

LITERATURA SAGRADA: APONTAMENTOS CONCEITUAIS

Everton Nery Carneiro¹

RESUMO

O presente artigo tem por objeto a literatura sagrada, sendo nosso objetivo geral buscar refletir e também compreender esta literatura e seus vínculos com a arte, a verdade e a hermenêutica. Tudo isso tendo em vista o olhar nietzschiano como base teórica, principalmente em seu livro “*A Origem da Tragédia*”. No que se refere aos procedimentos no campo do método, utilizamos os procedimentos comparativo e o intuitivo. O primeiro consiste em investigar as narrativas e explicá-las segundo suas semelhanças e suas diferenças. No campo do procedimento metódico intuitivo, nosso entendimento advém de uma postura de compreensão sobre o que é conhecimento e diferenciação do mesmo, no caso o conhecimento abstrato e o conhecimento intuitivo. Assim, o conhecimento intuitivo está ocupado com a apreensão do “em si do mundo”, e o conhecimento abstrato com o fenômeno. Concluímos, sem pretensões definitivas, ou mesmo, dogmáticas, que a literatura sagrada carrega em si uma atemporalidade.

Palavras-chave: Literatura; Arte; Verdade; Hermenêutica.

ABSTRACT

This article has as its object the sacred literature, being our general objective to reflect and also to understand this literature and its links with art, truth and hermeneutics. All this in view of the Nietzschean view as a theoretical basis, mainly in his book “*The Origin of Tragedy*”. With regard to procedures in the area of method, we use comparative and intuitive procedures. The first consists of investigate the narratives and explain them according to their similarities and differences. In the area of intuitive methodical procedure, our understanding comes from an attitude of understanding about what is knowledge and differentiation of it, in this case abstract knowledge and intuitive knowledge. So, intuitive knowledge is concerned with apprehending the “itself in the world”, and abstract knowledge with the phenomenon. We conclude, without definitive or even dogmatic pretensions, that sacred literature carries with it a timelessness.

¹ Pós-doutor em Educação (UFC); Doutor e Mestre em Teologia (EST); Especialização: Educação, Desenvolvimento e Políticas Públicas (FACIBA); Filosofia Contemporânea (Faculdade São Bento); Ética, Educação e Teologia (EST); Graduação: Geografia (UEFS); Filosofia (FBB); Teologia (STBNe). Professor Permanente do Mestrado profissional em Intervenção Educativa e Social. E-mail: ecarneiro@uneb.br

Keywords: Literature; Art; Truth; Hermeneutics.

1. Introdução

“Um texto pode ser visto de diferentes pontos de vista. Há forças que se apoderam de um texto dando a ele um sentido restrito e negativo, e outras que o fazem com a finalidade de manter com ele uma relação de afinidade.” (DIAS, 2011, p. 30-31).

Essa é a busca do nosso texto, afinidade e sobrevivência do texto, utilizando os textos originais como pré-textos para a criação de novos textos. Nosso objetivo geral é buscar refletir/compreender sobre a literatura sagrada e seus vínculos com a arte, a verdade e a hermenêutica tendo como objetivos específicos: discutir os conceitos de: literatura, arte, verdade e hermenêutica. Lembrando que um conceito “... representa uma categoria de objeto, de eventos ou de situações e pode ser expresso por uma ou mais de uma palavra. Para alguns, essa representação é mental; para outros, ela é linguística e pública.” (HARDY-VALLÉE, 2013, p. 16). Acrescentamos ainda que por mais que chamemos algo de sagrado, não é esse algo que é sagrado, pois:

O sagrado é essencialmente uma relação entre o sujeito (o ser humano) e um termo (Deus), relação que se visualiza ou se mostra em um âmbito (a natureza, a história, as pessoas) ou em objetos, gestos, palavras etc. Sem essa relação, nada é sagrado. (CROATTO, 2001, p.61)

Em um dado sentido, fazer este estudo significa pensar em um triângulo, onde cada lado tem especificidades. Os três lados são: arte, verdade e hermenêutica, que são os principais conceitos a serem abordados. Três lados de um triângulo, formando um todo único e indivisível. Se olharmos a literatura pelo lado da arte, será inevitável vermos também seus desdobramentos na verdade e na hermenêutica. Se olharmos a literatura pela face da verdade, será inevitável vermos também seus desdobramentos na arte e na hermenêutica. Se olharmos a literatura pela face da hermenêutica, será inevitável vermos também seus desdobramentos na arte e na verdade.

Discutir, estudar, pesquisar sobre a literatura sagrada e seus vínculos com a arte, a verdade e a hermenêutica é uma tentativa de buscar uma

aproximação entre essas áreas. Pensamos aqui em deixarmos os limites dos departamentos e o rigor/fixidez/austeridade das disciplinas para emprendermos o diálogo entre diferentes áreas do saber, que contribui/resulta em uma influência entre as diferentes áreas que estão presentes no diálogo. Isto é, “o conjunto das pesquisas desenvolvidas para além dos limites disciplinares se constitui em vetor do avanço das ciências e oferece, hoje, um cardápio interpretativo provocativo e inaugural.” (ALMEIDA, 2010, p.21). Eis o que nos importa: o texto literário!

O texto apresenta-se como pré-texto para a produção de outro texto, assim está para além de especulação e investigação. O texto literário também segue essa seara e convida o leitor para que na sedução/compreensão estética, na complexidade narrativa e estrutura literária ele amplie sua consciência de mundo, capacidade de diálogo e, compreensão de si mesmo e do próprio mundo, do outro. Entendemos por diálogo o “discurso continuamente aberto, eternamente em vias de se dizer e, por isso, nunca acabado, nunca consumado, nunca completado, nunca totalmente dito.” (ALMEIDA, 2005, p.38)

Pensamos que ao buscarmos aproximações e diálogo com a realidade intrínseca da literatura, quando a caracterizamos como um tipo de comunicação, de narrativas, de compreensão de mundo, não fazendo necessariamente um julgamento sobre sua qualidade, pois, realmente o caso de se gostar ou não de uma obra de arte hoje, apesar de ser possível que esta tenha sido especialmente admirada em tempos passados, expressa, possivelmente que na atualidade perdeu o valor social. Entretanto, isso não significa que tenha perdido as linhas que a marcam como obra literária. Trabalhamos com a ideia de uma minimização da obra de arte como objeto e uma maximização como linguagens. A literatura está aqui posta, pois é obra de arte.

Nesta perspectiva temos a literatura sagrada sendo sempre retomada num intenso processo de valorização, onde é preciso que se chame atenção de que nesses textos, a condição literária não está submetida ao critério da sociedade em andamento, mas sim porque oferece um modo especial de comunicação linguística, que contém uma série de traços característicos e especialmente é preciso chamar atenção de que “a verdade da fé não é comunicável como uma mercadoria.” (BAYER *apud* WESTHELLE, 2008, p. 59)

Religião, Língua e Literatura

O nosso referencial teórico é o nietzschiano, que traz de volta, no mundo contemporâneo, o gesto irônico do pai fundador da filosofia no ocidente (Sócrates). Contundente adversário de Platão, seu pensamento, possivelmente possa ser caracterizado como uma inversão paródica do platonismo. É de tal modo que afirma Jaeger: “Platão é o teólogo do mundo clássico. Sem ele não existiria a teologia nem como realidade nem como nome.” (WERNER, 2010, p.873) Ampliando, é Emanuel Carneiro Leão que assim afirma: “A inversão mais radical de toda esta postura do platonismo encontrar-se-ia em Nietzsche: o contrário da verdade não é a mentira. É a convicção.” (LEÃO, 2010, p.86). Nietzsche, em sua autobiografia intelectual, escrita no final de sua vida, o título *Ecce Homo* (“Eis o Homem”), expressão usada por Pilatos ao apresentar Jesus a seus executores, pouco antes da Paixão. É de fundamental importância tratarmos sobre esse étimo, o “Eis” que segundo Bordelois é:

Sagrado, veloz, inspirado, colérico e sexual: assim se vê, a partir da estrutura da estrutura do eis e suas derivações, o ser da paixão. Em síntese, eis seria a matriz de um impulso, de um movimento veloz e irrefreável, característico dos povos nômades, cuja procedência na cultura grega foi atribuída aos deuses, e que, portanto, se tornou embebido do sagrado e explodiu no delírio profético provocado pelas forças divinas. Depois foi se dessacralizando em fúria e ira humana, mas ainda se percebe na sua raiz um impulso intenso, irrefreável, que antes se referia a um deus e hoje se relaciona como inconsciente ... (BORDELOIS, 2007, p.39)

Nietzsche não pensava, contudo, que uma interpretação era tão boa quanto qualquer outra, considerava a verdade uma quantidade moral.

Se o artista, com efeito, a cada manifestação da verdade responde com olhos fechados, porque prefere contemplar o aspecto ainda obscuro da realidade, o homem teórico regozija-se com o espetáculo da obscuridade vencida, e tem a máxima alegria ao ver o processo pelo qual cada descobrimento se realiza com suas próprias forças. Não haveria ciência se a verdade se apresentasse com toda nudez de uma deusa, sem justificar o esforço humano de descobrimento. Os adeptos da ciência fariam então como aqueles que pretendiam abrir na Terra um canal que atravessasse de lado a lado. O primeiro percebeu que o trabalho durante a vida inteira com maior zelo não conseguiria senão alcançar uma parcela da profundidade enorme, e que o resultado do seu trabalho inútil seria ultrapassado pelo trabalho do seu vizinho, de tal maneira que um terceiro pareceria mais bem avisado ao escolher outro lugar para a sua própria tentativa. Se um deles consegue então demonstrar que por este caminho direto nunca poderá atingir a antípoda, quem quererá continuar a trabalhar na perfuração do primeiro poço, senão aquele que, entretanto, foi encontrando pedras preciosas ou descobrindo as leis da natureza? Foi por isso que Lessing, o mais sincero de todos os homens teóricos, ousou declarar que encontrava maior prazer na

perseguição da verdade do que na posse da própria verdade; eis como foi, com grande espanto e com grande desespero dos sábios, revelado o segredo fundamental da ciência. (NIETZSCHE, 2004, p.93)

A verdade e interpretação de indivíduos felizes, saudáveis e fortes eram preferíveis às dos fracos. Para a repulsa de Nietzsche, ele descobriu que os valores dominantes no mundo ocidental pareciam proceder destes últimos.

Cada civilização edifica ou recebe como herança para si um imaginário, um legado. Neste legado estão presentes as mais significativas representações e configurações de uma cultura e de uma sociedade. Os textos sagrados fazem parte das representações e a estrutura simbólica teológico-literária e filosófico-literária constituem um núcleo comum nas formas de conhecimento do ser humano e do mundo, que os caracteriza justamente pela pluralidade de significado que eles sucessivamente produzem, num constante desafio a sucessivas operações hermenêuticas que, por conceituação, são continuamente aproximativas e inacabadas. Nesta seara se faz indispensável assumir uma postura crítica e independente do tipo de crítica que foi realizada ou a realizar, nos diversos textos literários, alguma coisa que é trivial e torna-se atual na leitura é uma livre apropriação do texto sagrado. Nesta seara do conhecimento entendemos que este:

Não é neutro, desinteressado, pois tem nos instintos suas raízes ocultas, inconscientes. Afirmar que o conhecimento não é da mesma natureza que os instintos, embora tenha com eles uma relação imanente, é salientar a natureza dessa relação. Pode-se dizer, utilizando alguns termos de Nietzsche, que o estatuto do conhecimento é de ‘sintoma’, ‘signo’, ‘linguagem simbólica’, ‘expressão’ ... O que caracteriza o conhecimento é estar em relação expressiva com um elemento considerado por Nietzsche como tão real quanto o mundo ‘material’: o mundo dos instintos, dos apetites, das paixões, dos afetos, dos desejos, ou, para utilizar o conceito fundamental, a vontade de potência. (MACHADO, 1999, p.95)

Diante disso, se faz necessário discutir: o que é literatura? Por mais elementar que seja essa questão, ao longo do tempo ela não recebeu uma resposta satisfatória. Aristóteles conceituou literatura como a arte da palavra. Sendo arte da palavra, textos sagrados são literaturas! Evidente que é preciso discutir: o que é arte? Pergunta também que carrega dificuldades, entretanto precisa ser enfrentada com responsabilidade e honestidade, valores tão caros à hermenêutica. Outro conceito se soma a estes: verdade, pensando na perspectiva de que não vemos os conceitos como conclusão e sim como introdução, pois inventar conceitos não se trata de encerrar/concluir um

Religião, Língua e Literatura

pensar, mas, em outro sentido exponenciar as possibilidades, buscando o não-conhecido a partir do conhecido, trabalhando na perspectiva “de pensar o não-pensado a partir do já pensado, explorando novas possibilidades de pensamento.”(ADAMS, 2012, p.54)

No nosso trajeto dialogaremos com Roland Barthes, que concebe literatura como sendo a utilização da linguagem não submetida ao poder e isto deve-se ao fato de que a linguagem literária não necessita de regras de estruturação para se fazer compreender.

No que tange ao conceito de arte trabalhamos inicialmente com Gadamer, trazendo à tona o argumento de Gadamer em “*Verdade e Método*”, onde a arte ofereceria à hermenêutica um paradigma de acesso e de vivência da verdade. O que possibilita uma reflexão hermenêutica sobre a arte é sua análise ontológica tendo em vista a nova dimensão do compreender, segundo Heidegger.

Precisamos continuar nossa caminhada e essa segue a trilha da literatura, da linguagem, da arte como verdade. Esta é a nossa caminhada, pois este é o nosso *topos aletheia*², para o qual sucessivamente retornamos, após ter realizado as caminhadas.

No que se refere aos procedimentos no campo do método, utilizamos o comparativo e o intuitivo. O primeiro consiste em investigar as narrativas e explicá-las segundo suas semelhanças e suas diferenças. Partimos de uma compreensão que:

Em toda investigação o mais difícil é o princípio. Pois, não é fácil renunciar radicalmente ao que pretendemos já saber sobre a realidade. Não é fácil alegrar-se radicalmente com o não saber. Não é fácil recusar radicalmente os objetivos, para deixar fluir a própria realidade. [...] O princípio de uma investigação é difícil por exigir pensar radicalmente. A dificuldade não nos vem de sabermos de menos e, sim, de sabermos demais sobre a realidade. (LEÃO, 2000, p.168)

No campo do procedimento metódico intuitivo, nosso entendimento é compreendendo que a configuração originária do conhecimento antecede à linguagem e ao intelecto, sendo aquilo que se caracteriza como conhecimento abstrato (razão, abstração e linguagem) são meios para anular as

² Lugar de verdade ou lugar verdadeiro.

ambiguidades ou o duplo sentido, deixando transparente aquilo o que conhecemos, originariamente por intuição. Assim, o conhecimento intuitivo está ocupado com a apreensão do “em si do mundo”, e o conhecimento abstrato com o fenômeno.

Na esteira desse compreender, intuímos que só a intuição é capaz de atingir imediatamente na sua totalidade concreta, o real. A compreensão que se faz presente aqui é da vida ser um todo e por ação intuitiva é compreendida e não dita por conceituações e abstrações. Isto é, conhecer não é precisamente propor explicações conceituais e abstrações, mas sim propor possíveis interpretações, propor procedimentos hermenêuticos, pois:

É uma ingenuidade pensar que uma única interpretação do mundo seja legítima. Não há interpretação justa; não há um único sentido. A vida implica uma infinidade de interpretações, todas elas realizadas de uma perspectiva particular [...] (MACHADO, 1985, p.106-107)

Caminhar desse jeito é de grande valia e seu aproveitamento se presta nas diversas áreas das ciências, principalmente nas ciências humanas, transcendendo às diferenças temporais e/ou espaciais. O texto literário convida o leitor/intérprete para que na sedução/compreensão estética, na complexidade narrativa e estrutura literária ele amplie sua consciência de mundo, capacidade de diálogo, sua compreensão de si mesmo e do próprio mundo, do outro.

Pensamos que ao buscarmos aproximações e diálogo com a realidade intrínseca da literatura, quando a caracterizamos como um tipo de comunicação, de narrativas, de compreensão de mundo, não fazendo necessariamente um julgamento sobre sua qualidade, pois, realmente o caso de não se gostar ou não de uma obra de arte hoje, apesar de ser possível que esta tenha sido especialmente admirada em tempos passados, expressa, possivelmente que na atualidade perdeu o valor social. Entretanto, isso não significa que tenha perdido as linhas que a marcam como obra literária.

Entendendo que toda criação humana, de maneira inevitável, carrega consigo a herança sócio-histórica, afirmamos que a literatura não é exceção, pois ela nasce e se desenvolve em íntima relação com uma sociedade, um povo e seu processo histórico, sendo escrita por e para seres humanos de uma dada sociedade, refletindo de um certo modo sua organização social, cultura, crenças etc. Além da consideração estética, a literatura é um fenômeno social e a ação da sociedade revela-se: na obra, no autor e no leitor.

2. Sobre literatura

O que é literatura? Segundo Tosaus Abadía, alguns teóricos chegam a afirmar que “literatura é o que lemos como literatura.” (TOSAUS ABADÍA, 2000, p.19). Por mais elementar que seja essa questão, ao longo do tempo ela não recebeu uma resposta satisfatória. Aristóteles conceituou literatura como a arte da palavra. Sendo arte da palavra, textos literários são literatura! Evidente que é preciso discutir: o que é arte? Pergunta também que carrega dificuldades, entretanto precisa ser enfrentada com responsabilidade e honestidade, valores tão caros à hermenêutica e que Nietzsche a “considera sob o ponto de vista moral.” (COLLI, 1980, p.65).

Continuamos nosso trajeto com Barthes, que concebe literatura como sendo a utilização da linguagem³ não submetida ao poder e isto deve-se ao fato de que a linguagem literária não necessita de regras de estruturação para se fazer compreender. Entendemos que “não se pode compreender sem querer compreender, isto é, sem se dispor a dar ouvidos ao que foi dito.” (GADAMER, 2010, p.06). Enquanto a utilização da linguagem cotidiana requer uma obediência de sua estrutura – deve-se enquadrar o pensamento nas estruturas linguísticas, para que haja uma perfeita comunicação –, a linguagem literária não obedece a qualquer regra estrutural fixa. O autor, que se utiliza dessa linguagem, não é obrigado a emoldurar seus pensamentos nas estruturas linguísticas, sendo livre para criar uma estrutura própria, que proporcione a ele uma clara expressão de seus sentimentos e ideias, pois “a linguagem do escritor não está encarregada de representar o real, mas de significá-lo.” (BARTHES, 2012, p.229). Assim, construindo o texto de acordo com seus próprios desejos, o escritor consegue que sua criação tenha um novo valor – passa da simples utilização comunicativa da linguagem à uma utilização artística e um novo poder e, este pressupõe o exercício de poder.

A linguagem literária assume aspectos de representação e demonstração. Através dessa linguagem, pode-se refletir sobre a própria língua com liberdade, “entendendo que desde os tempos imemoriais sou precedido por uma língua, uma cultura e uma história que me moldam.”

³ “A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva.” (BARTHES, 1978, p.13)

(GILBERT, 2012, p.91). A linguagem literária permite que as palavras assumam vida própria, com novas significações que não aquelas a elas conferidas usualmente. “As palavras não ‘se encontram estabelecidas’ em si mesmas. É somente a conexão de vida que as torna completamente resgatáveis – enquanto faladas ou escritas.” (GADAMER, 2010, p.82). A linguagem passa a ter “sabor”. Enquanto no discurso científico a linguagem é direta e não permite ambiguidades, na linguagem literária as palavras assumem novos significados e representações, sendo que “as palavras contam nossa história” (GADAMER, 2010, p.65). E é exatamente ela (a ambiguidade), “a arma habitual de Nietzsche para confundir seus leitores.” (COLLI, 1980, p.xv – prefácio). Nesse momento fazemos um convite a um teólogo, no caso Tillich, sendo ele dos sistemáticos, aquele que se envereda em trabalhar na perspectiva da ambiguidade da religião. Nessa área ele diz: “A religião é ambígua e todos os símbolos podem ser idolatrados, demonizados, elevando-se acima das contingências, embora nada possa ser supremo a não ser o absoluto.” (TILLICH, 2009, p.110). E ainda mais “religião é ser tocado pelas questões últimas.” (TILLICH, 2001, p.33). Assim, uma das funções da literatura é a representação do real. Entretanto é preciso entender que:

A literatura é reveladora da condição humana menos pela reprodução do real que poderia encenar do que pelo valor heurístico da imaginação, explorando os possíveis do homem em variações imaginativas. A imaginação é reabilitada na epistemologia. (GILBERT, 2012, p.13)

Quando se trata de representação, no entanto, esta é feita de um modo especial, uma vez que o real não pode ser plenamente representado em um plano unidimensional por ter uma natureza distinta, pluridimensional. Neste trilha, Barthes diz que a literatura é utópica, pois permite a criação de novas realidades, conferindo às palavras uma verdadeira heteronímia das coisas. Essa heteronímia pode ser melhor entendida quando se pensa que essa linguagem, como já dito anteriormente, é livre para conferir novos significados às palavras. Ela joga com os signos ao invés de reduzi-los a um universo já determinado. (BARTHES, 1978). Entendemos que o significado não é um conteúdo (tal como uma substância) que reside no texto, fruto dos anseios do autor, estando à espera de ser revelada pelo pesquisador/intérprete.

