecer o contato lingüístico ou mantê-lo funcionando, é a função do contato comunicativo; a função metalingüística é centrada no código, é o exercício da verificação da eficácia da linguagem.

3 Vitor Manuel de Aguiar e SILVA, *Teoria da literatura*, p. 23.

4 Citaremos a partir da tradução brasileira constante na bibliografia, baseada na versão francesa de 1963.

Por fim, tem-se a função poética, aquela centrada sobre a própria mensagem. Para Jakobson :

A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão somente a função dominante, determinante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário.⁵

Jakobson deixou bem claro, e isso é importante ressaltar, que em um determinado enunciado lingüístico não aparece isoladamente apenas uma função. Seja qual for a natureza do texto, as funções podem aparecer em maior ou menor grau concomitantemente. O que se pode concluir disso é que há uma hierarquia funcional interna em cada texto.

Esta teoria de Jakobson tornou-se um dos lugares-comuns da teoria literária. O que é preciso notar, entretanto, é que esta teoria se adequa bem a uma análise puramente lingüística do discurso literário. É o próprio Jakobson quem diz que cabe à poética, definida por ele como uma parte da lingüística, analisar o verso.⁶ Ora, isso dá conta apenas de uma pequena parte do fenômeno literário, aquela do metro, da rima, das aliteraões, das correspondências semânticas e de outros elementos formais da linguagem literária.

Mesmo com este aspecto que poderia ser limitador, a constatação de que há na linguagem verbal uma possibilidade de uma mensagem transcender seu caráter prático e abrir um novo universo, voltado para si mesmo, com referências ao universo tido como real, sem, no entanto, se subordinar a este, já nos permite depreender elementos que podem ajudar a construir um conceito de literatura.

O primeiro ponto a ser colocado neste sentido é que a literatura busca, no mundo real, apreender o sentido deste para exprimi-lo de acordo com uma especificidade sua. Apesar de o mundo da literatura não ser o mundo real, é inspirado neste, mas o transcende. Há um comprometimento da literatura com a verdade. Não que haja a possibilidade de

5 Roman JAKOBSON, *Lingüística e poética*, p. 128.

6 *Ibid.*, p. 132.

uma literatura verdadeira ou falsa, mas a verdade da literatura está no fato de esta falar sempre do essencial, do que ultrapassa a comunicação direta da linguagem. Para Ezra Pound, “a literatura é linguagem carregada de significado,”⁷ e pode-se acrescentar a isso que a literatura não faz questão de demonstrar seus significados, sua verdade.

Sabe-se que a literatura, entendida como arte da e com a linguagem verbal, abrange vários gêneros, em geral enquadrados como prosa ou poesia. A partir daqui será tratada apenas a poesia por duas razões principais: primeiro, por ser o que interessa diretamente ao desenvolvimento deste texto; segundo, porque

desde os primórdios da literatura até A.D. 1750 a poesia foi a arte suprema, e assim era considerada; e se lermos os livros escritos antes dessa data, veremos que o número de livros em verso é pelo menos igual ao número de livros em prosa ainda legíveis, e que a quintessência está na poesia. Quando queremos saber como eram as pessoas antes de 1750, quando queremos saber se tinham carne e ossos como nós, vamos à poesia da época.⁸

A filosofia, especialmente no século XX, também dedicou-se ao estudo do significado da literatura, em especial da poesia, para a compreensão do ser do humano. Nesse sentido ressalta o nome de Martin Heidegger, filósofo alemão, que se ocupou do estudo sobre a linguagem, considerando esta como lugar da manifestação do Ser, além de conferir à poesia o lugar de fundadora da verdade. Esta tese, o filósofo a expressa em sua obra *Hölderlin e a essência da poesia*,⁹ onde também afirma que a linguagem é o que permite ao homem habitar a terra e fazer dela morada. Como o próprio título do ensaio expressa, Heidegger procura pela essência da poesia, partindo de alguns versos de Hölderlin, considerado por ele como o poeta dos poetas.

Heidegger começa por caracterizar a poesia como uma atividade lúdica e inocente, pois não tem como objetivo um

7 Ezra POUND, *ABC da literatura*, p. 32.

8 ID., *A arte da poesia*, p. 44.

9 Martin HEIDEGGER, *Hölderlin y la esencia de la poesía*.

uso instrumental da língua. O “brincar” com as palavras proporciona a criação de mundos possíveis. A segunda característica da poesia para o filósofo, que parece paradoxal em relação à primeira, é o fato de o exercício da poesia ser um perigo, pois mostra a situação do homem como ser-para-a-morte. A palavra, portanto, proporciona ao homem um mundo, sendo assim essencial para este.

Nas palavras de Heidegger: “Poesía es fundación por la palabra y sobre la palabra.”¹⁰ E mais: “En la palabra puede ser dicho lo más puro y lo más oculto.”¹¹ A poesia assim, põe em descoberto o Ser para que nele apareça o ente. Ela dá nome, faz com que o mistério apareça, o desvela, revela a essência, funda o permanente. A poesia é então a linguagem primogênita: “Hacer poesía es de suyo hacer entrega de nombres a los dioses.”¹² É na poesia que a palavra realiza seu papel de fundadora da verdade.¹³

É importante lembrar aqui que o livro do Gênesis, na Bíblia, relata que ao homem foi dado o poder de nomear todos os seres (Gn 2. 19-20), e que, para os antigos hebreus, nomear é reconhecer ou dar uma verdadeira natureza às coisas. Compreende-se neste poder fundador da linguagem a essência da poesia, ou seja, seu poder de nomear, de desvelar.

