

Literatura e religião tecidas na metáfora

Eli Brandão da Silva
Universidade Estadual da Paraíba

As artes, de um modo geral, a arte literária, de modo particular, e a religião, sendo expressões da cultura, são, por excelência, intérpretes e intermediárias das culturas em geral e das sociedades. Não é, portanto, sem motivo que constatamos entre elas relações estabelecidas que remontam vínculos primordiais, desde os logogramas, passando pelos textos míticos, chegando até a linguagem simbólico-metafórica da literatura contemporânea. Esta, por meio de diálogo intertextual e discursivo, ora reflete, ora refrata discursos provenientes de vários estratos sociais, dentre os quais os da religião, reescrevendo seus textos e temas.

Observa-se atualmente que tanto teólogos quanto poetas, prosadores e críticos literários, buscam um diálogo mais fecundo e mais profundo entre literatura e religião, visto que, na configuração das narrativas míticas, pode-se entrever uma relação muito intrínseca entre o que se pode chamar de textos religiosos e textos literários, sendo já possível vislumbrar diversas modalidades possíveis interconexões entre as mesmas.

Para delimitarmos o foco deste estudo num ponto, dentre outros, levando em consideração que o livro ocupa um lugar sagrado nas grandes religiões, destacamos o texto escrito como o lugar, por excelência, onde as relações entre religião e arte literária se objetivam, onde seus textos se cruzam.

Neste sentido, buscaremos analisar estas possibilidades de interconexões dialógicas entre a arte literária e a religião, a partir da apresentação de breves considerações sobre a transcendência da escrita, a imanência dos deuses nas escrituras sagradas e a metáfora como conjunção entre literatura e teologia, entre o metafórico e o simbólico da religião.

Transcendência da escrita: o texto

Intenção latente,
Tecido;
Simulacro metodológico,
Labirinto;
Encruzilhada dialógica,
Engenharia bricolar:
O texto-obra.

Partamos da concepção de texto – do verbo tecer – como o entrelaçamento de palavras, linhas, orações, períodos; tecido-objeto de significação e tecido-objeto do processo de comunicação e interação, por isso mesmo, tecido que tem algo a dizer. Seu sentido global não é redutível à soma dos sentidos isolados das palavras que o compõem nem dos enunciados em que os vocábulos se encadeiam, mas é resultado de certa articulação dos elementos morfossintáticos e semântico-pragmáticos, constitutivos de uma espécie de simulacro metodológico (Fiorin, 1994: 31).

A partir disso, podemos dizer que o texto é a unidade da manifestação, o lugar onde um plano de conteúdo é manifestado por meio de um plano de expressão. A unidade do plano de conteúdo é o discurso, patamar do percurso gerativo de sentido em que as estruturas narrativas são assumidas por um enunciador, actorializadas, especializadas, temporalizadas e revestidas de temas e/ou figuras (Fiorin, 1994: 30).

O texto, por tudo isso, não pode ser considerado como algo em si, pois, por um lado, ele é um sistema concluído, um conjunto hierarquizado de configurações estruturais internas. Por outro lado, é o lugar onde se manifestam e se expressam as relações dos seres humanos entre si e dos seres humanos com as realidades, ou seja, um objeto aberto, plural, dialógico, ligado ao contexto extraverbal.

Esta possibilidade de identificar o referente do texto mostra-nos como se cumpre a intenção primeira da linguagem humana, que é a de dizer algo sobre algo. O discurso na escrita, ao se autonomizar semanticamente, ultrapassa a referência situacional, substituindo-a por um *quase-mundo* (Ricoeur, 1997: 85), que projeta um diferente modo-de-estar no mundo, possibilitando ao ser humano a construção de si próprio.

Uma outra noção colhida a partir das contribuições do dialogismo bakhtiniano e dos seus desdobramentos, sobretudo, no âmbito da análise do discurso e da semiótica literária, pode ser ilustrada pelo diálogo que se estabelece no interior de cada texto, onde vozes falam e polemizam entre si, produzindo um diálogo entre os muitos textos da cultura, contribuindo, deste modo, para a definição do sentido do texto.

O texto, neste sentido, é entendido como ponto de intersecção de muitos diálogos, cruzamento das vozes oriundas de práticas de linguagem socialmente diversificadas. Maingueneau (*apud* Barros, 1999: 5), em sentido análogo, define o texto como uma encruzilhada de trocas enunciativas que o situam na história, propondo, para o seu exame, a determinação de um espaço de interação semântica que explique, ao mesmo tempo, os fundamentos dos discursos que dialogam e a relação polêmica existente entre eles.

