

# Literatura e fenômeno religioso



Gerson Tenório dos Santos  
Paulo César Lopes



## RESUMO

Nosso objetivo neste trabalho é estabelecer um vínculo entre literatura e fenômeno religioso tendo como base uma perspectiva teológica da cultura. O objetivo da arte, e em específico o papel da literatura, é oferecer ao homem uma dimensão que vai além do simples adaptar-se ao mundo. A literatura não é cópia do real, mas um amplificador da instância do ser-mais que nos possibilita enfrentar a ameaça do não ser. Neste sentido, em consonância com o pensamento de Paul Tillich, entendemos que a literatura é uma manifestação do caráter religioso da cultura humana.



## **ABSTRACT**

Our aim here is to establish a link between literature and religious phenomenon based on a theological perspective of culture. Art's purpose, specifically the role of literature, is to offer man a dimension that goes beyond the mere adaptation to the world. The literature is not a copy of the real world, but an amplifier of our power of being that enable us to face the threat of non-being. Thus, in agreement to the Paul Tillich's thought, we understand that literature is a manifestation of the religious character of human culture.



## **PALAVRAS-CHAVE**

Literatura - fenômeno religioso -  
cultura - ser - não-ser



## **KEY WORDS**

Literature - religious  
phenomenon - culture - being -  
non-being



## INTRODUÇÃO

Ao considerarmos os primórdios do homem até onde conseguimos nota-se que religiosidade e literatura imbricam-se indissolivelmente. Naturalmente, pensamos aqui em literatura no sentido lato, visto que a escrita, que está na base da arte literária tal qual a concebemos hoje, é posterior à manifestação oral. Porém, como imagem, mimese, a literatura tem sua origem nas mais remotas tradições narrativas, todas elas – nas mais diferentes latitudes do mundo antigo, vinculada ao transcendente, ao divino. Literatura como arte mimética e religiosidade como expressão da relação com um mundo transcendente, nascem da mesma fonte: o desejo de ir além de si mesmo. Neste sentido, arte e religião nascem irmãs, separando-se muito posteriormente, no período moderno. Assim, é o sentimento de religiosidade imerso na própria maneira de ser da arte literária, a responsável pelo sentido que a cultura tem para o homem. Por isso, concordamos com Tillich, quanto este diz que “A religião enquanto interesse último é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura é a totalidade das formas por meio das quais o interesse fundamental da religião exprime a si mesmo. Em resumo: a religião é a substância da cultura, a cultura é a forma da religião” (Tillich apud Gibellini, 1992/1998:90).

Buscaremos, nas páginas seguintes, estabelecer com base neste aspecto *teológico* da cultura uma relação entre literatura e religiosidade, flagrando por trás das mais diferentes manifestações da arte da palavra este desejo, este impulso para um ser-mais, para o enfrentamento da ameaça do não-ser.

## OS PRIMÓDIOS DA LITERATURA E DA RELIGIÃO

Quando, nos dias de hoje, pensamos em literatura e em religião, pensamo-las, normalmente, como realidades pertencentes a

esferas absolutamente distintas. No entanto, quando buscamos realmente compará-las, percebemos que as semelhanças são muito maiores do que podemos perceber ao primeiro olhar. As semelhanças se dão tanto na estruturação interna de ambas as realidades como no seu processo de recepção ou, para dizer de forma mais precisa, no modo com ambas são experienciadas. Mas antes de pensarmos nestas semelhanças – e, conseqüentemente, nas diferenças – não será inútil pensarmos um pouco no processo histórico destas duas realidades.

Na verdade, quando buscamos pensar a literatura e a religião no seu processo histórico, a primeira coisa que percebemos é que, na verdade, a história de ambas se confunde. No mundo antigo, ao que parece, não existe uma arte autônoma. Apesar de alguns defenderem a idéia de uma arte ornamental, *os monumentos da arte primitiva que chegaram até nós sugerem, no entanto, claramente e com segurança que vai aumentando, à medida que a investigação progride, que o naturalismo tem direito a reivindicar o primeiro lugar e, desta forma, torna-se cada vez mais difícil sustentar a teoria do primado de uma arte afastada da vida e da natureza* (Hauser, 1951/1972: 12-13). A arte primeira – este naturalismo pré-histórico – ao que tudo indica, seria uma espécie de *técnica mágica*, nas palavras de Hauser. E, embora o próprio Hauser afirme que esta magia antiga não era uma religião, já que, *então não se conheciam orações, não se adoravam poderes secretos, nem se estabelecia um nexos entre poderes extraterrenos* (Hauser, 1952/1972:16). O autor não é taxativo, ele usa um “parece”, mas, mesmo assim, o seu texto é bastante afirmativo. No entanto, pergunto-me de onde lhe vem tanta certeza de que eles não conheciam orações, não adoravam poderes secretos, nem estabeleciam um nexos entre poderes extraterrenos. Nossa oposição a Hauser, no que se refere a este ponto – com quem, de resto, concordamos bastante – se dá principalmente, como tentamos mostrar no texto, a partir de ideia de que “religião” tem de ser entendido em sentido muito mais amplo do que “o que, em linguagem corrente chamamos religião”, mas, partindo da idéia de que todo conhecimento que temos de qualquer cultura é interpretativo, que a afirmação de Hauser que questionamos é bastante arbitrária. Pensemos no exemplo da piscadela, dado por Geertz (1973/1989), como observa

