

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JOÃO CARLOS MEIRA BARRETO CAMPELLO

**ASPECTOS DA RELIGIOSIDADE NA POESIA DE MARIA DO CARMO BARRETO
CAMPELLO DE MELO**

Recife
2023

JOÃO CARLOS MEIRA BARRETO CAMPELLO

**ASPECTOS DA RELIGIOSIDADE NA POESIA DE MARIA DO CARMO BARRETO
CAMPELLO DE MELO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira

Recife

2023

Catálogo na fonte
Bibliotecária Mariana de Souza Alves – CRB-4/2105

C193a Campello, João Carlos Meira Barreto
Aspectos da religiosidade na poesia de Maria do Carmo Barreto
Campello de Melo / João Carlos Meira Barreto Campello – Recife, 2023.
81f.

Sob orientação de Anco Márcio Tenório Vieira.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras,
2023.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Religiosidade. 3. Poesia. 4. Sentido da vida. I. Vieira,
Anco Márcio Tenório (orientação). II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-91)

JOÃO CARLOS MEIRA BARRETO CAMPELLO

**ASPECTOS DA RELIGIOSIDADE NA POESIA DE MARIA DO CARMO BARRETO
CAMPELLO DE MELO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de Concentração: Estudos Literários.

Aprovada em: 27/02/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. André de Sena Wanderley (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

A experiência da escrita acadêmica é um processo longo e, por muitas vezes, solitário, que exige do pesquisador ânimo, dedicação e constância.

Trabalhar com poesia e religiosidade é um desafio. Ainda mais pelo fato de ter escolhido homenagear uma poeta com quem compartilho o sobrenome. Maria do Carmo Barreto Campello de Melo me inspirou como leitor, pela sua poesia, e como pessoa, pelo seu modo de vida. Poderia ter escolhido outros poetas, mas penso que é importante valorizar os representantes da nossa expressão literária e nos empenhar em trabalhos que devem ser feitos por nós. Para tanto, tentei exercitar o esforço do distanciamento necessário à pesquisa acadêmica, que melhor enquadra o objeto às lentes do pesquisador.

Apresento, em primeiro lugar, minha gratidão a Deus, pelo dom da vida e do amor, e à Senhora Aparecida, por sua iluminação constante.

Agradeço à minha família: à minha esposa, Juliane, e à nossa filha, Maria Júlia, pelo amor compartilhado e pelo incentivo de todos os dias. Agradeço à minha mãe, Dilza, ao meu pai, Ricardo (*in memoriam*), à minha tia, Dolores, ao meu irmão, José Ricardo, à minha cunhada, Gabriella, aos meus sobrinhos, Marcelino e Joaquim, e aos meus sogros, Daniele e Henrique (*in memoriam*). A família é como um arco que se dobra para que as suas setas possam ir mais adiante.

Agradeço, de modo muito especial, ao meu querido orientador, o Professor Doutor Anco Márcio Tenório Vieira, por quem nutro profunda admiração, pela sua dedicação e paciência, pelo apoio e acolhimento, pelo olhar atento e pelas inestimáveis recomendações durante a elaboração desta dissertação.

Agradeço ao Professor Doutor Fábio Andrade e ao Professor Doutor André de Sena, pela participação na banca examinadora da defesa, pela leitura atenta e minuciosa desta dissertação, pelos apontamentos e sugestões, que trouxeram valiosas contribuições ao texto.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo importante incentivo a este estudo.

Agradeço, com grande estima, a todos os professores e servidores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco.

A todos os que caminharam comigo neste processo, a minha gratidão.

