

METÁFORA E SÍMBOLO: A ESTÉTICA DO SAGRADO NA LINGUAGEM POÉTICA

Metaphor and symbol: aesthetics of the sacred in poetic language

Leyla T. Brito da Silva (UFPB)*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discorrer sobre a representação do sagrado na linguagem poética. Para o conceito de sagrado, adotamos a proposição do filósofo Georges Bataille, em sua obra *L'Expérience Intérieure*, na qual o autor localiza a matéria sagrada em dimensões da experiência humana, que são inapreensíveis racionalmente. Paradoxalmente, a poesia, ao se utilizar de signos especiais, como a metáfora e o símbolo, procura acessar essas zonas misteriosas da existência. Para entendermos o funcionamento dos signos poéticos, utilizamo-nos da hermenêutica de Paul Ricoeur, a partir da obra *Teoria da Interpretação*, em que o autor expõe, por um lado, a formulação lógico-discursiva da metáfora e, por outro, os enigmas e sombras do símbolo, que é marcado por características não-semânticas, as quais apontam os elementos sagrados de sua composição. A partir da análise de alguns textos poéticos, buscaremos identificar como se dá o processo poético conflituoso de encontro e também de impossibilidade de um alcance absoluto do sagrado.

PALAVRAS-CHAVE: Metáfora. Símbolo. Poesia. Sagrado.

ABSTRACT

This paper aims to discuss the representation of the sacred in poetic language. For the concept of sacred, we adopt the proposition of the philosopher Georges Bataille, in his book *L'Expérience Intérieure*, in which the author locates sacred matter in dimensions of human experience, that are rationally inapprehensible. Paradoxically, by using special signs such as metaphor and symbol, the poetry seeks to access these mysterious zones of existence. In order to understand the functioning of poetic signs, we use the hermeneutics of Paul Ricoeur, from the book *Theoria da Interpretação*, in which the author exposes, on the one hand, the logical-discursive formulation of metaphor and, on the other hand, the enigmas and shadows of the symbol, that is marked by non-semantic characteristics, which point to the sacred elements of its composition. From the analysis of some poetic texts, we will try to identify how the conflicting poetic process of encounter occurs, as well as of impossibility of an absolute reach of the sacred.

KEYWORDS: Metaphor. Symbol. Poetry. Sacred.

* Profa. Dra. do Departamento de Ciências das Religiões – UFPB. Líder do grupo Eros: Núcleo de estudos e pesquisa sobre literatura e erotismo. <https://literaturaeros.wixsite.com/eros> Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4239220Z2>

1 INTRODUÇÃO

O termo sagrado, conforme adotado neste artigo, não se limita às experiências e vivências vinculadas à esfera institucional do templo religioso. Consideramos, aqui, o seu aspecto ligado a uma experiência subjetiva, pessoal e intransferível, fora de religiões definidas. Nesse sentido, ao considerarmos a literatura como um dos espaços linguísticos de manifestação da relação do homem com o sagrado, chamamos a atenção para a questão da liberdade de tal experiência, a qual pode revelar-se, por vezes, mais genuína quando apartada dos dogmas institucionais.

Poetas brasileiros, como Carlos Drummond de Andrade, apesar de autodeclararem-se ateus, produziram diversos poemas que questionam e representam esse aspecto humano de uma busca constante por uma realidade desconhecida, inapreensível, a qual aproxima-se da noção de sagrado, aqui entendido, portanto, como um componente da existência humana, que demarca sua incompletude e insuficiência. Essa incompletude se deixa representar pela angústia em relação ao tempo e à morte, que poderá promover um desejo direcionado a um ser misterioso que suture a “ferida” do vazio constitutivo do homem. Fora da fé religiosa ou da crença num deus, a experiência sagrada é característica humana na busca por sentidos que extrapolam a vida cotidiana das funções sociais.