o antropólogo norte-americano, alguém que dá uma piscadela é um significante inquestionável, mas qual o significado deste ato não é algo tão evidente assim: pode ser um sinal, um tique nervoso, alguém imitando alguém com um tique nervoso etc. Se um gesto corriqueiro de nossa própria cultura pode ter significados tão diversos, o que dizer dos fragmentos que nos chegam de culturas tão distantes como a destes povos primeiros?

Parece-nos que se trata de fato de religião. Talvez a chave para entendermos isto esteja dada pelo próprio Hauser, quando ele afirma que esta magia parece não corresponder ao denominado religião na linguagem corrente. De fato, na nossa linguagem corrente, chamamos de religião àquilo que é reconhecido como tal em nossa cultura ou em culturas mais próximas. Podemos entender melhor os limites desta afirmação de Hauser pensando na afirmação, muito comum entre os primeiros cronistas europeus que falaram sobre o Brasil, de que os índios não tinham religião. Ora, se dizemos o que é religião, ou qualquer outra coisa, delimitando os seus limites a partir de nossa experiência, evidentemente, qualquer coisa que não caiba perfeitamente em minha delimitação será descartada. Pensamos que é isto que determina a afirmação de Hauser do caráter não religioso da *arte mágica* dos povos primitivos.

De qualquer forma, quando a arte em questão é a literatura – ou a poesia, como diziam os antigos e ainda Hegel, entendendo por este termo tudo o que chamamos de literatura –, temos um consenso, que inclui também Hauser: os primeiros poetas – os primeiros artistas da palavra – não são apenas produtores de arte, são verdadeiros *vates*, sacerdotes ou videntes do divino. A própria figura lendária do velho poeta cego, associada a Homero, parece apontar para estes cantores de tempos mais antigos; esta cegueira *representa, unicamente, o sinal exterior da luz interior de que é dotado e que lhe permite ver coisas que aos outros não é dado ver* (Hauser, 1952/1972:91).

E se os textos do próprio Homero não são propriamente textos sagrados, sua relação com esta dimensão do real é inegável. Como diz Carpeaux (1959:52-53), *as epopeias homéricas eram consideradas como cânon fixo (...) mas não como epopeia, e sim como Bíblia* (Carpe-

aux, 1959:52-53).

Também o teatro grego, como diversos estudiosos apontam – ainda que com explicações divergentes – não era apenas uma apresentação artística e sim um ritual religioso, sendo os atores, portanto, também uma espécie de sacerdote.

E ao relembarmos as ideias acima expostas, não o fazemos por acreditar em uma lendária Idade do Ouro, por veneração ao passado, nem por uma *convicção de que o antigo, só por ser antigo, é sempre melhor* (Hauser, 1952/1972:11). Na verdade, o que queremos, ao rememorarmos rapidamente esta relação da poesia com o sagrado na origem da cultura ocidental foi, exatamente, demonstrar como, a partir do próprio processo histórico podemos perceber a relação *estrutural* que há entre elas. Ao falarmos de como era no começo não estamos pensando apenas em história, estamos pensando no primitivo no sentido de primeiro, de primário.

## O SONHO: ENTRE A LITERATURA E A RELIGIÃO

Não é também nossa intenção aqui discutir as relações entre estruturas e história, acreditamos que as estruturas também são históricas e que há, portanto, uma relação dialética – no sentido de determinação recíproca – entre elas; mas não é isto o que queremos discutir agora; neste momento, nossa intenção é apenas indicar o *terreno comum*, o ponto de intersecção entre literatura e religião. E por isto talvez seja interessante terminarmos estas primeiras reflexões com um exemplo tirado não de nossas raízes ocidentais, mas sim de um dos nossos grupos autóctones: os índios guaranis.

