

DEUS NA LITERATURA

O NOME E AS FORMAS

José Augusto Mourão

Ficha técnica

Deus na literatura, o nome e as formas

© José Augusto Mourão, 2004

Comunicação apresentada no XVIII Encontro de Filosofia, *A Paixão pelo Divino e os Sentidos da Existência*

Edição Apf - Associação de Professores de Filosofia

Texto anterior ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa em vigor

DEUS NA LITERATURA
O NOME E AS FORMAS

José Augusto Mourão
(Universidade Nova de Lisboa)

"É a luz, é a claridade
é a treva,
é o inominado,
é o ignorado,
liberto do começo e do fim,
Pacificamente jaz,
nu, sem roupa.
Quem conhece a sua casa,
Ah! que sai dela!
E nos diga a sua forma"¹.

"Who has see the wind?" (Yoko Ono)

"Olhámo-nos como eu tinha ainda esperança; que coisa pérfida, má, a esperança." (Blanchot, *Morte Suspensa* ed. 70, 83).

"O deus escondido é aquele que guarda puro o possível...só um referente abstracto de qualquer cognição pode gerar palavras de tal densidade" (Cacciari, 1990, 109).

"Je veux dire que l'art moderne a une tendance essentiellement démoniaque" (Bourdieu).

"Quand on colle une oreille contre la poitrine d'un dieu, on entend claquer ces veinules ce sont des embolies de ciel bleu.» (Jean-Michel Maulpoix, 1988, 44).

¹ Eckhart, *Poema*, estrofe VI. Tradução francesa de Alain de Libera, Arfuyen 1988, p. 15

I

Combates

O combate da cultura contemporânea trava-se, a meu ver, em duas frentes que estão a convergir: o niilismo e a técnica (Ballard é a figura de culto da tecnocultura hoje, como Nietzsche foi a figura de culto do niilismo ontem e Blanchot é ainda a figura do niilismo hoje). O mundo é dominado pelo sexo, pela tecnociência e por niilismos de todas as cores². É sob esse prisma que Baudrillard encara o terrorismo, no seu livro *Simulacres et Simulation* como a resposta desesperada e tipicamente niilista à invasão da tecnocultura e à desertificação do “real”. A série *Matrix* ilustra perfeitamente o tema ciberpunk desta aliança: a utopia não se fará contra as máquinas, mas com elas e em ambiente virtual.

A filosofia crítica e as ciências tornaram o mundo vazio dos deuses que durante milénios pareceram habitá-lo. No mesmo lance tornaram também invisível o Deus do monoteísmo bíblico. O desossamento que toca o coração da existência moral e intelectual do Ocidente deixou um vazio imenso. A teologia entrou em erosão. A decomposição duma doutrina cristã de conjunto deixou a desordem, deixou um vazio em lugar das percepções essenciais de justiça social, do sentido da história humana, das relações entre o corpo e o espírito, do papel do saber na nossa conduta moral. A desconstrução tornou-se a “hermenêutica” da morte de Deus³. Uma outra evidência: a arte moderna, marcada embora pela nostalgia do absoluto, levou a uma separação entre o mundo da arte e o da fé, destruindo o laço indefectível entre a palavra e a vida que era a herança que a teologia cristã legara à literatura, sem que, entretanto, a literatura se tenha tornado inteiramente profana.⁴ “Tudo se fez por meio d’Ele e sem Ele nada foi feito. N’Ele estava a vida e a vida era a luz dos homens” (Jo 1, 3). “A vida gera-se na palavra. A mediação entre a poesia e a vida é a língua. O poeta é aquele que na palavra gera a vida. A vida,

² Veja-se o recente debate entre Vilaverde Cabral e Fernando Gil a propósito de *Impasses*. Ver também Wilfried Dickhoff, *After Nihilism*, Cambridge Univ. Press, 2000.

³ Mark C. Taylor, *Erring A Postmodern A/theology*, Chicago, University of Chicago Press, 1984.

⁴ Bernard Sichère, *Le Dieu des écrivains*, Paris, Gallimard, 1999.

que o poeta gera na palavra, é subtraída tanto ao vivido do indivíduo psicossomático como à indizibilidade biológica do género”⁵.

Pode-se, à maneira de Blanchot, não admitir o outro da linguagem, a sua vibração de vertigem, senão no interior da linguagem. A literatura seria a tendência, o trabalho louco para criar o mundo dando-lhe a morte. Pode-se também falar, à maneira de Derrida, de um “devir teológico sem teologismo” “Le discours le plus athée et le plus irréligieux a toujours Dieu pour témoin en tant qu’il gage et engage une parole; il ne peut donc que devenir théologique, c’est-à-dire invoquer et convoquer Dieu, même s’il ne le nomme pas”⁶. Como se deduz, uma tensão criativa percorre a relação teologia/literatura: ambas são uma questão de linguagem; ambas remetem para o *catéchon* da carta aos Tessalonicenses (2, 2, 7-8): algo refreia e retarda a chegada do Messias que, quando unificar os dois iões, destruirá a máquina poética precipitando-a no silêncio, ambas vivem da hesitação do som e do sentido, ambas encenam o drama-poesia⁷.

Se “não há caminho por Cristo ou Dionísio” (M. G. Llansol), que caminho haverá ainda para Deus na arte e na literatura? Que guia? Se há um guia, não é decerto Aristóteles, “mestre daqueles que sabem”, mas Virgílio, “fonte/que põe a falar o mais largo rio”, que é dado por Beatriz a Dante para o guiar no seu périplo⁸. Se há um guia, não será o saber, mas a palavra. Nem será mesmo S. Tomás, profusamente traduzido nos lugares do poema que dizem os mistérios divinos. A função do poeta era traduzir estes mistérios: operar o duplo transporte que transmuta os silogismos em canto, o raciocínio em celebração, a experiência em *jubilatio*.

A teologia está em processo há séculos. A escrita literária ri-se do saber (teológico ou outro). O facto é que nem só Dante prefere o poeta ao teólogo. Tal como Kierkegaard, Peirce detesta a teologia das Igrejas que expandiu sobre a terra o *Odium theologicum* mesmo reconhecendo que essa teologia desempenhou um papel benéfico na história da civilização (C.P. 6.449). As razões são simples - Deus não se revela à razão do homem. Não é tão pouco um objecto de fé (6.439). Existem “temas de importância vital” – e Deus é um deles (6.640) – cuja realidade é “percebida directamente” (6.436). De onde viria uma ideia de Deus se não da

⁵ Giorgio Agamben, *La Fin du poème*, Paris, Circé, 2002, p. 112.

⁶ Marc Goldschmit, *Jacques Derrida, une introduction*, Pocket Le Découverte, 2003. p. 148.

⁷ T. R. Wright, *Theology and Literature*, Basil Blackwell, 1988.