Considerando-se que a literatura ocidental manifesta-se, muitas das vezes, a partir de um lugar discursivo questionador dos sistemas reguladores da vida social, ela foi considerada, desde Platão, em sua *República*, como um discurso a ser proscrito, na medida em que inspiraria ações humanas de caráter transgressor. Homero, com seus heróis questionadores e furiosos em relação às divindades, é um dos exemplos dessas condutas literárias em que o ser humano aparece em conflito com as instituições religiosas, em buscando estabelecer sentidos próprios, particulares ao conteúdo sagrado.

Diante desse caráter, numa certa medida, autônomo e transgressor da linguagem literária, pensar e questionar a experiência, tanto religiosa (institucional), quanto sagrada (autônoma), revela-se como um fator de humanização fundamental para a compreensão de si e respeito à alteridade.

Antonio Candido, crítico literário brasileiro, em seu ensaio “Direito à literatura”, aponta que a literatura conforma-se a uma necessidade universal humana à efabulação, a

qual manifesta-se nos mitos, nas lendas, nos chistes, enquanto produções culturais fundamentais. “Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas, de acordo com seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, afim de fortalecer em cada um a presença e a atuação deles.” (CANDIDO, 2011, p. 177).

Ao mesmo tempo em que a literatura tem sua modalidade sancional, acolhendo os valores que a sociedade preconiza, também apresenta uma modalidade proscrita, ou seja, concernente ao que a sociedade toma como prejudicial. A um só tempo, ela pode confirmar e denunciar as convenções sociais, permitindo-nos, assim, uma visão mais ampla e questionadora, bem como, numa certa medida, perigosa, em função do seu caráter transgressivo. Contudo, mesmo diante desse risco, pensar numa educação mais humana está também em vislumbrar a complexidade da vida, porque o humano está, sobretudo, nas contradições. “Nesse sentido, a literatura tem um papel contraditório, mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório).” (CANDIDO, 2011, p. 178)

2 O SAGRADO, UMA EXPERIÊNCIA INTERIOR

O filósofo francês George Bataille, em seu livro *L'expérience Intérieure*, reflete sobre um tipo de experiência mística ou sagrada, fundada a partir de angústias individuais, as quais, num estado limítrofe de sofrimento, abrem caminho para uma realidade inapreensível capaz de apaziguar a dor existencial promovida por essa angústia.

Essa experiência consiste em pôr em questão, na febre da angústia, aquilo que o homem sabe sobre o fato de ser. Se nesta febre ele tiver qualquer apreensão que seja, ele não pode dizer: “Eu vi Deus, o absoluto ou o fundo do mundo”, ele só pode dizer “o que vi escapa ao entendimento” e Deus, o absoluto ou o fundo do mundo não são nada se não são categorias do conhecimento. (BATAILLE, 2012, p. 16)

Para Bataille, o questionamento da própria existência é uma condição humana que está na base da experiência sagrada. Ao perceber suas limitações, sua mortalidade, as dificuldades do seu entorno, a angústia se instala como dúvida, inadequação, busca por sentido. A insuficiência das operações cognitivas promoveriam, a partir dessa “experiência interior”, o sentimento do desconhecido, o qual não é cognoscível. Nesse sentido, o

homem viveria nesse paradoxo do desejo que lhe é constitutivo, a sede por conhecimento e a angústia de que nem tudo é dado a conhecer. A experiência sagrada seria esse encontro com o mistério da vida. Como apontado na referida citação de Bataille, o sagrado não se inclui como categoria de conhecimento. Talvez, por isso, seja paradoxalmente atrativo e atemorizante para o ser humano, que se organiza a partir da linguagem e da instauração da realidade através do conhecimento.

Há, portanto, na proposição de Bataille, uma evocação para a própria contradição constitutiva do ser humano, o qual, em sua integralidade, se compõe de instâncias de racionalidade e de inapreensibilidade, ou melhor, como acertadamente diz Ernest Cassirer, “o homem não tem uma ‘natureza’, um ser simples ou homogêneo. Ele é uma estranha mistura de ser e não-ser. O lugar dele é entre esses dois polos opostos” (CASSIRER, 2005, p. 25).

