
LITERATURA E TEOLOGIA:
TODOS OS CAMINHOS LEVAM AO SAGRADO

Gisele Cardoso de Lemos¹

*Pois o belo não é senão
O princípio do espanto que mal conseguimos suportar,
E ainda assim, o admiramos porque, sereno,
Deixa de nos destruir.
(Rainer Maria Rilke)*

Resumo: Este trabalho procura demonstrar não só como a literatura pode ser uma forma não teórica de teologia como, principalmente, traçar um percurso aproximativo entre as duas áreas de forma não canônica, para mostrar como ambas, de maneira levemente distinta, podem tratar do mesmo objeto de estudo – a experiência do sagrado.

Palavras-chave: Belo; sublime; *tremendum*; *fascinans*; literatura; teologia.

Abstract: This work aims to show not only how literature can be a non theoretical way of theology, but also to trace an approach between the two areas mentioned in a non canonical way, to prove that both, with slight differences, can work on the same object of study – the experience of the sacred.

Keywords: Beauty; sublime; *tremendum*; *fascinans*; literature; theology.

¹ Doutoranda em Estudos da Literatura pela PUC-Rio. Atualmente, é membro da Associação Latino-americana de Literatura e Teologia (ALALITE). Email: giseleclamos@gmail.com.

I

Apesar de pouco discutida, a relação entre literatura e teologia conta com grandes teóricos não só de ambas as partes, como também de áreas afins como: Karl Rahner, Paul Ricoeur, Ángel Ruperez e José Carlos Barcellos dentre outros. Mesmo assim, esta é uma relação ainda conflituosa e de difícil aceitação, uma vez que se tenta ligar a palavra do homem à Palavra de Deus. Poucos admitiriam que a palavra do homem (comum) possa ser divina, da mesma forma, que a Palavra de Deus se torna humana, a exemplo da visão cristã resumida nas linhas que seguem: *E o Verbo se fez carne e habitou entre nós, cheio de graça e de verdade, e vimos sua glória, glória como do unigênito do Pai.* (João 1:14).

Sem se ater a nenhuma religião especificamente, uma vez que o fenômeno religioso não é possessão de nenhuma religião em si, analisarei exatamente como a palavra humana, em sua forma literária, pode sim ser uma expressão da presença divina enquanto contato com o sagrado e, por isso mesmo, se tornar também divina e sagrada.

Hervé Rousseau² afirma que a teologia deveria se dedicar ao estudo da experiência humana vivida atual e, sendo a literatura uma expressão da condição humana, segundo José Carlos Barcellos³, aqui se estabelece a relação entre teologia e literatura.

Como o caráter estético do texto literário deve ser considerado como uma premissa para o estudo de uma obra, aqui se apresenta o ponto de contato sobre o qual pretendo analisar entre literatura e teologia, a relação teórica entre o belo e o sublime, conceitos largamente discutidos pela tradição filosófica com o *tremendum* e o *fascinans*, conceitos pertencentes aos estudos fenomenológicos, ambos como fenômenos de transcendência.

É constitutiva do ser humano a necessidade de transcender às suas limitações e também de representar essa transcendência – expelir, expulsar, exteriorizar essa experiência que o modifica - em linguagem simbólica que, por sua vez, mantém a sacralidade desse encontro nas suas metáforas, nos seus símbolos, silêncios e espaços vazios.

A seguir abordarei como se dá esse processo que parte da realidade e perpassa o texto literário, fazendo com que observador e leitor se tornem co-participantes deste encontro com o sagrado.

² ROUSSEAU, 1976: p.7

³ BARCELLOS, 2000: p. 114

II

A afirmação de Julien Ries de que qualquer que seja a cultura, não há sacralidade sem que seja através de uma experiência, que em última instância é pessoal dispara esta reflexão, já que isso significa que o sagrado não é algo abstrato, mas fruto de uma experiência real.⁴

É um consenso entre muitos teóricos como: Mircea Eliade, Rudolf Otto, Leonardo Boff, Joseph Campbell e Ángel Ruperez, que é a partir do encontro do ser humano com a realidade natural que o sagrado se manifesta. A realidade natural é a do mundo físico, em que encontros com as árvores, rios, montanhas, animais e outros seres humanos, dentre outros elementos, se tornam possíveis. Mas essa experiência de encontro com a realidade natural vai além. Ela também é determinada pela história e cultura dos povos.

Sempre que há um encontro entre o ser humano e o outro, nesse caso, qualquer que seja esse outro dentro da realidade natural, profana, segundo Mircea Eliade, racional, segundo Rudolf Otto, também há a possibilidade de o sagrado (ou o santo) se manifestar. Digo que “há a possibilidade” porque, o ser humano deve estar aberto a essa possibilidade de encontro com o sagrado; ele e a situação de encontro devem ser propícios a uma transcendência.

Joseph Campbell fornece o significado do que se pode compreender por transcendência.

O significado correto e óbvio da palavra é ‘ultrapassar alguma coisa’, ou estar fora de alguma coisa, ou além de alguma coisa. *Transcende* está além.(...)