O antropólogo e padre jesuíta, Melià (cf. Marzal et. al, 1989), que há mais de trinta anos estuda a cultura dos índios guarani, vivendo com eles – con-vivendo – apresenta-os como um povo de profetas e poetas. Na verdade, os guaranis não têm poesia, no sentido estrito do termo, mas o seu modo de vivenciar o sagrado, como mostra

o antropólogo, justifica, desde o nosso ponto de vista, chamá-los de poetas e profetas. Lembramos que o próprio discurso religioso dos profetas – pensamos aqui de modo muito especial na tradição profética de povo judeu – pode ser, em sentido mais amplo, entendido como poesia. No seu ensaio “Poesia-reistência”, Bosi (2000) inclui, entre os autores estudados, o profeta Isaias.

Para Melià (1989), para os guaranis, provavelmente todas as culturas da terra, excetuada a moderna cultura ocidental – valorizam profundamente a experiência onírica. Esta é, na verdade, uma de suas principais fontes religiosas. Mas, acima de tudo, eles valorizam a palavra. A palavra para eles, como afirma Melià, é tudo, e tudo é palavra. Ela é o fundamento de tudo e é por meio dela que se pode contatar o sagrado. Eles, com certeza, não hesitariam em dizer com Guimarães Rosa: Ave, Palavra.

À noite, como todo mundo, eles sonham e à tarde, durante seu ritual religioso, cada um apresenta o seu sonho, que é interpretado pelo pajé. Muitas vezes os sonhos referem-se apenas ao próprio sonhador, outras, a toda nação. Os sonhadores que têm mais sonhos de interesse geral costumam ser escolhidos para futuros pajés. E ainda há outro detalhe interessante: os sonhadores não contam os seus sonhos, eles os cantam. Têm de traduzir os seus sonhos em poesia. Neste contexto, consideramos oportuno considerar que infelizmente sob a influência da cultural ocidental, muitos grupos guaranis já não vivenciam esta experiência. Cumprem, desta forma, o que Baudelaire apresenta como o específico do verdadeiro fazer poético. O grande poeta e esteta francês, que é um ponto de encontro de tendências diversas da lírica ocidental, valorizando ao mesmo tempo a inspiração e o trabalho no fazer poético, afirma que a verdadeira poesia não é aquela que nasce apenas da inspiração – do sonho –, nem aquela que nasce apenas do trabalho –, ela exige, portanto, a inspiração e o domínio técnico; para que aconteça a verdadeira poesia, afirma ele, o importante é “traduzir o sonho”. Exatamente o que os guaranis fazem: à noite eles sonham, de dia eles traduzem os sonhos em canções, em poesias.

Este exemplo do povo guarani, embora nos fale, sem dúvida al-

guma, de especificidades da cultura guarani, apontam para certas constantes de todas as culturas humanas e mesmo para dimensões comuns a todos os seres humanos. A tradição junguiana afirma que a psique humana é religiosa e nós poderíamos acrescentar que, enquanto tal, ela se expressa artisticamente. O próprio Freud (1900/1975) falava da condensação e do deslocamento como processos básicos da linguagem do inconsciente; e o que são a condensação e o deslocamento senão a metáfora e a metonímia, as duas figuras literárias básicas?

## LITERATURA E EXPERIÊNCIA RELIGIOSA

Outro pensador que mostra categorias da arte que podemos aproximar da experiência religiosa é o hermeneuta alemão, Heidegger (1958). Ele afirma literalmente que a arte é uma re-velação do real e não sua representação. Nós, por nossa parte, acreditamos que a arte é sim representação do real – em sentido bem amplo, como o usado por Auerbach (1946/1987) –, mas concordamos com Heidegger de que ela é – também – re-velação. Para ele, ela revela o ser ao Ser e parece-nos que de fato é assim. Ela representa o ser não em cópia fiel, mas revelando-o, mostrando-lhe sua profundidade e seu mistério.

Para confirmar a verdade desta “des-coberta” do pensador alemão, podemos citar o pensamento, entre outros, de Rudolf Arnheim e Paul Tillich (cf. Silva), para quem a experiência estética se aproxima da experiência religiosa, o que faz da arte um luzir sensível em que se as ideias se concentram. Lembramos aqui que a definição de arte como luzir sensível da ideia, como se sabe, é de Hegel (1835/2001). Para nos auxiliar, ainda, em nossa reflexão, podemos citar as ideias de Borges, para quem seus contos fantásticos recebiam influência não da literatura gótica, mas da literatura mais antiga produzida pela humanidade: os sonhos.

Para os grupos tribais os sonhos nascem de outro lugar que não o cotidiano, revelam outro mundo, ou outra dimensão do mundo que, apesar de existir, para as pessoas, no dia-a-dia, permaneceria fora de sua esfera de conhecimento se não houvesse algum processo especial de revelação.



Para eles, portanto, há na experiência onírica um forte teor de verdade. E como estes fazem parte de uma realidade maior, que inclui também o que poderíamos chamar de arte e todas as dimensões da experiência religiosa – ou experiência do sagrado – podemos dizer que também nestas há um forte teor de verdade.