Como fator crucial que compõe esse paradoxo humano, surge a questão do ser, enquanto fundamento do pensamento filosófico. A partir daí, dá-se o decurso da linguagem em tudo nomear e conferir existência verbal ao mundo, instaurando, assim, as culturas. Contudo, nem tudo é nomeável, o que irá promover um desajuste em relação ao estado de imanência natural, em que a vida é vivida diretamente, sem a mediação da linguagem. O homem, enquanto ser linguístico, vê-se diante de um obstáculo que o impede de um acordo direto com a vida orgânica. Para melhor esclarecer esse sentimento de desajuste ante a insuficiência da condição humana em relação ao fluxo da vida, considere-se o seguinte poema “A folha”, de Carlos Drummond de Andrade:

A natureza são duas.
Uma,
tal qual se sabe a si mesma.
Outra, a que vemos. Mas vemos?
Ou é a ilusão das coisas?

Quem sou eu para sentir
o leque de uma palmeira?
Quem sou, para ser senhor
de uma fechada, sagrada
arca de vidas autônomas?

A pretensão de ser homem
e não coisa ou caracol
esfacela-me em frente à folha

que cai, depois de viver
 intensa, caladamente,
 e por ordem do Prefeito
 vai sumir na varredura
 mas continua em outra folha
 alheia a meu privilégio
 de ser mais forte que as folhas (ANDRADE, 2014, p.11).

O poema expressa a distinção entre a realidade da imanência natural, evocada pela “folha da palmeira”, e a “pretensão em ser homem”. O eu-lírico, apesar de seu “privilégio” em ser “mais forte que a folha”, é incapaz de adentrar no mistério da vida “intensa” e “calada” da natureza. Essa angústia proeminente na lírica drummondiana identifica-se com aquela angústia constitutiva de que fala Bataille, acerca da “experiência interior”. No poema, há o reconhecimento do incognoscível, ao qual o homem não tem acesso através de seus “privilégios” intelectuais. Apenas a experiência calada e intensa é capaz de acessar esse mistério, que, como sugere Bataille, pode receber o nome de “Deus”, “absoluto” ou “fundo do mundo”.

A busca por uma forma de expressão verbal que dê conta dessas instâncias misteriosas é o que caracteriza as artes, as religiões e a literatura. Se as ciências e a racionalidade dedicam-se a dar ordem e lógica à vida prática e à natureza, estabelecendo leis e teoremas, há, porém, essa condição de incompletude que fica de fora dos protocolos lógico-rationais. Portanto, faz-se necessário encontrar a linguagem adequada que dê conta daquela condição paradoxal humana de que fala Cassirer, de “ser” e “não-ser”. Diante dessa constatação, Ernest Cassirer entende que o signo simbólico é a alternativa criada pelo homem para dar conta desse abismo de que fala Drummond. Obviamente, como se trata de um signo, há ainda um componente de mediação, isto é, o signo simbólico como elemento representacional não alcança diretamente a realidade genuína das coisas. Contudo, a natureza desse signo possibilita um melhor contato com esses mistérios “calados” e intensos”, por que ele é dúbio e, portanto, conforma-se com a integralidade de ser e de não-ser do homem.

3 METÁFORA E SÍMBOLO, A LINGUAGEM DO SAGRADO

Primeiramente faz-se necessário compreender como o símbolo dá conta de exprimir a vida “intensa” e “calada” do sagrado. Com o poema “A folha”, temos uma mostra de como se configura essa incapacidade humana de adentrar ao universo natural que não se deixa acessar inteiramente pela linguagem.

Por um lado, há a linguagem conceitual, que é um traço característico do ser humano, da qual não podemos nos furtar. Contudo, a riqueza da vida cultural é tão ampla, que é absolutamente limitador considerar que a racionalidade é condição única. Assim, de acordo com Ernest Cassirer, “lado a lado com a linguagem científica e lógica, existe uma linguagem de imaginação poética, característica das artes e religiões” (CASSIRER, 2005, p. 49). Essa linguagem é marcada pelo caráter emocional que a determina. Nesse sentido, ela surge como signo de expressão “das emoções imaginárias, esperanças, temores, ilusões e desilusões, fantasias e sonhos.” (CASSIRER, 2005, p. 49). A imaginação poética opera-se por “imagens”, que tendem a dar corpo a esse conjunto de realidades tipicamente emocionais. O símbolo, em seu caráter imagético, surge como signo típico da imaginação. Tendo um campo vasto de atuação, ele constitui