⁸ Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, Cultrix, 1993, p. 128.

experiência directa? “Abramos os olhos – e o coração que é também um órgão de percepção – e vê-lo-emos.”⁹ A sua religião não é *subjectiva* porque esta experiência não é emocional é um *instinto* que todos possuem (1.649, 6.496). Não é individual mas social: “Mesmo que comece por uma inspiração seminal individual, só floresce verdadeiramente numa grande Igreja co-extensiva a uma civilização” (6.443). A razão de ser de uma Igreja é dar aos homens uma vida mais ampla que as suas estreitas personalidades, uma vida enraizada na verdade do ser. Para tal deve ter como base e ponto de referência uma experiência pública determinada (5.498). A religião de Peirce não é pessimista. É por isso que não pode ser nem teológica nem *subjectiva* nem individual: a teologia fez esquecer à Igreja que era a Igreja de uma religião de amor.

Mortes anunciadas

Como a teologia, a literatura entrou também em processo. A Literatura está a morrer. Sintomas da morte da literatura são, por exemplo, as mudanças tecnológicas¹⁰. A coisa pode dizer-se muito brutalmente – “Il n’y a pas d’essence ni substance de la littérature – la littérature n’est pas, elle n’existe pas.”¹¹ Não há nada de accidental, de resto, no encontro da desconstrução e da literatura. “A desconstrução é inseparável da questão da literatura, anuncia outras práticas de escrita que operam a subversão do logocentrismo; a desconstrução é talvez o tecido secreto da literatura”, escreve M. Goldschmit¹².

Há, sim, uma heteronomia que nos entrega na literatura àquilo a que Hélène Cixous sobrenomeia a “Toute-puissance-autre”. Os dois traços de união entre estas três palavras parecem destinados a marcar que estas três significações, o absoluto, o poder e alteridade são no fundo a mesma coisa, a mesma Causa e a mesma lei – como literatura¹³. “Que cette Toute-

⁹ “A Neglected Argument for the Reality of God” é a meditação que consiste em deixar que a mente contemple à vontade, sem intenção nem projecto, como jogando, os três universos da experiência, da primeiridade (ideias simples), a secundidade (coisas em bruto) e a terceiridade (as relações, o Signo); da contemplação da harmonia destes três universos nascerá a admiração e a hipótese da realidade de Deus se imporá em toda a sua necessidade.

¹⁰ J. Hillis Miller, *On Literature*, Routledge, London e New York, 2002, p.10.

¹¹ Jacques Derrida, “Demeure”, in *Passions de la littérature*, Paris, Galilée, 1996, p. 93.

¹² Marc Golschmit, *op. cit.*, p. 114.

¹³ Jacques Derrida, *Génèses, généalogies, genres et le génie*, Paris, galilée, 2003, p. 67.

puissance-autre nous prive, sous le nom de littérature, du droit ou du pouvoir de trancher entre le littéraire et le non-littéraire, entre la fiction et le témoignage documentaire, voilà une situation sans équivalent au monde et dans l’histoire de l’humanité» (*Ibidem*, p. 6).

A querela iconoclasta que Niceia (787) pretende regular atravessa todas as idades como um questionamento de fundo. Roberto Calasso escreveu um ensaio sobre os deuses que habitam a literatura - trata-se dos deuses, não do monoteísmo - partindo desta afirmação: se a sua evocação é tão frequentemente efeito de estilo na literatura moderna, a sua presença na Grécia foi acontecimento, evidência; volta a sê-lo para a "escola pagã", de Hölderlin a Baudelaire. "Os deuses são hóspedes fugazes da literatura. Atravessam-na, com a esteira dos seus nomes. Mas também a abandonam, pouco tempo depois"... "Tudo acaba em história da literatura"¹⁴. Pode perguntar-se: onde está a "onda mnemónica" que ainda aflorava em Hölderlin e Nietzsche? Estão eles na crista da vaga (como em Voltaire)? E qual é a diferença entre a epifania antiga e aquela que pode sobrevir? A esperança do regresso de Dionísio converteu-se em paródia (Lautréamont), a literatura é agora a cena em que os deuses e os espectros reinam. Hoje (cap. VIII), os deuses apenas se manifestam como acontecimentos mentais; é uma situação de sempre, no fundo porque "contrariamente à ilusão moderna, as forças psíquicas são fragmentos das forças dos deuses, e não os deuses os fragmentos das forças psíquicas".

II

Posições

Há posições, no interior da prática literária, em que Cristo é o "último deus" (Schelling), o "intenso" (M. G. Llansol), uma impostura (W. Burroughs), Deus é uma palavra vazia para Rui Nunes e os seus *Rostos*, e a sua estética da desfiguração¹⁵. F. Arrabal (*El cementerio de automoviles*, 1957), Jorge Luis Borges ("Cristo en la cruz", *Los conjurados*, 1985), Virgílio Piñera (*Jesus*, 1948), Miguel de Unamuno, *Don Manuel bueno, mártir*, 1931) merecem uma referência alta na cultura espanhola. Mas poderíamos também citar Pessoa, Pascoaes, José Régio, que a si próprio se define como místico (cap. IV da *Confissão dum Homem Religioso*) Jorge de Sena, Ruy

¹⁴ Roberto Calasso *A Literatura e os Deuses*, Gótica, 2003, p.11.

¹⁵ Rui Nunes, *Rostos*, Lisboa, Relógio D'Água, 2001. *A Boca na cinza*, Relógio D'Água, 2003.

Belo, com o seu “deserto de Deus” (*Boca Bilingue, Homem de Palavra(s)*) e o seu “caminho do niilismo” (*A Margem da Alegria*), Rui Cinatti, Armando Silva Carvalho, entre nós. Em Agustina Bessa-Luís, “sem teleologia de redenção, os homens permanecem *Os Incuráveis* (1956) de paixões e hábitos sem outro horizonte que o de *A Muralha* (1957)”, escreve Seabra Pereira numa síntese notável sobre a literatura portuguesa entre 1950/2000¹⁶. O peso do imaginário e do léxico judaico-cristão está todavia presente, *in nuce*, ou explicitamente, tanto em Pedro Mexia, como em Manuel Alegre de *Babilónia*, como no visionarismo órfico de Herberto Helder, como no paracletianismo heterodoxo de Natália Correia, como no misticismo de António Barahona da Fonseca do *Rizoma*, e dos *Lugares de Lume*, como no *Deus Nu(lo)* de Ramos Rosa, ou mesmo no “ateísmo católico” do “Prefácio” de Jorge de Sena à 2ª edição de *Poesia I*, em 1977. Na poesia de Sophia de Mello Breyner¹⁷ a componente religiosa da sua obra é interpretada de diversas maneiras: “poeta católico, no sentido mais estrito da palavra” (Graça Moura) – o que parece indefensável, a menos que se entenda em sentido de “universal”, ou então “Um dos raros poetas pagãos do nosso tempo” (J. Vidal) – o que parece demasiado simples porque teremos de dizer a seguir que o deus da Bíblia está por vezes presente nesta obra, que a figura de Cristo atravessa alguns dos seus mais belos poemas ou ainda em que Sophia quis reconciliar Apolo o Cristo¹⁸. Está lá a solidão, o medo, o eclipse do divino a partir de 1950, mas está lá também a esperança “A terra emergirá pura do mar/De lágrimas sem fim em que me invento”.