Na história da modernidade ocidental há uma grande desvalorização de todas estas experiências e a sua verdade é negada. E talvez, até mesmo por isto, nos dias de hoje, olhar com atenção para elas, ouvirmos com atenção o seu dito, seja uma possibilidade muito concreta de percebermos as suas revelações que podem ajudar-nos a compreender melhor o nosso mundo.

Pensarmos, portanto, a religião a partir de nossa literatura não é simplesmente pensar a representação explícita daquela por esta, mas buscar as raízes profundas comuns a estas experiências. Iremos descobrir assim que há muito mais *religiosidade* na nossa literatura do que aquela – que não é pequena – explicitada.

Consideremos ainda a contribuição de mais dois pensadores que ajudam no nosso modo de abordar a questão. O primeiro é Hegel (1835/2001). Para ele a obra de arte é o luzir, o aparecer sensível da ideia. Nela há sempre uma tensão entre o elemento sensível e o elemento intelectual. A obra de arte, acredita ele, nasce desta tensão. A arte é uma tentativa de expressarmos nossas experiências por meio de uma organização racional de elementos sensíveis.

O segundo pensador, Marx, ao contrário de Hegel, não chegou a desenvolver um pensamento sistemático sobre a arte, mas há uma reflexão sua sobre a religião – no seu texto de juventude *Contribuição* que nos parece muito fecunda para pensarmos as formas simbólicas em geral e de modo muito específico a literatura. Esta reversibilidade da reflexão, passando-a da esfera do religioso para a do estético – se de fato está correta, como acreditamos estar – aparece como mais um sinal apontando para os vínculos entre arte e religião.

A partir do que Marx apresenta, podemos dizer que a literatura é, simultaneamente, um reflexo da realidade e um protesto contra a realidade, como podemos observar abaixo, no esquema apresentado na Figura 1:

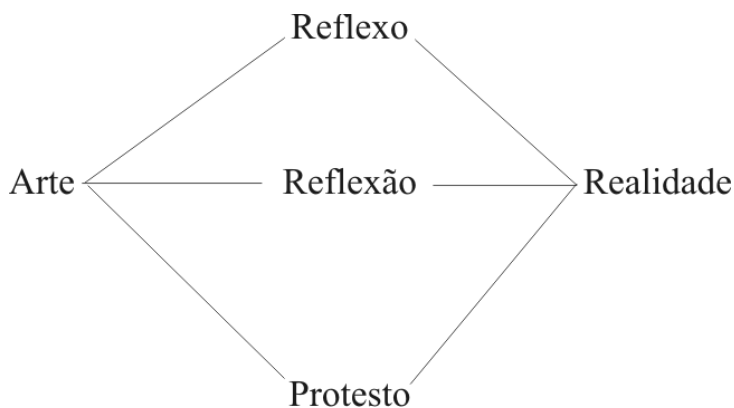


Figura1. Esquema da concepção de literatura reflexo-protesto-reflexão

Com a inclusão do termo reflexão, queremos deixar claro que o refletir da arte não é apenas um refletir como de um espelho, é também refletir no sentido de pensar sobre. O pensar artístico é um pensar que transcende a realidade dada, vai além dela, mas não a oculta, não a omite.

Nesse sentido a própria ideia de refletir já traz consigo a ideia de reflexão e de protesto. Aliás, os próprios significados de refletir que encontramos nos dicionários já indicam uma riqueza muito maior do que o significado simplesmente de cópia. Vejamos alguns encontrados no Dicionário Houaiss: provocar reflexão; deixar ver ou transparecer; exprimir; revelar; meditar; pensar demoradamente. Dizer, portanto, que a arte reflete o real, é o mesmo que dizer, metaforicamente, que a arte imita a vida. Na Grécia antiga, de onde vem esta ideia, o termo usado para expressá-la é *mimeses*. Muitas vezes o termo foi usado significando cópia, mas no seu sentido mais rico, quando se diz que a arte imita a vida, não se quer dizer com isto que ela faz uma cópia, um retrato do real, e sim que ela imita o processo criativo da vida. E o processo criativo da vida é, essencialmente, desejo. É sempre busca de mais. A vida – a vida humana, pelo menos – nunca se contenta com o já dado. Para entendermos bem isto, é importante explicitar a diferença entre desejo e necessidade.

## LITERATURA E RELIGIÃO E O DESEJO DE SER MAIS

Vamos pensar esta questão por meio da análise de um texto de nossa literatura, a canção “Comida”, do grupo Titãs (1987).

Comida

Bebida é água  
Comida é pasto  
Você tem sede de quê?  
Você tem fome de quê?