A outra acepção de transcendência é ‘aquilo que está além de toda conceitualização’. Você não pode, portanto, contar com qualquer conceito daquilo que é transcendente porque ultrapassa qualquer conceito na mente humana. Neste sentido básico, aquilo que transcende é o que transcende toda conceitualização, toda nomeação. Está além de todos os nomes e formas.⁵

⁴ 1995: p. 15

⁵ 2002: pp. 181-182

Por sagrado entendemos a definição que Mircea Eliade dá em seu livro *Entre lo Sagrado y lo profano*: “la primera definición que puede darse de lo sagrado es la de que se opone a lo profano”; uma vez que profano designa o mundo natural por excelência.⁶

Rudolf Otto quando escreve *Lo Santo* diferencia “sagrado” de “santo” como manifestações do numen ou divino, porém, José Severino Croatto afirma: “Aunque parezca singular, ‘santo’ y ‘sagrado’ representan originariamente la misma palabra, la raíz indoeuropea sag-”. E acrescenta: “La fenomenología de la religión no contempla en ‘lo santo/sagrado’ el aspecto de virtud o pureza, sino el de un ámbito impregnado de alguna manera por una Realidad trascendente”.⁷

O sagrado, então, corresponde à realidade natural que se abre para a realidade transcendente, todavia não se desvinculando da sua origem profana, ordinária, corriqueira.

Todo encontro é uma experiência. Mas Ángel Rupérez diferencia as experiências do real entre experiências comuns e experiências especiais ou valiosas, estas últimas designando as experiências nas quais irrompe o sagrado.

Para este trabalho, me dedicarei à análise da experiência valiosa, uma vez que é esta que transcende os limites da realidade natural. Então, ao dizer experiência, não me refiro ao sentido elaborado pela ciência moderna de experimento que se caracteriza pela possibilidade de repetição, mas sim a um sentido benjaminiano de transformação; uma transformação interior pelo contato com as essências ocultas dos seres.

Leonardo Boff, em seu livro *Experimentar Deus: a transparência de todas as coisas*, faz uma análise importante dessa palavra – experiência – que aqui reproduzo.

Talvez a etimologia da própria palavra *ex-peri-ência* nos forneça a primeira chave à sua compreensão. *Ex-peri-ência* é a ciência ou o conhecimento (ciência) que o ser humano adquire quando sai de si mesmo (ex) e procura compreender um objeto por todos os lados (*peri*). A experiência não é um conhecimento teórico ou livresco. Mas é adquirido em contato com a realidade que não se deixa penetrar facilmente e que até se opõe e resiste ao ser humano. Por

⁶ 1973: p. 18

⁷ 1994: p. 40

isso em toda a experiência existe um quociente forte de sofrimento e de luta.⁸

Mais adiante acrescenta:

Ex é uma pré-posição latina que significa, entre outros conteúdos, ‘estar orientado para fora’, ‘exposto a’, ‘aberto a’. Temos, por exemplo, as palavras: ex-clamação, ex-posição, ex-istência. Nesse sentido, *ex* ex-prime uma característica fundamental do ser humano como ex-istência. Ele é um ser que ex-iste voltado para fora (*ex*), em diálogo e em comunhão com o outro ou com o mundo. Daí ser a ex-peri-ência não apenas uma ciência, mas uma verdadeira cons-ciência. O objeto se manifesta à consciência, segundo as leis estruturais dessa consciência. A ex-peri-ência nunca é sem pré-su-posições. A consciência tem já pré-su-posições, que são posições tomadas historicamente ou herdadas da cultura dentro da qual estamos inseridos. (...) Quando a pessoa sai de si (*ex*) e vai ao encontro dos objetos, ela carrega toda essa carga. A experiência contém, pois, um elemento subjetivo (a ex-istência) e um elemento objetivo (os objetos). Nesse encontro de ambos, na modificação que se opera tanto na consciência como nos objetos, é que se estrutura a experiência. Os modelos já presentes na consciência são confrontados, verificados e testados com a realidade. Podem se confirmar; mas podem também ser destruídos, corrigidos e enriquecidos. Experiência envolve todo esse processo doloroso e criativo.⁹

Mircea Eliade chama esses encontros de hierofanias, ou seja, “la manifestación de algo ‘completamente diferente’, de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objectos que forman parte integrante de nuestro mundo ‘natural’, ‘profano’”.¹⁰ Assim, ao se manifestar o sagrado, um objeto qualquer se converte em outra coisa, sem deixar de ser ele mesmo; ele não perde sua dimensão profana, real. Eliade acrescenta:

Desde el momento en que lo sagrado se manifiesta en una hierofanta cualquiera no sólo se da una ruptura en la homogeneidad del espacio, sino también la revelación de una

⁸ 2002: pp.39-40

⁹ Ibidem, pp. 42-43

¹⁰ 1973: p. 19

realidad absoluta, que se opone a la no-realidad de la inmensa extensión circundante.¹¹

Tanto Mircea Eliade quanto Rudolf Otto conservam a palavra “sagrado” para mostrar que nos encontramos no plano da percepção simbólica do mistério e da transcendência e não no âmbito conceitual. Segundo Ries: “éste es el primer elemento de toda hierofanta”.¹²

Estar no plano natural ou, conforme a conceituação de Mircea Eliade, estar no sagrado ou no profano, constituem duas formas de se estar no mundo. Conforme palavras do próprio autor, essas duas formas de se vivenciar a realidade são duas situações existenciais que o homem assume ao longo de sua história.¹³

Leonardo Boff em relação à imanência e à transcendência propõe uma outra categoria, a da transparência. Esta participa de ambas as categorias anteriores, mas significa a presença da transcendência dentro da imanência. Apesar de Leonardo Boff propor uma outra designação que, a princípio, se oporia à classificação de Mircea Eliade do sagrado e do profano, o próprio autor sugere que nem todos estão preparados para perceber a transparência. Por isso, penso que sua discussão não invalida a classificação de Eliade que aqui continuo a utilizar. Se nem todos estão aptos a perceber a transparência, o que temos é uma realidade profana que, em determinadas circunstâncias, pode se abrir à transcendência.