Há posições em que explicitamente Deus é a personagem principal, Adélia Prado, por exemplo. “Deus é para ela a explicação não explicada que tudo harmoniza e justifica” (Ferreira Gullar). Daí esse traço de constante júbilo alimentado por um sensualismo sem barreiras nem distinções. Clarice Lispector estará mais perto de Job, mas são dela estas palavras: “Deus repleta o ser”¹⁹. Há posições que oscilam muito e que nunca são de clara assunção do teológico. Rilke, que vê no progresso técnico o horror onipotente do homem que se libertou de Deus: “Vê como a máquina”, lê-se em *Os sonetos a Orfeu*, “rola e se vinga e se mete de través no nosso

¹⁶ J. C. Seabra Pereira, “Problemática da fé e experiências cristãs na literatura portuguesa”, in *A Igreja e a Cultura contemporânea em Portugal 1950/2000*, (coord.), Braga da Cruz e N. Correia Guedes, Univ. Católica Portuguesa, Lisboa, 2001.

¹⁷ *Malgré les ruines et la mort*, trad. de Joaquim Vidal, Différence, 2000.

¹⁸ Para Maria Gabriela Llansol « Dionísio e o Crucificado são os guardadores do mundo », OVDP, p. 226.

¹⁹ Clarice Lispector, *Água Viva*, 6ª edição, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

caminho e nos enfraquece”, é também poeta de um Deus impessoal, ausente, metáfora das metáforas, um ruído sem referente. O mundo técnico da máquina e da indústria, a morte anónima do mundo moderno não participam na construção do divino. Cristo a seus olhos não passa de um homem entre os homens, impotente, ladrão de todas as energias²⁰. A sua religião, sentimental e especulativa, seria de facto nietzscheana e ateia. A sua religião que, segundo Kierkegaard poderia ter-lhe permitido ultrapassar a dialéctica da estética e da ética, é demasiado angélica para ser reconhecida como autêntica²¹. Resta-lhe “o espaço interior do mundo (*Weltinnenraum*), simultaneamente mundo e divino interiorizados pelo poeta e eu poético exteriorizado no mundo e o divino, espaço total, equilibrado, aberto, um espaço tão intacto como o interior duma rosa, o espaço angélico”²². Rilke escreve: “A minha verdadeira tarefa é o mundo já não visto pelo homem, mas pelo Anjo”. A tarefa poética consiste “em transfigurar as coisas no invisível”. O Anjo das Elegias de Duíno será essa figura terrível e perturbadora de beleza supraterrrestre que dá acesso a um mundo superior, que será o garante da invisibilidade. Escreve Rilke a Hulewicz: “o Anjo das Elegias é essa criatura na qual a transformação do visível em invisível que nos realizamos aparece já realizado”. Aqueles que não se sentem seguros no “mundo interpretado”, o espaço angélico, “tão intacto como uma rosa”, está lá para figurar essa eterna corrente “barroca”, que vai da vida à morte, esse fluxo incessante entre os “dois reinos” que percorre a metaforicidade poética²³. Se pensamos na mística religiosa cristã em sentido preciso e técnico, Rilke não é um místico. O Deus ou o Anjo que ele encara não é o Deus pessoal e histórico da Bíblia, incarnado em Jesus. A religião de Rilke, sentimental e especulativa, é de facto nietzscheana e ateia. A sua religião é demasiado angélica para ser reconhecida como autêntica. Maria Gabriela Llansol, que traduziu *Frutos e Apontamentos* de Rilke, escreve na introdução que “Os Anjos de Rilke reconheciam certamente a sua impotência face à estabilidade dos sentidos e das formas”²⁴. O Deus-Catedral do *Livro de horas* é um Deus inacabado, em pedaços, que o artista reúne em interlocução com ele. Diante

²⁰ Ver a peça em prosa: *L'Apôtre*, edição La Pléiade 27-32.

²¹ Ver François Schanen, “La transcendance dans l'immanence”, in (dir.) Paul Plouvier, *Poésie et Mystique*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 91.

²² *Ibidem*, p. 105.

²³ Christine Buci Glucksmann, *La folie du voir*, Paris, Galilée, 2002, p. 30.

²⁴ Rainer Maria Rilke, *Frutos e Apontamentos*, tradução de Maria Gabriela Llansol, Lisboa, Relógio D' Água, 1996, p. 8.

deste Deus está o monge, pintor, poeta que se sente solidário dele, em interdependência com ele, de tal modo o sente: “Que farás tu, Deus, se morro/ Eu sou o teu vaso (e se me quebro)?”

Há outras posições. G. Agamben revela-nos um imenso poeta italiano deste século, Giorgio Caproni, que morreu a 22 de Janeiro de 1990. A tese de Caproni é uma espécie de plagianismo levado ao extremo: a Graça é um dom tão profundamente infundido na natureza humana que é sempre *res amissa*, inapropriável²⁵. Nem a noção de teologia negativa é aqui pertinente²⁶. Em Caproni a teologia poética (“*pathothéologie*”) da modernidade vai até às suas últimas consequências – ao seu colapso. Ora, esta ateologia poética nasce, segundo Agamben na alba do século dezanove pela mão de Hölderlin “Ele não tem necessidade de nenhuma arma, de nenhuma/ astúcia, enquanto a ausência de Deus o ajudar”. Aqui teria começado um desabar sonâmbulo do divino e do humano para uma zona incerta e sem sujeito, achatada sobre o transcendental. O próprio da ateologia poética, relativamente à teologia negativa, diz Agamben, é a coincidência singular do niilismo e da prática poética, através de que a poesia se torna o laboratório em que todas as figuras conhecidas são desarticuladas para dar lugar a novas criaturas para-humanas ou subdivinas: o semi-deus hörderlineano, a marioneta de Kleist, o Dionísio nitzscheano, o anjo e boneca de Rilke, até à ‘cabeça medusa’ e ao ‘autómato’ de Celan²⁷.

Jean-Luc Nancy mostra como, por exemplo, em Blanchot o nome de Deus não está simplesmente ausente. Foge e regressa, é ou fechamento afastado depois evocado no seu próprio afastamento. “Blanchot, assurément, affirme un athéisme, mais ne l’affirme que pour mieux conduire vers la nécessité de congédier ensemble et dos à dos l’athéisme aussi bien que le théisme»²⁸. Blanchot associa de facto em *L’Entretien infini* o ateísmo à escrita. Qual o fito? Arrastar o ateísmo para o lado dum “*absentheïsme*” do sentido, para lá de qualquer posição

²⁵ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 107.

²⁶ A tradição da teologia negativa em que se inscreve Mestre Eckhart e as relações subtis que ele mantém com os seus principais predecessores foram magistralmente expostos por Lossky. O mais adequado discurso sobre Deus é o silêncio. Veja-se a réplica de Jean-Luc Marion à objecção de Derrida segundo o qual (1) a teologia conhece apenas as duas figuras da predicação metafísica (afirmação, negação) sem terceira via; (2) inevitavelmente, a via negativa, para não cair no ateísmo, obriga os teólogos a positivá-la, de um modo que é ou vergonhoso ou honesto: (3) o recurso apenas retórico à eminência “sobreessencial” reforça a inscrição da questão de Deus no horizonte da essência; (4) a pretensa “teologia negativa” cai na alçada da desconstrução (*De surcroît*, puf, 2001, p. 179).