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo estabelecer um estudo investigativo acerca da presença dos aspectos da religiosidade na poesia de Maria do Carmo Barreto Campello de Melo, bem como da importância singular da sua obra para o estudo do tema da religiosidade e do sagrado na literatura, através da análise das nuances de significação que os aspectos religiosos produzem na sua obra poética e a maneira pela qual o conceito da religiosidade e do sagrado se constituem, se realizam e se constroem textualmente na sua obra. Para tanto, recorreremos às contribuições teóricas desenvolvidas principalmente por Alex Villas Boas (2016), Anco Márcio Tenório Vieira (2017), Antonio Magalhães (2022), Eugene Webb (2012) e Maria Clara Bingemer (2015), dentre outros autores, bem como nos debruçamos sobre a fortuna crítica sobre a obra poética da autora conforme os textos de Sébastien Joachim (1998), Ângelo Monteiro (2012) e Fátima Quintas (2018). A partir dessas reflexões procedemos à análise de poemas da autora que apresentam marcas da religiosidade e refletem a busca pelo sentido da vida e da existência, como forma de compreender como essa relação se constitui em sua poética.

Palavras-chave: Religiosidade. Poesia. Sentido da vida.

ABSTRACT

This master's dissertation aimed to establish an investigative study on the presence of religiosity aspects in the poetry by Maria do Carmo Barreto Campello de Melo, as well as the singular importance of her work for the study of religiosity and the sacred in literature, through the analysis of the nuances of meaning that the religious aspects produce in her poetic work and how the concept of religiosity and the sacred are constituted, realized and constructed textually in her work. To this objective, we followed the theoretical contributions developed mainly by Alex Villas Boas (2016), Anco Márcio Tenório Vieira (2017), Antonio Magalhães (2022), Eugene Webb (2012) and Maria Clara Bingemer (2015), among other authors; we also focused on the critical fortune of her poetic work according to the texts by Sébastien Joachim (1998), Ângelo Monteiro (2012) and Fátima Quintas (2018). Based on these reflections, we proceed with the analysis of the author's poems that present marks of religiosity and reflect the search for the meaning of life and existence, as a way of understanding how this relationship is constituted in her poetics.

Keywords: Religiosity. Poetry. Meaning of life.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	08
2	OS CONCEITOS EM DIÁLOGO.....	16
2.1	A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E TEOLOGIA.....	16
2.2	O CONCEITO DE POETA TEÓLOGO.....	22
2.3	O CONCEITO DE TEOPOÉTICA.....	31
3	FORTUNA CRÍTICA SOBRE A OBRA DE MARIA DO CARMO BARRETO CAMPELLO DE MELO.....	35
3.1	CONTRIBUIÇÕES DE ANÁLISE A PARTIR DE SÉBASTIEN JOACHIM.....	35
3.2	CONTRIBUIÇÕES DE ANÁLISE A PARTIR DE ÂNGELO MONTEIRO.....	39
3.3	CONTRIBUIÇÕES DE ANÁLISE A PARTIR DE FÁTIMA QUINTAS.....	45
4	ANÁLISE DE POEMAS.....	49
4.1	ANÁLISE DO POEMA <i>A RECONCILIAÇÃO</i>	49
4.2	ANÁLISE DO POEMA <i>A NOITE</i>	52
4.3	ANÁLISE DO POEMA <i>ILUMINAÇÃO</i>	57
4.4	ANÁLISE DO POEMA <i>O FILHO DO HOMEM</i>	59
4.5	ANÁLISE DO POEMA <i>EXEGESE DA SOLIDÃO</i>	61
4.6	ANÁLISE DO POEMA <i>LOUVIAÇÃO DAS SETE DORES</i>	68
4.7	ANÁLISE DO POEMA <i>LOUVIAÇÃO DAS CINCO CHAGAS</i>	73
5	CONSIDERAÇÕES.....	77
	REFERÊNCIAS.....	80

1 INTRODUÇÃO

A poetisa Maria do Carmo Barreto Campello de Melo nasceu no dia 21 de julho do ano de 1924, no Recife, estado de Pernambuco, e faleceu em 23 de julho de 2008, após completar a idade de 84 anos. A filha do casal Lília Araújo Barreto Campello e Francisco Barreto Rodrigues Campello formou-se em Letras e casou-se, em 1948, com José Otávio de Melo. Maria do Carmo exerceu várias funções durante a sua vida, dentre as quais podemos destacar a de jornalista, redatora, escritora e professora. Integrou a Academia Pernambucana de Letras, na qual ocupou a cadeira de número 29.