Então, a manifestação do sagrado se dá a partir do cotidiano, do comum, do inesperado. É o cotidiano que ao ser observado, sentido e vivido de uma forma peculiar, promove sua capacidade de fascinação e de experimentação do sagrado, ou seja, de outra realidade, uma realidade supranatural, mas que está intrinsecamente relacionada com a realidade natural, uma vez que o único acesso a essa realidade supranatural é por meio da realidade natural.

As experiências valiosas deixam uma marca profunda, um incômodo na alma humana. Esse incômodo é o estágio em que nossas experiências (convertidas em conhecimentos através dos sentimentos) permanecem, sem que haja uma total compreensão

¹¹ Op. cit.: p. 26

¹² 1995: p.41

¹³ op. cit.: p. 21

delas, ou seja, parte da experiência pode ser compreendida racionalmente e transformada (traduzida) em conceitos, porém, uma parte continua obscura e alheia a nossa compreensão porque ela resiste à conceituação, uma vez que os conceitos têm origem no plano natural, homogêneo, ao passo que estas experiências valiosas têm origem em outro plano, o da heterogeneidade e pertencem, portanto, a outra natureza.

Rupérez se refere a esse aspecto de impossibilidade de conceituação, ou seja, de compreensão, como penumbra. O autor afirma:

Decimos ‘penumbra’ para indicar ese grado de ocultación en la que permanecen las impresiones cargadas de significación y que tienen como referencia última el conocimiento experimentado de la realidad, entendida ésta en el sentido más amplio posible.¹⁴

Essa ocultação é o que é chamado por Otto de *mysterium* e que só se experimenta através de sentimentos. Porém, é o sentimento de “algo novo” que se apresenta desde o comum, que aponta para um “além” e que, como dito acima, não é totalmente compreendido que é chamado pelo autor de *mysterium tremendum*.¹⁵ É o aspecto tremendo que faz “tremar” àquele que possui uma capacidade especial de sentir o seu entorno.

Essas percepções ocorrem na instantaneidade do tempo e se insere na memória que singulariza o objeto percebido e, tanto observador quanto objeto se transformam após esse encontro. Eles não voltam a ser o que eram antes do encontro, mas modificam-se permanentemente, como anteriormente mencionado por Leonardo Boff.

Segundo Rupérez, essa percepção não é uma percepção comum do mundo ao redor, mas uma percepção que busca redescobrir os objetos.¹⁶ E esse sujeito que está propício a assombrar-se diante do novo que se apresenta e aberto ao encontro com o sagrado, se possuidor de uma autoconsciência artística, poderá descobrir dentro de si uma subjetividade inventora e criadora que será a responsável pela conversão dessas experiências interiores em

¹⁴ op. cit.: p.11

¹⁵ op. cit.: p. 19

¹⁶ op. cit.: pp. 20-21

criações artísticas. A essa autoconsciência artística criadora, Rupérez chama de “eu criador”. É o momento em que as hierofanias ganham forma.

O observador se transforma interiormente pelo objeto internalizado e, por sua vez, o objeto também é transformado por sua percepção. Segundo o mesmo autor, o resultado da transmutação interior é o nascimento da linguagem que se encarrega de transferir a um código artístico a nova criatura interior que agora é tanto sujeito como objeto, ou seja, nem só sujeito nem só objeto.¹⁷

É o incômodo transformador que força ao incomodado transformado a dar-lhe forma. E é através das artes que essa experiência marcante ganha forma. É a maneira que encontramos de tentar explicar para nós mesmos que tipo de experiência ocorreu e quem nos tornamos, porém, uma vez que ela faz parte de uma realidade supranatural, ela não pode ser completamente dissecada em termos naturais, racionais. Parte da experiência é compreendida e ganha forma, um fragmento dessa experiência permanece oculto.

Aqui, pode-se compreender porque Roland Barthes assegurou que “(...) o enigma da escritura vem do fato de que nunca podemos separá-la do mundo.”¹⁸ A princípio, toda escritura é uma escritura do mundo, ou como mimeses – fruto de uma experiência comum, ou como uma obra valiosa – fruto de experiências especiais da realidade natural.

Algumas vezes, essa incompreensão total de uma experiência especial ecoa durante muitos anos e faz com que os artistas produzam obras as quais insistem em um mesmo tema. É a tentativa do artista de expressar sua compreensão e incompreensão de sua experiência interior. Essa experiência também pode ficar incubada por muito tempo, pressionando o artista a expressá-lo de tal forma que ela termina por realizar-se.

A literatura seria, então, uma forma de expressar, por meio da linguagem verbal, o seu próprio aspecto sagrado atemporal. Nesse momento o mistério se apresenta não mais como *tremendum*, mas como *fascinans*. Portanto, a linguagem não é a atadura da literatura, ela é a parte da obra que conduz ao conhecimento da experiência interior, uma vez que a linguagem simbólica é uma experiência transformada em linguagem.