imagens privilegiadas de um poema, ou as imagens que dominam a obra literária de um autor ou de uma escola literária, ou a figuras persistentes dentro das quais toda uma cultura reconhece a si mesma, ou ainda as grandes imagens arquetípicas, que a humanidade enquanto todo – ignorando as diferenças culturais – celebra (RICOEUR, 2009, p. 77).

Como se vê, o símbolo encontra-se disperso em vários campos das culturas, nas quais pode operar até mesmo como “imagens arquetípicas” universalizantes, entre os vários povos. Nesse sentido, enquanto imagens privilegiadas, Ricoeur reconhece que o símbolo é uma modalidade do pensamento anterior à linguagem verbal e à razão discursiva, portanto, estaria na base de qualquer expressão e comunicação humanas. Prova disso verifica-se no estudo dos sonhos, formulado por Freud. Os símbolos, na teoria psicanalítica, assumem uma função de significar a arqueologia individual do sujeito, que realiza, nas imagens oníricas, suas projeções infantis e pulsionais, a partir da forja espontânea de símbolos de conteúdos libidinais, os quais seriam todo o fundamento da vida psíquica. Desse modo, na base do pensamento discursivo, aparece o inconsciente e sua linguagem simbólica, totalmente afetiva e emocional.

A relação entre símbolo e sagrado dá-se na cultura a partir dos mitos e ritos, que aproximam o homem do mistério das divindades. A imagem simbólica de uma “árvore”, de uma “pedra” ou de qualquer outro elemento cósmico é a presentificação e encarnação do inapreensível sagrado. Desse modo, estando nos primórdios da cultura, o símbolo é a primeira linguagem a comunicar as dimensões inapreensíveis da existência, tidas como deuses. Para Ricoeur, essa condição simbólica dá a ver aquilo que é misterioso e que caracteriza a dupla natureza do símbolo, que seria semântica e não-semântica:

O conceito de símbolo reúne duas dimensões, dois universos de discurso, um de ordem linguística e outro de ordem não-linguística. O caráter linguístico do símbolo é atestado pelo facto de que é efetivamente possível construir uma semântica dos símbolos, isto é, uma teoria que explicaria sua estrutura em termos de sentido e de significação. Podemos falar dos símbolos como tendo duplo sentido, de primeira e de segunda ordem [...], o símbolo sempre remete seu elemento linguístico a uma coisa a mais. (RICOEUR, 2009, p. 78)

A “coisa a mais” constitui a ambição simbólica de dar corpo ao sagrado, o qual, como já pontuamos, é uma experiência particular de tentativa de reajuste com um estado de comunhão natural perdido. Como este trabalho concentra-se no universo poético-literário, delimitaremos a abordagem na relação do símbolo com a metáfora, enquanto procedimento linguístico fundamental da estética poética que tenta dar voz e imagem às dimensões “caladas” da “experiência interior” humana.

No tocante ao domínio da linguagem poética, a proposição de Paul Ricoeur, em sua obra *Teoria da Interpretação* (2009), apresenta uma reflexão contundente e didática sobre a relação entre metáfora e o símbolo, a qual será aqui utilizada como escopo teórico-metodológico de análise da constituição linguístico-poética do sagrado na poesia.

A metáfora, segundo Ricoeur, é “o resultado da tensão entre dois termos numa tensão metafórica” (RICOEUR, 2009, p. 72). Essa tensão se dá pela aproximação de duas palavras, que, num nível semântico literal, constitui uma incongruência de sentido. Por exemplo, a metáfora “um manto de tristeza”, literalmente, parece não fazer sentido. Como a “tristeza” não é um “manto”, mas um sentimento, há aqui uma contradição significativa. A enunciação metafórica só fará sentido se, ao reconhecermos o valor literal dos termos envolvidos, possamos “submeter as palavras em questão a uma espécie de trabalho do sentido, a que [...] chamamos de torção metafórica, graças à qual a enunciação

começa a fazer sentido” (RICOEUR, 2009, 74). A metáfora irá, portanto, a partir de uma imagem criada, atribuir semelhanças a elementos, entre os quais a visão comum não reconhece parentesco. Portanto, a metáfora é viva quando “a tensão entre as palavras [...] extrai uma verdadeira criação de sentido”, gerando assim uma invenção semântica, que não se encontra registrada na linguagem já estabelecida (RICOEUR, 2009, p.76). É a partir dessa inovação que a metáfora irá nos permitir reconhecer significados ainda não expressos pela linguagem comum, de modo que a forma metafórica possibilita a expressão inusitada de realidades concernentes aos nossos desejos, angústias, inquietações e esperanças, típicas de nossa “experiência interior”. Nesse sentido, a metáfora é criação e expressão de significações, a partir do estabelecimento de uma torsão e incongruência dos valores convencionais das palavras.

Como se viu, a metáfora se dá num jogo de formas linguísticas para instaurar novos conteúdos semânticos, que se apresentam em enunciados imagético-sensoriais, como se notou na imagem “manto de tristeza”. Para Ricoeur, a compreensão desse processo de formação da metáfora poderá favorecer a compreensão da complexa semântica dos símbolos.

Ricoeur propõe a teoria da metáfora como meio para acessar a dupla natureza do símbolo. Como no contexto poético os símbolos constituem imagens privilegiadas de uma obra literária, Ricoeur propõe sua teoria da metáfora como forma de clarificar a complexidade do símbolo, sugerindo passos metodológicos. Primeiramente, deverá identificar-se o núcleo semântico do símbolo, aproximando-o do percurso da tensão semântica das expressões metafóricas; posteriormente, deve-se verificar o componente não-linguístico do símbolo, a partir da observação do funcionamento metafórico da linguagem (RICOEUR, 2009, p. 79).

A parte semântica do símbolo é toda aquela que se permite uma análise linguística e lógica, que se aparentam ao funcionamento semântico das metáforas, na relação do seu sentido literal com o sentido figurado. Como exemplo, tomemos o símbolo da “cabaça”, na tradição mítica yorubá. Nesta mitologia em princípio, o mundo era uma cabaça, na qual habitavam Oduduá, deusa da terra, e Obatalá, o céu. Numa disputa entre as duas divindades, a cabaça se rompe, de modo que o céu permanecerá na posição superior e a terra, na inferior, estabelecendo-se o primeiro movimento de ordem cósmica. (PRANDI, R.

2001, p.245). Numa leitura pela teoria da metáfora, primeiro precisa-se encontrar a semelhança possível entre a cabaça e o mundo, em sua forma pré-cósmica, pré-vida. Não parece forçoso associar a imagem da cabaça à forma circular do ventre em gestação ou a do ovo. Logo, a aproximação figurada pode ser identificada no fato de que a “cabaça” assemelha-se ao ventre prenhe de uma nova vida, em que forças masculinas (Obatalá) e femininas (Oduduá) são atuantes. Parece também claro que a escolha da “cabaça” como símbolo cósmico envolve fatores naturais e geográficos, característicos do bioma em que vive a comunidade criadora deste mito, bem como o rito, em que a “cabaça” aparece como objeto atuante na cerimônia ritualística. A imbricação entre mito e rito é inquestionável, de modo que não se pode apreciar um sem a presença do outro. Assim, no sentido literal, o mundo não é uma “cabaça”, mas, a partir de uma verificação de aproximações e torções semânticas, como ocorre com as expressões metafóricas, é possível estender características da “cabaça” ao que o símbolo quer configurar, em termos cosmogônicos. Porém, o símbolo não se esgota nessa aproximação figurativa. Há a parte não-semântica, que é tipicamente simbólica. Para Ricoeur, o momento não-semântico do símbolo está “na radicação dos símbolos em áreas da nossa experiência que estão abertos a diferentes métodos de investigação.” (RICOEUR, 2009, p. 83). Um dos exemplos está na abordagem da psicanálise que viu, nos símbolos, a elaboração entre as tensões dos desejos com a cultura. No fim de contas, essa dimensão psicanalítica serve para ratificar o que já mencionamos como característica pré-verbal do símbolo, ou melhor, nos termos de Ricoeur, “enquanto que a metáfora ocorre no universo já purificado do *logos*, o símbolo hesita na linha divisória entre o *bios* e o *logos*.” A cabaça cósmica evoca não apenas uma aproximação figurativa, mas maneiras primitivas de o homem estar no mundo, como se verifica no seu olhar direcionado à natureza e também no fato de os seus desejos e angústias demarcarem sua percepção do cosmos. “Quer se trate de em cima em baixo, dos pontos cardeais, do espetáculo dos céus, da localização terrestre etc, toda percepção está ancorada nos desejos e afetos.” (RICOEUR, 2009, p. 93).