Ainda é importante dizer que a poesia não se preocupa em demonstrar sua verdade enquanto referência. O acontecer poético da verdade não se prende ao caráter objetivo e prático da linguagem; na realidade a poesia desobjetifica a linguagem, o poema é um acontecer da verdade, ele clareia o que está velado.¹⁴ A linguagem objetificada diz respeito ao acontecer da história e do mundo, diz respeito ao que é dizível. Já

10 Martín HEIDEGGER, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, p. 29.

11 *Ibid.*, p. 24.

12 *Ibid.*, p. 35.

13 Cabe aqui lembrar Octavio Paz: “La expresión poética es irreductible a la palabra y no obstante sólo la palabra la expresa.”

14 Ezra Pound, no seu já citado livro *ABC da Literatura*, lembra a etimologia do termo alemão para poesia - *dichten* - como sinônimo de condensar, concentrar, e afirma que a “poesia (...) é a mais condensada forma de expressão verbal” (POUND, *ABC da Literatura*, p. 40). A idéia de condensação, de reunião do que está disperso, ajuda na compreensão do conceito de poesia como desveladora da verdade.

a poesia, como linguagem desobjetificada, é um dizer projetante, está em constante devir, diz respeito ao indizível. Em seu outro livro, *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger diz que “a essência da Poesia é a instauração da verdade.”¹⁵ Em outras palavras, a realidade da verdade do homem é então poética.

Cabe agora verificar o papel do poeta nesse acontecimento da verdade que é a poesia. Para Heidegger o poeta é o mensageiro dos deuses, é o ponto de interseção entre o céu e a terra, pois domina a linguagem e, desta forma, aponta novos sentidos e novas possibilidades para esta, quer dizer, novos sentidos e possibilidades para o homem. Como os deuses não falam a linguagem humana, mas sim se comunicam através de signos, “El decir del Poeta es un sorprender estos signos para significarlos, amplificándolos, a su Pueblo.”¹⁶ Em outras palavras, o poeta é um intérprete, pontífice, sacerdote do sagrado.

Diferente do pensador e do cientista, que pretendem provar sua verdade, o poeta apenas a desvela. Enquanto “o pensador diz o ser o poeta nomeia o sagrado”.¹⁷ Isso que acaba de ser afirmado abre o viés sobre o qual se fundamenta a proposição deste texto: a relação entre o sagrado e a poesia.

Já foi notado aqui que a poesia é capaz de criar um cosmo, de desvelar a verdade, de conferir um sentido. Ora, estes atributos também pertencem ao universo do sagrado. Se a poesia é a fala do sagrado, sua voz é a deste sublime.

O crítico Harold Bloom em sua obra *Abaixo as Verdades Sagradas*, utilizando o termo crença como sinônimo de sagrado, afirma que “poesia e crença vagueiam, juntas e separadas, num vazio cosmológico marcado pelos limites da verdade e do sentido,”¹⁸ e mais:

partilham da peculiaridade de suceder *entre* a verdade e o sentido, ao mesmo tempo que se encontram de algum modo apartadas tanto da verdade quanto do sentido.¹⁹

15 HEIDEGGER, *A origem da obra de arte*, p. 60.

16 *Ibid.*, p. 36.

17 Benedito NUNES, *Crivo de Papel*, p. 104.

18 Harold BLOOM, *Abaixo as verdades sagradas*, p. 17.

19 *Ibid.*, p. 25.

Estas considerações do crítico norte-americano são importantes, pois remetem a um aspecto que não pode ser negligenciado. Se a poesia é desveladora do mistério, conferidora do sentido, como garantir sua permanência? Em outras palavras, como se manter nova ou dizer algo novo?

Mallarmé, poeta simbolista francês, criou um conceito que ajuda a esclarecer esta questão. Para Mallarmé haveria um *mot total*, inteiramente novo, estranho à própria língua, e como que encantatório. O poema, por sua vez, faz este *mot total* à custa de muitos vocábulos. O *mot total* é compreendido como a palavra original, mítica, indizível e inefável, entretanto alcançável em cada poema.²⁰ Daí que cada poema, ao mesmo tempo que confere verdade e sentido, mantém o mistério. Cabe aqui lembrar a já citada frase de Ezra Pound, “Literatura é novidade que permanece novidade”.

Assim, Bloom considera que cada poeta forte trava uma luta com seus anteriores, o que ele chama de *agon* literário, no intuito de “derrubar” as verdades consideradas sagradas e as fazer novas. É possível dizer que cada poema “novo” é uma nova realização do *mot total*.

Cumprindo ainda dizer que, por ser primogênito (*sic* !) e original, o tempo na poesia é um tempo mítico, sagrado:

Na poesia cumpre-se o presente sem margens do tempo, tal como o sentia Santo Agostinho: presente do passado, presente do futuro e presente do presente. A poesia dá voz à existência simultânea aos tempos do Tempo, que ela invoca, evoca, provoca.²¹

Este tempo é o mesmo tempo sagrado a que se refere Mircea Eliade em sua obra *O sagrado e o profano*. É um tempo que rompe com a irreversibilidade e com a continuidade, pois sempre faz do tempo primordial o presente, quando não há sucessão nem mesmo precedimento. O tempo sagrado “se apresenta sobre o aspecto paradoxal de um Tempo circular, reversível e recuperável, espécie de eterno presente mítico.”²²

20 Cf. Stéphane MALLARMÉ, *Crise de vers*.

21 Alfredo BOSI, *O ser e o tempo da poesia*, p. 12.

22 Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*, p. 64.

Essas considerações sobre a especificidade da poesia com relação à verdade e ao essencial são o ponto de partida para a inter-relação entre religião e poesia. Ainda algumas considerações acerca da linguagem, da literatura e da poesia na obra teórica do crítico e filósofo Walter Benjamin e também do pensador judeu argelino de expressão francesa Jacques Derrida complementarão o quadro analítico aqui apresentado.