¹⁷ RUPÉREZ, 2008: p. 24

¹⁸ 2005a: p.61

Convém aqui fazer uma breve explanação sobre as duas categorias estéticas – o belo e o sublime – que estarão presentes a partir de agora nessa discussão que se desloca do observador e da realidade natural para o leitor e para a obra de arte, especificamente, literária.

Kant, em seu livro *Crítica da Faculdade do Juízo*, fornece a seguinte observação sobre a categoria do belo:

Não pode haver nenhuma regra de gosto objectiva, que determine por meio de conceitos o que seja belo. Pois todo juízo proveniente desta fonte é estético; isto é, o sentimento do sujeito e não o conceito de um objecto é o seu fundamento determinante. Procurar um princípio de gosto, que fornecesse o critério universal do belo através de conceitos determinados, é um esforço infrutífero, porque o que é procurado é impossível e em si mesmo contraditório.¹⁹

Kant, ao contrário de seus antecessores já parte do princípio que não há uma formatação estruturada que enquadre o belo escapando assim à discussão sobre a relação do belo e do bem, como fez Aristóteles, até porque no seu sentido original grego, a palavra *καλος* dizia respeito não só ao belo, como também ao bom. O que, por outro lado, faz uma alusão ao fato de a beleza não ser somente física, mas também moral.

O conceito do belo é introduzido na crítica artístico-literária relacionado com as noções de gosto, equilíbrio, harmonia e perfeição – todos efeitos que se produzem no sujeito observador/leitor. A simpatia parece ser um quesito necessário no despertar do sentimento do belo. Simpatia é uma palavra originária do grego (*συμπαθεια*) e significa “com sentimento”, ou seja, com *παθος*, “com-paixão”.

O belo é sempre sensação subjetiva e desinteressada, não estando pré-determinada. Ele ocorre quando as paixões do sujeito são afloradas no momento exato do encontro com o que as desperta marcado pelo prefixo *-συν* (junto, com).

¹⁹ <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/B/belo.htm>

Porém, Kant faz uma distinção entre o belo livre, que não tem um objeto definido, e o belo meramente agregado no qual se deve ter em mente a finalidade última do objeto.²⁰ Hegel também faz a distinção entre o belo natural e o artístico, mas devido à discussão feita até aqui, arriscaria dizer que o belo artístico é a exteriorização da experiência do belo natural, assim como a obra literária valiosa é uma manifestação da experiência valiosa do real natural. O belo é a parcela compreensível dessa experiência e, por isso, ele é detível pela imaginação.

Por sua vez, a palavra sublime vem do latim e apresenta a seguinte definição: “nas alturas”, “nos ares”, “em cima”. Expressões metafóricas para descrever a sensação causada no sujeito que a experimenta.

Andrea Peixoto²¹ mostra que o primeiro tratado sobre essa categoria, sem autor identificável e por isso chamado de “pseudo-Longino”, é a principal obra sobre o assunto até hoje.

Pseudo-Longino não pretende definir o sublime, porque este é uma qualidade inefável; o que ele pretende é identificar as suas fontes. Assim, o autor identifica como fontes do sublime as seguintes capacidades: certa elevação do espírito para se poder formular elevadas concepções; o afecto veemente e cheio de entusiasmo, capaz de provocar paixões inspiradas; certa disposição das figuras de pensamento e de dicção, que seriam uma espécie de desvios provenientes da imaginação e criatividade; formular de forma nobre; e compor de forma magnífica, dignificante e elevada. As duas primeiras fontes dizem respeito ao génio inato; enquanto que as restantes são o resultado da arte.

Define a sublimidade na literatura como a principal virtude literária. É o «eco da grandeza do espírito», o poder moral e imaginativo do escritor presente no seu trabalho. Esse poder poderia transformar qualquer obra numa obra louvável e digna, quaisquer que fossem os seus defeitos, se ela atingisse o sublime. O termo aqui empregue refere-se a algo extratextual e, dessa forma, independente dos géneros literários e da perfeição que a retórica clássica impunha. Pela primeira vez, a grandeza da literatura é atribuída às qualidades inatas do escritor e não às da sua arte. Esta contribuição é inovadora, sendo uma teoria afectiva da literatura. O mérito da obra de arte está no poder de transportar o leitor ao êxtase e tal só acontece se a obra atingir o sublime. Dessa forma, a

²⁰ Op. cit.: p. 6

²¹ <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/sublime.htm>

identificação da personalidade do autor, qualidades da obra e seus efeitos no leitor são determinantes da sua grandeza literária.

Nesse fragmento pode-se perceber a ênfase da discussão teórica no sujeito e não no objeto. Essa perspectiva muito ajuda a discussão que foi estabelecida até aqui, pois fornece as características do impacto desse encontro no sujeito e suas respectivas possibilidades de reação.

Através do texto de Andrea Peixoto pode-se perceber que o autor afirma que o sublime é inefável; o que condiz com uma experiência transcendente e pré-linguística. Depois ele assegura que essa experiência causa no sujeito uma elevação do espírito e que o sujeito é veementemente afetado e tomado por um pleno entusiasmo. Essa é uma importante palavra que permeia este trabalho – entusiasmo – também do grego ενθουσιασμος tem como significado principal “inspiração divina”. E é essa “inspiração divina” que faz com que o sujeito seja capaz de “compor de forma magnífica”, esplêndida e, portanto criar obras valiosas.