Por fim, o texto-obra, como diz Ricoeur (1997: 56), é uma entidade complexa de discurso, cujos caracteres não se reduzem aos da unidade do discurso ou da frase; não deve ser entendido somente nem principalmente como escritura, embora a escritura ponha, por si mesma, problemas originais que interessam diretamente ao destino da referência; é, prioritariamente, sede de trabalho de composição que faz de um poema ou de um romance uma totalidade irreduzível a simples soma de frases.

O Texto escrito, enfim, no contexto de uma tradição que privilegia e sacraliza essa modalidade verbal, representa um potente instrumento de interconexão entre os diferentes discursos, entre as diversas culturas e entre as multifacetadas sociedades.

A imanência dos deuses: Escrituras Sagradas

No princípio, eram os deuses
encantados na poesia.
...e a poesia se fez palavra
e os deuses se encarnaram nas palavras.
Sem isto, nada do que foi escrito
se escreveu.

Se atentarmos bem para os mais diversos fenômenos culturais, perceberemos que, em todas as épocas – descoberta do fogo, as sepulturas, as pinturas rupestres, os mitos e ritos dos povos nômades e a crença na existência de outra vida; a domesticação das plantas alimentares, os mitos de origem, os espaços sagrados e a mitologia da idade do ferro; da revolução industrial, passando pelas grandes descobertas científicas, a conquista dos espaços cósmicos, da cibernética e da informática, até os nossos dias – o fenômeno religioso marca sua presença. Esta universalidade pode ser resumida na expressão de Malinowski (1984) não há povo, por mais primitivo que seja, em que não se veja a religião.

A experiência com o sagrado, entretanto, não existe isolada do mundo, mas faz parte de um conjunto maior de experiências humanas profundas que, antes de serem trazidas à linguagem verbal, ficam codificadas no interior do ser humano, formando complexa rede, uma espécie de fundo simbólico (Eliade, 1989: 56). Como observa Cassirer (1979: 78), o ser humano já não vive num universo puramente físico, mas num universo simbólico, que emerge, dentre estes dois universos, como a forma, através da qual o ser humano se adapta ao meio em que vive. Portanto, a experiência com o sagrado se inscreve como um dos vários os fios que tecem essa rede simbólica, essa teia emaranhada da experiência humana.

A experiência com o sagrado pode ser entendida como a experiência com o inesgotável, o inominável, o totalmente outro, com aquilo que toca o ser humano incondicionalmente, sua preocupação última (Tillich, 1984). Relacionada às consequências desta compreensão, emerge uma problemática: o ser humano quer sempre dizer algo sobre esse algo que o afeta tão profundamente. Mas como trazer esta experiência à linguagem verbal escrita? Mais especificamente, a questão é: como esses símbolos pertencentes ao universo sacralizado podem ser traduzidos para a linguagem escrita?

A natureza da experiência religiosa exige mediações específicas, que promovem a constituição de uma rede simbólica própria. Ora, como o ser humano apenas se compreende a si mesmo e se diz mediado pela linguagem dos símbolos, dos signos e dos textos e estes se inter-relacionam, o símbolo quer trazer à linguagem verbal este universo, mas como nunca o consegue de forma total e satisfatória por meio da linguagem habitual, corrente, encontra nas metáforas profundas a sua superfície linguística, visto que estas, para além do universo semântico, conectam-se com a dimensão simbólica.

Desse modo, os símbolos, como não têm outra via senão a metafórica, transformam-se, por excelência, em metáfora. Isto porque, por um lado, os símbolos estão ligados à experiência vivida, ao cosmos, mas querem vir à linguagem; e, por outro, certas metáforas profundas, embora pertençam ao reino do discurso (Ricoeur, 1997: 45), projetam sua significação para ambiente extralinguístico, alcançando a profundidade do vivido. O símbolo somente pode ser interconectado à metáfora porque a algo da vida pode ser traduzida em palavras.

Embora a dimensão do sagrado seja mais do que texto escrito, pois inclui a experiência religiosa, que se expressa por meio de diversas linguagens, nossa pesquisa se concentra na tradição escrita. A constituição desta tradição processa-se de forma não facilmente verificável, compreensão do processo fundante: pressuposto um universo sagrado, à fixação do discurso sobre o sagrado nos textos escritos, segue-se a sequente canonização e integração destes num universo sacralizado. E assim temos, de certa maneira, a objetivação do sagrado. Ou melhor, a objetivação do discurso sobre o sagrado na escrita.

Atentando para antigos relatos religiosos escritos de que temos conhecimento, percebemos que eles se configuram em textos de linguagem mítico-poética, provavelmente, procedentes de tradições orais, transmitidas pelo poeta-rapsodo, espécie de poeta-profeta, que tinha a função de comunicar uma revelação divina (Chauí, 1997: 28-29). Neste ambiente, não só os textos, mas também as artes, de um modo geral, tinham como finalidade sacralizar e divinizar o mundo.