A gente não quer só comida,  
A gente quer comida, diversão e arte  
A gente não quer só comida,  
A gente quer saída para qualquer parte,

A gente não quer só comida,  
A gente quer bebida, diversão, balé  
A gente não quer só comida,  
A gente quer viver a vida como a vida quer

Bebida é água  
Comida é pasto  
Você tem sede de quê?  
Você tem fome de quê?

A gente não quer só comer,  
A gente quer comer e quer fazer amor  
A gente não quer só comer,  
A gente quer prazer pra aliviar a dor

A gente não quer só dinheiro,  
A gente quer dinheiro e felicidade  
A gente não quer só dinheiro,  
A gente quer inteiro e não pela metade

Bebida é água  
Comida é pasto  
Você tem sede de quê?  
Você tem fome de quê?

Bebida é água  
Comida é pasto  
Você tem sede de quê?  
Você tem fome de quê?

A gente não quer só comer,  
A gente quer comer e quer fazer amor  
A gente não quer só comer,  
A gente quer prazer pra aliviar a dor

A gente não quer só dinheiro,  
A gente quer dinheiro e felicidade  
A gente não quer só dinheiro,  
A gente quer inteiro e não pela metade

Desejo,  
Necessidade, vontade  
Necessidade e desejo  
Necessidade e vontade  
Necessidade e desejo  
Necessidade e vontade.

Analisando a letra, poderemos ver, por um lado, a demonstração prática da afirmação da arte como o luzir sensível da idéia e, por outro, podemos refletir sobre a diferença entre desejo e necessidade. Estas duas palavras e ainda uma terceira – vontade – são

de grande importância na estruturação da canção.

A primeira estrofe afirma a identidade entre água e bebida e entre pasto e comida; desta maneira ela aponta para o aspecto apenas animal do beber e comer. Em seguida, no entanto, vem a pergunta dupla: *você tem sede de quê ?/ você tem fome de quê?*, que indica o fato de, para o ser humano, a sede e a fome não se reduzirem às necessidades biológicas de ingerir comida e bebida. Implícito nisto está o reconhecimento da diferença entre desejo e necessidade, e a amplitude maior do primeiro com relação à segunda. O desenvolvimento desta ideia se dá na estrofe seguinte quando se afirma que, além de carecer satisfazer suas necessidades – metonimicamente representadas pelas palavras comida e água – o ser humano deseja diversão, deseja arte e, acima de tudo, anseia superar a realidade dada.

Na sequência há uma aproximação entre desejo e sexo. No conjunto *a gente não quer só comer/a gente quer comer e quer fazer amor*, o verbo comer é usado, evidentemente, no sentido de manter relação sexual. Mas, assim como comer, no sentido literal do termo, manter relação sexual, para o ser humano não é apenas uma necessidade biológica, reprodutiva. No conjunto da vida humana a sexualidade se torna desejo; a sexualidade é, na verdade, para o ser humano, uma das mais profundas expressões do desejo.

A expressão comer, como é usada na língua portuguesa do Brasil, ganha, com muita frequência, uma conotação maliciosa, que tende a reduzir o ato sexual ao possuir sexual. Na verdade, o sexo, enquanto expressão do desejo, deveria ser a linguagem própria para falar o amor. É exatamente o que está expresso na música: o ser humano não se contenta com o imediato do prazer sexual. Não há na canção uma negação moralista do prazer sexual, pelo contrário, ela afirma o positivo deste prazer, mas reconhece que o desejo vai além: mais do que o prazer, ele quer o inefável do amor.

O prazer é apresentado como algo bom, como fica claro nos versos seguintes, onde se atribui ao ato sexual a função de, por meio do prazer, aliviar a dor. Mas é importante salientar que aliviar não é solucionar, não é eliminar. E a pergunta que se impõe então é: Que dor é esta de que se esta falando? Que dor é esta que pode

ser aliviada, mas não eliminada?

Trata-se desta dor inerente ao existir humano e que, juntamente com o desejo, revela-se como o seu elemento constitutivo mais profundo. Há, de fato, uma ligação intrínseca entre o desejo e esta dor. O desejo traz consigo esta dor, pois ele é o anseio por algo ausente, algo que se pode “ter” – ou ao menos que ele “acredita” que se pode –, mas que no momento não se tem. Esta dor é ausência.

E, desta maneira, podemos nos surpreender com a constatação de que desejo é o contrário de prazer. O prazer parece preencher o vazio do desejo. Na hora exata do prazer, o desejo parece estar ausente, parece ser saciado.

Contudo – e não foi por acaso que usamos o verbo parecer –, nenhum prazer é capaz de preencher o desejo. Este desejo. O desejo humano. Ele é infinito, absoluto. E por isto é que a canção fala aliviar e não eliminar.