Por isso ela é reflexo da grandeza do espírito do autor. Uma obra valiosa só seria assim considerada se o seu autor tivesse projetado nela todo o entusiasmo que o perpassa no contato com uma experiência transcendente e, portanto, sublime. E dessa forma, ela em si, também seria sublime, o que por sua vez seria capaz de tocar até mesmo o leitor aberto a essa sublimação, ponto que discutirei mais adiante.

Andrea Peixoto acrescenta que

Na filosofia de Kant, o sublime é uma mistura de prazer e dor que se sente quando se está face a algo de grande magnitude. Pode-se ter uma ideia de tal magnitude, mas não se consegue fazer igualar essa ideia com uma intuição sensorial imediata. Isto deve-se ao facto de os objectos sublimes ultrapassarem as capacidades sensoriais.²²

Seguramente os dois sentimentos envolvidos – prazer e dor – participam dessa relação, uma vez que ao experienciar uma situação transcendente o sujeito se enche de um

²² Idem.

prazer distinto de qualquer prazer profano, porém, como essa experiência não é totalmente compreendida, essa incompreensão se transforma em dor e incômodo.

Retomando as categorias da fenomenologia, é o aspecto fascinante que é sentido na completa expressão transcendente. Rudolf Otto nos dá a seguinte explicação do que seria o aspecto fascinante do divino, opondo à parcela compreensível da experiência.

El alma puede estar henchida de una profunda alegría, sin que nosotros veamos claramente, por el momento, cuál es la causa de tal gozo. Durante algún tiempo permanece para nosotros oscura. Pero si aplicamos nuestra atención y reflexionamos agudamente sobre ella, en seguida se nos hace patente. Entonces podemos determinar el objeto, denominarlo, elevarlo a conceptos claros e indicar qué es y cómo lo que nos colma de alegría. Un objeto semejante no lo consideramos irracional. Pero **la beatitud producida por el poder fascinante de lo numinoso es de especie muy distinta. Por muy intensa que sea la atención, no llegamos a sacarla a la luz de la inteligencia comprensiva, sino que permanece en la irremisible oscuridad de la experiencia inconcebible, puramente sentimental. Y sólo mediante la notación escrita de los ideogramas interpretativos puede aludirse a ella. Esto quiere decir para nosotros que es irracional**²³.

Otto acrescenta que o fascinante é justamente o que há de tão solene que é capaz de saciar e encher o espírito de forma tão indizível.²⁴

O aspecto fascinante, admirável, antecedido pelo aspecto tremendo, que estremece, é o movimento duplo que o sentimento percebe o mistério, ambos de caráter positivo. Essa passagem do tremendo ao fascinante encontra uma analogia na estética com as categorias do belo e do sublime, como mencionado anteriormente.

Em primeiro lugar o sublime não pode ser conceituado, somente as condições em que ele ocorre. Ele é apenas sentido. Em segundo lugar, a categoria do sublime também tem um movimento duplo, de início ele arrebatava e depois ele exalta.²⁵ O autor continua:

²³ op. cit.: p. 82. Grifo meu

²⁴ Ibidem, p. 54

²⁵ OTTO, 1925: pp. 62-63

Si, en general, los sentimientos de lo numinoso pueden ser suscitados por virtud de su semejanza con otros de carácter natural y traducibles también a éstos, aquí ha de ocurrir lo propio. Y en realidad así ha sido donde quiera en la humanidad. Lo que el hombre no comprende y lo que le horroriza en la esfera de su acción; lo que en los sucesos naturales, acontecimientos, hombres, animales o plantas ha sido causa de extrañeza, sorpresa o pasmo, sobre todo si va unido a una fuerza pujante o al horror, ha despertado siempre y atraído hacia sí el pavor demoníaco y se ha convertido en portentum, prodigium, miraculum. Así, y sólo así, nace el milagro. Viceversa, así como decíamos antes que lo tremendum pasa a ser estímulo de la imaginación, de modo que ésta escoge lo terrible por medio expresivo o inventa formas originales terribles para representarlo, así también lo misterioso se transforma en el incitante más fuerte de la ingenua fantasía que aguarda el milagro, lo inventa, lo siente, lo refiere. Lo misterioso es también acicate nunca fatigado para la inagotable invención de cuentos, mitos, consejas y leyendas; se infiltra en ritos y cultos, y todavía hoy constituye para el hombre ingenuo el factor más poderoso que existe en la narración y en el culto, utilísimo medio de conservar vivo el sentimiento religioso.²⁶

E termina dizendo que o meio mais eficaz do qual a arte dispõe de representar o transcendente é através do sublime.²⁷

Foi visto que o que determina a abertura para a conexão do homem com o sagrado é um encontro que gera sentimentos e emoções transformadas em realidade interior por uma forma apropriativa porque acarreta uma identificação profunda com alguns fenômenos, o que ocasiona a sua entrada obscura na subjetividade transformando-a em uma visão particular da realidade natural. Por sua vez, as artes também pressupõem experiências de sentimentos e emoções distantes do pensamento filosófico lógico-conceitual. Conforme explica Ángel Rupérez, o sentimento e a emoção capacitam o sujeito a estabelecer vínculo basicamente sensorial e afetivo com o mundo, requerendo assim, uma esfera de fundo pré-lingüística. Já o pensamento lógico-filosófico se apresenta lingüisticamente e, dessa forma, a linguagem produz conceitos nomeando as coisas (ações, estados, etc) no mundo. Segundo Rupérez:

²⁶ Ibidem, p.89

²⁷ Ibidem, p. 91

(...) la experiencia interior, entendida como acumulación de acontecimientos relevantes impregnados de un sentimiento totalizador, no lo es, y de hecho un de sus características es que sortea al lenguaje e incluso lo traspasa o lo desborda. La experiencia interior nace de los vínculos inmediatos que el hombre creador establece con el mundo en toda su variedad de manifestaciones, cosas y entidades de tal manera que el posible asombro que despierten - semejante al que pone en marcha la actividad filosófica - se parezca a una conexión íntima con ese mundo y sus entidades asociada a algo parecido a un descubrimiento anterior a las palabras mismas.²⁸

O objetivo das obras literárias é tentar compreender esse tipo de experiências sentimentais e emocionais, ou seja, que não se desenrolam racionalmente (aqui não excluímos a existência desse tipo de experiência, porém, não é essa a que nos dedicamos). Assim, a arte se dedica a experiências anteriores a própria manifestação da linguagem.

Mas, se essa experiência sagrada é pré-lingüística, sem a intermediação da linguagem, torna-se impossível a tentativa de sua compreensão. O sujeito dessa experiência usa, portanto, a linguagem para conhecer o que é anterior à linguagem. Assim, as obras literárias, tentam explicar através dos textos esse assombro diante do inusitado. Esse sentido de retorno dos sentimentos ao pensamento mediado pela linguagem é chamado por Ángel Rupérez de “pensamento poético”, já que é um pensamento tocado pelo sentimento, ou seja, é o sentimento transformado em linguagem.

É importante frisar que, uma vez que as linguagens artísticas interpretam essas experiências, estas também marcam as linguagens e mantêm os vestígios da vivência original. Dessa forma, as cristalizações das experiências que estão contidas nas obras nutrem o pensamento, porém os pensamentos sustentados por elas são diferenciados, já que sua origem não é conceitual e a sua realização artística também não é.²⁹

Porém, se a experiência interior humana chega onde não chegam as linguagens humanas, aquilo de que se fala resiste a ser dito. Devido a essa dificuldade, a linguagem a ser empregada nessa tarefa é cifrada para que o “mysterium” possa continuar vivendo. E

²⁸ op. cit.: p. 15

²⁹ RUPÉREZ, 2005: p.15

aqui reforçamos que, o silêncio é também uma tentativa de preservar o mistério do sagrado, mesmo que por tempo determinado, já que a experiência força sua realização artística quando em contato com o “eu criador”.

Otto afirma que o silêncio é uma das principais formas de se representar a obscuridade da experiência. E esse silêncio é a presença real do sagrado que nos tira do aqui e agora e nos leva para o absoluto heterogêneo.³⁰

Croatto confirma que a vivência hierofânica, descrito por ele mesmo como o transcendente manifesto, tende à comunicação e este é, precisamente, uma de suas características mais humanas. E acrescenta que, mesmo o místico precisa dizer que o divino é indizível.³¹ Até mesmo Rahner afirma que “*toda* palabra que verdaderamente lo es, y estrictamente sólo la palabra, tiene el poder de nombrar lo innombrable”.³² Por isso, o inefável tem a necessidade de ser dito, requerendo, assim, uma mediação.

El Misterio es percibido en el nivel de la mediación: lo sagrado en cuanto realidad trascendente se muestra (hierofanta) y, al hacerlo, se limita. Pero de esa manera, al revestir a un objeto o persona de sacralidad, hace posible al ser humano la comunicación con lo trascendente, lo sagrado en su forma absoluta, lo divino. ‘Entre’ lo totalmente Otro y el sujeto humano que lo experimenta se sitúa en primer lugar eso que llamamos símbolo religioso.³³

Como manifestações do aspecto simbólico, Croatto diz que a linguagem é sua forma mais corrente, mas que a trans-significação do real, na arte, ou seja, a projeção da realidade interior fruto da percepção da realidade, também é uma forma de manifestação do simbólico. Aqui temos a necessidade de compreender o que é o “símbolo”, do grego, *symbolon* (συμβολον), “duas coisas que significam juntas”. Essa característica de significar junto é marcada pelo prefixo *συν*. São dois elementos separados que se completam mutuamente.

³⁰ op. cit.: pp. 94-95

³¹ 1975: p. 62

³² 1962: pp. 454-455

³³ Op. cit.: p.63

Segundo a explicação de José Severino Croatto, o ser humano atravessa o sentido corriqueiro dos seres e percebe em suas experiências fenomênicas um segundo sentido, um sentido transcendente. Dessa forma, qualquer ser com realidade natural pode apresentar, em situações especiais, um segundo sentido que só se manifesta através do primeiro; é o seu sentido simbólico.³⁴

O autor observa que o aspecto simbólico, ou seja, o segundo sentido do objeto real não é algo dado, ele surge por meio de uma experiência humana e, diferindo entre os seres humanos. Além disso, “las cosas no son simbólicas en sí mismas, ni llegan siempre a serlo. Son hechas simbólicas por algún tipo de experiencia humana. Pero todas tienen la propiedad de ser elevadas a la dimensión de símbolos, sean éstos profanos o religiosos”.³⁵

Neste ponto Croatto difere um pouco de Ángel Rupérez que afirma que todas as coisas têm uma dimensão espiritual. O descobrir dessa dimensão, o desencadeamento de seu aspecto sagrado seria apenas uma questão de possibilidade de um encontro especial, em que o ser humano estivesse propício a descobrir esta dimensão espiritual do objeto que se une a sua própria dimensão espiritual.