Nesse sentido, “a folha” de Drummond não se trata de uma “folha” literal, seu valor simbólico é perceptível na própria mudez significativa que ela apresenta ao eu-lírico. Há os valores imediatos e visíveis da vida vegetal que são expressos pela folha. Ao mesmo tempo,

sua leveza e fragilidade é a presença insustentável e leve do sagrado, dessa dimensão outra que compõe os anseios humanos, dos quais a linguagem parece não dar conta.

Enquanto que, com Drummond, tem-se a angústia ante a mudez do sagrado, há outras poéticas que buscam inserir-se harmonicamente na natureza insondável. A obra do poeta mato-grossense Manoel de Barros é uma das que representam esse lugar da comunhão da palavra poética com o mistério, a partir do seu discurso das “ignorâncias”, isto é, “das coisas que não têm nome”, dos “deslimites da palavra”. O enfrentamento ou recusa ao verbo humano aparece, paradoxalmente, como estratégia linguística para acessar o mistério da vida, a partir da valorização a outras modalidades de linguagem e de comunicação. Para tanto, considere-se o poema “Árvore”, em que se tem como objetivo poético uma alternativa de linguagem mais próxima ao sagrado:

Um passarinho pediu a meu irmão para ser a sua árvore.
 Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho.
 No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de sol, de céu e de lua mais do que na escola.
 No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu para santo mais do que os padres lhes ensinavam no internato.
 Aprendeu com a natureza o perfume de Deus.
 Seu olho no estágio de ser árvore, aprendeu melhor o azul.
 E descobriu que uma casa vazia de cigarra esquecida no tronco das árvores só presta para poesia.
 No estágio de ser árvore meu irmão descobriu que as árvores são vaidosas.
 Que justamente aquela árvore na qual meu irmão se transformara, envaidecia-se quando era nomeada para o entardecer dos pássaros e tinha ciúmes da brancura que os lírios deixavam nos brejos.
 Meu irmão agradecia a Deus aquela permanência em árvore porque fez amizade com muitas borboletas (BARROS, 2010, p. 394).

Veja-se aqui como a condição de “árvore”, do personagem poético configura uma experiência particular de religiosidade. A vivência com a natureza ensina mais sobre Deus e sobre uma conduta santificada (“aprendeu para santo”), do que os preceitos dos “padres”. Nesse sentido, a religiosidade, entendida nessa assimilação do homem pela natureza, questiona a própria eficácia santificadora da religião cristã, que a palavra “padres” representa. Se a condição vegetal da folha de Drummond é assustadora para o sujeito-lírico, a condição vegetal, da “árvore” é possibilidade para o encontro com o sagrado e com a plenitude do personagem “meu irmão”.

A “casa vazia de cigarra” só presta para poesia, porque a poética de Barros é dada a essas coisas, aparentemente sem função e sem sentido, na ordem prática da racionalidade humana. Vê-se que o poeta tem como projeto estético produzir acesso ao que a poética de Drummond reconhece como intangível. A experiência sagrada se comunga com a mudez e mistério em que o sujeito-poético de Barros adentra.

