

AS RELAÇÕES ENTRE A EXPERIÊNCIA DO SAGRADO E A EXPERIÊNCIA DO LITERÁRIO: UMA INTRODUÇÃO

Alexandra Vieira de Almeida¹

RESUMO

Análise, neste trabalho, como se faz a tradução do literário para o sagrado, percebendo as conexões entre o discurso da religião e o discurso da poesia. Para isso, utilizo, como método transdisciplinar, textos de vários campos do conhecimento, como filosóficos, de caráter religioso e de crítica literária. A característica do objeto numinoso no sagrado encontra sua correspondência no literário, aproximando realidades dispares no jogo de encobrimento e desvelamento.

Palavras-chave: Poesia. Sagrado. Literário.

O desejo humano pela imortalidade já é, em si, o pressuposto de muitos seres humanos e, acima de tudo, do místico, num desejo sobrenatural de transformar-se no divino, embora Deus e o mundo sejam elementos separados pelo abismo que divide o infinito do finito, o *sanctum* do pecador. Como conciliar realidades irreconciliáveis? Por outro lado, afirma-se que “o misticismo se define como a experiência da identidade do sujeito e do objeto em relação ao ser.”² A mesma escala de equivalência que produz “igualdade” de condições e não mera “união”, já que esta em si revelaria a eterna divergência entre sujeito e objeto, ocorre na poesia lírica, demonstrando a inteira fusão entre o sujeito e a natureza, diferentemente do realizar épico, que requer um distanciamento entre o poeta e a matéria narrada. Assim, a experiência do sagrado que está inscrita no êxtase místico, de contemplação e absorção do sujeito no objeto, é similar ao processo poético, do “um-no-outro lírico” (STAIGER, 1975, p. 59). A dificuldade de se traduzir Deus é evidente, pois a linguagem foi vista durante várias fases como insuficiente para traduzir o real e o eu. O que dizermos então de algo que está além do campo do real como o divino? Goethe se refere sobre essa dificuldade de a linguagem traduzir a natureza na sua obra *Os sofrimentos do jovem Werther*³, e essa tese foi a principal preocupação dos românticos. Então seria

inválido afirmar que a linguagem possa traduzir o sagrado, devido ao fato de que algo que é absolutamente infinito e acabado como o divino deva ser permeado por uma linguagem que é o próprio inacabamento, o espaço do vazio e do incompleto, como é a experiência do literário. Essa contradição não pode ser respondida diretamente, mas é possível fazer primeiro um itinerário sobre o sagrado e o literário para tentarmos perceber o ponto de junção.

Podemos relacionar poesia e religião a partir do conceito de sublimação, não do ponto de vista estético, mas no campo teológico, definido pelo filósofo e teólogo alemão Rudolf Otto (1869-1927), na sua obra *O sagrado*. Aqui a sublimação é vista como a experiência “numinosa” da criatura perante o “mysterium tremendum” (o “tremendum” e o “fascinans”), que leva ao arrebatamento, ao êxtase místico, como experiência paradoxal de plenitude e aniquilamento do ego. Nas palavras de Rudolf Otto: “O sentimento da minha dependência absoluta tem como pressuposto o da superioridade e o da inacessibilidade absolutas do objeto.” (OTTO, s.d., p. 20) A reação provocada na consciência pelo sentimento do objeto numinoso é a experiência subjetiva de todo poeta místico, pois o numinoso é o “excesso”, a força que cega e obscurece todos os conceitos a partir da iluminação espiritual. Isso nos leva a imaginar a antecendência da fé sobre todos os valores *a posteriori*, filosóficos ou racionais. Santo Anselmo (1033-1109), fundador da Escolástica medieval, diz que é necessário primeiro crer e só depois entender. Dessa forma, temos que perceber na poética dos autores místicos um acesso ao numinoso a partir da revelação, superior ao projeto discursivo racional analítico. San Juan de la Cruz disse: “Não basta ciência humana para o poder compreender, nem experiência para o saber dizer, pois somente quem por isso passa o saberá sentir, mas não dizer” (apud MOURA, 1991, p. 45). A poesia mística não é apenas uma enumeração de imagens, alegorias e metáforas, mas uma vivência, uma experiência humana que nos reporta a uma “teologia mística”, em que o caráter numinoso da experiência subjetiva dos poetas místicos está impregnado de elementos não-racionais e afetivos, contrariamente a uma “teologia escolástica”, de base especulativa, dogmática e sistemática. A segunda hipótese sobre o teísmo dimensionou a possibilidade da experiência do objeto numinoso através da via mística. Escutemos a René Latourelle e Rino Fisichella:

[...] a afirmação de Deus é possível só na transcendência em relação ao mundo. Tal é a resposta da religião vivida como mística e da teologia contemplativa; que sublimam o caráter transcendente da experiência religiosa, vivida principalmente como encontro com a santidade de Deus e como presença do mistério. (LATOURELLE, 1994, p. 217)

Assim, a teologia mística aproxima-se da poesia, pela predominância do elemento não-racional na idéia de Deus, rompendo com a lógica racional. Comparada ao êxtase místico, a “imagem poética” viola as regras do pensamento discursivo, queimando as vestes de uma racionalidade logocêntrica⁴. A lírica não provoca o distanciamento entre o eu e o objeto, fundindo-os numa operação alquímica. Como no êxtase místico e no ato sexual, a imagem poética aproxima realidades dispares, recriando uma nova imagem, como ponto de fusão erótica.

Os poemas de San Juan de la Cruz que tratam especificamente do simbolismo da luz, do fogo e da chama como imagens da erotização, têm como objetivo dar “visibilidade” à experiência subjetiva do contato com Deus. A partir das imagens do fogo, da chama, do calor (o habitat terreno do amor divino), essa experiência paradoxal é erotizada tanto na linguagem poética quanto mística, que tenta dar uma carnalidade ao “numinoso”, àquilo que não pode ser representado, como a própria morte, mas que pelo caminho da erotização da linguagem poética aproxima-nos dessa experiência. Na visão de Octavio Paz: “A poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo” (PAZ, 1994, p. 12). Portanto, a poesia é testemunho dos sentidos, em que o elemento invisível que une poesia, mística e erotismo, é a imaginação ou desejo. Goethe, numa carta a Schiller, já tinha dito que o poeta escreve por saturação da experiência, unindo, assim, poesia e vivência. Paradoxalmente, essa vivência não está no domínio do real, mas de uma ascese contemplativa. Como dar testemunho ao irrepresentável, ao que está além do campo do real e do racional? Só a partir da linguagem poética, que Emil Staiger assim definiu: “[...]mas quanto mais lírica, tanto mais intocável” (STAIGER, 1975, p. 22).

Um ponto de analogia que mais aproxima poesia e mística como vimos é a experiência. Yves Stalloni, ao estudar a obra de Katë Hamburger, *A lógica dos gêneros literários*, diz que essa aponta a existência de dois gêneros fundamentais, o fictício ou mimético e o não-ficcional. Naquela, o “eu” do autor ou do narrador apaga-se em detrimento de um “eu” fictício encarnado pelo ou pelos personagens, sendo chamado pela teórica de “eu-origem”. Esse gênero primeiro se divide em dois subgêneros, o épico ou narrativo e o dramático. O outro gênero recusa a ficção e exprime-se através de um “eu-lírico”, criando a impressão de realidade. Esse é o segundo grande gênero, de natureza não-ficcional. Se aceitarmos a teoria de Hamburger, podemos dizer que a experiência mística e a experiência poética se equivalem nesse ponto, pois a poética sagrada, diferentemente de objetivos estéticos, busca a validade do real e não sua recusa; quer se servir como uma autoridade vivida e exemplo para vidas futuras. E nisso reside a essência de todo texto religioso. Ser um testemunho da verdade. Erich Auerbach (1976) interpreta corretamente essa valoração histórica com