Como poetisa, publicou doze volumes de livros de poemas, que compreendem suas quatorze obras poéticas, uma vez que duas publicações do ciclo *Música do Silêncio* (a primeira, em 1968, e a última, em 1976) condensaram mais de uma obra, compondo o mesmo volume. Os volumes que foram publicados pela autora, são, a saber: *Música do Silêncio* (1968): 1º Momento — *Os Símbolos*; 2º Momento — *Os Sobreviventes* (publicado em *Música do Silêncio*); *Música do Silêncio II* (1971): 3º Momento — *Ciclo da Solidão*; *O Tempo Reinventado* (1972): 4º Momento — *O Tempo Reinventado*; *Verdevida — Tempo Simultâneo* (1976): 5º Momento — *As Circunstâncias* (publicado em *Verdevida*); *Ser em Trânsito* (1979); *Miradouro* (1982); *Partitura Sem Som* (1983); *De Adeus e Borboletas* (1985); *Retrato Abstrato* (1990); *Solidão Compartilhada* (1994); *Visitação da Vida* (2000); *A Consoada* (2003).

Além dos supracitados livros publicados pela própria autora, a sua obra completa foi organizada por Ana Flávia Campello de Melo, que reuniu em um único volume — intitulado *Sempre Poesia: Obras Completas* — todos os livros da poetisa anteriormente publicados. O volume com as obras completas de Maria do Carmo foi lançado em 2009 (um ano após o seu falecimento). A poetisa ainda chegou a participar da organização do livro e escreveu um poema inédito para ser publicado na obra: *Poema pelo avesso*.

As primeiras obras de Maria do Carmo compõem um grande ciclo poético que a autora nomeou como *Música do Silêncio*, ciclo esse dividido em quatro volumes publicados. Na publicação original do livro *Verdevida*, de 1976, estão reunidas as publicações anteriores e a inédita dos “momentos” do ciclo poético *Música do Silêncio*: 1968 — 1º Momento — *Os Símbolos*; 2º Momento — *Os Sobreviventes*; 1971 — 3º Momento — *Ciclo da Solidão*; 1972 — 4º Momento — *O Tempo*

Reinventado; 1975 — 5º Momento — *As Circunstâncias* (inédito); 1976 — *Verdevida* — *Tempo Simultâneo*.

Concluindo o ciclo de *Música do Silêncio*, Maria do Carmo publicou, na composição do livro *Verdevida*, o 5º momento — *As Circunstâncias*. O livro *Verdevida* (*O Tempo Simultâneo*), publicado em 1976, é a organização de uma coletânea que reuniu todos os momentos do ciclo *Música do Silêncio*.

Inscrevendo-se dentro do período da poética modernista, tanto pelo tempo histórico em que está inserida, quanto pela congruência de sua práxis poética muitas vezes coincidente com os ideais modernistas, que pode ser observada pelo uso do verso livre, tensionando os signos de modo a construir uma poética rítmica, sonora e, de certo modo, de um lirismo peculiar, Maria do Carmo faz referências aos aspectos religiosos de forma constante em sua poesia: ora ao perfazer poemas que tratam dos temas e dos fatos clássicos da religiosidade cristã (a via-sacra, o natal, a paixão, o batismo); ora ao trazer características e influências da religiosidade presentes na ordem dos questionamentos existenciais do eu; e, ainda, no modo de viver que traduz a presença do divino e a vida revelada nos elementos da natureza e nas coisas simples da rotina e do cotidiano.

A crise existencial é uma forte marca do sujeito moderno, que se vê desintegrado, multifragmentado e sem referência quanto ao seu tempo e espaço. Nesse sentido, também é possível perceber a característica do questionamento existencial do indivíduo na poética de Maria do Carmo, em que o sujeito poético se encontra em crise e angustiado. Sua perplexidade se percebe através de fortes referências ao elemento da solidão e pela sua não identificação com o tempo, sugerindo a imagem de movimento de retorno a um tempo de outrora. Dessa forma, nossa hipótese é que a leitura dos temas e aspectos ligados à religiosidade contribuem para a produção de efeitos de significação na poética de Maria do Carmo, ora como elementos que podem dar forma à busca pelo sentido da vida e da existência, ora como elementos que refletem a perplexidade, a melancolia e o desespero do indivíduo, frente ao contraste entre a efemeridade da vida humana e o tempo eterno do divino, que sugere a conexão do homem com o sagrado, o movimento de *religare* perdido nas origens.