Toda a história humana, tudo o que o ser humano construiu ao longo desta história, tudo o que cada ser humano fez e faz, pode ser entendido, de certo ponto de vista, como um esforço para superar esta dor, para preencher este desejo.

Na estrofe seguinte fala-se sobre o dinheiro. E falar em dinheiro não é falar só em dinheiro. Dinheiro representa posses, fama, poder. O dinheiro representa o trabalho humano e suas construções.

Todavia, assim como o prazer, ele é incapaz de preencher plenamente o desejo. E a canção afirma isto, em dois versos complementares. No primeiro afirma-se que queremos o dinheiro sim, mas também a felicidade, deixando claro, portanto, que os dois não se identificam, e no segundo afirma-se que queremos tudo, que queremos por inteiro, e não pela metade.

Mas o que é este inteiro? Onde está, de fato, a felicidade? O que pode preencher este vazio que é o desejo humano?

O verso/refrão que atravessa toda a música: *a gente não quer só..* é bastante significativo em si mesmo, pois no conjunto ele indica que, para o desejo humano, tudo é só, é pouco; o desejo humano

quer mais, quer sempre mais, quer o Infinito.

A canção fala das necessidades biológicas, da arte, do amor. E conclui com a afirmação de que o que queremos é viver a vida como a vida quer. A vida, então, parece revelar-se como um impulso de vida plena. Mostra-se não como uma paixão inútil, sem sentido, mas sim como uma força que busca sua realização; uma energia com direção certa, seguindo não por acaso, mas por amor.

Os versos finais da canção são extremamente significativos. Três palavras que já estavam implícitas nos *queres*, conforme estes vão aparecendo ao longo dos versos, são agora explicitados e combinados de diversas maneiras: desejo, necessidade, vontade. Em uma leitura superficial as três podem parecer sinônimas e os versos finais seriam apenas a reiteração da ideia da presença constante e inevitável do desejo. Contudo, cada uma dessas palavras tem significados específicos e pensar estas especificidades podem ajudar muito na compreensão da canção como um todo.

Sobre as diferenças entre necessidade e desejo já falamos nos parágrafos anteriores. Cabe agora pensarmos no específico de *vontade*.

O que especifica a vontade é a liberdade. A necessidade aponta para objetos ou atos que nos são biologicamente impostos. Comer, beber, dormir, reproduzir-se são atos absolutamente necessários para que a vida continue existindo. O desejo transcende a necessidade, ele a determina e direciona, humanizando-a. No ser humano a necessidade se faz desejo, é desejo.

Mas o desejo, como mostra a canção, ao contrário da necessidade, não é preciso. Ele traz consigo, realmente, a pergunta: você tem sede de quê?

E o que se pode constatar é que o desejo é determinado socialmente. Sem termos um objeto preciso para o nosso desejo, desejamos aquilo que os outros desejam, ou seja, desejamos aquilo que a sociedade determina como sendo desejável.

Contudo, a sociedade não tem um desejo único. É possível a coexistência de diversos e contraditórios desejos dentro de uma mesma sociedade. Na nossa, marcada pela presença de grupos e classes

distintos e antagônicos, além de uma imensa rede de propaganda que a sustenta e reproduz, os desejos são os mais diversos.

Diante deste quadro a questão que se coloca é: Todos os desejos (in)satisfarão da mesma forma? E a resposta é: não.

O ser humano é, de fato, um ser de cultura e seu desejo não é uma necessidade natural; no entanto, a cultura pré-supõe a natureza; transforma a natureza, mas não a elimina de forma absoluta. Há uma dinâmica de separação/superação e continuidade entre natureza e cultura.

Enquanto ser de cultura o ser humano é um ser aberto, livre para determinar o seu futuro. E aqui já estamos na esfera da vontade. O que caracteriza esta é justamente a liberdade que nos possibilita escolher determinados valores em detrimento de outros, ou até mesmo determinar se algo é de fato um valor para nós ou não.

Liberdade, contudo, pressupõe risco. Se podemos optar, podemos errar. Hoje em dia existe uma quantidade muito grande de pensadores e movimentos que apontam para as escolhas erradas de valores que determinaram os rumos de nossa sociedade ocidental. A lógica da exploração e consumo que a constitui tem se mostrado, em longo prazo, nociva e destruidora. Há, como resultado dela, um profundo desequilíbrio ecológico que atinge a natureza, a sociedade e as mentes.

Desejos de consumo e posse, que fazem da apropriação, das propriedades, os principais valores de nossa sociedade, têm se revelado destruidores.

Todavia, por mais que a nossa cultura tenha errado o rumo, ela traz em seu bojo a possibilidade de mudança, de superação. A dialética de liberdade e desejo se mostra aqui em toda sua complexidade.