²⁷ *Ibidem*, p. 109.

²⁸ «Le nom de Dieu chez Blanchot», Dossier Blanchot, *magazine littéraire*, p. 66.

dum objecto de crença ou de descrença. “Le sens absent”. A escrita designa o movimento de exposição a essa fuga do sentido que retira ao “sentido” a significação para lhe dar o próprio sentido dessa fuga – um élan, uma abertura, uma exposição incansável que foge da fuga como foge da presença. Não estamos diante nem do niilismo, nem da idolatria dum significado. A única questão que resta é esta: o nome de Deus pronuncia-se. Deus é um nome sem conceito “à l’extrémité et à l’exténuation de la signification” escreve J.L. Nancy²⁹. Este nome não responde à questão do “que”, como o “ser” ou o “neutro”. Ao encontro do ateísmo e na escritura comparece o humanismo do grito o humanismo que abandona toda a idolatria do homem e toda a antropoteologia. “Il crie dans le désert”, escreve Blanchot, que tem manifestamente uma relação de fascínio com o Nada. A morte de que fala Blanchot não se confunde com a morte humana. O autor do «pleure sans larmes» faz dele irremediavelmente um niilista. Não há literatura sem uma experiência radical que recusa a subjectividade, que nos transporta mais para o rasgão do que para a trama das coisas. Esta experiência traz à cena o Nada, a cinza, o confronto com o abismo do vazio. Podemos, contudo, recusar identificar o poder revelador do Nada com “ a imensa passividade da morte”, como o diz Blanchot. Podemos recusar a necrofilia da literatura, podendo também trazer à luz a ressuscitação, o júbilo da existência.

III

O que é a literatura

A crença é o pão das instituições (e a literatura é uma instituição). Pragmaticamente, a Literatura é uma teoria da crença, uma adesão, a partir de que se está pronto a agir. A produção da crença está ligada a uma economia dos bens simbólicos, como o demonstrou P. Bourdieu³⁰. Pelos seus desenvolvimentos, os seus recuos e as suas deslocações, o crer é um lugar estratégico da comunicação assente em dois postulados: a) *há um outro*; b) *deve haver sentido*. Com efeito, a crença apoia-se no *dizer dos outros*, marca um *diferido do saber* em relação àquilo

²⁹ J.L. Nancy *Ibidem*, p. 68.

³⁰ Pierre Bourdieu, “La production de la croyance”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº 13, 1977. Cf. do mesmo autor, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982.

que se pode afirmar hoje, podendo definir-se como uma *metáfora* (M. de Certeau). Numa perspectiva epistemológica (ou estratégica), H. Meschonnic é de opinião que "la science seule, je la laisse au mathématisable, et à son règne, que est toujours désastreux pour le langage. La théorie du langage n'est pas une science au sens des sciences exactes ou des sciences de la nature"³¹. À ciência (da natureza ou da fenomenologia alemã) este autor opõe uma crítica do ritmo que é uma crítica da ciência que, se é uma ciência, não o é no sentido cumulativo: "c'est seulement au sens peut-être indéfiniment enchoatif de ce qui se cherche en dehors du savoir - une 'science nouvelle', au sens de Vico"³². Auerbach dizia que a literatura ocidental era essencialmente uma representação da realidade. Pode fazer-se a crítica do mito idealista da mimese, ou do mito da literatura como presença. A mimese faz passar a convenção pela natureza. Podemos estar contra a metáfora da transparência que atravessa a história do realismo. Mimese, verosímil, ficção, ilusão, mentira, realismo, referente são termos que colocam todos os problema da relação do texto e da realidade ou do texto e do mundo. A mimese é repressiva: consolida o contrato social porque faz parte da ideologia (a *doxa*) a que serve de instrumento, dizia Barthes.

O que é, afinal, a literatura? "If, on one hand, literature's time is nearly up, if the handwriting is on the wall, or rather if the pixels are, on the computer screen, on the other hand, literature or the 'literary' is universal and perennial", escreve Miller³³. Deve concluir-se daí que o florescimento da teoria literária assinala a morte da literatura? A literatura não é uma tecnologia, mas uma técnica do imaginário. Uma tropologia. Em último caso, dizia Sartre, "C'est toujours moi qui déciderai que cette voix est la voix de l'ange". Também dizia que a literatura faz uso de uma orientação "não transcendente" das palavras. Miller traduz o pensamento de Sartre assim: as palavras da obra literária não se transcendem a si próprias face às coisas fenomenais a que se referem. The whole power of literature is there in the simples Word or sentence used in this fictious way"³⁴. A discussão de Kant e de Burke acerca do sublime mostra bem a importância dos jogos de contradições (poder versus fraqueza, elevação versus humilhação,

³¹ Henry Meschonnic, *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982, p. 17.

³² *Ibidem*, p. 18.

³³ *op. cit.* p. 35.

³⁴ H. Miller, *Ibidem*, p. 16.

etc.) que estruturam a "faculdade de desejar". Ao abrir os caminhos do sublime, esta faculdade baliza de certa maneira a procura do sentido "a-vir". Esta "faculdade de desejar, que os místicos conhecem bem "cria um excesso". "Le désir crée un excès. Il excède, passe et perd les lieux. Il fait aller plus loin, ailleurs. Il n'habite nulle part. (...) Il continue donc à marcher, à se tracer en silence, à s'écrire", escreve Michel de Certeau³⁵. É desse excesso sobre a linguagem comum que nasce o desejo de literatura.

Falemos da literatura como Beckett: "Ici tout bouge, nage, fuit, revient, se défait, se refait. Tout cesse, sans cesse. On dirait l'insurrection des molécules, l'intérieur d'une pierre un millième de seconde avant qu'elle ne se desagrège. C'est ça, la littérature"³⁶. A prática da linguagem (literatura) há-de ter que ver com algo que permanentemente muda, se transmuda, desagrega, reconfigura no excesso da linguagem e que não se compadece com "missões" ou "engenharias de alma" habitualmente atribuídas aos que habitam o reino do "escrevível". Samuel Beckett é de facto um dos escritores deste século que melhor permite pensar a relação entre a linguagem e a representação, mas também a recusa da palavra a dizer outra coisa que palavras. Começamos pelo problema da representação.: "Watt se trouvait maintenant entouré de choses qui, si elles consentaient. à être nommées, ne le faisaient pour ainsi dire qu'à leurs corps défendant (...) À la vue d'un pot, par exemple, on en pensait à un pot, d'un des pots de Monsieur Knott, à un des pots de Monsieur Knott, c'était en vain que Watt disait, Pot, pot"³⁷. Nós ouvimos, através das palavras deste personagem de Beckett o eco da interrogação radical sobre a linguagem, interrogação que implica uma nova determinação da relação entre a ordem da linguagem e a ordem da representação. Entramos assim na experiência da desagregação da linguagem. Experiência dolorosa, por proceder do reconhecimento do abismo que separa as palavras e as coisas. Agora vacilam as coisas e vacila o sujeito: "Je dis je en sachant que ce n'est pas moi"³⁸. O sujeito humano deixa de ser uma instância fundacional. Ligada a esta questão está a questão do "nomeável": "Écrire aperception purement visuelle, c'est écrire une phrase dénuée de sens. Comme de bien entendu. Car chaque fois qu'on veut faire faire aux mots un véritable

³⁵ Michel de Certeau, *La fable mystique, XVI-XVII siècle*, Paris, Gallimard, 1982, p. 411.