Nesta dissertação, buscamos investigar e estudar os aspectos da religiosidade na poesia de Maria do Carmo Barreto Campello de Melo, através da percepção das nuances de significação que os traços da religiosidade produzem na

sua poética, e a maneira pela qual os conceitos da religiosidade, do sagrado e da existencialidade se constituem, se realizam e se constroem textualmente na poética da autora.

A importância e a necessidade do estudo a ser desenvolvido nesta dissertação justifica-se pela escassez de pesquisas acadêmicas sobre a maneira pela qual a religiosidade contribui para a construção da poesia de Maria do Carmo Barreto Campello de Melo, autora ainda pouco estudada, pois são raras as análises críticas e acadêmicas sobre a sua produção poética, bem como pela necessidade de estabelecer a sugestão de um parâmetro de estudo e reflexão com relação à análise do tema da religiosidade na obra poética de Maria do Carmo.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, iremos, primeiramente, utilizar como base o referencial teórico acerca da religiosidade a partir do diálogo entre a literatura e a teologia, seus conceitos, relações e aplicações, conforme as concepções principalmente de Alex Villas Boas (2016), Anco Márcio Tenório Vieira (2017), Antonio Magalhães (2022), Eugene Webb (2012) e Maria Clara Bingemer (2015), dentre outros autores. Também iremos utilizar como referência para as nossas reflexões a fortuna crítica dedicada à obra poética de Maria do Carmo, escrita por Sébastien Joachim (1998), Ângelo Monteiro (2012) e Fátima Quintas (2018). Finalmente, iremos estabelecer uma seleção de poemas a fim de serem analisados, com o objetivo de analisar as relações de proximidade e distância entre os conceitos e aspectos ligados à religiosidade a partir do referencial teórico, da fortuna crítica sobre a autora e da própria leitura dos poemas, a fim de perceber a maneira pela qual a poetisa se vale dos recursos ligados à religiosidade para construir textualmente a sua poética.

O ocidente experimenta, na modernidade, o processo de secularização do mundo e, com ele, uma tendência à dessacralização da vida secular, diferentemente do que acontecia no modo de vida da antiguidade, em que o sagrado, pela constituição dos mitos e dos ritos, estava presente na vida cotidiana das pessoas, conforme afirma Gracilene Medeiros (2012, p. 25) ao dizer que “o mito determina toda organização das sociedades antigas através da presença do sagrado em todos os momentos da vida cotidiana”. Por sua vez, o indivíduo moderno se encontra em estado de crise existencial. Nesse sentido, é possível perceber que esse contexto se reflete também nas obras literárias, quanto ao estado do indivíduo afastado do

sagrado, proscrito do Paraíso e em desarmonia consigo mesmo, com o divino e com o mundo que o rodeia.

Para Eugene Webb (2012, p. 16), o sagrado, além de ser entendido como um conceito intelectual, é apreendido como uma forma de experiência pelo indivíduo. O secular, como modo de vida no tempo, pode ser vivido como sagrado ou profano. Dessa forma, Webb entende que a experiência do sagrado, considerando suas transformações ao longo do tempo, oscila através de uma dinâmica de movimento entre dois pólos: o imanente e o transcendente (WEBB, 2012, p. 19).

O sagrado só é um conceito intelectual em parte: ele é também uma forma de experiência. Além disso, o que a ele se opõe não é o secular propriamente dito, mas o profano. O secular, isto é, o mundo da vida no tempo, pode ser vivenciado como sagrado ou como profano, e a secularização, embora de fato possa envolver a dessacralização, também pode envolver transformações nos conceitos de secular e de sagrado – transformações que, em alguns casos, talvez mais os aproximem do que os distanciem (WEBB, 2012, p. 16).