Pensemos um pouco nela. Esquemáticamente – simplificando, portanto, a complexidade do real – podemos dizer que, inicialmente, a liberdade opta por certos valores que determinam os rumos de uma determinada cultura. Esta liberdade, no entanto, não existe no vazio; desde o começo ela se move em meio aos desejos, muitas vezes contraditórios. Ela os condiciona, mas eles também a condicionam. Os valores escolhidos por certa cultura



determinam os seus rumos, mas os indivíduos dentro desta cultura são em grande parte determinados por estes desejos que lhes são dados mimeticamente, ou seja, pela imitação. Como foi dito anteriormente, os indivíduos passam a desejar o que a sociedade determina como desejável.

Mas há uma capacidade de transcendência inerente à liberdade que, por mais que fique encoberta pelos desejos condicionados mimeticamente, não é nunca destruída.

Justamente por isto é que o pensamento crítico pode aparecer. Diante de uma plethora de valores que nos são oferecidos, ofertados como aqueles que irão saciar nossos desejos, podemos optar novamente, muitas vezes indo contra os valores predominantes de nossa cultura. Podemos discernir quais os desejos que de fato irão ajudar na nossa realização.

Evidentemente, não se trata de algo que possa ser provado *a priori*. Em grande parte, no que se refere aos valores, nossas opções são apostas. Não se trata, no entanto, de apostas feitas no escuro.

Aqui é que entra a liberdade. Ela não é apenas um valor entre outros valores. Trata-se de um valor básico inicial, irrecusável. Por isto Sartre (1948) dizia: *estamos condenados à liberdade*. Sendo um valor em si, a liberdade é também o horizonte possibilitador de valores. Apenas porque existe a liberdade podemos, e temos, de optar por alguns valores em detrimento de outros.

A liberdade, contudo, não é absoluta. Como já foi indicado, o seu exercício se dá em meio aos mais diversos condicionamentos. Fatores os mais diversos interferem em nossas opções. As mais variadas forças – no mais das vezes forças das quais nem temos consciência – intrometem-se e fazem nossas decisões penderem mais para um lado do que para outro. Isto já foi indicado quando falamos no mecanismo do desejo mimético. Trata-se em grande parte, evidentemente, de um mecanismo irrefletido. E assim, por mais que estejamos condenados à liberdade, ela também surge como um valor pelo qual podemos ou não optar.

Liberdade exige responsabilidade, ou seja, ela exige uma pessoa madura que responda pelo que faz. E por isto, muitas vezes, ela

assusta, amedronta, e muitos preferem não assumi-la plenamente. Fazem uma renúncia à liberdade. Usam a própria liberdade para optar contra ela. Na prática isto significa que estas pessoas preferem, ao invés de assumir livremente seus valores, aceitar aqueles que o seu “grupo” lhe oferece.

Os valores não estão soltos no ar para optarmos por eles. Todos eles nos são mesmo oferecidos por grupos, por tradições. A liberdade não pode, portanto, ser entendida – como certo romantismo gostaria – como algo egocêntrico, que concerne só ao indivíduo. O importante – e é isto que é optar pela liberdade – é tornar nossas escolhas o mais livre possível dos condicionamentos e tendências interiores que nos fazem agir automaticamente, contrariando muitas vezes nosso desejo mais profundo.

Sim, apesar de todos os desejos serem definidos socialmente, parece haver uma tendência, um desejo profundo – ou uma direção profunda em todos os desejos – que faz com alguns desejos sejam realizadores e outros destruidores. Uma espécie de desejo de vida plena, ou, na linguagem da letra da música analisada, um desejo que pode ser traduzido por *querer o que a vida quer*.

Algumas pessoas chamam este desejo de vida plena, de eros – que é uma das palavras gregas para dizer amor – e reconhecem na busca pela união cada vez maior entre todos os seres a sua principal característica.

Baseados nisso podemos dizer que as sociedades não são boas na mesma medida. Quando as estruturas sociais ajudam a vida a se realizar elas são positivas e, ao contrário, quando elas a impedem, evidentemente elas são más. Isto não significa que haja sociedades plenamente boas ou plenamente más, significa sim que podemos transcender os limites de uma dada sociedade e, a partir deste critério de vida plena, buscar transformá-la.

Qualquer sociedade cria mecanismos de justificação e proteção que buscam conservá-la, estes, porém, precisam ser reavaliados e transformados constantemente para que ela possa desenvolver-se. Podemos dizer, portanto, que há uma tensão entre conservação e mudança nas sociedades e é através desta tensão que elas vão se transformando. Contudo, se as tendências de conservação se en-

rijecem, se se tornam muito fortes, esta sociedade vai se tornando mais e mais pesada, perdendo assim cada vez mais sua capacidade de transformação. Muitas vezes – se não sempre – os preconceitos são manifestações destas estruturas pesadas e conservadoras.