³⁶ Samuel Beckett, op. cit., p. 33.

³⁷ Samuel Beckett, *Watt*, Paris, Minuit, 1968, pp. 81-82.

³⁸ *L'innomable*, Minuit, 1992, p. 31.

travail de transbordement, chaque fois qu'on veut leur faire exprimer autre chose que des mots, ils s'alignent de façon à s'annuler mutuellement. C'est, sans doute, ce qui donne à la vie tout son charme"³⁹.

Tudo pode funcionar como literatura, como tudo pode ser signo. Diga-se que a literatura, que é uma instituição cultural, consiste num determinado uso das palavras ou outros signos. Literatura é aquilo que é designado como literatura. A resposta, semelhante à dada por Goodman que propõe que se passe a perguntar apenas “quando há arte” em vez de “o que é a arte” ilude uma outra questão: “tudo pode funcionar como arte”. Silvina R. Lopes prefere propor duas características 1. A não resolução do conflito entre o pragmático e o não-pragmático 2. O desencadear de um movimento de pensamento sem assunto ou tema pré-determinado⁴⁰. A não-destinação é essencial à sobrevivência da literatura, segundo Mandelstam “o facto de se dirigir a um interlocutor concreto corta as asas ao verso, retira-lhe o ar, o ímpeto. O ar do verso é imprevisto”.

De que modo a literatura faz o contacto com o mundo? Qual a função da literatura? Criar mundos, diz Llansol⁴¹. Fornecer uma diferente e única realidade alternativa, uma hiper-realidade (Hillis Miller). Derrida pensa a literatura como “idioma” – acontecimento e singularidade – impedindo que se reduza as categorias de “obra”, de “sujeito” ou de “autor”. A “carta postal” é a “essência” sem essência da literatura⁴². Em último caso, o autor duma obra literária escreve essa obra em resposta a uma implacável obrigação que lhe é imposta de converter “the matter of the tale”, na frase de Henry James, numa outra estranha materialidade não material palavras⁴³.

³⁹ Samuel Beckett, *Le Monde et le Pantalon*, Minuit, 1989, p. 27.

⁴⁰ Silvina R. Lopes, *Literatura, Defesa do Atrito*, vendaval, 2003, p. 14.

⁴¹ Maria Gabriela Llansol, *O Senhor de Herbais*, p. 137.

⁴² J. Derrida, *Limited Inc.*, Paris, Galilée, 1990.

⁴³ J. Hillis Miller, *On Literature*, Routledge, London e New York, 2002, p. 79.

IV

Deus morreu

Deus morreu – eis a declaração maior do niilismo, que é a dissolução de qualquer fundamento último. Para os modernos, a dissolução dos fundamentos liberta. O niilismo é o pensamento que sabe poder visar o universal somente passando pelo diálogo, o acordo e, se queremos, a caritas: “veritatem facientes in caritate” (Ef 4,15). Niilismo e hermenêutica são sinónimos para G. Vattimo⁴⁴. Não acabou com Nietzsche o motivo da morte de Deus, presente na literatura alemã desde o romantismo. A originalidade de Nietzsche está em interpretar a morte de Deus como um *crime*. Crime ritual? Não precisa o insensato de solenidades expiatórias e de ritos de purificação? No começo do parágrafo 343 da *Gaia Ciência* Nietzsche evoca-o assim: "O maior acontecimento recente – a saber que "Deus" morreu, que a crença no Deus cristão caiu em descrédito – começa desde já a estender as suas primeiras sombras sobre a Europa" (3, 573). Que Deus é este que o insensato diz morto? Parágrafo 125: "Que são ainda estas igrejas, se não túmulos e mausoléus de Deus?" É o Deus venerado nas igrejas, o da fé cristã, que morreu. Mas afinal, que Deus morreu? Heidegger diz que as grandes metáforas que dizem esse facto - a seca do mar, o apagamento do horizonte, a terra que perde o seu heliotropismo natural para se tornar em astro errante - convêm perfeitamente ao Deus da metafísica ocidental, i.é., ao Ente Primeiro da onto-teologia⁴⁵. O *Anticristo*: "Aquilo que nos distingue não é o não reencontrar nenhum Deus, nem na história, nem na natureza, nem por trás da natureza, é o ressentir que aquilo que veneramos com o nome "Deus", não como "divino", mas como miserável, absurdo, como prejudicial, não apenas como um erro mas como um crime contra a vida" (6, 225). Quem são esses que vivem ainda das sombras de Deus? Mesmo continuando a dizer que este mundo é vontade de poder e nada mais, eterno retorno e nada mais, Nietzsche visa também aqueles que vivem na ilusão de poder dispensar a hipótese "Deus" continuando a manter os valores e as categorias fundamentais que têm a sua origem em Deus: ordem, beleza, forma, sentido, finalidade, etc. Um mundo sem "Deus" é uma ficção insustentável.

⁴⁴ G. Vattimo, « Nihilisme et émancipation », in LV, nº 258, p. 7.

⁴⁵ Martin Heidegger, "Le mot de Nietzsche "Dieu est mort", p. 253-322.

A frase: "Só um Deus ainda nos pode salvar" (Heidegger, 1966), não é evidentemente um extremo e religioso "recurso" a Deus. A palavra de Nietzsche segundo Heidegger "nomeia o destino de vinte séculos de História ocidental, significa que "o lugar vazio (de Deus) exige de certo modo ser de novo ocupado". Este vazio é o da "desvalorização" dos mais altos valores, de onde decorre o niilismo: a modernidade julgou preenchê-lo recriando outros valores e entulhando-o através da vontade de poder. É necessário ainda um "Deus": não o Deus-morto de Nietzsche nem aquele que está nos céus, mas "aquele" cuja ausência faz com que o homem, diante do mundo e de si mesmo, se coloque como aquele que impõe, domina, manipula e destrói da maneira mais bárbara ou segundo as técnicas mais refinadas. Podíamos chamar-lhe morada, sítio, dar-lhe um nome qualquer desde que indique a possibilidade para o homem de se tornar "o testemunho ardente do Ser", de ser Acolhimento, Palavra que se dá e Palavra que se recebe, e assim, talvez, salvar o Hoje da "raiva niilista".

"Só um Deus ainda nos pode salvar" Quem é o Deus último que nos pode salvar e que Heidegger anuncia como uma palavra testamentária? Não se trata do Deus-Princípio da metafísica, nem do Deus vivo da religião. Talvez se trate do Deus que na época da "viragem", Heidegger designa como "o Deus último" (*der letzte Gott*). Que Deus é esse, se não é o da metafísica nem da religião? Só o pode ser o dos poetas. No ver de Badiou, não é da ordem do luto, como o será a relação obscura com o Deus morto. Também não é da ordem da crítica, ou da defecção conceptual da totalidade, como o pode ser a relação filosófica ao Deus-Princípio. É uma relação nostálgica em sentido estrito que vê na melancolia as possibilidades dum reencantamento do mundo através do improvável regresso dos deuses⁴⁶. Este ateísmo radical é também o fim de qualquer promessa⁴⁷. A injunção aos poetas: "O imperativo do poema é hoje conquistar o seu próprio ateísmo, e portanto destruir do interior das potências da língua a fraseologia nostálgica, a postura da promessa, ou a destinação profética do Aberto. O poema não tem que ser o guardião melancólico da finitude, nem o recorte duma mística do silêncio, nem a ocupação dum improvável luto" (*Ibidem*: 21). Esperar um "deus a vir" como o sugerem Hölderlin e a tradição romântica, é idolatrar a ilusão. Idolatrar a ilusão, negar a morte será a função da "religião"? Ficamos com quê? O Infinito? Mas o infinito confronta-nos com o carácter perspectivista da existência, o infinito aterroriza (3, 480). O ateu rigoroso sabe que não pode

⁴⁶ Alain Badiou, *Court traité d'ontologie transitoire*, Seuil, 1998, p. 19.

⁴⁷ Sobre a promessa vide Peter Sloterdijk, *la mobilisation infinie*, C. Bourgois, 2000.

voltar a rezar, nem haverá mais "Vingador" nem razão naquilo que lhe acontece. Insuportável. Em que acreditas, tu, ateu? "É necessário determinar de nova maneira o peso de todas as coisas" (3, 519). E que amas tu nos outros? A resposta de Nietzsche é esta: "As minhas esperanças". Como ler a crença das crenças que é o eterno retorno? Será esta uma réplica da doutrina paulina da ressurreição dos mortos, que é sempre a dos corpos? E a morte mesma que é vista então como uma festa da vontade?

V

Aporias

"Literature derails or suspends or redirects the normal referentiality of language. Language in literature is derouted so that it refers only to na imaginary word" (*On Literature* 20). No rasto de Dinis o Areopagita, Eckhart afirma também que o nome de Deus é o *nomen innomabile* – o *esse absconditum* de S. Tomás – e o *nomen omninomabile*. Não se põe em palavra o verbo essencial. Platão e Heidegger estão de acordo ao desvalorizar e derivar a escrita relativamente à palavra viva. O místico esgota-se a dizer esta impossibilidade. A dizer, segundo a expressão de Lévinas, o Dizer que está para além de todo o dizer (Agamben, 1991). Resta-lhe escrever ou proferir. A necessidade da linguagem nasce da incomensurabilidade da criatura e de Deus. A mística, como a poesia é *a outra voz*. A voz que vem *de longe*, um longe que está sempre *aqui*⁴⁸. Vemo-la como dicção da impossibilidade do dizer; como o espaço original da linguagem. A sua arte consiste em destituir os signos convencionais para que se possa instaurar, neste vazio de significação e de ciência, o sítio em que a criatura e o seu deus entrem em ressonância - em que uma para o outro é responso - vasto "espelho das almas simples", reflectindo a nua simplicidade de Deus e de quem entra no seu olhar. Mas este espelho tem um sentido duplo: enquanto mediação entre Deus e a criatura, é um receptáculo de Deus que não se pode olhar: "lugar de esplendor que a nossa vista não pode sustentar" (Minazzoli), deserto de imagens e de palavras. Mas há uma segunda face do espelho feita de errância e de

⁴⁸ Octavio Paz, prefácio a Elizabeth Bishop *Géographie III*, «Elizabeth Bishop, ou le pouvoir de la réticence», Circé, 1991, p. 7.

multiplicidade: uma cena plural da linguagem, dicção de Deus: "Queres aprender a gramática? Aprende a declinar Deus no plural" (Pedro Damiano). Pode falar-se dos "jogos de linguagem" de Eckhart que não cai nunca na armadilha das linguagens globalizantes⁴⁹. O primeiro traço da sua linguagem é que ele nunca está onde o imaginamos que esteja: quando pensamos que está a ser tomista, é neo-platónico. Uma segunda característica é proceder por associações. Quando lemos os Sermões é frequente vê-lo passar de um tema a outro. A sua lógica não é discursiva. A sua lógica é associativa. O seu discurso não é linear, procede por jactos, aberto. Falar assim é rejeitar o princípio da totalidade. O carácter autoirónico da sua escrita é outra característica. Os enunciados do Mestre culminam muitas vezes no paradoxo. Essa é a sua virtude. De acordo, de resto com a definição que ele próprio dá do *desapego*: *Quando uma palavra é concebida na minha razão, ela é antes de mais algo de tão puro e incorporal palavra até ao momento em que ma represento e se torne algo de imaginado. E só em terceiro lugar é proferida exteriormente com a boca; e mesmo essa é uma manifestação dessa palavra interior*. Um dos títulos dos livros de Jean-Pierre Jossua, *La littérature et l'inquiétude de l'absolu*⁵⁰ contém em si uma entrada possível para abordar a questão da literatura. Uma inquietude habita algumas obras literárias, crentes ou não⁵¹. Há um texto de Yves Bonnefoy "Sur de grands cercles de pierre"⁵² que leva ao limite os modos de linguagem mística, expressos, por exemplo, por Mestre Eckhart.

Para Bonnefoy, "la seule réalité, c'est l'être humain engagé dans sa finitude". Donde a sua recusa de alinhamento com Heidegger, em relação íntima com uma verdade transcendente que seria a essência do poético. Ora, a poesia, que "seguramente é linguagem, só vale se põe em questão os meios que lhe oferece a linguagem. A poesia não é identificável com uma verdade formulável, é apenas a relha do arado que revolve a terra em que o pensamento semeará, para verdades que continuarão relativas às situações da vida social"⁵³. A poesia não se confunde com a mística ou com a teologia negativa, mas há uma série de afinidades que ligam

⁴⁹ Jean-François Malherbe *aitre Eckhart "Souffrir Dieu"*, Paris, Cerf, 1991, p. 69.

⁵⁰ Jean-Pierre Jossua, *La littérature et l'inquiétude de l'absolu*, Paris, Beauchesne, 2002.

⁵¹ Yves Bonnefoy, *Les Planches courbes*, Mercure de France, 2001.

⁵² O texto apareceu no volume *Qu'est-ce que Dieu* (Bruxelas, Fac. S. Louis, 1985) e é retomado em *Récits en rêve* (Paris, Mercure de France, 1987, p. 229-233). Sobre a "teologia negativa" de Bonnefoy, ver Jean-Pierre Jossua, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire, T. II, Paris, Beauchesne, 1990, p. 81-112*. e sobre o vocabulário místico na sua obra mais recente "Yves Bonnefoy et la mystique" de *Pour une histoire* T. III, p. 210-220.

⁵³ Yves Bonnefoy, « La seule réalité, c'est l'être humain engagé dans sa finitude », entrevista dada a Robert Kopp, in *magazine littéraire*, nº 421 junho 2003, p. 24.

esta literatura à mística. “Je lève les yeux, je rencontre une fois de plus, cette fois au-dessus d’une arche, ce chiffre qui reparaît sur tant de murs d’occident, un cercle ou un ovale dont le rebord, une moulure en saillie sur la paroi, n’enserme nul miroir, nulle image peinte ou sculptée, mais seulement rugueuse, grise, la pierre nue». A Nudez da pedra está aqui bem sublinhada e a sua verdade é “l’étendue, indéfinie, le désert”. Que sentido tem isto? “Dieu par la pierre”. Uma pedra informe. Que é Deus então? “Dieu, en effet ce qui excède le signe. Ce qui, signifié, serait aussitôt de l’éteint, serait déjà de l’aussi inconcevablement absent du tison éteint que le silence l’est du bruit, la ligne du point, la présence de la figure, Dieu ce qui, désigné, serait-ce du nom de Dieu, mot qui accueille pourtant l’idée de la défaillance du sens, ne nous a laissé qu’une image, ce qui nous induit au mensonge.» A negação de qualquer determinação dá-nos, escreve Jean-Pierre Jossua, a «réalité rugueuse» de Rimbaud elle nous permet aussi une expérience de plénitude dans un agnosticisme total au sujet de l’absolu...Dieu est la métaphore de la poésie qui libère les mots simples de leur surcharge en vue de parler de l’absolu. On n’appelle pas ce dernier *par* son nom, mais *dans* un nom, n’importe lequel»⁵⁴. «C’est ce qu’on nomme l’amour».

Maria Gabriela Llansol tem, de Rainer Maria Rilke, “o mesmo tropismo pela luz”. Os objectos oscilam num movimento de permanente mutação como as suas personagens, de resto, sempre a irromper de um fio invisível que o texto desbrava. Llansol está já muito longe do Anjo de Rilke. A literatura não é uma agência de seguros, inseparável das transformações da história, embora não possa ser afectada pela história e pelo devir das técnicas⁵⁵.

“ele sente que a literatura está a morrer, incapaz de explorar o estranho da vida, o estranho da linguagem, o estranho do humano, o estranho das coisas existirem” (OVDP, p. 264).

Jorge Leandro Rosa fala da “apophasis llansoniana”. Como se sabe o discurso apofático surge a partir da contínua e exaustiva referência à impossibilidade de estabelecer preposições capazes de afirmarem um objecto ou de o nomear. A apophasis pode ser um modo de discurso que, “a partir do esvaziar dos nomes, opera como escrita da sua inteligibilidade e nominalidade vertiginosas” (p. 9). O desafio é escrever uma obra no desdobramento da sua própria suspensão. A suspensão é aqui a de uma de-negação que é uma afirmação negativa da existência do texto, da sua presença tripla perante o autor, o leitor e a personagem. “Trata-se de uma escrita que é

⁵⁴ Jean-Pierre Jossua “Formes de langage de la mystique en poésie », in *Poésie et Mystique* (dir.) Paule Plouvier, Paris, L’Harmattan, 1995, p. 21.

⁵⁵ Sem esquecer que a literatura está ligada àquilo que em filosofia se chama a “questão da técnica” e que a escrita é de essência técnica.

incapaz de narrar a sua descrença porque, a cada momento, essa descrença se suspende sem que uma crença precisa a venha substituir”. Coleridge descreve a ilusão poética da imaginação romântica como “a willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith” (vol 2, p. 6). “Momentânea suspensão voluntária da incredulidade” que se identifica correntemente com o contrato realista que liga o autor e o leitor. Coleridge distinguia a ilusão poética (“willing suspension of disbelief”) da halucinação (“delusion”) e qualifica-a de “fé negativa que permite às imagens agir a partir da sua própria força, sem denegação nem afirmação da sua existência real pelo julgamento”.

VI

Enunciação (poética) de Deus

A teologia faz mais do que oferecer-nos conteúdos inéditos de experiência ou palavras inauditas, deixa-nos redeterminar as nossas habilitações para a experiência, a palavra, a escuta das palavras⁵⁶. A teologia é filha da história, filha da paciência do Deus que permite que a história continue, filha dos trabalhos que esta permissão lhe impõe. A palavra chega-nos ferida. A condição alusiva da presença de Deus no mundo faz dele uma realidade não manipulável, indisponível, porém certa e incrivelmente próxima do ser humano.

Uma enunciação poética de Deus vigia o dia e a noite, pronta a captar o sentido em toda a parte em que ele se manifesta, sempre em busca, como o Eros platónico que não se contenta nunca com o que tem, sempre na frecha do *kairos*, desse momento de que Jankélévitch dizia que, se o falhávamos, falharíamos “a nossa manhã de primavera”. Uma enunciação poética de Deus não pode ceder à desincarnação. Cristo passou por ladrão de todas as energias aos olhos de Rilke⁵⁷. Só a incarnação como lugar de encontro do visível, invisível, só o olhar que nos põe em relação nos salva. Neste mundo, Deus não é a pura imaginação ou a projecção das nossas necessidades ou ilusões, como o entendem os pais do ateísmo moderno (Fuerbach e Nietzsche). Deus é graça, e é, como tal, que tanto pode ser acolhido como rejeitado.

⁵⁶ Jean-Yves Lacoste, *Le monde et l'absence d'oeuvre et autres études*, PUF, 2000, p. 158.

⁵⁷ Cf. a peça em prosa: *L'Apôtre* in Edition de la Pléiade 27-32.

Uma enunciação poética de Deus deve partir das fontes da alegria, apoiar-se na porta, dar consistência à presença, às coisas no instante. Escrevia Michaux: "Un moment appelant d'autres moments"⁵⁸. É necessário partir da experiência e não da sua ocultação que passa por formas de intoxicação e de narcótico que representa a moral, o heroísmo e a religião. É necessário começar por uma desintoxicação do "ideal", abrindo a experiência ao "milagre" dos encontros, ao extremo dos possíveis, da separação e dos "renascimentos". Philippe Jaccottet, entre outros, ilustra maravilhosamente a forma de sensibilidade que a poesia contemporânea exprime: o espaço tenso polarizado pela transparência e pela opacidade, o Aberto cuja expressão simbólica é o "o vazio" ou a "brancura" (a graça escondida das flores), a *Epokhé* das instâncias psicológicas (ego-lógicas) e ontológicas (ecológicas) da actividade sensível, a desmultiplicação numa miríade de "pequenas percepções" e em que o mundo visível nos é descrito como totalidade impossível, fragmentada em quanta e qualia⁵⁹.

Uma enunciação poética de Deus não pode ceder à fusão. No relato do Génesis encontra-se o paradigma de qualquer diferença: a dos sexos, o paradigma da falta como destruição duma diferença, o paradigma da angústia como desdiferenciação. O fruto da árvore do conhecer-bom-e-mau é simultaneamente figura da diferença homem-mulher e da obra desta diferença, a criança. Comer este fruto é dessimbolar a diferença dos sexos e das gerações.

Uma enunciação poética de Deus deve levar à desimaginação, porque a imagem é frequentemente um impedimento para "ver" a Deus. "O desejo, escreve Feuerbach na sua *Teogonia*, é a manifestação original dos deuses (...) a religião não é senão a convicção e a certeza que tem o desejo de ser preenchido" (SW IV, 274). Deus é, nesta perspectiva, o objecto obscuro do desejo humano, trazendo-lhe uma satisfação imaginária. É a força da imaginação que dá à religião a aparência de realidade.

Para S. Weil a imaginação trabalha continuamente para tapar todas as fissuras por onde possa passar a graça. "A imaginação que vem colmatar vazios é fundamentalmente mentirosa". Quando os espelhos se quebram, a primeira coisa a cair é a imagem, melhor, a pele da imagem. Ligue-se, pois, a desimaginação ao estilhaçamento do estádio do espelho. O desastre é que o infigurável cole ao visível, tornando-se incorporação: militar/religiosa, violência: assassina, asfixia fusional.

⁵⁸ Henri Michaux, *Moments*, Gallimard, 1973, p. 115.

⁵⁹ Jean-Claude Mathieu, *Philippe Jaccottet, l'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, José Corti, 2003.

"Por isso peço a Deus que me liberte de Deus"! Ou seja, que me liberte da imagem falsa de Deus que amiúde fazemos dele. S. Weil faz uma experiência de Deus iconoclasta, de "descriação". A "descriação" pode interpretar-se no sentido místico do Nada existencial ou da encarnação (Fil 2, 7). É renúncia, imitação da renúncia de Deus na criação. Deus renuncia, em certo sentido, a ser tudo. Nós devemos renunciar a algo. Só se possui aquilo a que se renuncia. A criação é consequência do acto de entrega mais definitivo de Deus. Deus cria retirando-se, esvaziando-se. Não existe como Deus absoluto, inacessível, imaginário...Mas começa a existir como Deus anulado, encarnado. Deus afasta-se para não ser tido como um ídolo e aproxima-se como o irmão comum. Assim entende S. Weil a presença *alusiva* de Deus: "É Deus quem por amor se retira de nós com o fim de que possamos amá-lo". Porque Deus "é quem, mediante da noite escura, se retira para não ser amado como o tesouro pelo avaro...E não quer que o amemos como o avaro ama o seu tesouro, porque o tem perto, possuído. Mais ainda, pode-se amar a Deus exactamente quando se vem ao pensamento que não existe tal como o imagino". Amamos em verdade e espírito quando não temos a Deus, quando acreditar nele não nos traz nenhum benefício.

Não estamos condenados ao mutismo nem à teologia negativa. Não estamos condenados nem à nomeação catafórica de Deus, nem à "metafísica da presença"⁶⁰. "Le langage a commencé sans nous, en nous avant nous. C'est ce que la théologie appelle Dieu et il faut, il aura fallu parler", escreve J. L. Nancy⁶¹. Pode a Bíblia suportar a ideia trágica sem renegar a Promessa de que Abraão é testemunha? A Bíblia é uma circulação de palavras que apontam para um nome indizível. A Bíblia tanto dá lugar ao desesperado (cf. salmo 88: "a minha companhia é a treva"), ao explorado, como àquele que, pela sua riqueza e descendência, se julga abençoado por Deus. O Deus implacável de Saúl coexiste com o Deus de ternura de Oseias. Não estamos condenados a um só modo de dizer. Talvez seja o dizer *alusivo* o que mais convém ao *Deus absconditus*. Essa alusividade mística é a mais viva expressão do *Deus absconditus* que anulando-se, ficando fora do alcance imaginativo nos dá a possibilidade de um encontro real e pessoal com ele na pura e nua verdade do coração. O crente, em virtude do exemplo do

⁶⁰ Para Denis, a denominação deve manter Deus fora de qualquer nome próprio, sem cair na presença "Deus conhece-se através do conhecimento e também através do desconhecimento" (*Noms divins*, VII, 3, 872 a). A denominação não desemboca numa metafísica da presença mas, escreve Jean-Luc Marion, numa "pragmática teológica da ausência" – entenda-se o facto que o nome que Deus se dá, que se dá como Deus tem como função protegê-lo da presença.

⁶¹ «Comment ne pas parler. Dénégations », in *Psyché, Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, p. 561.

testemunho por excelência para o cristão, Jesus, pensa que a figura do deus verdadeiro é a daquele que não quebra a palavra viva, mas a escuta. A qualidade mais alta do Deus bíblico parece ser a que C. Duquoc aponta: "não obturar o espaço"⁶². A proximidade pressentida do mundo de Deus é um encorajamento discreto e seguro. Como se diz de Moisés: (He 11,27). Em definitivo, só o encontro do rosto pode ainda quebrar a rude escama que faz de cada um, um ser para si. Deus vem à ideia no face a face com o próximo.

Que fazer com a frase de Paulino de Nola. "A nossa única arte é a fé, e Cristo é o nosso canto"⁶³? A religião começa com a vida e ninguém se pode dizer são e salvo da religião. A vida é, por sua própria constituição, o lugar pró excelência da interrogatividade humana. A pergunta essencial é esta: que vida nos permite viver – essa "impulsão cega" que descreve a biologia?⁶⁴ "Esses homens e mulheres (porque este foi um meio humano que não discriminou uns e outros) importa imaginá-los como atletas de uma ambição feitos de um só vórtice, intensos, exclusiva e metodicamente ocupados a utilizarem as suas próprias vidas como o lugar, por excelência da interrogação humana, e o meio exclusivo da resposta a encontrar"⁶⁵. Derrida descobre, tematiza e conceptualiza a vida como traços, cinzas, espectros. Afinal, as cinzas são a "essência" sem essência da matéria". Pode pensar-se a literatura como a superfície sem profundidade, a superfície imanente mas estratificada das coisas, a "textura" dos fenómenos. Não é a literatura também, a seu modo, a forma que tem a vida, de responder à palavra que nela se gera, de dizer sem nomear (perifrasticamente) o efeito jubiloso do aberto?

⁶² Christian Duquoc, "La question du tragique", in *Lumière & Vie* 198, p. 99.

⁶³ "At nobis ars una fides et musica Christus" (*Carmen* 20, 31: CCL 203, 144).

⁶⁴ Michel Henry demonstrou, mais de uma vez, que esta vida é um sentimento, melhor um "pathos" que não vem do mundo.

⁶⁵ Maria Gabriela Llansol, *O Senhor de Herbais*, Lisboa, Relógio D'Água, 2003, p. 124.