A noção da dessacralização da vida secular se corrobora a partir das referências à morte de Deus e ao afastamento entre o homem e o divino na modernidade. Ainda assim, é possível notar como o conceito do sagrado se reconfigura e se transforma nas obras de diversos autores e como os temas da religiosidade se presentificam na poesia e na literatura moderna e contemporânea. Segundo o entendimento de Roberto Calasso, os deuses, e suas influências, permanecem presentes nas histórias, nos livros e no ato de ler.

Desloquemo-nos, agora, para a cena hodierna, tal qual aparece, todos os dias, aos nossos olhos: antes de tudo, os deuses ainda estão presentes. Mas não são mais uma só família, ainda que complicada, habitando vastas moradas esparsas sobre as encostas de uma montanha. Atualmente são uma multidão que pulula numa cidade exterminada. Não importa se, com frequência, seus nomes soam exóticos e impronunciáveis, como os que se lêem junto às campainhas das casas de imigrantes. O poder das suas histórias continua a agir. Mas a situação tem algo de peculiar: a compósita tribo dos deuses sobrevive, hoje, somente em suas histórias e em seus ídolos dispersos. A via do culto está obstruída. Ou porque não existe mais um povo de devotos que faça os gestos rituais. Ou, então, porque esses gestos terminam cedo demais: as estátuas de Shiva e de Vishnu continuam a receber homenagens, mas Varuna, no entanto, é uma entidade remota, sem perfil, para um indiano de hoje. E Prajapati encontra-se só nos textos. Esta, podemos dizer, passou a ser a condição natural dos deuses: aparecer nos livros. E, com frequência, em livros abertos por poucos. Será isso, por acaso, um prelúdio à extinção? Só aparentemente. Porque, nesse meio tempo, todas as potências do culto migraram para um único ato, imóvel e solitário: o de ler (CALASSO, 2004, p. 22).

De certa maneira, segundo Magalhães (2022, p. 154), é possível entender que há duas formas de compreender a imagem de Deus: há um Deus próximo, dinâmico, disposto ao homem, que lhe está disponível, lhe escuta e lhe atende, mas há um Deus imprevisível e indisponível, que parece distante e afastado do homem. A literatura teria a função de recuperar a imagem de um Deus que se apresenta indisponível e que nem sempre se apraz em atender aos desejos do homem, preservando assim a liberdade de Deus. Portanto, ao homem caberia o fato de lidar com a frustração de que Deus não lhe está sempre disponível.

Dentro do propósito de relação dialógica entre a literatura e a teologia, no sentido da compreensão da imagem de Deus, Victor Carvalho (2021, p. 29) sugere que há “um Deus concebido pela Filosofia, um Deus concebido pela Literatura e um Deus concebido pela Teologia”. Dessa forma, pode-se inferir que a religiosidade se constitui como uma maneira pela qual o indivíduo apreende a imagem de Deus e busca o sentido da vida e da existência.

Nesse aspecto, a religiosidade pode se expressar pelo viés do indivíduo, na sua busca de sentido, tanto através dos textos sagrados da religião, quanto através da linguagem literária e da poesia, que refletem sua condição. Na poética de Maria do Carmo, a apreensão de Deus e a busca do sentido da vida e da existência se complementam em um mesmo movimento que urde a experiência da vida humana e a experiência poética em um mesmo canto existencial.

Segundo afirma Julián López Martín (2006, p. 237), o homem tende a delimitar o poder do tempo para atravessar seus limites e contemplar o tempo sagrado. Nesse sentido, é possível estabelecer uma relação conceitual, pois o tempo sagrado difere-se do tempo ordinário, estando compreendidos dentro da categoria do tempo cósmico. Assim, o tempo sagrado, apesar de estar compreendido no tempo cósmico, pelo movimento do homem que deseja romper as muralhas temporais e se conectar com o eterno, para assim compreender o sentido de sua existência, seria uma espécie de instante da eternidade através da transcendência, e se constitui como uma forma de hierofania.