2 Linguagem, Literatura e Poesia em Walter Benjamin

Um dos maiores expoentes da intelectualidade alemã do século XX, Walter Benjamin empenhou-se em uma crítica da cultura de maneira ampla, abordando os mais diversos temas literários e filosóficos em seus escritos. Autor de *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (sua tese de doutorado), *A origem do drama barroco alemão*, *A obra de arte na época de sua reprodutividade técnica*, *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens*, além de centenas de artigos, principalmente críticas literárias, Benjamin postula alguns conceitos sobre os quais elabora seu pensamento. Apon-tarei aqui alguns desses conceitos necessários para a compreensão do que aqui se propõe.

Conceitos como o de *tradução*, *linguagem originária e crítica*, empregados pelo filósofo alemão, imprescindíveis para a proposta de leitura aqui desenvolvida, só são plenamente compreendidos em Benjamin com um pequeno retorno às idéias românticas sobre a linguagem, fonte primeira do pensador, principalmente como concebidas a partir da filosofia da linguagem de F. G. Hamann, Friedrich Schlegel, e mesmo de Johann Fichte, este último filósofo em lena.

Para os românticos, havia uma linguagem original compartilhada por Deus e os homens. Essa linguagem permitia ao homem uma comunhão total com o universo, sem mediação. Houve, todavia, uma “queda”, um distanciamento entre a linguagem divina e a linguagem humana, estabelecendo-se assim um caos. Já não pode mais a linguagem humana expressar o

divino, falar do inefável. A poesia surge então como possibilidade de reconstrução, recriação, restauração do contato perdido. Nota-se que isso abre um novo campo para a linguagem, além daquele puramente objetivo. A linguagem - e aqui é bom especificar: poética - permite reordenar o que estava no caos após a queda. Como na poesia a linguagem é desobjetificada, ela pode falar do divino, do sublime, através das alegorias e dos símbolos.

Um segundo conceito importante surge daqui. Para os românticos a poesia e a filosofia comportam-se como tentativas de se traduzir a verdade, antes participada pelo homem, mas necessitando de interpretação após a queda. Tradução é entendida então como restauração da linguagem perdida. Entende-se assim poesia como tradução, e esta como recriação do original perdido. Em consequência disso, o poeta é comparado ao tradutor e desempenha uma função de reordenador e religador, pois restabelece o contato entre a linguagem após a queda e a linguagem divina. Assim:

O tradutor - do mundo, ou seja, o poeta e o filósofo, assim como o tradutor de textos - deve, portanto, sempre ter na mira a linguagem "originária".²³

É claro que a complexidade desses conceitos mereceria, por si só, um estudo mais aprofundado. Entretanto, como não é este o foco desse artigo, são abordados aqui apenas *en passant*, a fim de melhor compreender o pensamento de Walter Benjamin; pensamento este, conforme dito acima, extremamente calcado na filosofia romântica da linguagem.

Benjamin também concebia uma origem mágica e misteriosa para a linguagem. Para ele, entender a origem da linguagem é conhecer a essência desta.

Profundo conhecedor da tradição judaica, Benjamin busca no livro do Gênesis os elementos de que necessita para sua descrição da origem da linguagem. Segundo ele, há três níveis na linguagem: o primeiro deles é o da linguagem divina, criadora, aquela na qual palavra e coisa não se separam, é o Verbo

23 Márcio SELIGMANN-SILVA, *Ler o livro do mundo*, p. 33.

Divino que confere existência; o segundo é a linguagem nomeadora do homem, aquela transferida por Deus aos homens que lhes permitiu dar nome a tudo sobre a terra, é a língua paradisíaca; o terceiro é o da linguagem decaída, que são as línguas pós-Babel, é a linguagem apenas como meio e não mais conferidora de nome ou de sentido.

A linguagem nomeadora humana é uma transferência por Deus da linguagem criadora; portanto, aquela é tradução. Com a perda da capacidade do homem de traduzir a linguagem criadora surgem as línguas diversas, ou seja, a linguagem decai. Essa linguagem decaída é mediadora das coisas, ela comunica o que está fora de si mesma, não carrega mais o sentido, mas é apenas meio.²⁴

A única possibilidade de reaproximação do homem à linguagem originária, criadora, é através da poesia, pois esta não tem que comunicar nada, aproximando-se assim mais do elemento sagrado da linguagem que havia se perdido na linguagem decaída. A poesia conserva o que há de simbólico e mágico na linguagem humana, ela é um vestígio do verbo original, divino nessas línguas.

Nota-se que Benjamin faz uma grande distinção entre a língua como elemento comunicativo e como elemento simbólico - poesia. Enquanto elemento comunicativo, a língua necessita de um comprometimento explicativo, ou seja, ela deve mediar o conhecimento, ela é meio de um conteúdo. Já a poesia não está comprometida com um ter de dizer.²⁵ Numa carta a Martin Buber datada de julho de 1916, diz Benjamin:

Minha concepção de literatura em geral é a de algo poético, profético e substantivo no tocante a seu efeito; mas, em todo caso, de algo puramente mágico; quer dizer, ela é algo de imediato - não-mediado, não um meio ou um instrumento. Todo e qualquer efeito salutar da literatura, todo e qualquer efeito que não seja profundamente pernicioso, vem deste seu mistério (da palavra, da linguagem).²⁶

24 Ibid., p. 79-84.

25 É possível uma comparação, neste nível da análise, entre a função referencial da linguagem de Jakobson, abordada no tópico anterior (as línguas decaídas de que fala Benjamin) e a função poética (a linguagem pura).