Joseph Campbell diz que os símbolos

transmitem mais do que apenas um conceito intelectual, pois seu caráter interior é tal que proporcionam um sentido de efetiva participação numa realização de transcendência. O símbolo, energizado pela metáfora, comunica não simplesmente uma idéia do infinito, mas uma certa realização do infinito.³⁶

Outro aspecto do simbólico é que ele não remete a algo conhecido, mas sim desconhecido ao ser humano, nas palavras do autor, o símbolo é uma trans-significação. E se os objetos reais podem apresentar um aspecto simbólico através do que são, já que são de alguma forma, plurivalentes, sua capacidade de representação simbólica também é plural.³⁷

³⁴ Ibidem, pp. 63-64

³⁵ Ibidem, p. 65

³⁶ 2002: p. 35

³⁷ Op. cit.: p. 75

Devemos recordar que essa experiência não é totalmente compreendida, parte dela continua obscura, justamente por não fazer parte de nossa realidade terrena. Essa obscuridade provoca um sentimento de incômodo no ser humano, a intriga em conhecer esse objeto e a tentativa de explicar o vínculo afetivo entre o sujeito e o objeto que desencadeia a obra. A espontaneidade criadora força, então, o conteúdo afetivo a exteriorizar-se.

Mas, segundo Ángel Rupérez, a obra de arte parece conservar o assombro diante do desconhecido e não superá-la. Por fim, a obra de arte passa a ser a materialização em linguagem artística desse assombro.³⁸

A obra de arte é a concretude da experiência interior do estranhamento exterior, porém, afetada com o sacrifício e vontade do criador, que desconhece parte de sua percepção, de dar um significado e explicar essa materialização (manifestação artística) que, em parte, ele mesmo desconhece.

Uma vez realizada, o leitor pode alcançar a experiência interior do artista. Mais uma vez afirmo que nem todo leitor estará apto a alcançar a experiência interior do artista, assim como há percepções comuns da realidade natural, também há leitores comuns das obras de artes. Somente o leitor que esteja aberto, propício a perceber o nível sagrado da obra de arte como experiência interior do artista.

Karl Rahner, em seu texto *La palabra poética y el cristianismo*, explica:

Lo que sucede es que el hombre puede ser sordo a este sentido eterno de las palabras temporales y aun enorgullecerse de su dureza de corazón, insensible, yerma y necia. Y por eso hay que decirle palabras de alta entidad. Para que advierta que son dichas por quienes él tiene que tomar en serio. Y que en tales palabras sólo le cabe una alternativa: o tenerlas por absurdas, o escucharlas a todo trance, con verdad y con amor esforzados, hasta comprender que su sentido pleno consiste en decir lo inefable, en hacer que el misterio sin nombre roce levemente el corazón, en fundar todo lo fundado en primeros planos en el abismo sin fondo.³⁹

³⁸ 2008: p. 22

³⁹ 1962: pp. 455-456

E, da mesma forma que o próprio artista não é capaz de compreender globalmente sua experiência, o leitor também sente essa ocultação da totalidade, já que o global corresponde à realidade supranatural e não à realidade natural.

Vale a pena recordar que o objeto experimentado por meio da transcendência se torna um símbolo e ele permanece na obra literária através da linguagem simbólica. De acordo com a afirmação de Croatto:

La hermenéutica tiene que ver con la interpretación de un texto (en un sentido amplio, que puede abarcar desde el relato de un sueño hasta la relectura de un acontecimiento), proceso este que el lector descubre en él una reserva de sentido. Desde el texto, la interpretación abre a una significación extra-lingüística, se dirige a un referente: la interpretación de un sueño lleva al deseo que lo origina, la del arte a un mundo arquetípico de formas, la de un texto lo despliega a nuevas significaciones.

El símbolo no es todavía un texto. Es un objeto, un suceso, una persona, una realidad cualquiera experimentable, que es cargada de una trans-significación. Es evocativo y orientador. Da ‘enigma’ (enigma viene de ainíttesthai, ‘insinuar, sugerir’). Porque penetra en profundidad y no está imitado por el logos, que es preciso pero reductor del concepto.⁴⁰

O símbolo, que é um elemento pré-lingüístico pode ser representado por meio do texto e conservará seu “enigma”, sua parcela de ininteligibilidade racional por meio das diferentes releituras, dessa forma, seu significado não estará fechado em uma única significação fruto de uma interpretação; não esquecendo que por leitura compreendemos vivência do texto.

Croatto diferencia a interpretação do símbolo de sua explicação.

Hay que diferenciar entre interpretación y explicación. Cuando el símbolo se interpreta, es su reserva de sentido la que emerge en

⁴⁰ 1994: p.80

forma de relato, cuya función no es 'explicar' sino 'decir' la experiencia vivida. Si no, deja de ser símbolo y se convierte en logos. Y con esto pierde su capacidad de 'remitir' a lo inefable. Cuando todo está aclarado, ya no hay símbolo.⁴¹

O que a literatura requer de seu leitor é a interpretação simbólica para que abra o leque de significação ao invés de restringi-la e aprisioná-la conceitualmente por meio da explicação.