O trabalho poético-simbólico da imagem “árvore-homem” dá-se pela aproximação imagética da árvore com o corpo humano, o que não é tão difícil de se reconhecer. Veja-se que o termo “tronco” demarca bem essa similitude, mas também demarca uma passagem, uma condição fronteira do humano com o natural. Numa certa medida, é preciso abandonar o humano para se adentrar na dimensão calada do sagrado, onde não cabem todos os artifícios da lógica cultural e discursiva que orientam a vida humana. A figura poética “meu irmão” transformara-se em árvore, cujos sentimentos expressos estão totalmente conectados a uma estética da existência voltada à vida natural. O trecho “envaidecia-se quando era nomeada para o entardecer dos pássaros” contrapõe-se ao envaidecer-se cultural das disputas humanas cotidianas. O desejo é de adequar-se esteticamente ao quadro do “entardecer dos pássaros.” O homem-árvore deseja acolher o repouso dos pássaros ao cair da noite e “nada mais”. O nada em Barros, nessa perspectiva, é o todo e a plenitude poéticos dirigidos ao leitor. É um convite a um olhar do núcleo natural da vida, do qual, progressivamente, o olhar humano parece afastar-se. Nesse sentido, o poema apresenta um caminho possível de integração total com a natureza e, conseqüentemente, com o sagrado. A exposição do poema sugere que poderemos intentar uma aproximação com a vida sagrada através de um constante aprendizado com “os pássaros”, “os lírios” e “as borboletas.” A linguagem buscada, não se trata do *logos* cultural humano, mas sim do verbo emitido pela natureza.

4 CONCLUSÃO

O sagrado e a religiosidade representados no universo literário deixam-se reconhecer nas inquietações e buscas individuais humanas. Para além do cumprimento doutrinal e dogmático, em que a religiosidade pode esvair-se no automatismo institucional, as representações poéticas dizem dos anseios profundos do humano. No poema “A folha”,

de Drummond, identificamos que o símbolo poético, inscrito na imagem da folha, expressa a relação do eu-lírico com esse elemento, para pôr em questão a própria condição de uma suposta soberania intelectual do ser-humano. O universo da linguagem, embora constituinte do homem, é problematizado no poema, porque não alcança as realidades mudas, mas tão potentes em nossa própria condição. O referido poema recorre ao signo da angústia, do não-saber para nos representar essa condição dual humana de ser e de não-ser. O “ser”, enquanto entidade filosófica do conhecimento, não nos compõe integralmente, porque há a nossa porção de não-ser, substancial, mas inaudível, expressa na relação angustiada do sujeito-lírico com a folha. O mistério da folha não se refere apenas ao mundo natural, mas também à nossa própria parte misteriosa. É diante dessa dimensão desconhecida, mas viva e atuante, que se compõe a experiência sagrada, conforme representa Drummond, em seu poema. Tal experiência fica mais evidente no poema “Árvore”, de Manoel de Barros. Mergulhar na imanência vivaz da condição vegetal, fora das cercanias da consciência humana é o que propõe o poeta como experiência sagrada. A vivência de uma imersão corporal na natureza permite o contato com as realidades mudas, de que fala Drummond, mas que para este poeta, parecem inacessíveis. No poema de Barros, o contato com o sagrado, a partir da experiência do personagem “meu irmão”, é o que faz o sujeito sair da dimensão tipicamente humana, para viver numa possível condição natural. Contudo, ironicamente, é através da poesia, feita de linguagem e consciência, que o poeta vislumbra a possibilidade desse nosso não-ser natural.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A paixão medida*. São Paulo: Cia das letras, 2014.

BARROS, M. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BATAILLE, G. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 2012.

_____. *A experiência Interior*. Tradução de Fernando Scheibe São Paulo: Autêntica, 2015.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura, In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

CASSIRER, E. *Ensaio sobre o homem: Introdução ao uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ELIADE, M. *Imagem e Símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OTTO, R. *O sagrado*. Trad. Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

RICOEUR, P. *Teoria da Interpretação, o discurso e o excesso de significação*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Ed. 70, 2009.