26 "My view of literature in general is as something poetic, prophetic, substantive, as far as

É curioso notar como Benjamin se opõe a qualquer tentativa de literatura que vise a um efeito político, que seja usada como meio de alguma mensagem, pois para ele, a poesia que assim o fizesse estaria se afastando de sua função primeira, que é religar a linguagem ao seu elemento original, mágico.

Para Benjamin o elemento mágico, não comunicativo da linguagem reside exatamente na sobriedade da poesia, quer dizer, a essência da linguagem é revelada no espaço do silêncio,²⁷ por mais paradoxal que isso possa parecer. A poesia aproxima a linguagem do verbo original, único, indizível; sendo assim, não se perde no palavrório, pois busca a palavra primeira.²⁸

O que se observa é que, para Benjamin, o caráter mágico da linguagem e seu estado originário se conectam na poesia. Sendo assim, a poesia carrega consigo a possibilidade de desvelar a verdade. E aqui é importante ressaltar que, para Benjamin, conhecimento e verdade não são sinônimos. Aquele, como só é possível através da linguagem enquanto transmissora de conteúdos, é algo que se pode possuir, adquirir; já esta, desvelada pela linguagem enquanto elemento mágico ou simbólico, faz participar do mistério.

Ainda sobre a questão da poesia como possibilidade de vislumbamento da verdade, presente na linguagem pura (o verbo divino), e também da poesia como portadora de um caráter mágico, as idéias de Benjamin têm um estreito parentesco com o que já referimos no tópico anterior sobre o conceito de *mot total* descrito pelo poeta simbolista francês Stéphane Mallarmé.

effect is concerned, but in any case purely magical; that is to say, it is something immediate - un-mediated, not a means or instrument. Every salutary effect of literature, every effect that is not deeply pernicious, comes from its mystery (of word, of language).” Cf. Martin BUBER, *The Letters of Martin Buber*, p. 197.

27 Cabe lembrar aqui o que diz Jonathan CULLER: “Each poem began with the invisible words”. (Cf. Jonathan CULLER, *Literary Theory*, p. 76.)

28 Jorge Luis Borges, em seu conto *O Espelho e a Máscara*, desenvolve idéia semelhante a essa. Nesse conto, quando o poeta atinge o verbo original, a essência da linguagem, ele percebe que atingiu o sagrado. O poema, no caso, é composto de apenas um verso. Diz o poeta: “No alvorecer (...) despertei dizendo umas palavras que, a princípio, não compreendi. Essas palavras são um poema. Senti que havia cometido um pecado, talvez o que o Espírito não perdoa.” Mais adiante completa o narrador: “Do poeta, sabemos que se deu morte ao sair do palácio.” Cf. Jorge Luis BORGES, *O livro de areia*, p. 77-80.

Para os simbolistas, e aqui se incluem ainda Baudelaire, Verlaine e Rimbaud, o texto poético tem como tarefa recriar a linguagem, indo no mais profundo de suas fontes. O verdadeiro poeta é aquele que inventa sua linguagem, que na verdade não é sua, pois apenas a colheu na fonte de todas as línguas, o verbo original, e a traduziu.

A poesia, para os simbolistas, é uma concretização de imagens suspensas, sem, todavia, fazer destas algo de racionalizável. O simbolismo descobre a *poésie pure*, que é a feição forte da poesia, transmitida em uma linguagem não conceitual, surgida quase na irracionalidade. Nas palavras de Hauser:

O simbolismo baseia-se na suposição de que a função da poesia é exprimir qualquer coisa que não pode moldar-se numa forma definida nem ser abordada de um modo direto.²⁹

Uma conseqüência desse pensamento é a crença na magia das palavras. O poeta simbolista admite a iniciativa das palavras e as escolhe mais pelo seu som que pelo seu sentido. Mallarmé chega a afirmar que: “não é com idéias mas com palavras que se faz um poema”. Isto só é possível devido à percepção superior do poeta que o inclina mais a traduzir do que transmitir ou comunicar o mistério da vida, o incompreensível e incomensurável. Conforme Anna Balakian: “os simbolistas se impregnaram da idéia de que a primeira missão do poeta (...) é recapturar o sentido misterioso da existência”.³⁰

Essa valorização do som sobre o sentido - conforme diria Paul Valéry -, encontrada no simbolismo e também no surrealismo, se conecta diretamente à “linguagem pura” de Benjamin, pois tanto naquele quanto neste a poesia cumpre sua função de criadora do mundo. No ensaio *O surrealismo: O último instantâneo da inteligência européia*, afirma Benjamin acerca da linguagem para os surrealistas:

29 Arnold HAUSER, *História social da literatura e da arte*, Tomo II, p. 1079.

30 Anna BALAKIAN, *O Simbolismo*, p. 67.

a linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetravam, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos "sentido". A imagem e a linguagem passam na frente. (...) A linguagem tem precedência.³¹

Aqui a poesia se aproxima totalmente da linguagem pura de Benjamin, pois não pretende comunicar nenhum conteúdo racional ou racionalizável. O sentido estrito de *Poesis* como criação é evidenciado, uma vez que "a palavra, a fórmula mágica e os conceitos se interpenetram".³²

É importante notar como o filósofo berlinense constrói seu pensamento sobre a linguagem, e particularmente sobre a poesia, fundando-se na filosofia da linguagem dos românticos, e o quanto esta se aproxima do surrealismo, o que torna compreensível o título de *Último Instantâneo da Inteligência Européia* dado por Benjamin a essa estética.

A aproximação entre romantismo e surrealismo é notada por Balakian que, traçando um parentesco entre ambos, diz:

Na verdade, toda poesia, desde o começo do movimento romântico, apossou-se do terreno da mística como uma espécie de substituto para a religião: os românticos buscavam analogias ou sugestões do infinito, e o mesmo fizeram os simbolistas e os surrealistas.³³

Antes de dar o próximo passo, algumas correlações se fazem necessárias entre o que foi dissertado até aqui.

O primeiro ponto a ser correlacionado diz respeito ao pensamento de Heidegger e de Benjamin acerca da literatura: ambos concordam que a literatura refere-se ao universo real, transcendendo-o, todavia. Para os dois a literatura ultrapassa a comunicação direta, fazendo com que a linguagem deixe de

31 Walter BENJAMIN, *Obras escolhidas*, v. I, p. 22-3.

32 *Ibid.*, p. 28.

33 BALAKIAN, *O Simbolismo*, p. 20. Aqui cabe ainda acrescentar o que diz Bataille: "Na verdade, aquilo de que está próxima a literatura ligada desde o romantismo à decadência da religião (nisto que, sob uma forma menos importante, menos inevitável, ela tende a reivindicar, discretamente, a herança da religião) é menos o conteúdo da religião que do misticismo (...)". (Cf. Georges BATAILLE, *A literatura e o mal*, p. 23.)

ser apenas um meio para um conteúdo. Aliás, essa é a especificidade da linguagem literária.

No pensamento de ambos sobre a linguagem cabe à poesia a função de religar o homem à origem. A diferença é que, para Heidegger, a poesia é a própria linguagem primigênia, enquanto que, para Benjamin, ela é uma tradução da linguagem original, perdida após o episódio da Torre de Babel.

O paralelismo entre os dois pensadores pode ser notado ainda quando se percebe a maneira como ambos enxergam o poeta: intérprete do sagrado para Heidegger e tradutor do sagrado para Benjamin.³⁴ Mais uma vez, cumpre dizer que “interpretar” ou “traduzir” o sagrado não significa, em nenhum dos dois pensadores, revelá-lo; antes, é uma forma de fazer o homem participar deste. Concebendo que no sagrado reside a verdade, em Heidegger a poesia é um acontecer dessa verdade e em Benjamin a poesia é desveladora da verdade, ou seja, em ambos os casos a poesia permite ao homem participar do mistério sem, no entanto, destruí-lo. A poesia é uma manifestação do sagrado; nas palavras de Eliade, uma hierofania.

Passa-se agora a apontar alguns elementos do pensamento de Jacques Derrida que também irão compor o quadro de análise que permite o estabelecimento de inter-relações entre a poesia e a religião.

3 Mistérios, Paixões e Nomes

A partir da década de 1960 começam a disseminar-se pelo mundo os escritos do pensador judeu-argelino Jacques Derrida, revelando-o como um dos maiores expoentes intelectuais do fim do século XX. Baluarte da chamada “desconstrução”, teoria que pretende problematizar a crítica cultural e o conjunto das ciências humanas, Derrida toca em questões fulcrais da tradição ocidental, em especial no que diz respeito à análise e ao papel da literatura, ocupação esta que o acompanha desde

34 Aqui é bom lembrar que para Benjamin toda interpretação é uma forma de tradução.

seus primeiros escritos. Além da preocupação com a literatura, seus textos são também impregnados de dispositivos literários, o que os livra do formato ensaísta ou preso aos esquemas argumentativos e os torna marcados por uma estilística própria, às vezes composta de quadros vários, mas sempre dotados de uma grande variedade de vozes, ficcionalidade, citações plurais, suspensões e *jeus* de significações. A literatura não é apenas um pretexto, é nela e com ela que Derrida expõe seu pensamento.

Em Derrida, a literatura não é um mero recurso com a finalidade de embelezar o texto ou, pior, de ilustrar teses filosóficas, como no existencialismo de Sartre. Longe do beletrismo e do determinismo filosófico, nos textos da “desconstrução” a literatura é uma categoria de pensamento para engendrar formas e reflexões “recalcadas” pela tradição pensante.³⁵

Todavia, aqui não é o mais importante o Derrida criador de literatura, mas o que este diz acerca da literatura enquanto “categoria do conhecimento”, nas palavras de Nascimento.

O que primeiro chama a atenção em Derrida é que para este a “Literatura tem o direito de dizer tudo”,³⁶ quer dizer, a literatura goza de uma liberdade democrática sem limites. Isso, a princípio, pode parecer algo não tão significativo ou original, uma vez que este postulado já foi afirmado por outros autores em épocas distintas. A diferença se faz quando Derrida atesta que esta autorização a dizer tudo implica no direito a uma não resposta por parte do autor. Em outras palavras, o autor não tem responsabilidade alguma sobre seu texto. Literalmente diz Derrida:

(...) essa autorização para dizer tudo constitui, de modo paradoxal, o autor em autor não-responsável perante seja quem for, nem mesmo perante si, pelo que dizem e fazem, por exemplo, as

35 Evando NASCIMENTO, *A máquina de guerra discursiva*, p. 30.

36 Jacques DERRIDA, *Paixões*, p. 48. Bataille compartilha desta mesma opinião: “(A literatura) sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada se apóia nela. Ela pode dizer tudo.” (BATAILLE, *A literatura e o mal*, p. 22.)

pessoas ou os personagens de suas obras, portanto, pelo que se admite que ele próprio tenha escrito.³⁷

Essa estranha autorização à irresponsabilidade que, de fato, soa paradoxal, uma vez que exime o autor de qualquer responsabilidade pelo que escreve, abre duas conseqüências, apontadas pelo próprio Derrida.

A primeira delas diz respeito ao leitor, que, concebendo o texto como algo de irresponsável (etimologicamente falando), deixa de ler o que o autor escreveu e passa a ler a si e por si mesmo. Não que o leitor passe a ser o autor,³⁸ mas se reconhece no próprio texto escrito.

A segunda conseqüência, e esta nos abre para a compreensão específica de poesia que interessa mais diretamente a este texto, é que exigir uma resposta obriga o responsável a seguir um caminho reto, a falar com precisão, além de impor condições ao segredo.

Aqui faz-se necessário um pequeno excursão para compreender melhor o que Derrida chama de segredo e como isso se relaciona com a literatura e, em uma instância mais estreita, com a poesia.

Derrida reconhece que a literatura possui o atributo de portar um segredo do qual se pode falar e que todavia permanece não revelável e que é, como todo segredo, sedutor, o que faz com que o leitor queira se aproximar dele. Diz Derrida: "Há na literatura, no segredo *exemplar* da literatura, uma chance de dizer tudo sem tocar no segredo."³⁹

A possibilidade de falar sobre o segredo sem revelá-lo só é possível se ele for tratado de forma oblíqua, sem dele se falar diretamente (ou sem deixar que ele se fale diretamente). A obliquidade é condição para que a poesia fale do segredo; não por falta de franqueza ou retidão, mas porque é, talvez, "impossível, inapropriado ou ilegítimo" tratar o segredo "de frente, de modo direto, sem rodeios."⁴⁰ Assim, o termo mais

37 DERRIDA, *Paixões*, p. 48.

38 Embora para Derrida os limites entre autor e leitor sejam bastante flexíveis: "Entre o autor e o analista, seja qual for a distância, sejam quais forem as diferenças, a fronteira parece, portanto, incerta. Sempre permeável." (Cf. DERRIDA, *Paixões*, p. 6.)

39 DERRIDA, *Paixões*, p. 49.

40 *Ibid.*, p. 21.

apropriado, segundo Derrida, para se falar desse segredo é: “Testemunhemos que ...”. Pois testemunhar não garante nenhuma certeza segura em si mesma.

Antes de dizer como a literatura, e mais especificamente a poesia, desvela esse segredo, faz-se necessário dizer que tipo de segredo é esse. Diz Derrida:

Ele não concerne nem àquilo a que uma religião revelada (a saber, um mistério da paixão) inicia ou àquilo que ela revela nem a uma doura ignorância (...) nem do conteúdo iniciático de uma doutrina esotérica (...). O segredo não é místico. (...) Ele não é desvendável. Permanece inviolável até quando se acredita tê-lo revelado. Não que se esconda para sempre numa cripta indecifrável, ou atrás de um véu absoluto. Simplesmente excede o jogo do vendar/desvendar: dissimulação/revelação, noite/dia, esquecimento/anamnésia, terra/céu, etc. Portanto não pertence à verdade, (...) nem à verdade como memória (...), nem à verdade dada, nem à verdade prometida, nem à verdade inacessível.⁴¹

Esse segredo, tal qual fala Derrida, é um segredo sem um conteúdo revelatório; daí, pois, ser possível apenas testemunhá-lo. Pode-se dizer que a ausência de conteúdo é que é o segredo, e o falar poético desvela-o e não o revela, pois este não é um segredo desmistificável. Daí que a poesia sempre o diz, sem nunca tocá-lo. O segredo habita a poesia e esta o projeta para além do tempo e do lugar. Ainda Derrida:

Há segredo. Pode-se sempre falar dele, e isso não basta para rompê-lo. Pode-se falar dele ao infinito, contar histórias a seu respeito, dizer todos os discursos possíveis que ele prepara e as histórias que desencadeia ou encadeia, pois muitas vezes o segredo faz pensar em histórias secretas e até desperta o gosto por elas. *O segredo permanecerá secreto, mudo, impassível (...) a qualquer periodização, a qualquer epocalização.* Ele se cala, não para deixar uma palavra na reserva ou na retaguarda, mas porque permanece estranho à palavra, (...), “o segredo é o que, na palavra, é estranho à palavra”.⁴²

41 DERRIDA, *Paixões*, p. 43-4.

42 *Ibid.*, p. 45. (O segundo grifo é meu.)

O olhar sobre o discurso de Derrida acerca do segredo na poesia se amplia a partir daqui, pois conduz a pensar sobre que tipo de linguagem é a poesia, já que ela porta o segredo e ao mesmo tempo este se mantém, na palavra, estranho à palavra.

A intimidade/estranheza entre poesia e palavra, conforme atesta Derrida, só é possível pelo “prestar testemunho” do segredo via poesia. Esta excede o dualismo platônico, uma vez que não pretende categorizar ou definir o segredo, mas apenas testemunhá-lo. Na poesia pode-se brincar com o segredo, fazê-lo dizer coisas sem, no entanto, rompê-lo. Isto faz com que a poesia permaneça sempre uma novidade, assim como o segredo.

Isto aproxima a poesia, na visão de Derrida, a uma forma de discurso apofático, pois, mesmo utilizando a linguagem, mantém o segredo para além dela. A poesia coloca à prova os limites da própria linguagem, especialmente da linguagem teórica ou proposicional; a poesia, na linguagem, renuncia à consistência, pois, como o discurso apofático, é avessa ao dogma, à revelação, ao determinável.

Assim, como todo discurso apofático - e aqui Derrida inclui com certa ênfase a teologia negativa - a poesia é uma crítica à ontologia, à teologia e à própria linguagem.

A aproximação da poesia ao discurso apofático já pode ser notada quando Derrida diz que a poesia aborda o segredo de forma oblíqua, assim também como a teologia negativa fala de Deus e do mistério. Como estes últimos escapam ao *logos* humano, a todo saber racionalizável, a toda determinação conceitual, só é possível falar deles de forma indireta, oblíqua, ou, em outras palavras, por vias negativas. Diz Derrida sobre como as palavras podem referir-se a Deus e ao mistério:

Elas (as palavras) nomeiam Deus, falam dele, falam-no, falam-*lhe*, *deixam-no falar em si*, deixam-se levar por ele, (se) fazem referência àquilo mesmo que o nome supõe nomear para além dele mesmo, o nomeável além do nome, o nomeável inomeável. Como se fosse preciso ao mesmo tempo salvar o nome e tudo salvar, exceto o nome, *salvo o nome*, como se fosse preciso perder o nome para salvar aquilo que porta o nome, ou aquilo na direção do qual se dirige por meio do nome. Mas perder o nome não é incriminá-lo, destruí-lo ou feri-lo. Pelo contrário, é simplesmente respeitá-lo: como

nome. Isso quer dizer pronunciá-lo, o que equivale a atravessá-lo na direção do outro, que ele nomeia e que o porta. Pronunciá-lo sem pronunciá-lo. Esquecê-lo, chamando-o, (se) lembrando-o, o que equivale a chamar o outro ou dele se lembrar.⁴³

A tentativa constante da poesia de falar do inominável é comparável à maneira com que a teologia negativa fala de Deus, e essa aproximação é bastante perceptível em Derrida. Com isso, a pretensão de se perceber como a poesia também fala da religião, seja enquanto crítica à teologia, seja enquanto desveladora do mistério, se torna não apenas plausível como ainda ampliadora da compreensão da religião.

É relevante lembrar o quanto a linguagem da mística, em qualquer tradição religiosa, é uma expressão poética pura; e como, curiosamente, a linguagem apofática é tão cara aos místicos, uma vez que estes procuram nomear o que não pode ser nomeado, dizer o indizível, muitas vezes se aproximando do silêncio. Aqui cabe incluir o conceito, também de Derrida, de rastro, exposto em sua obra *De la grammatologie*.⁴⁴ Segundo Derrida, o significado não se faz presente imediatamente no sinal, mas este traz rastros daquele. O rastro é então o que fica daquilo que está ausente. Conjugando o conceito de rastro com a relação entre a poesia e o sagrado, é possível afirmar que a poesia porta rastros do sagrado, e é por essa razão que se pode, através dela, desvelar-se os mistérios do sagrado. Desvelar, pois a poesia apenas porta rastros do sagrado, mas não é o sagrado, portanto este jamais se esgotará na poesia, por mais que esta permita que este fale nela. O sagrado desloca-se na poesia, mas, enquanto apenas rastro, permanece indizível.

Tratando mais diretamente da tarefa de interpretar textos, Umberto Eco em *Interpretação e Superinterpretação*, expõe algumas idéias - principalmente sobre o caráter apofático da linguagem quando procura falar de Deus - que, associadas ao que diz Derrida, permitem uma melhor aproximação à poesia enquanto desveladora do mistério.

43 DERRIDA, *Salvo o nome*, p. 40-1.

44 DERRIDA, *De la grammatologie*.

Reconhece Eco a existência de um segredo em tudo no universo, e que a tentativa de se revelar um segredo sempre conduz a um outro e assim progressivamente, até se perceber que o segredo último, impossível, é que tudo é segredo, ou que é um segredo vazio. O leitor/autor então

(...) transforma o teatro do mundo inteiro num fenômeno lingüístico e, ao mesmo tempo, nega à linguagem qualquer poder de comunicação.⁴⁵

Corroborando a idéia que reconhece que a linguagem humana é inadequada para falar sobre Deus, já antes apontada por Derrida, Eco atesta estar exatamente na possibilidade de ambigüidade e polivalência da língua, ou seja, em sua falta de precisão, sua maior adequação para falar sobre o mistério, visto não ter este uma forma final definida, ou um significado tangível.

Se reconhecemos que atingir o mistério é conhecer a verdade e que o falar poético sobre o mistério e no mistério é uma forma de participarmos deste, é possível concordar com Eco quando este diz:

A verdade é secreta e nenhum questionamento dos símbolos e enigmas jamais revelará a verdade última, só deslocando o segredo para outro lugar.⁴⁶

Ainda sobre o atributo apofático da literatura, Roland Barthes, em *Aula*, lembra que somos obrigados pelo caráter formal da língua a pensar e expressar sob certas condições convencionais (gênero, número, tempo, etc.); a literatura, todavia, permite à língua falar fora desse poder formalizador. Assim, mais uma vez, em estreita relação com Derrida, afirma Barthes:

(...) é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada; não pela mensagem de que ela é instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro.⁴⁷

45 Umberto ECO, *Interpretação e superinterpretação*, p. 38.

46 *Ibid.*, p. 41.

47 Roland BARTHES, *Aula*, p. 17.

Em outras palavras, mesmo com as limitações formais impostas pela linguagem humana, é nela e com ela, com seu uso ao extremo, que se pode passar além do conhecimento sistematizado e formal e participar do mistério, desvelar o segredo, sem no entanto destruí-lo, rompê-lo ou revelá-lo.

A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas - que sabe muito sobre os homens.⁴⁸

A literatura, a poesia mais especificamente, permite um deslocar-se no mistério, pois não quer dizer algo unívoco, não quer ser a palavra última, e nisso encontra, certamente, sua verdade.

4 Poesia e Religião

Até aqui foi feita uma tentativa de apreender, em alguns textos da teoria literária, da filosofia e da crítica cultural, elementos que permitem inter-relacionar poesia e religião. Termos como mistério, sagrado e segredo foram apontados, em todos os autores citados, como presentes na poesia e também como o que possibilita estabelecer a inter-relação proposta neste artigo.

Como conclusão ao que se propõe como possibilidade de inter-relação entre poesia e religião, faz-se necessário ainda estreitar a compreensão desses termos - sagrado, mistério e segredo - uma vez serem estes o ponto de interseção entre a obra literária, especificamente a poesia, e a religião.

Primeiramente, o que se constata é que sagrado, mistério e segredo são termos utilizados na maioria esmagadora dos discursos religiosos e que expressam atributos próprios ao fenômeno religioso. Rudolf Otto, teólogo alemão morto

48 Ibid., p.19.

em 1937, trouxe através de sua obra *Das Heilige*, publicada em 1917, uma compreensão mais abrangente desses termos, revolucionando o estudo das religiões e também do fenômeno religioso.

Otto afirma que o sagrado é um elemento presente em todas as religiões e que sua presença é condição *sine qua non* para a caracterização da religião, uma vez que sua ausência implicaria em negar o religioso. Diz o teólogo:

O sagrado é, antes de mais nada, interpretação e avaliação do que existe no domínio exclusivamente religioso. (...) Essa categoria é complexa; compreende um elemento de qualidade absolutamente especial que se subtrai a tudo aquilo que nós chamamos de racional; é completamente inacessível à compreensão conceitual, e constitui algo inefável.⁴⁹

Chama a atenção nesta definição a oposição entre o sagrado e o racional. Isso implica dizer que há no fenômeno religioso um *a priori* que transcende o que se pode passar pelo crivo da razão. A esse elemento apriorístico Otto deu o nome de *numinoso*. Em suas próprias palavras o numinoso “não é o racional, isto é, não pode desenvolver-se em conceitos.(...) Ele é de tal natureza que cativa e emudece a alma humana.”⁵⁰

Portanto, um dos atributos do numinoso é o seu caráter de mistério, que segundo Otto:

(...) significa qualquer coisa de secreto, algo que nos é estranho, incompreensível, inexplicável. Esta noção de mistério é uma noção analógica, tomada emprestada do domínio natural. Por causa de uma certa analogia, ela serve para indicar a realidade, sem esgotá-la. Mas esta realidade, ou mistério num sentido religioso, o verdadeiro *mirum*, é o qualitativamente diferente (...), aquilo que nos é estranho e nos surpreende, o que está fora do domínio das coisas habituais, compreensíveis, bem conhecidas e portanto familiares; é aquilo que se opõe à ordem conhecida das coisas e, por isso mesmo, nos enche de surpresa e nos paralisa.⁵¹

49 Rudolf OTTO, *O Sagrado*, p. 11.

50 *Ibid.*, p. 17.

51 *Ibid.*, p. 30.

Como atributo do numinoso, o mistério, segundo a definição acima, marca bem a impossibilidade de um tratamento segundo cânones racionais deste aspecto da religião. O mistério, compreendido segundo Otto, não pode jamais ser atingido completamente, compreendido ou revelado, pois o conhecimento que é possível dispor desse objeto é sempre limitado pela razão,⁵² que como já foi dito, não dá conta de o expressar, e também porque diante do mistério numinoso há ainda a postura de estupor, de temor, frente a um segredo a que não se pode ter acesso por sua incomensurabilidade.

Como não é possível exprimir o numinoso, falar do mistério, desvelar o segredo através do discurso racional, em função de suas limitações, apenas um discurso que apresente possibilidade de “antinomias violentas”, que não tenha comprometimento formal com nenhuma convenção social, que não pretenda ensinar um conteúdo específico, que não pretenda demonstrar verdades, que subverta-se a si mesmo enquanto discurso é que poderá permitir o que está se chamando aqui de deslocar no mistério, de desvelar o segredo do numinoso, sem com isso destruir o mistério e revelar este segredo.

Conforme foi desenvolvido, a poesia, em virtude de suas características ressaltadas até aqui, se presta a referir-se ao sagrado mantendo-o sagrado; a poesia medeia o sagrado, ela permite contemplar o rosto sublime e terrível do sagrado, possibilita, parafraseando Derrida, nomear o numinoso, falar dele, falá-lo, falar-lhe, deixá-lo falar, mantendo todavia seu segredo, seu mistério.

Bibliografia

- BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
BARTHES, Roland. *Aula*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
BATAILLE, George. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.

52 Enquanto construto racional, a linguagem se enquadra também como limitador da expressão do mistério.

- BENJAMIN, Walter. *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Barcelona: Ediciones Península, 1988.
- _____. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.
- _____. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. V. I. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas*. Poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. 7. ed. São Paulo: Globo, 1995.
- BUBER, Martin. *The Letters of Martin Buber: A Life of Dialogue*. Ed. by Nahum N. Glatzer and Paul Mendes-Flohr. New York: Schocken Books, 1991.
- DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.
- _____. *Paixões*. Campinas: Papyrus, 1995.
- _____. *Salvo o nome*. Campinas: Papyrus, 1995.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. Tomo II. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- _____. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e poética*. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Crise de vers*. In: *Variations sur un sujet* (Oeuvres Complètes). Paris: Pléiade, s/d.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Tomo 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1932.
- NASCIMENTO, Evando. *A máquina de guerra discursiva*. *Jornal Folha de São Paulo*, 3 de setembro de 2000, Caderno Mais! p. 30.
- _____. *Derrida e a literatura*. Niterói: EdUFF, 1999.

- NUNES, Benedito. *Crivo de Papel*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- OTTO, Rudolf. *O Sagrado*. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- _____. *A arte da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1991.
- RYKEN, Leland. *How to Read the Bible as Literature*. Grand Rapids, Mich.: Zondervan, 1984.
- RYKEN, Leland e LONGMAN III, Tremper. (Eds.). *A Complete Literary Guide to the Bible*. Grand Rapids, Mich.: Zondervan, 1993.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo: Walter Benjamin, romantismo e crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1976.
- VALÉRY, Paul. *Poésies*. Paris: Gallimard, 1997.

Vinicius Mariano de Carvalho
Rua Braz Bernardino, 106/707
Juiz de Fora-MG
36010-320
e-mail: rennavmc@bol.com.br