Os preconceitos são como paixões sociais que nos condicionam, impedindo nossa liberdade, e têm nas suas raízes as paixões básicas: desejo egoísta, ódio, medo, tristeza, culpa.

Paixão, em latim, é *passio* e traz consigo a idéia de passividade, de sofrimento, no sentido mesmo de se ser o objeto de uma força externa. Esta etimologia revela uma profunda verdade sobre as paixões. Quando somos dominados por elas, somos passivos, não somos agentes de nossas ações e sim pacientes das *ações* das paixões.

Desta forma as paixões se opõem à liberdade. Quando optamos pelas paixões, em um movimento paradoxal, usamos nossa liberdade para destruir esta mesma liberdade. Assim é que a liberdade se apresenta também como um valor pelo qual podemos optar, um valor entre outros.

Os valores são muitos. Às vezes complementares, às vezes opostos. Eles nos são ofertados como possibilidades e a opção é algo inevitável. Com maior ou menor consciência sempre optamos por alguns valores em detrimento de outros. Com maior ou menor consciência sabemos – apostamos – que alguns valores satisfarão ao nosso desejo mais profundo e outros não o farão.

A esta experiência universal e incontornável de liberdade podemos dar o nome de fé que, neste sentido, revela-se como experiência básica de todos os seres humanos, inclusive os ateus. E tanto a religião como a arte – e de modo muito específico a literatura – tem na sua base a vivência desta dialética entre desejo e liberdade – que traz sempre consigo, com maior ou menor consciência, a aposta de fé – e por isto elas tantas vezes andaram unidas ao longo da história da humanidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Religião e literatura, como produtos eminentemente humanos nascidos do desejo de superar a finitude, de desejar para além de todo aqui e agora foram em seus primórdios indistinguíveis um do outro. Porém ao longo do processo civilizatório por que passamos estes campos passaram a diferentes áreas do conhecimento humano com características epistemológicas diferenciadas e diferentes propósitos sociais. No entanto, ao considerarmos que tanto a religiosidade quanto a literatura abrem para o homem os umbrais de diferentes mundos, de novas possibilidades de existência podemos considerá-las áreas do espírito humano que buscam sempre ressignificar nosso aqui e agora, os limites de nossa relação tão limitada do ponto de vista físico e biológico com a realidade. Religião e literatura nos remetem sim não exatamente a uma dimensão completamente diferente da que vivemos, mas a facetas da realidade que nos cercam e muitas vezes são incommunicáveis por outra linguagem que não a dos símbolos, a da metáfora, a da analogia.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, A. (2000). **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cia das letras.
- CARPEAUX, O. M. (1959). **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, Rio de Janeiro.
- FROMER, M., Antunes, A., Britto (1987). "Comida". In: **Jesus não tem dentes no país dos banguelas**. WEA.
- GEERTZ, C. (1973/1989). **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara.
- GIBELLINI, R. (1992/1998). **A teologia do século XX**. São Paulo: Loyola, São Paulo.
- HAUSER, A. (1951/1972). **História social da literatura e da arte e da arte**. São Paulo: Editora Mestre Jou.
- HEGEL, G.W.F. (2000). **Cursos de estética**. São Paulo: DUSP.
- MARX, K. (1845/2005). **Crítica da filosofia do direito**, Boi Tempo, São Paulo.
- MARZAL, M. M., Robles, J. R., Albo, X., Melià, B. (1989). **O rosto índio de Deus**. Petrópolis: Vozes.
- SARTRE, J. P. (1948/1978). **O existencialismo é um humanismo**. São Paulo: Abril, 1978 (Coleção *Os Pensadores*). Tradução de R. C. Guedes, L. R. S. Forte, B. Prado Junior.
- SILVA, Antonio Almeida Rodrigues da (2008). "Experiência estética versus experiência religiosa: anotações a partir dos estudos tillichianos sobre as artes plásticas". In: **Revista Eletrônica Correlatio**. São Paulo: Metodista, nº 13, junho de 2008. Disponível em <<http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio13/experiencia-estetica-versus-experiencia-religiosa-anotacoes-a-partir-dos-estudos-tillichianos-sobre-as-artes-plasticas#id32>> . Acessado em 11 de janeiro de 2009.

---

**O autor Prof. Dr. Gerson Tenório dos Santos é Mestre e Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Coordenador e professor do Curso de Letras da UNICASTELO. Secretário do Grupo de Poéticas da Poesia e da Prosa pertencente ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP**

**O autor Prof. Dr. Paulo César Carneiro Lopes é Mestre e Doutor em Literatura Brasileira pela USP. Professor do Curso de Letras da UNICASTELO. Membro do Grupo de Poéticas da Poesia e da Prosa pertencente ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP**