

# A religião, a simbólica e o drama

Fernando Guimarães\*

*O Fenómeno Religioso e a Simbólica* é o título de um livro de Aarão de Lacerda publicado em 1924. Aí admite-se, na esteira de um artigo publicado por Émile Bréhier na então bem conhecida *Révue Philosophique*, que a imagem simbólica resulta de um processo de associação por analogia entre uma ideia e uma imagem. E Aarão de Lacerda acrescenta que "rigorosamente, o símbolo não deve ser a *reprodução* do objecto ou da imagem, mas sim uma sua expressão sintética, embora contenha alguns dos seus traços que são em geral os *essenciais*, os *característicos*: recordarei como exemplo a esquematização da figura feminina e masculina na arte rupestre". Constitui-se uma "linguagem com intenso poder comunicativo", o qual se desenvolve mediante um "encadeamento de analogias".

Não será por acaso que no limiar do livro em questão aparece um desenho de José Cyrne encimado por esta legenda: "per aspera ad astra". Tal ilustração representa um viandante que por um caminho de espinhos eleva o olhar em direção ao sol, isto é, ao que seria a luminosidade total. A simbologia religiosa representa muitas vezes essa ascensão humana em direção à claridade, ao conhecimento ou ao saber absoluto que se identifica com o sagrado. E essa

\* Investigador no Centro de Estudos do Pensamento Português (UCP).

simbologia como que se reflete em três poemas que estão nas páginas seguintes ao desenho, sendo da autoria de Teixeira de Pascoaes, António Correia de Oliveira e Mário Beirão. Nestes poemas afirma-se a relação que se estabelece entre o homem e o transcendente, mesmo quando este é visto como sendo a natureza onde características humanas acabam por se projetar.

Há ou pode haver uma ambígua relação entre o imanente e o transcendente, a qual se distende para uma oposição que pode ou não tornar-se conciliadora. Ela estabelece-se entre o Criador e a criatura, o Paraíso e o mundo, o Bem e o Mal satânico; no caso de Pascoaes, entre o céu e o inferno (que é o "da minha carne"), entre a negação e a afirmação de Deus no caso de António Correia de Oliveira e, finalmente, no caso de Mário Beirão, entre Deus e Satã.

O poema de Teixeira de Pascoaes, retirado do livro *As Sombras*, exemplifica bem esta dialética impossível entre valores opostos, porque a síntese que a coroaria não atinge sequer a conciliação verbal que seria a dos símbolos poéticos. Eis o excerto do poema em questão:

«E o homem quer, deseja ser igual  
À criatura eterna que sonhou,  
Em seu alto delírio genial;  
E, portanto, criou, dando-lhe vida!

Contenta-te, Criador, em ser perfeito  
Na tua Criatura!  
Ó contingente  
E miserável corpo que não pode  
Existir sem matar, sê tu contente!

Homem, exulta e canta! Foste a origem  
De Deus, tu que és Satã! Tu que és o Imundo  
Concebeste a Pureza! E sendo o Mal  
Foste a fonte do Bem!  
Tu, que és um mundo  
De miséria, de morte, escuridão,  
Fizeste o Paraíso!  
Ergue os teus olhos,  
E ergue neles teu forte coração;  
E, de joelhos, contempla o que criaste!»

O transcendente é, aqui, uma deriva ou projeção da consciência humana. Ele conjuga-se com o imanente. Em Mário Beirão essa conjugação é sobretudo

de natureza moral. Deus e Satã, o perdão e o ódio, o divino e o humano são a configuração de um Deus que afinal está no homem sozinho. É assim que o poema termina:

«No Céu expio a agrura do desterro.  
Deus, a saudade do Homem rememoro;  
E, ao negar a Miséria e a Dor que eu era,  
Vejo-me só – e, arrependido, choro!»

“Deus sepulto em mim”, dirá A. Correia de Oliveira. Mas esta imagem mortal e envolta em trevas como que se redime “na interminável expansão da luz eterna”, como se pode ler neste passo da sua poesia:

«Em meu nada, meu corpo de miséria,  
Por esse Deus me integro, ardo e palpito  
Na interminável expansão da luz etérea.»

Ao reproduzir os três poemas, Aarão de Lacerda como que nos convida a procurar o seu cerne, o seu grande denominador comum. E este encontrar-se-ia numa outra citação que o autor de *O Fenómeno Religioso e a Simbólica* também faz. Ela é de Montaigne. Aí, o pensador francês, referindo-se à divindade, termina assim: “os seus sacramentos sobrenaturais e celestes têm sinais da nossa condição terrestre”.

Estabelece-se, deste modo, o que Aarão de Lacerda designa por “etiologia dos símbolos”. Partindo do fenómeno religioso, visto como um “sentimento real de transcendência”, chega à manifestação de uma Simbólica que se constitui desde os símbolos pré-históricos e proto-históricos, que na sua opinião se reportam a um campo de representações muito limitado, até à arte românica ou ogival, isto é, gótica, a qual foi escolhida pela importância de que se reveste para o que se tinha em vista analisar

Aarão de Lacerda recorre com insistência aos pontos de vista de Max Müller, apontado como o “grande historiador das religiões”. A partir das mitologias de proveniência indo-europeia, considera a existência de um fundo comum de onde proviriam com diferentes denominações vários “personagens-símbolos”, o que estaria relacionado com o modo como tais derivas linguísticas foram “criando com o tempo uma mitologia”.

Seria este o ponto de partida da religião, a qual, com o decorrer do tempo, se tornaria mais complexa. Para Aarão de Lacerda, uma atitude religiosa plena resultaria de uma “progressão emotiva”, considerando que a religião em que “o *tonus* emocional mais ascende” é o Cristianismo devido ao modo como nele

ganha maior intensidade a vida interior, sobretudo se se considerar a experiência mística. Esta é caracterizada pela "paixão obsidiante do acesso ao infinito", isto é, a uma vivência de Deus.

Apoiando-se em Émile Mâle, Aarão de Lacerda admite que o surto do simbolismo, tal como ele surge no século XII, está relacionado com a orientação dos ensinamentos da igreja abacial de S. Denis. Esse simbolismo facultava uma exegese, um ensino sagrado. Aqueles que não podiam aprender nos livros por serem iletrados seriam capazes de decifrar através das imagens a mensagem bíblica. É uma "linguagem silenciosa", como diz o autor de *O Pensamento Religioso e a Simbólica*; ela, essa iconografia, dá aos ignorantes uma possibilidade de acesso à história religiosa ou, de certo modo, à teologia. Estabelece-se, na possibilidade de tais imagens serem entendidas, uma relação entre o homem e Deus. Deus torna-se acessível à humanidade: "O eu divino é um pouco, neste caso, uma projecção altíssima do eu humano".

Podemos agora dizer que é através dessa projecção que vai ocorrer, como acontece nos três poetas atrás referidos, uma verdadeira dramatização entre o divino e o humano. Porque, se há a consciência da "projecção altíssima", a que se refere Aarão Lacerda, há também a consciência da queda, da condenação. Ora estas duas direções opostas, em conflito, estão muitas vezes presentes, se passarmos agora para o domínio das artes plásticas, na simbólica românica e gótica: "as representações diabólicas, a concepção do espírito negro, antítese do espírito luminoso da divindade, umas vezes erguendo-se como seu inimigo irredutível, outras vezes como que um instrumento de castigo nas mãos do próprio Deus que o criou."

Não podemos esquecer que Aarão de Lacerda vive num ambiente cultural e literário que está muito relacionado com o Saudosismo, com o movimento da Renascença Portuguesa, sendo esta a editora dos dois volumes das suas *Crónicas de Arte*, o primeiro publicado plausivelmente em 1916 e o segundo no ano seguinte. Ora, como se disse, vinha à superfície nesta geração, pela voz dos poetas, uma certa tensão dramática em torno do tema das relações entre os mundos divino e humano ou entre os valores do bem e do mal. Reside o centro desse drama na consciência havida de uma ausência – ainda mais pungente dentro da estesia saudosista – que já não é a de alguém mas a de tudo e em todos, incluindo Deus. Esta ausência torna-se no vazio. E ele atormenta também Deus que, por isso, cria o homem; e, igualmente, atormenta o homem que, por esse motivo, cria os deuses ou Deus. "Quem fez os deuses?", perguntará Pascoaes.

Nesta situação circular assenta o que se designou como sendo o *ateoteísmo*, isto é, a afirmação e a negação simultânea de Deus. "Temos de acreditar num dualismo que já no princípio das cousas se desvenda: o afirmativo e o negativo", confirmará no seu livro *Duplo Passeio*, onde há uma alargada

reflexão sobre Deus, Cristo – que é, como aí refere, “Homem em Deus e Deus no Homem” – e o Anticristo, sendo este apresentado como uma imagem apocalíptica de Jesus. É precisamente esta tensão que faz com que uma expressão simbólica deflua para uma expressão dramática que irá encontrar em *Retorno ao Paraíso* de Pascoaes e nas *Tentações de São Frei Gil* de A. Correia de Oliveira dois momentos que devem merecer a nossa especial atenção.

*Retorno ao Paraíso* foi publicado em 1912. Nele glorifica-se a possibilidade de reconquistar o Paraíso. Por contraposição, o poema inicia-se com a descrição do Inferno. Satã chama Adão e “a sua Amante companheira”, Eva, mandando-os partir acompanhados por “uma legião de demónios” para o mundo. É aí que “Adão, renascendo ao contacto com a dor e com a Terra, cria uma nova Divindade”:

«Esse desejo de remir os homens,  
De lhes abrir a porta, que ele, outrora,  
Fechara com a chave do seu Crime.

.....

E bendizia a dor, a Lua, o Sol  
E a terra da Saudade, que a Saudade  
Era a anímica força que o levava  
Em direcção de novo ao Paraíso...

E a Redenção sublime do Universo,  
Ei-la gravada, a fogo, em seu espírito,  
Soturno e torturado, como estrela  
No pano escuro e lúgubre da noite...»

Há, sem dúvida, neste poema um travejamento dramático, o qual se desenvolve através da presença de várias personagens – que dialogam entre si, como é o caso de Adão, Eva, o próprio Deus, demónios, anjos – e de vários cenários que podem ser o Inferno ou aquele Paraíso com que, no fim do poema, Adão se depara “entre as rosas, os lírios e os perfumes / da sua Primavera Espiritual”. Mas é certo também que ao longo do poema fica sempre a incerteza quanto a esses cenários e personagens. Assim, Adão e Eva podem representar apenas o ser humano na sua diversidade e múltiplas aparências. E Deus ou Cristo a anunciação de uma nova divindade ou, talvez, de uma espiritualidade humana renovada.

*Tentações de São Frei Gil* é de 1907, isto é, cinco anos anterior ao *Retorno ao Paraíso*. A figura de São Frei Gil já aparecera na nossa literatura, nomeadamente em *Eça de Queiroz*. Nas “Lendas dos Santos”, incluídas num

volume póstumo publicado em 1912 com o título *Últimas Páginas*, recolhe-se um manuscrito que ficou interrompido, havendo mesmo um plano da obra do punho de Eça onde se referem as diversas tentações demoníacas a que o santo foi sujeito e a sua redenção final. O poema de A. Correia de Oliveira fala-nos de três tentações: a do Amor, a da Morte e a da Vida:

«Voz que eu um dia ouvi, e para sempre  
 Perturbou minha paz religiosa  
 Como um primeiro beijo enamorado  
 Perturba alguma vez o sono místico  
 De ansiosa e ignorante adolescência;

Voz de Amor, e da Morte, e da Revolta,  
 E da Vida profunda:  
 Ó tu, longínqua  
 Divina Voz da Tentação: ajuda-me!»

O sentido de revolta, sustentado por uma certa tensão dramática, há de marcar outras passagens como esta:

«Ó Deus! Por tudo quanto sofro, pela  
 Pequenez rastejante, escura e estéril,  
 A torva humilhação da minha vida  
 Diante da ascensão e do triunfo  
 Da Vida universal e radiante;  
 Pela vida infecunda; pela morte  
 Talvez inda mais vã e inconsciente,  
 Talvez mais dispersiva e negativa:  
 Ó Deus! Eu te condeno, eu me revolto,  
 Levanto contra ti a minha face!»

A Tentação – que é personalizada ou, melhor, se converte em personagem neste poema dramático – será a voz que quase no fim do poema testemunhará um encontro com Deus:

«Para os Homens, eu era antigamente  
 A tentação do Inferno e do Pecado.

Mas os Homens abriram seus ouvidos  
 E já me reconhecem e desejam...

Sou a voz instintiva da Verdade  
 .....  
 A perguntar à vida o que era a Vida,  
 A perguntar à morte o que era a Morte,  
 A perguntar à alma o que era a Alma,  
 A perguntar também aos próprios deuses  
 O que era Deus.»

Ora, o atrás citado tema da revolta, que retoma o conflito Deus-Homem e que espetacularmente conduz ao que se poderia designar por logomaquia, vai estar presente, mais tarde, em dois poetas ligados ao movimento presencista. Um, que a ele se mostrou sempre fiel, é José Régio, e o outro, que dele se afastou, é Miguel Torga. Ora, tais logomaquias acentuam ainda mais o carácter dramático e teatral de uma poesia que, como acontece com a presencista, faz com que uma certa preocupação metafísica ou teodiceica, que sem dúvida há em Pascoaes e Correia de Oliveira, se deixe tingir por um emergente subjetivismo. O drama – ou a sua possível representação teatral, como acontece no “mistério em três actos” *Jacob e o Anjo* de Régio – centra-se na própria consciência humana relativamente a uma vivência religiosa manifestada de um modo que se diria agónico.

Leiam-se os seguintes passos de um poema de José Régio que se encontra em *As Encruzilhadas de Deus*:

«Senhor meu Deus em que não creio!  
 Nu a teus pés, abro meu seio:  
 Procurei fugir de mim,  
 Mas sei que sou meu exclusivo fim.  
 .....  
 (Deus, para mim, sou eu chegado à perfeição...)  
 .....  
 Senhor! que nunca mais meus versos ávidos e impuros  
 Me rasguem!, e meus lábios cerrarão como dois muros,  
 E o meu Silêncio, como incenso, atingir-te-á,  
 E sobre mim de novo descerá...»

Ou o início de um poema de Miguel Torga que se poderá ler em *O Outro Livro de Job*:

«E por tão pouco me mandaste embora!  
 Por tão pouco a tua mão  
 me apagou a Vida, fora

do teu coração  
de Pai!  
(Por tão pouco  
A crosta divina cai!...)»

Há um dissídio, um verdadeiro jogo de oponentes que ganha uma ênfase dramática. O dramatismo que vem aqui à superfície, o qual poderíamos encontrar em muitas outras passagens da obra de ambos, não vai certamente conduzir à “linguagem silenciosa” de uma simbólica que tanta atenção mereceu a Aarão de Lacerda. No tecido verbal de tais poemas verifica-se que ao valor ambigualmente simbólico que lhes pode ser referido se sobrepõe a tal intensidade dramática. Ficam neles bem definidos os dois lados de um conflito entre o que é humano e o que é divino. Ao mesmo tempo, esse conflito tal como é descrito – ou, melhor, *escrito* – afasta-se cada vez mais do que seria a disponibilidade simbólica da linguagem poética.

Ora, é essa revelação simbólica que acaba por se afirmar na nossa poesia conforme esta se vai afastando da influência presencista, embora tal influência tenha sido, sem dúvida, muito forte em meados do século XX. No campo de uma reflexão mais de ordem filosófica ou estética – mas que aparecerá sob a forma de ensaio em revistas literárias –, importa desde já chamar a atenção para alguns artigos publicados nos anos 40 por Eudoro de Sousa relativos ao papel que o símbolo desempenha nos âmbitos religioso e literário. Fá-lo principalmente nas revistas *Litoral* (n.º 2, 1944) e *Rumo* (n.ºs 2 e 3-4, 1946) e, mais tarde, em *Tempo Presente* (n.º 10, 1966), artigos estes que foram depois recolhidos (com outros que os completam) nos livros *Origem da Poesia e da Mitologia* e *Dionísio em Creta*.

Se se tiver em vista a questão que aqui se aborda, o título do artigo que sai na revista *Rumo* é por si suficientemente explícito: “Origem da poesia e da mitologia no drama ritual”. Nele procura-se estabelecer uma relação entre culto, mitologia e poesia. Essa relação passa pela noção de rito, que é considerado como mito em ato ou drama, e pela noção de símbolo, em que se revela, como Eudoro de Sousa diz, “a transcendência da expressão poética”, residindo o carácter transcendente da poesia na sua inesgotabilidade significativa. É aí que se insinua o simbólico. A ação humana, mediante o drama, atinge o símbolo. Esse drama pode desenvolver-se sob uma forma ritual ou sob uma forma expressiva. No primeiro caso, confrontar-nos-íamos com a expressão do religioso; no segundo, com a do poético. E Eudoro de Sousa resume assim o seu pensamento: “Os mitos que se libertaram dos actos rituais, persistem como *lembrança*; elevam-se, é certo, à sublimidade do verbo alado; mas como sinal da dramática origem, traem em si o natural anseio de voltar aos actos,

pelos quais se inserem no real." São, pois, "a lembrança de uma realidade, que foi a de certas imagens, outrora aderente a certos actos".

Talvez se possa entender agora melhor como a tensão dramática da poesia de Régio e Torga, mas sobretudo na daquele, o religioso é mitificado através de emergentes personagens ou atores – os quais destacadamente são Deus, o Diabo ou o Anjo –, sendo transferida essa mitificação religiosa para um plano humano de modo a prolongar-se, através de previsíveis correspondências, no eu e no outro. Tudo isto ocorre sem que se tenha propriamente em vista uma intensificação simbólica disponibilizadora dos múltiplos sentidos que perturbariam tais correspondências. Há como que uma descodificação subjetiva dessas tensões, a qual vem facultar uma leitura ou interpretação que tende a tornar-se linear, permitindo não uma inclusão mas, sim, uma substituição de sentidos. Afinal é pelo drama, considerado agora como *tonus* ou intensificação emocional da poesia, que se desenha uma tendência que acaba por questionar ou até minimizar em literatura a expressão simbólica.

Quanto a tal minimização, algo de semelhante se passará nos finais do século XX – a partir, mais precisamente, dos anos 70 – com o surto de movimentações que são designadas por pós-modernas. Nelas faz-se também sentir uma acentuada deriva de pendor subjetivo que leva a que uma expressão simbólica recue ou desapareça: o poeta tende a privilegiar uma linguagem do eu, das emoções quotidianas, de uma circunstancialidade afetiva ou vivencial. Mas importa dizer desde já que esta predisposição expressiva, ao pôr em questão o símbolo, não coincide efetivamente com a poesia presencista tal como foi encarada a partir dos dois casos aqui abordados, isto é, de Régio e de Torga. Neles desenvolve-se uma poesia dramaticamente *forte* com recurso a imagens que acabam por ganhar tal força mediante a encenação dramática que lhe é própria. Deus surge efetivamente como uma imagem forte, mesmo que ela seja dada através da sua negação.

O outro, que pode exprimir a divindade em Régio e Torga, vai perder na visão pós-moderna uma referência religiosa – ou, melhor, esse poder de re ligação – ao ficar apenas preso às redes das relações humanas que são vulgarmente assumidas no dia a dia e que, por isso, tantas vezes, se banalizam. Nesta visão, afinal, há algo de *débil*, para retomarmos aqui uma palavra a que recorre Gianni Vattimo ao referir-se ao *pensiero debole* próprio dessa pós-modernidade. Há uma perda do que seria o valor simbólico.

É que o símbolo proporciona-nos uma experiência espiritual. Ou, se se preferir, cultural, precisamente na medida em que representa uma síntese de interpretações que não esgotam o seu sentido dado que ela pode ser, como diz M.-M. Davy no seu livro *Initiation à la symbolique romane*, um "silêncio". Mas um silêncio como este é um diálogo que se inicia...