Como dito anteriormente, o símbolo em sua essência é relacional, uma vez que só significa em conjunto, por isso, o objeto a ser simbolizado não é só um receptáculo da hierofania, mas sua própria vivência se torna linguagem e se diz aos seus leitores que adentram a esfera sagrada. Segundo Croatto, o símbolo é regenerador dos vínculos entre os seres humanos, apresentando assim, uma função incontestavelmente social.⁴²

A literatura, desde sua expressão mais fundamental, o mito, preserva essa função social. Croatto diz que:

Contar un mito es crear ritualmente un espacio sagrado. Hace a quien narra y a quien escucha testigos comprometidos, tejedores de una trama de ser que crece hacia fuera desde los fundamentos, actualizando los vínculos existenciales de la comunidad en un eterno presente.⁴³

Segundo Mircea Eliade, a leitura projeta o homem moderno para fora de sua duração temporal fazendo-o viver em outra história, não só o tempo cronológico é abolido como o homem moderno se conecta com homens de outros tempos por meio da leitura.⁴⁴

Através desse processo revelador, os objetos são singularizados a ponto de suas essências ocultas serem restituídas a eles. Para o autor, a essência de um objeto é a sua existência percebida em seu mais imediato esplendor. Como o esplendor de um objeto só se pode ser captado através das percepções sensoriais, são estas que percebem a essência dos objetos participantes da relação reveladora iluminando suas existências até seus limites mais

⁴¹ Ibidem, p. 80

⁴² Ibidem, p. 82

⁴³ Ibidem, pp. 219-220

⁴⁴ 1973: p. 173

recônditos. É por isso que Campbell diz que os artistas conseguem restituir a essência do mundo através da linguagem metafórica de suas obras.

Artistas partilham da vocação, de acordo com suas disciplinas e artes, de fundir as novas imagens da mitologia, ou seja, eles produzem as metáforas contemporâneas que nos permitem compreender a natureza transcendente, infinita e abundante do ser como ele é. Suas metáforas constituem os elementos essenciais dos símbolos que tornam manifesto o esplendor do mundo como este é, isto em lugar de argumentar que este deveria ser de um modo ou outro. Elas o revelam como é.⁴⁵

Os livros são, então, espiritualizações da realidade; uma forma extrema de revelar as essências escondidas – aquilo que o espírito humano é capaz de conceber como essencialmente verdadeiro nas realidades. A arte redescobre o que foi perdido transformado em ordinário e mecanicizado no cotidiano.

III

Após esta breve reflexão, pode-se perceber que não é somente no mundo que nos encontramos com o mistério que perpassa a criação divina, que nos encontramos com a essência espiritual de cada elemento criado, mas também as obras literárias valiosas são portadoras dessas espiritualizações e faz com que o leitor tenha uma verdadeira experiência, não epifânica porque *επιφανεῖα* significa “aparição”, “manifestação”, mas transcendente da realidade, que nos lança para fora de nós.

O escritor também é criador de universos. Universos com os quais os leitores também podem experimentar a transcendência através do sublime, a sua experiência da estética – a degustação das palavras metafóricas, o eco do silêncio em suas almas e o desvendar dos símbolos.

Termino com a passagem mais linda do Evangelho de Tomás: “Racha o bordão e tu me encontrarás aí; ergue a pedra, lá estou eu”. Um excelente exemplo de linguagem

⁴⁵ Op. cit.: p. 36

metafórica e simbólica para expressar que de qualquer forma é possível encontrá-Lo, até mesmo abrindo um livro...

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *A preparação do romance vol. I*. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- Bíblia sagrada*. Tradução de Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Sivadi. s/d.
- BOFF, Leonardo. *Experimentar Deus: a transparência de todas as coisas*. Campinas: Verus, 2002.
- CAMPBELL, Joseph. *Isto és tu: redimensionando a metáfora religiosa*. São Paulo: Landy, 2002.
- CROATTO, José Severino. *Los lenguajes de la experiencia religiosa: estudio de fenomenología de la religión*. Buenos Aires: Fundación Universidad a distancia 'Hernandarias', 1994.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: Campanha nacional de material de ensino. Departamento Nacional de Educação. Ministério da Educação e Cultura, 1967.
- OTTO, Rodolfo. *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de dios*. Madrid: Revista de Occidente, 1925.
- PEREIRA, Isidro. *Dicionário grego-português e português-grego*. Braga: Livraria Apostolado da imprensa, 1990.
- RAHNER, Karl. La palabra poética y el cristianismo. In.: *Escritos de Teología vol.4*. Madrid: Taurus, 1962.
- RIES, Julien. El hombre y lo sagrado. In.: RIES, Julien. (Coord.). *Tratado de antropología de lo sagrado [1]: Los orígenes del homo religiosus*. Madrid: Editorial Trotta, 1995.
- RUPÉREZ, Ángel. *Sentimiento y creación: indagación sobre el origen de la literatura*. Madrid: Editorial Trotta, 2007.

Sites consultados

<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/B/belo.htm> - acesso em 05/07/09

<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/sublime.htm> - acesso em 05/07/09