3. Sobre hermenêutica

Religião, Língua e Literatura

Aqui precisamos entender o que é hermenêutica. A expressão “hermenêutica” pode derivar do verbo grego *hermeneuein*. Este refere-se, por sua vez, ao substantivo *hermeneus*, que poderá ser aproximado sem rigor científico, de Hermes (deus grego, filho de Zeus com Maia). Hermes era o mensageiro dos Deuses, anunciava o destino “e no ocidente, você tem o direito e o dever de descobrir qual é o seu destino.” (CAMPBELL, 2008, p.135) *Hermeneuein* era a revelação que levava ao conhecimento, por parte daquele que estivesse em condições de ouvir uma mensagem. Entenda-se aqui que para ouvir é preciso escutar e para isso “... é necessário encontrar-se na realização da verdade libertadora de Deus.” (LEÃO, 2000, p.36). De toda forma, é possível pensar que a origem etimológica é duvidosa, mas enraíza no significado de falar, dizer. O vocábulo tem três orientações de sentido: “...hermeneuein significa, em grego, tanto ‘interpretar’ como ‘comunicar’ e ‘explicar’.” (KORTNER, 2009, p.11). Uma linha comum aparece aqui: a ideia de que algo deve ser tornado inteligível, de que se deve conseguir que seja entendido. Nesse sentido “a hermenêutica filosófica e a hermenêutica bíblica encontram-se em relação de inclusão mútua. Elas se associam para interrogar o homem em sua existência e ajudá-lo a compreender os fundamentos de seu agir” (GILBERT, 2012, p.91), pois “cada hombre es um poeta de su existência.” (MARTINS, 2006, p.155). Assim, é preciso ler, estudar, sofrer, viver a literatura, antes de mais nada como arte, e não de um jeito subserviente, ou mesmo tão somente como documento histórico, entretanto, “se a literatura é arte, parente muito próxima dos mitos e das religiões, então ela é menos um objeto de estudo do que uma morada existencial.” (BERNARDO, 2013, p.111).

Podemos seguir mais a frente e ainda afirmar com muito compromisso que o sentimento religioso e a própria religiosidade é algo extremamente importante para ficar restrito às religiões instituídas, pois a literatura de alguma forma também trabalha no campo da religiosidade. Ao procurarmos o sentido das coisas, não encontramos, então inventamos. Inventamos deuses!⁴ E “para poderem viver, os gregos, levados pela mais imperiosa das necessidades, criaram os seus deuses.” (NIETZSCHE, 2004, p.30). Criamos ficções! E a ficção transforma a realidade em metáfora. Enfim a religião é tema poético! Ao usar aqui o termo ficção, estamos seguindo a orientação de Nietzsche na perspectiva de Suarez, pois segundo ela quando ele usa esse termo “não está apontado o caráter inadequado da linguagem

⁴ “Sísifo, um drama onde se declara em plena cena que os deuses são astuciosas invenções dos homens de Estado para conseguirem o respeito pela lei.” (JAEGER, 2010, p.384)

frente a algo que ela devesse dominar, ou designar adequadamente [...] Quando fala de ficção [...] está dizendo que a linguagem projeta fora de si entidades como se elas fossem estanques em caráter absoluto, substancial e ‘substantivo’.” (SUAREZ, 2011, p.140-141). Em todo esse quadro é preciso sempre lembrar que as verdades são ficções sobre as quais não lembramos mais a sua essência e, portanto, as palavras são as máscaras do processo civilizatório.

4. Sobre arte e verdade

No que tange ao conceito de arte trazemos Gadamer. Inicialmente abordamos neste autor a construção/ideia de verdade (*aletheia*)⁵, que para ele diz respeito ao ato de trazer algo da escuridão para a luz, e isso não pode, segundo Gadamer, colocar a verdade no campo de uma exclusividade na demonstração de um discurso (GADAMER, 2008), isto é, na verdade do enunciado. Com isso, Gadamer não quer dizer que a linguagem não assuma um papel central no encontro com a verdade, mas que ela tanto revela quanto oculta e que, neste sentido, toda verdade é sempre interpretação. Ela inclui tanto o que está sendo dito quanto o que está pressuposto ou não dito, entendendo junto a Gadamer (2010) que qualquer enunciado possui conjecturas que ele não enuncia, assim, só aquele(a) que pensa esses pressupostos pode dimensionar verdadeiramente a veracidade de um enunciado” (GADAMER, 2008). Por essa razão, o entendimento não pode ser reduzido ao conhecimento científico, mas deve ser pensado como um encontro com uma tradição que pressupõe nossa experiência pessoal de estar no mundo. Aqui pensamos com Gadamer e a partir dele que todo texto e todo enunciado é uma resposta para alguma pergunta. (GADAMER, 2008) Cabe ao intérprete compreender qual a pergunta a que o texto é uma resposta já “que nem tudo na vida cabe dentro da linguagem lógica escrita ou do dito.” (AZAMBUJA, 2009, p.19)

Trazendo à tona o argumento de Gadamer em “Verdade e Método”, a arte ofereceria à hermenêutica um paradigma de acesso e de vivência da verdade que pouca relação teria com as preocupações metodológicas mediante as quais a ciência moderna propunha o controle técnico do mundo - o método científico reduziria a verdade ao poder, ao controle sobre as coisas.

⁵ *Aletheia* pode ser traduzido também por “não-esquecimento” ou “não-ocultamento.”

Religião, Língua e Literatura

O que possibilita uma reflexão hermenêutica sobre a arte é sua análise ontológica tendo em vista a nova dimensão do compreender, segundo Heidegger. A hermenêutica da arte é pensada como experiência ontológica de finitude, a partir das categorias de jogo, símbolo e festa, que, por sua vez, revelam o seu modo de ser. Identifica-se na estrutura de “*Verdade e Método*” um intercâmbio entre os três domínios da experiência analisados: a arte, a história e a linguagem, o que possibilita à experiência da arte ser pensada a partir do princípio da história dos efeitos e como determinação do fenômeno universal da linguisticidade, onde “a arte são certas manifestações da atividade humana diante da qual nosso sentimento é admirativo” (COLLI, 2013, p.08). Ressaltamos como elemento de análise o caráter declarativo da arte tendo em vista seu estatuto histórico-temporal e interpretativo. Nessa toada é necessário perceber que nossa cultura criou e possui instrumentos para avaliar o que é e o que não é arte, e um desses instrumentos, que é essencial, é o discurso, pois são o crítico, o historiador de arte e o perito que “tem o poder não só de atribuir o estatuto de arte a um objeto, mas de o classificar numa ordem de excelências, segundo critérios próprios.” (COLLI, 2013, p.15). Chegamos então em Nietzsche, quando ele ambicionava trabalhar a ciência na perspectiva da arte, e esta, na perspectiva da vida. No primeiro parágrafo de “A origem da tragédia” Nietzsche já estabelece o seu compromisso com a arte, inclusive “como modelo alternativo para a racionalidade” (MACHADO, 1999, p.08) e não somente isso, pois sua aspiração era propiciar ao conhecimento os atributos de arte:

Teremos dado um grande passo, e promovido o progresso da ciência estética, quando chegarmos não só a indução lógica, mas também à certeza imediata, deste pensamento: a evolução progressiva da arte resulta do duplo caráter do ‘espírito apolíneo’ e do ‘espírito dionisíaco’, tal como a dualidade dos sexos gera a vida no meio das lutas que são perpétuas e por aproximações que são periódicas. Tais designações, fomos nós buscá-las nos gregos. Foram eles que tornaram inteligível ao pensador o sentido oculto e profundo da concepção artística, não por meio de noções abstratas, mas com auxílio das figuras altamente significativas do mundo dos deuses. (NIETZSCHE, 2004, p.19)

O que temos, pois é que a arte que Nietzsche ambicionava almejar na perspectiva da vida se transforma em algo imanente à vida e na produção nietzschiana, quando a vida é pensada como vontade de poder, e esta considerada na perspectiva da arte, pensamos que arte para Nietzsche passa a ser o que a vida é, sendo que “devemos fazer de nossa vida uma obra de arte inconfundível.” (SAFRANSKY, 2011, p.78). É um outro poeta que assim diz:

E a vida / E a vida o que é? / Diga lá, meu irmão / Ela é a batida de um coração / Ela é uma doce ilusão / Hê! Hô! / E a vida / Ela é maravilha ou é sofrimento? / Ela é alegria ou lamento? / O que é? O que é? / Meu irmão / Há quem fale / Que a vida da gente / É um nada no mundo / É uma gota, é um tempo / Que nem dá um segundo / Há quem fale / Que é um divino / Mistério profundo / É o sopro do criador / Numa atitude repleta de amor / Você diz que é luta e prazer / Ele diz que a vida é viver / Ela diz que melhor é morrer / Pois amada não é / E o verbo é sofrer.⁶

Gonzaguinha nos ajudando a entender, através da arte o que a vida é. E a vida é o que é! “A vida aqui aprende a vida.” (RICOEUR, 1986, p.94) Obra de arte então é existência, ou seja, é a capacidade humana de ir além da facticidade despida de uma determinada situação, oferecendo uma orientação que, sem a obra, ela não teria, então é preciso esculpir a existência, tal como uma obra de arte. Ao fazer essas digressões, torna-se imperativo tratar sobre “a origem da obra de arte” e ao fazemos a partir de Heidegger em sua obra com este nome, quando ele assim afirma já no final:

A linguagem é ela mesma poesia em sentido essencial. Ora, sendo, no entanto, a linguagem o acontecimento no qual, em cada caso, o ente vem a descerrar-se enquanto ente para os homens, a poesia – a poetização em sentido estrito – é, por isso, o mais originário dos ditados poéticos, em sentido essencial. A linguagem não é ditado poético pelo fato de ser a arqui-poesia; antes se dá que a poesia (em sentido estrito) acontece apropriadamente na linguagem, porque a linguagem custodia a essência originária do ditado poético. (HEIDEGGER, s/d, 79)

O que temos aí é a arte como acontecimento da verdade, não mais uma oposição entre as duas, pois a arte é o *topos aletheia*. Faz-se importante aqui chamar atenção para a expressão “poesia em sentido essencial”, pois está se tratando da poesia em seu sentido amplo, ou seja, traduzindo o grego *mousiké* (artes das musas). Enquanto *poiesis* (poesia) indica algum tipo de fabricação, *poietes* (poeta) indica algum tipo de produtor.

Ainda sobre a origem da obra de arte, só que nesse momento em Buber, que faz um dos mais bonitos comentários sobre análise estética, temos:

Uma forma defronta-se com o homem e anseia tornar-se obra por meio dele. Ela não é um produto do seu espírito, mas uma aparição que se lhe apresenta exigindo dele um poder eficaz. Trata-se de um ato essencial do homem: se ele

⁶ GONZAGUINHA. **O que É O que É?** Caminhos do Coração. LP/CD. EMI-Odeon. 1982.

Religião, Língua e Literatura

a realiza, proferindo de todo seu ser a palavra-princípio Eu-Tu à forma que lhe aparece, aí então brota eficaz e a obra surge. (BUBER, s/d, p.11)

O Eu-Tu aqui exposto é o Eu (meu próprio ser) em encontro com o Tu (a arte). Existe aqui uma relação e esta é respeitosa, pois apesar de existir diferença, inexistente uma desigualdade, pois a estética é a própria relação, envolvendo sempre um risco e uma oferta. (MUNIZ, 2010, p.11). Enquanto esta última reside na perspectiva de sermos os interlocutores entre a obra de arte e o mundo, o primeiro, no caso o risco, estabelece a si mesmo na transgressão, onde o risco é a criação, pois “criar nada mais é do que deixar que a obra aconteça, que ela siga o seu rumo.” (MUNIZ, 2010, p.12). Assim a finalidade da obra de arte está na sua própria fruição, pois a arte contribui e participa da vida, e se assim não for, a própria vida não sabe o que precisa fazer quando é tomada de assalto por sentimentos, instintos e pulsões variadas. Desta forma, entendemos que “a essência da obra de arte é o pôr-se-em-obra da verdade” (CASANOVA, 2010, p.172).

Mas o que isso significa? Inicialmente que “a obra de arte não se mostra nem como uma mera coisa nem como um utensílio, ela impõe um alargamento no campo fenomenal de mostração das coisas.” (CASANOVA, 2010, p.164). A tragédia e o evangelho estão aqui presentes com toda o vigor. Eis a literatura, Dionísio e Jesus em sua plenitude de arte sendo verdade! Mas o que é verdade? A maior influência sobre o mundo ocidental é a construção conceitual de verdade por correspondência, que é uma conceituação grega, particularmente platônica, onde verdade é a relação de correspondência entre a coisa e o dito sobre a coisa, ou dito de outro modo, “construção de uma checagem da concordância real ou ideal de tal proposição com o objeto de referência da proposição.” (CASANOVA, 2010, p.171).

Seguindo uma orientação diferente dessa compreensão, podemos pensar a verdade como sendo revelação, ou seja, essa “mostração” das coisas. Aquilo que se revela, ou seja, aquilo que se mostra é o fenômeno e este (o fenômeno) é aquilo que se mostra, e o faz a partir de si mesmo. Entendemos assim que “o pôr-se-em-obra da verdade retira da obra de arte todo elemento subjetivista. A obra não é apenas trabalho do artista, mas é muito mais horizonte de realização da verdade.” (CASANOVA, 2010, p.176). Lembrando o dito do mestre: “A linguagem é a morada do ser. Em sua moradia habita o homem.” (HEIDEGGER, 2009, p.145). Ao trabalhar a ideia de que habitando o homem na linguagem, Heidegger propõe pensar a arte como acontecimento da verdade, ou seja, em Heidegger “a arte aparece muito mais como lugar da verdade.” (CASANOVA, 2010, p.177). A arte da

tragédia é uma digna representante dessa verdade, que foi destruída pelo modelo socrático-platônico e posteriormente retomada pelo evangelho. De Dionísio a Jesus, a vida é intensa, a linguagem é divina, a linguagem é humana. Transpomos a linguagem divina em linguagem humana, fazendo isso pela via da arte. Eis a verdade! Eis os poetas! E estes:

Os poetas que têm consciência desse poder, em benefício próprio, se aplicam intencionalmente a caluniar o que se chama geralmente realidade e a lhe conferir o caráter da incerteza, de aparência, da inautenticidade, daquilo que se desgarrar no pecado, na dor e na ilusão; utilizam todas as dúvidas a respeito dos limites do conhecimento, todos os excessos do ceticismo, para envolver em torno das coisas o véu da incerteza, a fim de que se interprete, sem hesitação, depois desse obscurecimento, seus toques de magia e suas evocações como a via da “verdade verdadeira”, da “realidade real”. (NIETZSCHE, s/d, p.32)

Duas perspectivas saltam aos nossos rins, entre outras tantas possibilidades. A primeira de que a realidade não é algo que está posto e pronta para ser descoberta. No olhar de Nietzsche a realidade é algo que precisa ser criada, portanto, ela é inventada, ela é uma nomeação, uma verdade, onde a palavra proporciona existência ao real e a poesia me faz entender o latejar das coisas. A segunda é sobre o interprete e o “interpretar não é tomar conhecimento do que se compreendeu, mas elaborar as possibilidades no compreender.” (HEIDEGGER, 2006, p.209). O que temos aqui? O interpretar é aprontar a possibilidade de avocar a compreensão projetada e até mesmo nela perseverar. O que sucede nessa ocorrência, é que o intérprete já tem uma pré-compreensão do que vai interpretar, até mesmo das palavras⁷ que usará, pois, a compreensão ocorre a partir de uma visão de mundo e de uma autenticidade com o mundo que já está dada. Podemos assim caminhar para “el mundo: la infinitud de la obra - que también interpretar la infinita: el mundo.”⁸ É preciso entender que o ser humano e o mundo não são passíveis de uma interpretação definitiva, não sendo possível serem percebidos/lidos em um esgotamento total, pois existe uma inesgotabilidade, onde o mistério é profundo e infinito. Percebemos, assim sobre a verdade, que esta “não é outra coisa senão uma invenção que esqueceu que o é.” (LARROSA, 2005, p.21).

⁷ É importante entender que “as palavras que vão surgir sabem de nós o que ignoramos delas.” (MAFFESSOLI, 2004, p.41)

⁸ Tradução: “o mundo: o infinito do interpretar - ou também, interpretar o infinito: o mundo.” (BLANCHOT, 1970, p. 270)

Religião, Língua e Literatura

A esse respeito o pensar de Nietzsche e o seu escrever se debruça sobre o não transmitir um conteúdo de verdade, não propor uma um enfrentamento de um saber ao outro e nem mesmo orientar seu leitor. Ele busca intensamente fazer com que cada um busque não a si mesmo, mas ir além de si mesmo. Essa é a sua verdade! Pois, “a única coisa que pode fazer um mestre de leitura é mostrar que a leitura é uma arte livre.” (LARROSA, 2005, p.27). Ao defrontarmos-nos com um texto, este comunica um dado ponto de vista, uma perspectiva, portanto aponta um ver/construir o mundo de um dado jeito, produzindo perspectivas, mostrando/construindo a realidade a partir de um determinado ponto de vista, com certos distanciamento e proximidades, determinadas ênfases são realçadas e outras desprezadas ou obliteradas, enfim, um texto não apresenta um sentido último, final e verdadeiro, pois ele se encontra sempre em um intenso processo de reconstrução e re-narração, carregado inevitavelmente de ambiguidade, contradição e pluralidade. Nietzsche faz essa caminhada, essa proposição, portanto:

Todas as interpretações são perspectivas, [e] não há qualquer parâmetro de medida no qual se pudesse provar qual é a mais “correta” e qual a “menos correta”; o único critério para a verdade de uma exposição (...) consiste se e em que medida ela está em condições de se impor contra outras exposições. Cada ex-posição tem tanto direito quanto poder. (MULLER-LAUTER, 1997, p.131)

Tanto direito quanto poder de dizer a verdade, nos lembra Westhelle sobre o princípio de *satyagraha* de Gandhi: “*Satyagraha* é uma palavra sânscrita (de *satya* = verdade/amor, derivada de *sat*, que significa ser, e *agraha* = firmeza/força), que traduzida significa aproximadamente força da verdade.” (WESTHELLE, 2008, p.99) Dinamicamente, a poesia, a arte são essa força da verdade. As narrativas trágicas gregas antigas e as narrativas bíblicas são essa força da verdade. São essa força, inclusive por serem os poetas e estes, “inspirados pelas Musas tem acesso às realidades originais.” (ELIADE, 2013, p.108). Essas realidades originais são tratadas por Nietzsche em “*A Origem da Tragédia*”, na perspectiva de que todas as atividades humanas são atribuídas de um instinto característico.

Tem-se então em “*A Origem da Tragédia*” a tese da oposição entre a Ciência e a Arte, ou seja, entre o instinto do conhecimento e o instinto artístico. Enquanto o primeiro tem por base a concepção socrático-platônico, o último tem por base a concepção trágica. Na Luta entre esses dois instintos, o instinto do conhecimento venceu o instinto artístico, e este foi pouco a

pouco perdendo lugar para a concepção socrático-platônica, principalmente porque o instinto do conhecimento se impõe de maneira absolutamente ditatorial, impedindo toda e qualquer forma de manifestação artística como valor de verdade. A produção fruto do instinto do conhecimento é linear, não admite contradições e é eminentemente atributiva. Já o fruto do instinto artístico, ou seja, o critério de verdade da poesia é o da sua própria não-consistência interna, sendo que se acolhe desavenças simultâneas, uma vez que suas figuras de linguagem muitas vezes carregam significados diversos ao mesmo tempo, ainda que aparentemente contraditórios e ilógicos. A poesia é pertencente a uma temporalidade outra, ou seja, pertence a ordem de uma verdade outra, que não a do instinto do conhecimento, mas do instinto artístico. Um é o outro do outro, ou seja, a tragédia é o outro da pólis, assim como o artista é o outro do cientista, assim como na narrativa bíblica o profeta é o outro do sacerdote. O outro do outro! Seja via um instinto, seja via o outro “De onde nós retiramos nossos valores? Da ‘vida’? Mas ‘alto e profundo, simples e complexo’ – são avaliações que nós introduzimos previamente na vida (...)” (NIETZSCHE apud SUAREZ, 2011, p.161) Ao realizarmos essas avaliações, ao abordarmos esses instintos, ficamos a labutar sobre a verdade, e esta como um instinto, ficamos a perguntar: qual a sua origem? Nietzsche traz a tese de que não existe essa origem, esse de onde vem a verdade, pois ela é construída, e aí aparece um dos grandes paradoxos⁹ e polêmicos textos de Nietzsche:

 Não sabemos ainda de onde vem o instinto de verdade: pois até agora falamos da obrigação imposta pela sociedade para existir: ser verídico, isto é, utilizar metáforas usuais; portanto, em termos de moral, (...) mentir segundo uma convenção firme, mentir gregariamente em um estilo obrigatório para todos. O homem sem dúvida se esquece que é assim; ele mente, portanto, inconscientemente, da maneira indicada por costumes centenários – e, precisamente, a partir dessa inconsciência e desse esquecimento, ele chega ao sentimento de verdade. No sentimento de estar obrigado a designar uma coisa como “vermelha”, outra como “fria”, uma terceira como “muda”, desperta a emoção que se refere moralmente à verdade: a partir da oposição ao mentiroso, em quem ninguém confia, que todos excluem, o homem demonstra a si mesmo o que há de honrado, digno de confiança e útil a verdade. (NIETZSCHE, 2008, p.37)

O que se tem aqui é um dos textos paradoxais e polêmicos áureos de Nietzsche ao afirmar que não sabemos de onde vem o instinto de verdade e

⁹ Sobre o paradoxo Nietzsche afirma que “Os chamados paradoxos do autor, aos quais o leitor faz objeção, frequentemente não estão no livro do autor, mas na cabeça do leitor.” (NIETZSCHE, 2005, p.123)

Religião, Língua e Literatura

de inexistir sequer essa verdade, senão por meio de pactos gregários que tem por base a verdade e a linguagem, tudo isso assentado a partir da mentira, aquela que consentimos. E o mentiroso que faz?

Usa designações válidas para fazer com que o irreal pareça real; diz, por exemplo, 'sou rico', quando, para sua situação, 'pobre' seria a designação correta. (...) Se o faz interessadamente e, sobretudo de maneira prejudicial, a sociedade não confiará mais nele e o excluirá. Os homens não temem tanto a mentira quanto o serem prejudicados pela mentira. (NIETZSCHE, 2008, p.29-30)

Nosso dia a dia é intensamente marcado pelos disfarces, pelas dissimulações, camuflagens, máscaras, enfim por mentiras. Esse exercício intelectual de Nietzsche tem como perspectiva admoestar a oportuna compreensão de verdade como um “valor superior”, como ideal, e, deste modo, é uma apreciação ao próprio projeto epistemológico. É o próprio Nietzsche quem faz a pergunta e também constrói a resposta: “O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são.”(NIETZSCHE, 2008, p.36-37). Sobre essa construção nietzschiana, temos a possibilidade de ouvir o sambista e o salmista, quando cada uma assim canta a “Verdade”. Primeiro o sambista e depois o salmista.

Descobri que te amo demais / Descobri em você minha paz / Descobri sem querer a vida / Verdade!... / Prá ganhar teu amor fiz mandinga / Fui a ginga de um bom capoeira / Dei rasteira na sua emoção / Com o seu coração fiz zueira... / Fui a beira do rio e você / Com uma ceia com pão / Vinho e flor / Uma luz prá guiar sua estrada / A entrega perfeita do amor / Verdade!... / Descobri que te amo demais / Descobri em você minha paz / Descobri sem querer a vida / Verdade! / Como negar essa linda emoção / Que tanto bem fez pro / meu coração / E a minha paixão adormecida... / Meu amor, meu amor, incendeia / Nossa / cama parece uma teia / Teu olhar uma luz que clareia / Meu caminho tal qual, lua cheia... / Eu nem posso pensar te perder / Ai de mim esse amor terminar / Sem você minha / felicidade / Morreria de tanto penar / Verdade!... / Descobri que te amo demais / Descobri em você minha paz / Descobri sem querer a vida / Verdade! / Como negar essa linda emoção / Que tanto bem fez pro meu coração / E a minha paixão adormecida... / Prá ganhar teu amor fiz mandinga / Fui a ginga de um bom capoeira / Dei rasteira na sua emoção / Com o seu coração fiz zueira... / Fui a beira do rio e você / Com uma ceia com pão

/ Vinho e flor / Uma luz prá guiar sua estrada / A entrega perfeita do amor / Verdade!...¹⁰

Depois do sambista, vejamos o que nos diz o salmista:

SENHOR, quem habitará no teu tabernáculo? Quem morará no teu santo monte? / Aquele que anda sinceramente, e pratica a justiça, e fala a verdade no seu coração. / Aquele que não difama com a sua língua, nem faz mal ao seu próximo, nem aceita nenhum opróbrio contra o seu próximo; / A cujos olhos o réprobo é desprezado; mas honra os que temem ao Senhor; aquele que jura com dano seu, e contudo não muda. / Aquele que não dá o seu dinheiro com usura, nem recebe peitas contra o inocente. Quem faz isto nunca será abalado. (SALMOS 15.1-5)

Sambista e salmista falam e cantam a verdade. A verdade da descoberta, do coração, da estrada e da entrega. A verdade da luz que clareia, que faz ceia (com vinho, pão e também flor). A verdade como morada, e esta é a linguagem. No sambista e no salmista temos a palavra cantada e esta “é como uma volta à natureza: o símbolo desgastado pelo uso obtém novamente sua força original.” (NIETZSCHE, 2005, p.37-38). Uma força que canta e que também dança, e Nietzsche exalta um deus, que é Dionísio, um deus que ri, que dança e se embriaga. O riso provoca a inversão de valores. A dança dribla o espaço e a embriaguez rompe o tempo. A poesia que embriaga é chamada por Hölderlin, muitas vezes de vinho. A arte e a verdade em sua plenitude, pois significam celebração da vida, jamais esquecendo que “na soleira da vida, é para lá que conduzem todos os degraus. De lá viemos, para lá iremos.” (HOLDERLIN, 2012, p.86). Esta soleira é visitada hermenêuticamente.

5. Para concluir

Entendemos na esteira de pensar de Nietzsche, que tal como um sambista que abre-alas, abriu uma clareira para discernirmos, pensarmos na não existência de uma verdade intrínseca ao acontecimento. Na questão que envolve a poesia e a historiografia por um lado, e por outro lado o poeta e a história, Aristóteles faz a seguinte diferenciação:

O ofício do poeta não é descrever coisas acontecidas, ou ocorrência de fatos. Mas isso, quando acontece, é segundo as leis da verossimilhança e da necessidade. [...] A diferença entre historiador e poeta é a de que o primeiro

¹⁰ PAGODINHO, Zeca. **Verdade**. Deixa Clarear. Universal Music. 1996.

Religião, Língua e Literatura

descreve fatos acontecidos, e o segundo, fatos que podem acontecer. Por isso é que a poesia é mais elevada e filosófica que a história; a poesia tende mais para representar o universal, a história, o particular. A ideia de universal é ter um indivíduo de determinada natureza, em correspondência às leis da verossimilhança e da necessidade. (ARISTÓTELES, 2011, p.55)

De antemão é preciso considerar que verossimilhança não é a mesma coisa que verdade, tampouco que mentira. Ela se parece com a verdade, entretanto não se deve confundir com ela, pois ela representa antes uma vontade de verdade do que a própria verdade. Apesar de não termos acesso total a verdade, inexistente uma diminuição de nossa vontade pela procura da verdade. Nada obstante, uma vez que o poeta expõe o universal como algo possível, via a mimesis de uma ação tornada palpável num indivíduo, o próprio poeta faz com que o universal fique mais manifesto, instituindo uma condição modelo, sendo que “o que interessa a Nietzsche é a interioridade primitiva com a qual o indivíduo sente o mundo que o rodeia.” (COLLI, 1980, p.110). Na compreensão grega, *mimesis*, de forma simples é imitação ou representação do real através da arte, e isto difere da *diegesis*, que é a encenação desse real.

Enfim, estamos buscando sempre a ideia de que é possível encontrar alguns pontos que atinjam a literatura sagrada naquilo que ela é, e não no que cada época diz que ela é, tomando como paradigma a si mesma. Dizer isso é afirmar que uma literatura sagrada encerra algo de atemporal.

Trabalhamos a ideia de que tudo isso, essas narrativas da literatura sagrada, não são uma simples diversão literária, pois todos eles constituem o núcleo da sabedoria antiga, a gênese profunda daquilo que a tradição desenvolveram sob uma determinada forma conceitual, objetivando definir os parâmetros de uma vida bela, bem-sucedida, para todos nós. Como nos diz Cícero: “A sabedoria consiste em instruir-se sobre coisas divinas e humanas.” (CÍCERO *apud* FERRY, Luc. 2011.p.14)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMS, Adair. *Entre a epistemologia e a ontologia: elementos da hermenêutica de Paul Ricoeur*. Potro Alegre: Compasso Lugar-Cultura: Imprensa Livre, 2012.
- ALMEIDA, Maria da Conceição de. *Complexidade, saberes científicos, saberes da tradição*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

- ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Nietzsche e Freud: eterno retorno e compulsão a repetição*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, textos complementares e notas Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.
- AZAMBUJA, Celso Candido de et al (Org.). *Os gregos e nós*. São Leopoldo. Editora Unisinos. 2009.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. – 6ª edição. – Rio de Janeiro. DIFEL, 2012.
- BAYER *apud* WESTHELLE, Vítor. *O Deus escandaloso: o uso e o abuso da cruz*. Tradução de Geraldo Korndorfer. São Leopoldo: Sinodal/EST; 2008.
- BERNARDO, Gustavo. *Conversas com um professor de literatura*. Rio de Janeiro. Rocco, 2013.p.111.
- BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Caracas. Monte Ávila, 1970.
- BORDELOIS, Ivonne. *Etimologia das paixões*. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Odisséia Editorial, 2007.
- BUBER, Martin. *Eu e Tu*. São Paulo: Editora Moraes, s/d.
- CAMPBELL, Joseph. *Mito e transformação*. Organização e prefácio David Kudler. Tradução Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.
- CASANOVA, Marco Antônio. Heidegger e o acontecimento poético da verdade. IN: *Os filósofos e a arte*. Organização de Rafael Haddock-Lobo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- COLLI, Giorgio. *Escritos sobre Nietzsche*. Tradução e prefácio de Maria Filomena Molder. Lisboa. Artes Gráfica Ltda, 1980.
- COLLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. Tradução de Carlos Maria Vásquez Gutiérrez – São Paulo: Paulinas, 2001.
- DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Coleção Debates).
- FERRY, Luc. *A tentação do cristianismo – Da seita a civilização*. Tradução Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro. Objetiva. 2011.
- GADAMER, Hans-George. *Verdade e Método*. Tradução de Flávio Paulo Meurer; revisão da tradução de Enio Paulo Giachini. 10 ed. – Petrópolis – Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

Religião, Língua e Literatura

- GADAMER, Hans-George. *Hermenêutica da obra de arte*. Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- GILBERT, Paul et al. *Bíblia e filosofia: as luzes da razão*. Tradução Paula Silvia Rodrigues Coelho da Silva. Edições Loyola. São Paulo, São Paulo. 2012.p.91
- GONZAGUINHA. *O que É O que É?* Caminhos do Coração. LP/CD. EMI-Odeon. 1982.
- HARDY-VALLÉE, Benoit. *Que é um conceito?* Tradução de Marcos Bagno. São Paulo, Parábola, 2013.
- HEIDEGGER, Martin. *Caminhos de Floresta*. Coordenação Científica da Edição e Tradução de Irene Borges-Duarte. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian. Av. de Berna – Lisboa.1977.
- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. IN: Marcas do Caminho. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis. Vozes, 2009.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 2006.
- HOLDERLIN, Friedrich. *Hiperion ou O Eremita na Grécia Antiga*. Tradução, notas e apresentação Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Forense, 2012.
- JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*; tradução para a edição brasileira Artur M. Parreira; (adaptação do texto Monica Stahel; revisão do texto grego Gilson César Cardoso de Souza) 5ª edição – São Paulo; Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- KORTNER, Ulrich H. J. *Introdução à Hermenêutica Teológica*. Tradução de Paul Tornquist. São Leopoldo. Sinodal/EST. 2009.
- KUDLER, David. Introdução. p.24. In: CAMPBELL, Joseph. *Mito e transformação*. Organização e prefácio David Kudler. Tradução Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.
- LARROSA, Jorge. *Nietzsche & a Educação*. Tradução de Semíramis Gorini da Veiga. 2ª edição, 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- LEÃO, Emanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Vol 02. 2ª edição. Editora Vozes. Petrópolis – Rio de Janeiro. 2000.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Filosofia Grega – Uma Introdução*. Daimon Editora Ltda. Teresópolis, RJ. 1ª edição, 2010.
- MACHADO, Roberto Cabral de Melo. *Nietzsche e a verdade*. São Paulo: Ed Rocco LTDA. –1984. p.106-107.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*. Rio de Janeiro. Graal,1999.
- MAFFESSOLI, Michel. *Homo Eroticus: comunhões emocionais*. Tradução de Abner Chiquieri. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

- MARTINS, Angela Maria Souza ... et al. *Nietzsche e os gregos*. Rio de Janeiro. DP7A. FAPERJ. UNIRIO. Brasília, DF. CAPES, 2006.
- MULLER-LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Tradução de Oswaldo Giacóia Júnior. São Paulo: Annablume, 1997.
- MUNIZ, Fernando [ET. AL.]. *Os filósofos e a arte*. Organização de Rafael Haddock-Lobo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- NIETZSCHE, Friederich. *Humano demais Humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A origem da tragédia*. Tradução Joaquim de faria. 5 ed. São Paulo: Centauro, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A visão dionisíaca de mundo e outros textos da juventude*. Tradução: Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza – São Paulo: Martins Fontes. 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Miscelânea de opiniões e sentenças*. Editora Escala. s/d, p.32.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Sobre a verdade e a mentira*. Org. e Tradução Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.
- NIETZSCHE apud SUAREZ, Rosana. *Nietzsche e a linguagem*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.
- RICOEUR, Paul. *Do texto à ação. Ensaios de hermenêutica II*. Traduzido por Alcino Cartaxo e Maria J. Sarabando. Porto: Rés, 1986.
- SAFRANSKY, Rudiger. *Nietzsche, biografia de uma tragédia*. Tradução de Lya Lett Luft. São Paulo. Geração editorial, 2011.
- TILLICH, Paul. Aspectos existencialistas da arte moderna. IN: TILLICH, Paul. *Textos selecionados*. Tradução de Eduardo de Proença. São Paulo: Fonte Editorial, 2001.
- TILLICH, Paul. *Teologia da Cultura*. Tradução Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.
- TOSAUS ABADÍA, José Pedro. *A Bíblia como literatura*. Tradução Jaime Clasen. Petrópolis – Rio de Janeiro. Vozes, 2000.
- WESTHELLE, Vítor. *O Deus escandaloso: o uso e o abuso da cruz*. Tradução de Geraldo Korndorfer. São Leopoldo. Sinodal/EST. 2008.