relação ao texto bíblico, ao afirmar que a Bíblia pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo, associando doutrina e promessa. O Velho Testamento, segundo esse autor, distanciando-se do relato homérico, aproxima-se cada vez mais do histórico. Dessa forma, o gênero lírico seria mais fiel para representar a experiência do sagrado, por ser não-mimético, segundo Hamburger. Mas se pensarmos em outras teorias, em que todos os gêneros são vistos como idênticos na representação mimética do real? O impasse fica sem uma resposta definitiva. Apenas se considerarmos a hipótese de Hamburger, a tradução do sagrado para o literário encontra esse ponto de junção. Wolfgang Iser, ao analisar o literário como um todo, elabora um contrato lúdico da *mimesis* vista como performance, como urdidura, *techné*.⁵ Deixando de lado uma tradição aristotélica da experiência dos fatos a partir de certezas lógicas, em que a lógica dialética de exclusão de elementos nos leva para a via da clareza e diferença, teremos o jogo da ausência e da presença, do claro ou do escuro, reportando-nos para o campo magnético⁶ da irrealidade. O jogo da indistinção, ao instaurar uma realidade mais velada, apresenta o literário como imagem, porém não refletida do real, mas potencializada pela fragmentação dos elementos componentes do discurso. Nesse sentido, a desagregação do saber parece a imagem do deslocamento do centro vulcânico, em que as partes unificadas num todo, no topo de uma crosta terrestre, se desfaz ao atingir os vales, as regiões laterais, em que as rochas ígneas são fragmentadas em contato com a realidade da superfície. Esse lastro do mundo infantil, da bolha de sabão, em que se desfaz qualquer tentativa de reconstituição lógica de um discurso prepotente e definidor de uma verdade, permeia a *mimesis* performática. Ao falar sobre Husserl, Iser afirma que este considera o “fantasma” como o espaço do imaginário fragmentário que ordena o fictício, pois o fantasma não possui substância, mas forma, fazendo uma oscilação entre elementos ausentes e presentes, apresentando o caráter de irrealidade ao representar a coisa. É, portanto, símbolo. Como ausência de algo não presente, o fantasma, de acordo com Iser, demonstra uma dualidade e simultaneidade ao estar presente e não ser tomado como presente, pois não tem corpo, assim como a linguagem. Aqui, entramos no jogo literário, a função lúdica do espírito, para os românticos alemães. Para Kant, a arte seria um jogo, tendo finalidade em si mesma (o “desinteresse” kantiano), como a imagem da famosa serpente mítica *Uroboros*, que morde a própria cauda. Cada linha do texto literário não é idêntica à anterior ou posterior, mas fadada ao “como se fosse realidade”, de um “ser tomado como jogo”, de que fala Wolfgang Iser no ensaio “O jogo do texto”. Iser comenta, nesse texto, a preponderância da interpretação da *mimesis* como performance no jogo lúdico literário:

Desde o advento do mundo moderno há uma tendência clara em privilegiar-se o aspecto performático da relação autor-texto-leitor, pelo qual o pré-dado não é mais visto como um objeto de representação, mas sim como o material a partir do qual algo novo é modelado. (ISER, 2002, p. 105)

Se o mundo da *mimesis* não é algo pré-dado, mas novo, não teríamos o campo da repetibilidade, mas da inconstância e transbordamento. Mas, os poetas verdadeiramente místicos não vêem seus escritos como urdidura, irrealidade, pois o objetivo deles é dar testemunho da afirmação de Deus, tornando possível a sua realidade. No entanto, isso não quer dizer que a linguagem para se ter acesso ao divino tenha de ser prosaica e trivial. A experiência pessoal é descrita numa linguagem que vela e que desvela como o próprio caráter da divindade. A verdade é mais belamente expressa nesse jogo paradoxal de revelação e encobrimento. A hipótese sobre a existência de Deus pressupõe duas caracterizações que compõem a síntese dialética da transcendência e da imanência da realidade, o Deus do mistério e o Deus da história. Na axiomática geral, temos o axioma fundamental que afirma que “o Deus revelado é o Deus escondido” (LATOURELLE, 1994, p. 217). Temos, assim, a dupla face do “deus revelatus” e do “deus absconditus” que enforma o teísmo cristão. A poesia oculta e revela o Amado, demonstrando a tensão existente no caráter paradoxal do sagrado. Este mesmo sagrado não é a experiência poética? A ambigüidade da enageia (evidentia) como ausência e presença do objeto, em que a *poiesis* condensa a plasticidade, o fenômeno acabado, visível e a escuridão. O intervalo (o nítido e o esfumado), o instante poético do *il-ludere*, que demonstra a visibilidade e invisibilidade do objeto, reportando-nos ao *ut pictura poesis*, de Horácio, em que o elemento mais peculiar e plástico da pintura pode migrar para o espaço poético como discurso que dimensiona a pluralidade do real. A *evidentia* seria, então, a expressão plástica, pictórica da poesia e seu reverso, ou seja, a ilusão de que temos o objeto diante de nós, mas que ele remete a uma ausência expressa nos vazios que não são tão visíveis a olho nu. O poeta pode tanto tornar o visível, invisível, como o invisível, visível. Não é isso mesmo que o místico transmuta? É esse o duplo movimento que se polariza na poesia através do objeto poético. Texto e imagem que se traduzem e complementam na *coincidentia oppositorum* da *poiesis*, assim como na dupla máscara de Deus: visível e invisível. Rudolf Otto diz:

Além disso, o conceito de mistério designa unicamente o que está escondido, o saber que não é manifesto, aquilo que não é nem concebido nem compreendido, o extraordinário e o estranho, sem indicar com precisão a qualidade. (OTTO, [s.d.], p. 22)

A máxima que o poético nos traz é que “o escondido tem de ser exposto, mas também esse mesmo escondido tem de ser amplamente superposto por outro esconderijo”. Esse é o reino das máscaras superpostas, mas desiguais. No entanto, o reino dessas máscaras serve para encobrir uma verdade velada. Resta o desvelamento do segredo místico, que é a compreensão de toda a realidade, visível e invisível. Mas isso que é um segredo não pode ser silenciado no espaço literário, em que a partir das entrelinhas frágeis pela teia de aranha, o que é soterrado é trazido à tona, sendo apenas enriquecido pela linguagem poética e nebulosa que desfaz os véus da história verídica. O segredo não pode ser exposto no terreno da referência. É uma lei de morte e aniquilação o descobrimento das verdades do real, que só se torna possível através do imaginário, o ambiente de nosso jogo particular, em que os sons, exclamações, interrogações ou sussurros não podem ser audíveis explicitamente. Apenas o Sol do imaginário nos traz a verdade que o real não comporta em sua plenitude débil e anêmica. Por isso, os poetas místicos realizam esse jogo, ao revelarem o real a partir de uma linguagem paradoxal e rica em metáforas, figuras de linguagem, repetições e reticências.

Na origem da Filosofia está a base metafísica para a compreensão do Absoluto, uma primeira Teologia. Segundo Jaeger, Platão foi o primeiro a utilizar essa palavra, pois, para o filósofo da Academia, “a Filosofia se revela com a Teologia.”. A modernidade provocou um colapso nessa estrutura, inserindo a filosofia da subjetividade, principalmente com Descartes. O ser humano passa a ser o centro do universo, como base para toda compreensão ontológica, na origem de todo descobrimento. Poderíamos perceber que a doutrina mística produz uma síntese de tais interesses, pois o poeta místico pretende recorrer à própria subjetividade ao falar de Deus. Ao falar de mim mesmo, estou me reportando a algo que ultrapassa minha interioridade, que é o Absoluto, a causa incriada de todas as formas. Ao centrar-me no sujeito, que é a base do eu lírico, condiciono-me a falar de Deus. Tal lei de equivalência só é possível a partir da união mística, em que o amante é transformado no Amado, o sujeito, no objeto. A certeza se instaura no terreno do finito para discursar sobre o infinito. Como isso é possível? Tal equivalência é possível na medida em que a alma do poeta se diviniza para poder se igualar ao objeto. A imortalização do ego lírico se torna possível a partir da linguagem poética que se caracteriza pela indiferenciação, paralelismo e semelhança entre os elementos, que é determinada pelo jogo de reflexos característico numa seleção semântica, que aproxima as palavras numa rede significativa, principalmente, a partir da repetição, do ritmo, da musicalidade, que provoca uma ligação de semelhanças e não de diferenças. A repetição é a fusão de todas as coisas no estado afetivo, pois, como disse Emil Staiger, a “recordação” (STAIGER, 1975) é a essência da lírica. E recordar para o poeta

místico é lembrar-se da origem, do Um primordial, em que todas as coisas se igualavam, sem haver a separatividade do discurso lógico-discursivo. O poeta místico se realiza como pessoa devido à sua conexão com o poder do real, pois a divindade não é algo fictício para ele, mas uma realidade, mesmo que paradoxalmente ela esteja para além do campo do real imediato:

[...] a expressão “Deus” não designa nenhuma idéia concreta de Deus (nem cristã, nem nenhuma outra), nem sequer significa “realidade” divina. No que estamos dizendo, Deus significa tão somente o âmbito da dimensão última do real⁸.

Deus só se afigura como transcendente nas próprias coisas, dimensionando seu caráter último do real. Esse transcender é a quintessência da lírica. Um tipo de transcendência que só se realiza a partir da imanência dos objetos. A idéia de infinito, portanto, é inata no homem, segundo Descartes, surgindo daí o conceito de que o ser possui a idéia de Deus. Pois é “exatamente com base na idéia de infinito que Descartes sustenta a concepção de Deus e sua presença no homem. Enfaticamente rejeita a tese grega e medieval de um mundo ordenado e finito.” (PENNA, 1999, p. 31) O homem só poderia se compreender como ser finito com a colocação da idéia de Deus, da infinitude. Por essa caracterização poderíamos chegar à conclusão dos limites do homem, tanto a partir do pensamento, como em Kant, como a partir da linguagem, como em Wittgenstein. Para alguns místicos, principalmente os orientais, sobre Deus é impossível falar. Não haveria linguagem humana que possibilitasse a compreensão do infinito. Por isso, muitas vezes, pede-se o silêncio como recusa de tal elaboração mental. Rûmi, no final de muitos de seus poemas, pede silêncio do leitor. Wittgenstein mesmo diz que acerca do que não se pode falar, importa que se guarde silêncio: “É este o impasse do místico ao se ver sem linguagem adequada, desta procura por uma saída do silêncio, do indizível, desta angustiante mudez diante de uma realidade tão arrebatadora” (OLIVEIRA, 2001, p. 147). Mas a linguagem poética tem sido para os poetas místicos um reino de possibilidades, pois a *poiesis* é capaz de dizer o indizível, aquilo que pode ser silenciado. Esses mesmos poetas recorrem a uma linguagem permeada de sensualidade para poderem falar do Absoluto. O objetivo de tal estratégia poética é ocultar ao profano o significado profundo da experiência sagrada. Preserva-se Deus da profanação pela própria profanação: eis o paradoxo. O lugar do erótico, diferentemente do pornográfico, é o lugar do implícito, do velamento, através de uma linguagem cifrada, em que o vestuário se entreabre, segundo Roland Barthes:

[...] é a intermitência, como o disse muito bem a psicanálise que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa a cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento. (BARTHES, 2002, p. 16)

Resta saber se a matéria exposta pelo eu lírico é apenas o transbordamento da interioridade, ou se algo exterior irrompe para que a verdade poética se inaugure. A concepção antiga nos oferece o mito da musa, que teve acolhida na Renascença e no Romantismo, com o poeta inspirado. Segundo essa teoria, a poesia seria fruto do arrebatamento sagrado, sem que um trabalho lento e consciente se fizesse presente. O ato poético, segundo Platão, seria uma loucura sagrada, um entusiasmo, em que o poeta seria tomado por um deus. Se a poesia é o produto de uma “graça divina”, um delírio criador, podemos dizer que não há nada que seja humano, mas divino. Rûmi, em determinados momentos, chegou a dizer que na escritura de suas poesias muitas vezes estava em estado de transe, sendo que seus amigos escreviam o que ele ditava. Valéry não aceita esse mito da inspiração. Em seu ensaio “Poesia e pensamento abstrato” (1991), contrariamente à oposição sedutora, mas carregada de simplicidade, entre poesia e pensamento abstrato, revela que o poeta tem seu pensamento abstrato, sendo a poesia o resultado de uma conjugação de fatores técnicos, portanto um processo lento e trabalhoso. Faz também uma distinção entre Prosa e Poesia, caracterizando ambas, respectivamente, com o andar e a dança: “Efetivamente, enquanto o andar é, em suma, uma atividade bastante monótona e pouco perfectível, essa nova forma de ação, a Dança, permite uma infinidade de criações e de variedades ou configurações” (VALÉRY, 1991, p. 211). Isso nos ajuda a perceber o quanto o poeta místico deseja alcançar o infinito através de uma linguagem própria, a poesia, que torna possível uma multiplicidade de direções concêntricas, sem a univocidade da linha reta. Voltando à inspiração, podemos dizer que, diferentemente do poeta comum, o poeta místico consegue conjugar interioridade e exterioridade, o divino e o humano. Basta perceber os poemas de San Juan da Cruz, inspirados na graça divina, mas que abarcam o conhecimento de várias técnicas e tradições poéticas, desde o estudo bíblico, passando pelo medievalismo, tradição sufi, dentre outras. Assim, essa poesia seria caracterizada como uma experiência mística e também artística.

Segundo alguns teólogos, o Deus dos crentes não é deduzido pela razão, mas pela fé, sendo a revelação não alcançável pelos filósofos. Tertuliano, por exemplo, demonstra a superioridade da fé sobre a razão. Através do recurso da Bíblia se sustenta a existência de Deus, pois tal livro é a própria revelação de Deus aos homens. Só que o conhecimento de Deus não é pré-dado, não há uma

anterioridade de experiência que me revele algo conhecido, mas desconhecido. Como alguém pode dispor de algo se não há conhecimento prévio sobre ele? Só podemos estabelecer um saber se coisas análogas forem comparadas, mas a lei da semelhança é reconhecível entre o homem e Deus, pois o homem foi feito à imagem e semelhança de Deus. Portanto, a analogia é possível, mesmo que o conhecimento não seja prévio. No entanto, Pascal considera inatingível este conhecimento:

Se há um Deus, ele é infinitamente incompreensível, pois, não tendo partes nem limites, não tem nenhuma relação conosco. Somos, portanto, incapazes de conhecer não só o que ele é, como também se existe. Assim sendo, quem ousará resolver a questão? Não seremos nós, que não temos nenhuma relação com ele. (Apud PENNA, 1999, p. 107)

Por outro lado, a poesia é capaz de criar analogia entre as coisas mais distantes, tornando possível o conhecimento de Deus. Mas, segundo Platão, a imitação operada pela *poiesis* está longe de ser verdadeira. Como conjugar isso com a verdade revelada na experiência mística? Só se tomarmos a idéia de Platão no seu inverso, considerando a *mimesis* como uma realidade primeira, sem sombra, uma realidade autêntica. No texto de Wolfgang Iser, “Mimesis e performance” (1996), no jogo do texto, há a transformação de seus mundos de referência, em que o texto de modo algum pode ser reduzido a ser a representação de algo previamente dado. Na experiência mística, percebemos esse mesmo processo, pois Deus não é o previamente dado, não é obtido pela imitação de uma realidade tangível, mas invisível. Contraditoriamente, como já mencionei, Deus pode ser percebido nas formas, mas isso é apenas um reflexo de sua realidade velada. A arte é a representação não humana a partir de meios humanos. Deus não é humano, é o Senhor do não-ser. Enquanto o homem pode conter a parcela de divino, o mesmo não se dá com relação a Deus. Mas se considerarmos o pressuposto básico ocidental, da concepção aristotélica de *mimesis* como imitação de algo previamente dado, o mesmo diríamos da poesia sagrada. Deus está presente nos fenômenos e pode ser compreendido em sua realidade tangível. O jogo não-ser/ser é quebrado para dar lugar apenas ao ser, inferindo daí não a ausência do objeto, mas a sua presença. Portanto, Deus se revelaria como algo dado, o que se contrapõe à idéia defendida por mim, anteriormente, mas que é uma das possibilidades de se entender a relação entre o literário e o sagrado.

THE RELATIONS BETWEEN THE EXPERIENCE OF THE HOLY AND THE EXPERIENCE OF LITERARY: AN INTRODUCTION

ABSTRACT

I intend to analyze, in this paper, how the translation from the literary into the sacred is made, realizing the connections between the discourse from Religion and that from Poetry. I will use, as cross-border method, texts from several knowledge fields like philosophical and religious texts, as well as literary criticism. The characteristic of the numinous object in the Sacred finds its correspondence in the literary, approaching unequal realities in a revealing and hiding game.