Se, por um lado, isto tornava o mundo distante e transcendente, por outro, presentificava os deuses perante os humanos, tornando o divino próximo e imanente, por via do que Walter Benjamin

(*apud* Chauí, 1997: 320-321) chamou de transmutação aurática, espécie de transfiguração da realidade, uma espécie de abertura à transcendência, o que sugere que na noção de valor único de toda obra de arte autêntica há sempre um fundamento teológico.

De qualquer modo, quanto à sua configuração, seja qual for o texto, mesmo o que conta de algo de um universo sagrado, não deixa de ser um texto comum, um meio de comunicação entre homens, no qual um autor busca deixar suas impressões num código destinado a ser decifrável por outros seres humanos, sobre o qual não há interferência extra-humana nem do lado do emissor, nem do receptor, nem o texto deixe de ser uma comunicação humana, a despeito de ser algo considerado divino. Nenhuma língua é sagrada. Nem mesmo aquelas que foram usadas durante muito tempo quase que exclusivamente para fins sagrados. Enquanto meios de comunicação, todas as línguas servem para expressar mensagens profanas ou sagradas. Tampouco se pode reconhecer um modo sagrado de escrever. Todavia parece ser característica comum aos textos fundantes das religiões certa natureza simbólico-metafórica, estando a sua potencialidade no caráter plurissignificativo de sua linguagem, em sua vocação de não dizer completamente, nem ocultar, mas apenas sugerir.

Os primitivos textos das religiões, seus prototextos teológicos, conhecidos como escrituras sagradas, constituem a base da instituição religiosa e do trabalho teológico sequente, que se operacionaliza por meio de um processo de reescritura. Neste sentido, fundamentalmente, fazer teologia é escrever sobre o escrito considerado sagrado.

Considerando que os textos fundantes da tradição judaico-cristã são configurados em múltiplas formas e que se apresentam como arte literária, aqui temos um ponto de interconexão que liga a literatura à religião, à teologia. Para alguns, isso enfraquece a religião, para outros, isso a potencializa. No que se refere a esse diálogo, Segundo (1985: 189), por exemplo, defendia¹ que não somente a linguagem denotativa é passível de verificação ou falsificação, como exige a ciência, mas que a linguagem conotativa também é passível de critério semelhante, ainda que as demonstrações sejam menos exatas ou diretas.

Apoiado no princípio de Wittgenstein de que cada tipo de linguagem possui uma lógica própria e após breve reflexão sobre a poesia, Segundo (1985: 183-191) procura demonstrar que a linguagem poética possui certa lógica que lhe possibilita a verificabilidade de sua linguagem. Primeiro, porque supõe a informação de conotações afetivas, que são tão importantes quanto a informação denotativa de fatos ou coisas objetivas, e, segundo, porque a linguagem poética está relacionada ao mundo estruturado dos valores e da significação e, em contraste ao sentido positivista, na medida em que chegam à estrutura valorativa do ser, produzindo sentido e

¹ Ao contrário da visão positivista, que distinguia entre uso próprio e impróprio da linguagem, científicos e literários, respectivamente.

significação, discernem e comprometem, afetando o ser, de algum modo, em seu agir e em seu existir.

Sua conclusão aponta para a potência da linguagem poética, destacando que, quando a linguagem poética atinge um tal nível de profundidade e complexidade, transmite algo que se enquadra dentro de um esquema muito genérico da existência humana, mas que é assumido como verdadeiro, ainda que não possa ser verificado empiricamente (Segundo, 1985: 99). Isto porque, prossegue, a poesia tem o poder de fundir as linguagens icônica e digital.

Neste sentido, Scannone (1976: 90) ressalta que o sentido da luta pelo bem e contra o mal e a busca da sabedoria que abre novos caminhos são potencializados quando um povo canta poeticamente coisas que dizem respeito às raízes do seu ser. E Cox, revelando sua desilusão em relação à linguagem científica, diz que o secularismo esvazia as metáforas religiosas, desviando-nos a atenção do reino da fantasia para as coisas manejáveis e exequíveis, deixando-nos com a consciência de que a ciência sem intuições ou visões não chega a lugar nenhum (Cox, 1974: 16). E, no mesmo sentido, Alves (1987: 13) foi sintético: “Se uso Deus é como metáfora poética”. Ainda Alves, em tom poético, deixa-nos entrever a raiz dessa interconexão entre arte literária e teologia: “Deus é símbolo que marca uma proibição de falar. Onde ele se diz, estabelece-se um grande silêncio. E sobre ele surgem as metáforas, que é um jeito de dizer o que não pode ser dito.” (Alves, 1987: 13).

Essa linguagem poética presente nos prototextos teológicos, pelo exposto, não se reduz à criação de efeito retórico, nem serve para substituir outra palavra que poderia ter sido utilizada no lugar, mas, exatamente, para suprir a limitação que a linguagem literal tem para expressar a experiência indizível. A religião utiliza a linguagem poética para expressar a experiência pessoal e coletiva e para falar do ainda-não, dos possíveis humanos, da esperança, por deficiência, pois esta linguagem não consegue traduzir a intensidade da sua experiência; por eficiência, pois o ser humano é capaz de criar e de utilizar um sistema simbólico através do qual pode transmitir, a outros, sua experiência; e por proficiência, porque só a poesia tem força, beleza e capacidade de atingir dimensões do humano que a linguagem comum dissimula.

Os efeitos de pluridiscursividade da arte poética produzidos pela interconexão entre o simbólico e o metafórico decorrem do fato de que há na metáfora uma parte cognitiva que se relaciona à sua capacidade de redescrição do mundo. É, por esta razão, que ela reinterpreta uma determinada rede simbólica por meio de novas associações, revelando enraizamento, às vezes, tão profundo que afeta todo o discurso. Em face disto, pode-se inferir que nessa relação entre escritura sagrada e arte simbólico-metafórica da poesia não haja compatível com um sistema teológico de interpretação unívoca.

É ilustrativo, neste sentido, o simples fato de haver na tradição cristã quatro Evangelhos, quatro versões, para narrar o acontecimento central do cristianismo. Para que os frutos consequentes e positivos desta relação possam se colhidos e sejam potencializadas as possibilidades de desvelamento de mundos e o alargamento de horizontes humanos, “é necessário que morram os ídolos para que vivam os símbolos” (Ricoeur, 1977: 4). É necessário, portanto, que a teologia se desdogmatize.

O símbolo na metáfora: o texto literário

Aixo era y no era²

Em sua obra *Teoria da Literatura* (1986), Eagleton faz percurso reflexivo, buscando mostrar a complexidade do fenômeno literário e, portanto, a dificuldade de se definir o que é especificamente literário ou se uma obra é ou não literária. É possível, entretanto, apontar algumas concepções que nos ajudam a identificar características nos possibilitam uma aproximação do que poderíamos chamar de paradigma da obra literária.

Num breve retrospecto, observamos que, na primeira década do século XX, os formalistas russos julgaram ter resolvido a questão da especificidade da literatura, ao defenderem que a distinção entre o texto literário e outros tipos de textos era a *literariedade*, essência própria da literatura. Impregnados de espírito científico, concentraram a atenção na realidade material do texto literário em si.

A *literariedade* constituía fato material, cujo funcionamento podia ser analisado, mais ou menos, como se examina uma máquina. A linguagem literária seria, então, conjunto de desvios da norma, espécie de violência linguística; forma especial de linguagem em contraste com a linguagem comum, usada habitualmente. A essência da *literariedade* estaria no fato de o texto ficar dotado de certo estranhamento.

Para eles, a obra literária não deveria ser considerada como veículo de ideias, nem como mediação de culturas, nem como reflexão sobre a realidade social, nem como encarnação de verdade transcendental. A arte literária era apenas uma organização particular da linguagem. Por essa razão, o que importava ao crítico literário era a forma da literatura. O conteúdo era apenas a motivação ou pretexto para um tipo de exercício formal. Eles não negavam que a arte literária tivesse relação com a realidade social (Eagleton, 1986: 4), mas entendiam que isso fugia ao trabalho do crítico da literatura.

² Exórdio habitual dos contos de fadas maiorquinos.

Voltando um pouco mais no tempo, encontramos, na Poética de Aristóteles, o conceito de *mimesis* como sendo de fundamental importância para a caracterização da natureza da poesia. Para ressaltar a singularidade da *mimesis* na arte literária, ele faz uma distinção comparativa com a mesma na história e na filosofia:

Não é o ofício do poeta narrar o que realmente acontece; é, sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem em verso ou em prosa [...] - diferem sim em que um diz as coisas que sucederam, e o outro as coisas que poderiam suceder. Por isso a poesia é mais filosófica e mais elevada do que a história, pois aquela refere principalmente o universal, e esta o particular. Referir-se ao universal, quero eu dizer: atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia quando põe nome às suas personagens [...] (Aristóteles, s/d: 117)

Ainda na mesma Poética, Aristóteles, aprofundando a compreensão do sentido de sua *mimesis*, identifica a potência máxima da imitação numa palavra estranha, a metáfora-figura.

Sendo o poeta um imitador, como é o pintor ou qualquer outro criador de figuras, necessariamente imitará sempre de uma das três maneiras possíveis: representará as coisas como eram ou são, como se diz ou crê que sejam, como devem ser. E estas coisas se expressam com uma palavra estranha, a metáfora e muitas outras alterações da linguagem; estas, com efeito, são permitidas aos poetas (Aristóteles, s/d: 117-118).

Esse conceito aristotélico, ao longo dos séculos, tem sido interpretado na cultura ocidental como imitação, reprodução ou fotografia do real; como mediação entre os fatos e os nossos sentimentos e percepções, chegando ao final do século XIX com o sentido de revelação da essência do real e, contemporaneamente, como recriação.

Na contemporaneidade, com objetivo de ultrapassar o conceito de metáfora no âmbito da retórica clássica e a problemática da “palavra estranha” e poderosa, para, por essa via, alcançar a metáfora em sua maior extensão conceitual e, assim, construir subsídios teóricos para auxiliar melhor compreensão da arte literária, Ricoeur, em sua teoria da metáfora, ressitua-a no conjunto da frase, transportando-nos da noção de metáfora-palavra para a de enunciado metafórico (Ricoeur, 1995: 97). Essa tarefa de ampliar a extensão da metáfora e incluir toda sua significação no âmbito semântico traz à tona relevantes reflexões em torno das relações entre poesia e verdade e poesia e realidade.

A problemática prossegue porque, por um lado, a metáfora como palavra não cumpre a sua vocação dialógica dentro da frase, sendo apenas uma figura; por outro lado, o enunciado metafórico sem referência continua contrariando a universalidade dialógico-referencial que liga a linguagem à

realidade e à verdade. É o próprio enunciado metafórico que mostra com clareza a relação entre referência suspensa e referência desvelada, pois ele conquista seu sentido como metafórico sobre as ruínas do que se pode chamar, por simetria, sua referência literal (Ricoeur, 2000: 338).

Por isso, uma nova pertinência semântica surge sobre as ruínas do sentido literal, que suscita também uma nova referência, correspondente à referência literal abolida. O que parece, portanto, ser um erro de categoria aproxima-se mais da ideia de um erro calculado, como sugeriu Ricoeur (1995: 99). A metáfora é, por tudo isso, criação instantânea, inovação de sentido, que resulta da atribuição de um predicado inabitual ou inesperado, mais análogo à resolução de enigma do que a simples associação por semelhança (Ricoeur, 1995: 99-100). Assim, ao emprego metafórico sempre podemos opor um emprego literal, embora a diferença entre literal e metafórico exista apenas graças ao conflito de duas interpretações. Num sentido mais profundo, a verdade metafórica não se contrapõe à verdade literal, mas ambas se contrapõem à falsidade.

Se, com Ricoeur, pudemos passar do conceito de metáfora-figura para o de enunciado metafórico, graças à compreensão de que o que ocorre com a palavra afeta também a frase inteira, agora precisamos dar passo mais adiante. O que acontece aos enunciados metafóricos afeta a obra como um todo. Isto porque a produção do discurso como obra cria uma entidade complexa que não é redutível à soma dos seus enunciados metafóricos. De modo que o que acontece aos enunciados metafóricos num texto-obra, holístico, afeta todo o conjunto. Neste estágio compreensivo, a composição do discurso como obra, a arte da palavra, entramos um pouco mais além, entramos na dimensão do simbólico.

Por tudo isso, a obra literária é entidade complexa de discurso. Mais do que uma sequência linear de frases e mais do que a soma dos enunciados metafóricos, ela é um processo cumulativo, holístico (Ricoeur, 1995: 122). Para além da polissemia das palavras isoladas, o texto enquanto obra é polifônico e plurissignificativo, de modo que “la obra literária no es mero objeto, sino un ámbito de realidad” (Quintás, 1987: 27).

A ultrapassagem desta problemática, a saber, a referência da obra literária, encontra, como já vimos, oposição tanto dentro quanto fora do âmbito literário. A obra poética tem sido entendida, em certos meios, como um discurso no qual a relação do sentido à referência é suspensa. Tal compreensão parte do pressuposto de que a poesia tem apenas conotação e nada diz em relação à realidade e à verdade, a não ser o que se refere à subjetividade do poeta. Neste caso, a poesia não tem denotação. Tal compreensão não leva em conta a intenção primeira da linguagem que é dizer algo sobre algo e impõe uma limitação à função emotiva e ao conceito de verdade. O desejo de verdade que nos faz avançar do sentido para a referência fica, portanto, restrito. E outra vez é Ricoeur quem nos dá a justificativa para ultrapassagem desta problemática. Ao mostrar que a obra

literária só desvela um mundo sob a condição de que se suspenda a referência do discurso descritivo, ou seja, na obra literária, o discurso desvela sua denotação como uma denotação de segunda ordem, graças à suspensão da denotação de primeira ordem do discurso (Ricoeur, 2000: 338).

Ricoeur nos mostra que uma relação análoga à que existe entre o sentido literal e o sentido figurativo num enunciado metafórico aplica-se à obra literária como um todo. Mas, para que o sentido metafórico se revele, precisamos renunciar ao sentido literal; do mesmo modo, devemos desistir da referência literal, para que a função heurística opere a sua redescritção da realidade (Ricoeur, 1995:114).

A obra se constitui buscando apagar o mundo, mas isto apenas ocorre na medida em que ela mesma constrói um outro mundo. A denotação da obra literária é representativa. E é por meio dela que os nossos sistemas simbólicos refazem a realidade. Então, a representação é um dos modos pelos quais a natureza torna-se um produto da arte e do discurso (Ricoeur, 2000: 356).

A interconexão entre teoria da metáfora e teoria do símbolo solicita que a análise da metáfora se estabeleça como propedêutica à teoria do símbolo e esta como alargamento não só da teoria da metáfora, mas também da teoria da significação verbal. A metáfora, por possuir uma dupla significação no âmbito semântico, apresenta-se como peça essencial da teoria simbólica, visto que os sistemas simbólicos são contemporâneos uns dos outros (Cassirer *apud* Ricoeur, 2000: 354). Com isso, contrapondo as obras literárias às científicas, pode-se dizer que o que é metaforicamente verdadeiro não se opõe, ao contrário dos positivistas, ao que é literalmente verdadeiro, mas ambos se opõem ao que é simplesmente falso (Ricoeur, 2000: 354).

A construção de percurso de interconexão entre a teoria da metáfora e a do símbolo nos conduz a um ponto em que arte literária e teologia se encontram. Isto porque o símbolo possui um duplo sentido: uma dimensão semântica, passível de significação e interpretação; e uma dimensão não semântica, impossível de traduzir conceptualmente (Ricoeur, 1995: 104). Os símbolos se situam no limite entre a linguagem e a vida. E porque estão ligados à vida e de forma profundamente enraizada na experiência vital, o que os símbolos procuram encerrar na linguagem é sempre algo de poderoso, eficaz e forte (Ricoeur, 1995: 107). A linguagem busca traduzir a vida, mas a vida é sempre mais e dela os símbolos retêm apenas a superfície. É esta superfície, exatamente, que o símbolo se conecta com a metáfora. Pois, como as experiências da vida querem se tornar linguagem, o poder do impulso cria a fantasia e, por meio do imaginário, a vida se faz poesia, o absoluto se faz metáfora. Por isso, podemos dizer, com Ricoeur (1995: 115), que as metáforas se constituem a superfície linguística dos símbolos, cuja referência é o seu aspecto extralinguístico. Este aspecto, que é o seu caráter ligado à vida, constitui a diferença básica entre um símbolo e uma metáfora. Esta é uma invenção livre do discurso; e aquele está ligado à vida.

A metáfora é um evento do discurso (Ricoeur, 1995: 110), diz Ricoeur. Mas se, ao criar uma inovação semântica, esta for admitida por uma comunidade linguística, a tendência é que o novo sentido passe a se confundir com a polissemia das palavras, tornando-se, gradativamente, metáfora trivial e, por fim, metáfora morta (Ricoeur, 1995: 110). Contudo há certas metáforas tão profundas que afetam todo o discurso. Elas fazem parte de uma rede de intersignificações, na qual cada metáfora exige outra e cada uma permanece viva porque conserva o seu poder de evocar toda a rede (Ricoeur, 1995: 110-111), assemelhando-se aos paradigmas simbólicos estudados por Eliade (1977). É como se certas experiências humanas fundamentais constituíssem um simbolismo imediato que preside primitiva ordem metafórica (Ricoeur, 1995: 111).

Para operacionalizar um amálgama, um arremate, aparentemente, paradoxal: Há mais no símbolo do que na metáfora e mais na metáfora do que no símbolo (Ricoeur, 1995: 115). Por um lado, a metáfora transporta para a linguagem a semântica que fica implícita no símbolo; por outro, o símbolo emana das profundezas da experiência humana (Ricoeur, 1995: 107). A metáfora está no símbolo como sua superfície; e o símbolo está na metáfora como o seu referente extralinguístico. Conjugados, fica ampliada a teoria da metáfora e, por consequência, a da significação verbal, visto que esta atingiu sua maior extensão para além do signo linguístico.

Aqui, encontramos-nos em mais uma encruzilhada. Pois vemos como por transparência não só um novo mundo construído pela linguagem, mas também a sua relação com o que Ricoeur chamou de *quase-mundo* (Ricoeur, 1995: 85). Neste ponto, aliando o alargamento da teoria da significação verbal, podemos cruzar uma linha em travessia para que os quase-mundos sejam evocados. Dissemos evocar porque estamos diante de uma condição imposta pelas obras escritas; porque a ocultação do mundo circunstancial pelo quase-mundo dos textos pode ser tão completa que uma civilização se reduz a uma espécie de ‘aura’ manifestada pelas obras (Ricoeur, 1995: 85). E isto pode ser exemplificado com o mundo grego, com o mundo bizantino, ou com o mundo bíblico.

Tais mundos textuais ausentes, do tempo da civilização grega, egípcia ou hebraica, são análogos aos mundos desvelados pelos textos literários. Por isso, a sugestiva ideia do palimpsesto em Genette pode aqui ser retomada, alargando o conceito de obra literária. Como a literatura não tem uma temática específica, ela sempre convoca outros textos, entre os quais os prototextos das religiões. Isto porque nela se evidencia, por isto mesmo, um cruzamento dialógico de vários textos, que se dá em nível horizontal e nível vertical; diálogo entre o texto e o leitor, entre o texto e os seus outros textos; entre o texto e o mundo. Um texto, então, como diz Genette (1982: 12), sempre pode camuflar um outro, mas nunca consegue dissimulá-lo completamente.

E, por essa razão, ela engendra de uma forma particular uma forma particular de apresentação do real vivido, pois a obra literária não só reflete os conteúdos evocados e os textos convocados, mas também os refrata. É preciso ressaltar, entretanto, que o caráter dialógico do discurso literário contrapõe-se ao discurso autoritário, que abafa as vozes dos percursos em conflito, anulando a ambiguidade das múltiplas posições e levando o discurso a se cristalizar e se fazer discurso da verdade única, absoluta, incontestável.

Isto porque as obras poéticas, como as metáforas vivas, não são traduzíveis, apenas podem ser interpretadas. E, pelo excesso de significação que lhe é próprio, elas se abrem a várias interpretações, por meio das quais vários conteúdos, inclusive o teológico, podem se revelar ao mesmo tempo, mas o leitor não é intimado a reconhecer uma interpretação como a verdade única e absoluta, pois na obra poética se revela o uso positivo e produtivo da ambiguidade, possibilitando a revelação da verdade de várias perspectivas. E é nesta sua potência plurissignificativa que também se revela o seu caráter atemporal, pois as obras sempre são passíveis de se recontextualizarem pelas leituras, ao mesmo tempo em que estas engendram sempre reescritura. A natureza da obra literária implica, portanto, o conflito das interpretações, impedindo o sepultamento da obra numa leitura unívoca, monológica, autoritária, dogmática.

Alcançamos, portanto, a metáfora em sua mais plena extensão e complexidade, a obra literária, o poema-obra. Assim considerada, a relação entre sentido literal e sentido figurado numa metáfora é como uma versão abreviada da obra literária, distinguindo apenas que a estrutura da obra é o seu sentido e o mundo da obra é a sua referência. Ou, para utilizarmos a feliz definição de Monroe Beardsley (Ricoeur, 2000: 238): a metáfora é um poema em miniatura (Ricoeur, 1995: 94). Ou, melhor dizendo: a obra literária é uma metáfora ampliada. Ou, melhor ainda: a obra literária, e, por excelência a obra poética, é uma metáfora em sua mais plena extensão e complexidade.

A partir do exposto, podemos dizer, com Ricoeur, que a metáfora é o paradigma da obra literária (Ricoeur, 1995: 94). Mas aqui utilizamos a obra literária como sinônimo do poema-obra, da poesia. Poesia aqui não se distingue de prosa. Poesia em prosa ou prosa poética não esgotam uma distinção. Mas entendemos, com Ricoeur, que a linguagem poética é aquela que, por excelência, opera a mimese da realidade (Ricoeur, 1988: 57).

A conjugação da teoria da metáfora com a teoria do símbolo não só alarga a teoria da significação, mas também nos aponta a potencialidade da linguagem literária e, por excelência, a poética. É por causa da natureza desse conjunto de potência e complexidade da poesia, que o fenômeno religioso não só é evocado para dentro da linguagem, mas também por meio dela é revelado.

A potência e complexidade da obra literária têm sua possibilidade e seu limite na natureza escrita do seu discurso: é possuidora de excesso de sentido verbal e extraverbal; é potência comunicativa, na qual a cognição não se opõe à emoção, nem conhecimento a prazer; é o tecido onde beleza, verdade e vida se encontram se unem seja para buscar um tempo perdido (Proust *apud* Genette, 1972: 43), seja para desvelar os possíveis humanos.

Estamos diante de pistas que nos apontam para um ponto do tecido no qual as linhas da literatura e da teologia se cruzam. Tal ponto está implícito na pluralidade da linguagem poética como um dentre os possíveis referenciais do seu discurso e por causa de sua potencialidade simbólica. O encontro é possível porque, por um lado, símbolos originários emanados de experiências humanas profundas, constitutivos do modo-de-estar e do modo-de-se-orientar do ser-no-mundo, querem vir à linguagem. Por outro lado, mais que expressar sentimentos, a poesia, libertando-se do mundo, mas para a ele se ligar de uma forma mais pura e mais radical (Ricoeur, 1995: 107), traz à linguagem formas do ser humano experienciar o real que a linguagem comum geralmente dissimula. A experiência humana não cabe numa palavra, não cabe num enunciado, não cabe numa obra, mas o poema-obra tem o poder de transfigurar a vida, graças a uma espécie de curto-circuito operado entre o ‘ver-come...’, característico do enunciado metafórico, e o ‘ser-come...’, correlato ontológico deste último (Ricoeur, 1997: 276).

Entendemos, por tudo isso, que a poesia é a linguagem, por excelência, da religião. É na poesia que a revelação metafórica se encontra com a revelação religiosa e se confundem. Noutras palavras, Deus só é possível nos textos escritos, graças à poesia. Ou, se quisermos dizer com Adélia Prado, “a poesia é exatamente o rastro de Deus nas coisas.” Aqui, as linhas temáticas da teologia são evocados e se cruzam no tecido poético. As linguagens se encontram e se confundem em diálogo metáfora – símbolo, em travessia através do palimpsesto.

Observadas as convergências entre o literário e o teológico no interior do próprio texto escrito, a conexão entre o símbolo e a metáfora, alguns caminhos se apresentam possíveis de conduzirem estudos à fronteira que se estabelecem entre textos da literatura e da teologia.

A partir do exposto, constatamos que a linguagem dos textos destas duas irmãs de berço – poesia e religião – desde sempre revela uma identidade primordial e mais profunda, visto que essa relação remonta às mitologias do mundo antigo.

Pela natureza plurissignificativa dos textos literários, sempre será possível encontrar nestes teologia explícita ou latente. E, como a literatura capta o real transmutando-o, o simbólico do sagrado das religiões, presente no seio da cultura e da sociedade, é atraído e convertido em metáfora, num processo de recriação, ou seja, a literatura produz novas teologias e novas religiões em seu mundo textual. Neste ambiente, as possibilidades hipertextuais e interdiscursivas se

projetam em relações inter e transdisciplinares, acenando não só para o aprofundamento de interconexões entre a arte literária e a literatura religiosa, mas também interconexão com outros diferentes textos, com outros diversos saberes.

Referências Bibliográficas

ALVES, R., [1987]. *Da esperança*. Campinas, Papirus.

ARISTÓTELES, [s.d.]. *Poética*. Lisboa, Guimarães Editores.

BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Orgs.), [1999]. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo, EDUSP.

CASSIRER, E., [1979]. *Antropologia filosófica*. São Paulo, Mestre Jou.

CHAUÍ, M., [1995]. *Convite à filosofia*. São Paulo, Ática.

COX, H., [1974]. *A festa dos foliões*. Petrópolis, Vozes.

EAGLETON, T., [1986]. *Teoria da literatura*. São Paulo, Martins Fontes.

FIORIN, J. L., [1994]. *Elementos da análise do discurso*. São Paulo, Contexto.

GENETTE, G., [1972]. *Figuras*. São Paulo, Perspectiva.

_____, [1982]. *Palimpsestes*. La littérature au second degré. Paris, Éditions du Seuil.

MALINOWSKY, B., [1984]. *Magia, ciência e religião*. Lisboa, Edições 70.

MUKARÓVSKY, J., [1981]. *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*. Lisboa, Estampa.

QUINTÁS, A. L., [1987]. *Estética de la Creatividad*. Barcelona, Promociones Publicaciones Universitárias.

RICOEUR, P., [1978]. *O Conflito das Interpretações*. Rio de Janeiro, Imago.

_____, [1988]. *Interpretação e Ideologias*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.

_____, [1989]. *Do Texto à Ação*. Porto, Rés-Editora.

_____, [1995]. *Teoria da Interpretação*. Porto, Porto Editora.

_____, [1996]. *A Religião dos Filósofos*. São Paulo, Loyola.

_____, [1996]. *Fronteiras da Filosofia*. São Paulo, Loyola.

_____, [1997]. *Tempo de Narrativa* (tomo III). Campinas, Papirus.

_____, [2000]. *A Metáfora Viva*. São Paulo, Loyola.

SCANNONE, J., [1976]. *Poesia Popular e Teologia*. Petrópolis, Vozes.

SEGUNDO, J. L., [1985]. *O Homem de Hoje Diante de Jesus de Nazaré*. São Paulo, Paulinas.

TILLICH, P., [1984]. *Teologia Sistemática*. São Paulo, Paulinas.