Keywords: Poetry. Sacred. Literary

Notas

- 1 Mestra em Literatura Brasileira e Doutoranda em Literatura Comparada (UERJ). E-mail: alevealm@gmail.com
- 2 Tal conceito é definido na excelente abordagem sobre Deus na obra de Antonio Gomes Penna, que é o resultado de uma série de roteiros de aulas que nunca chegaram a ser utilizados. PENNA, Antonio Gomes. *Em busca de Deus: uma introdução à filosofia da religião*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1999, p. 29.
- 3 GOETHE, Johann Wolfgang. Os sofrimentos do jovem Werther. Porto Alegre: L&PM, 2001. O jovem Werther num arroubo lírico assim afirma: "Quando sinto mais perto de meu coração a existência desse minúsculo mundo que formiga por entre a relva, essa incontável multidão de ínfimos vermes e insetinhos de todas as formas e imagino a presença do Todo-poderoso, que nos criou a sua imagem e semelhança, e o hálito do Todo-amado que nos leva consigo e nos ampara a pairar em eternas delícias... Ah, meu amigo, quando o mundo infinito começa a despontar assim ante meus olhos e o céu se reflete todo ele em minha alma, como a imagem de uma amada... Então suspiro profundamente e penso: Ah! pudesses tu voltar a expressá-lo, pudesses tu exalar o sentimento e fixar no papel aquilo que vive em ti com tanta abundância e tanto calor, de maneira que o mesmo papel pudesse se fazer espelho de tua alma, como tua alma é o espelho do Deus infinito! Meu amigo! Mas vou ao chão ante isso, sucumbo ante o poder e a majestade dessas aparições" (p. 15).
- 4 Utilizo aqui o conceito desconstrutivista, segundo a definição proposta no capítulo 1 do livro Gramatologia, "O fim do livro e o começo da escritura", em que Derrida critica o grau universalizante da visão estruturalista que reduz a complexidade dos fenômenos particulares numa tabela de oposições. Ele mostra os limites de um certo "conceito de signo" e um certo sentido das relações entre fala e escritura, determinadas pelo logocentrismo e etnocentrismo. A idéia de origem do mundo a partir da diferença é desconstruída pelo apagamento dos limites entre pares opostos, criando-se, assim, a extensão do conceito de linguagem através do jogo: "a desconstrução de todas as significações de *logos*. Em especial a significação de *verdade*". Assim, Derrida desconstrói aquilo que ele denomina uma filosofia da presença; filosofia que busca uma determinação do sentido através da proximidade absoluta da voz e da identidade do ser, da voz

e da identidade do sentido (fonocentrismo). Esse ataque ao caráter duplo do signo, leva Derrida a trabalhar com a ambigüidade, com o jogo. O autor critica o postulado de "uma verdade ou um sentido já constituídos pelo e no elemento dos logos". Dessa forma, ele pretende desconstruir a unidade constitutiva desta palavra fundada pela metafísica da presença logocêntrica, desestabilizando a unidade de sentido do ser, que é, por isso mesmo, a unidade da palavra.

- DERRIDA, Jacques. Gramatologia. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- 5 ISER, Wolfgang. O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996. Para se compreender o jogo performático, sugiro a leitura do Epílogo "Mimesis e performance", do livro supracitado de Iser, no qual ele afirma que a mimesis não deve ser a apresentação de algo pré-dado, mas um constructo. (p. 341-363).
- 6 Aqui emprego esta palavra como metáfora do fenômeno literário. Sendo o magma um aglomerado mineral pastoso, em fusão, localizado em regiões subterrâneas, deixando entrever aí o espaço de profundidade, mistura e pluralidade de elementos do constructo artístico, ao mesmo tempo, temos o caráter de afastamento e intangibilidade do literário, no processo de transformação dessa massa pastosa que, ao se resfriar e cristalizar, dá origem às rochas ígneas. Pelo seu aspecto ígneo, a irrealidade se faz presente, pelo afastamento da corporalidade material da referência em relação ao texto, autônomo em relação à realidade.
- 7 Apud OLIVEIRA, Manfredo; ALMEIDA, Custódio (Orgs.). *O Deus dos filósofos modernos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p.7.
- 8 "O problema teológico do homem", de Xavier Zubiri. In: OLIVEIRA, Manfredo, op. cit., p. 14.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- _____. *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- JALAL AD-DIN RŪMI, Maulâna (1207-1273). *Poemas místicos*. Seleção de poemas do Divan de Shams-i Tabriz. Tradução e introdução de José Jorge de Carvalho. São Paulo: Attar, 1996.
- JOÃO DA CRUZ, Santo. (1542-1591). *Juan de la Cruz: pequena antologia amorosa*. Tradução e apresentação de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2000.

- _____. *Poesias completas*. Tradução de Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Conserjería de Educación de la Embajada de España, 1991.
- LATOURELLE, René. *Dicionário de teologia fundamental*. Dirigido por René Latourelle e Rino Fisichella. Petrópolis, RJ; Aparecida, SP: Santuário, 1994.
- MOURA, Odilão. *S. João da Cruz, o mestre do amor*. São Paulo: GRD, 1991.
- OLIVEIRA, Manfredo; ALMEIDA, Custódio (Orgs). *O Deus dos filósofos modernos*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- OLIVEIRA, Vitória Peres de. "Poesia mística: umbral entre dois mundos" *Poesia Sempre*, ano 9, n. 14, ago 2001.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PENNA, Antonio Gomes. *Em busca de Deus: uma introdução à filosofia da religião*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- VALÉRY, Paul. *Varietades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.