Ambos estão dentro do tempo cósmico, mas se tem a impressão de que o tempo sagrado é um espaço circunscrito, um parêntese no devir das coisas, um instante subtraído à eternidade. O tempo sagrado se transforma, então, em uma *hierofania*. O tempo sagrado supõe uma interpretação religiosa do tempo cósmico, a partir do significado mítico da renovação da natureza na primavera. Diante da idéia linear que o homem moderno tem do tempo, como um ponto que se desloca para

diante — o futuro — e a partir do qual se pode olhar para trás — o passado —, o homem primitivo tinha uma idéia circular e cíclica, de maneira que os acontecimentos históricos voltavam sobre si mesmos (MARTÍN, 2006, p. 237).

Assim, tem-se o entendimento de que o homem moderno compreende o tempo como um desenvolvimento linear e contínuo, em detrimento da noção que possuía o homem antigo acerca do movimento do tempo cíclico e circular, cuja visão comunga, inclusive, a liturgia da Igreja, de um tempo cíclico, em espiral, no sentido de que os ritos atualizam os fatos celebrados dentro do tempo presente, a exemplo da crença na suspensão do tempo durante a elevação e consagração das espécies, o pão e o vinho, durante a celebração eucarística, quando acredita-se, segundo a visão religiosa, que esse instante de recorte temporal remonta ao momento mesmo da última ceia que o Cristo celebrou com os seus apóstolos, atualizando e presentificando o fato no presente, bem como a exemplo da organização de todo o calendário litúrgico das celebrações durante o ano eclesial, segundo a Igreja Católica. Os gregos já acreditavam na ideia de que o tempo seria cíclico e circular. Os romanos foram os primeiros a implantar a ideia de um tempo linear e contínuo, por terem como objetivo a expansão e a romanização do mundo.

Dessa forma, traçando um paralelo, a linguagem poética parece ter o poder de urdir as visões do tempo do homem moderno e antigo, levando em consideração a necessidade do indivíduo de olhar para os fatos passados, com a nostalgia e a melancolia advindas dos sentimentos de conforto e segurança da memória gerados pelo conhecimento do que se sucedeu, em contraste com os sentimentos de angústia com relação ao tempo presente inconstante e ansiedade pela incerteza do que virá no futuro.

A partir dessa noção, é possível melhor compreender o movimento que faz o indivíduo ao desejar sempre o retorno ao tempo de antes ou, mais especificamente, ao tempo mítico, quando havia a conexão e a convivência com o divino, que foi perdida no Paraíso, no sentido de recuperar a ligação entre o homem e Deus, ou com o objetivo de sanar a melancolia, a nostalgia, a ansiedade e as incertezas do indivíduo situado no tempo presente. Maria do Carmo reflete essa compreensão através das imagens de movimento de retorno ao tempo primitivo nos versos do poema “A âncora”:

A âncora

Andaremos por paisagens várias

Mas voltaremos ao marco primitivo

A rosa dos ventos permanece
como estrela única.
Fragmentar-nos-emos em mil partículas
para atender ao seu apelo múltiplo:

- Assistiremos novamente à criação,
na aurora dois pólos.
- Dedilharemos a harpa dos mil fios do mundo.

Mas, secretamente sabemos
que retornaremos à paisagem primitiva,
onde a certeza será uma âncora
para o espírito disperso nas mutações.
Na paisagem primeira
a nós mesmos encontraremos
e restaremos.

(MELO, 2009, p. 39)

Muitas vezes o tempo aparece citado nos poemas de Maria do Carmo, como forma do eu poético deflagrar a sua perplexidade com relação aos fatos e acontecimentos da vida que se apresentam no cotidiano do indivíduo e refletem a monotonia dos dias e a angústia melancólica cantada pelo sujeito poético, bem como a incerteza sobre o futuro, como se pode perceber nos seguintes versos: “Não percais tempo, / a máquina se aproxima”, do poema “*Os dormentes*” (MELO, 2009, p. 42); “De tempo e dor / Se tecem nossas fibras”, do poema “*Poema em solidão nº 4*” (MELO, 2009, p. 69); “inverto os calendários / e sou o Agora”, do poema “*O tempo reinventado*” (MELO, 2009, p. 91); “É tempo de pressa / É tempo de dor.”, do poema “*Dual*” (MELO, 2009, p. 109); “– Vim para ficar / (não tenho parte com as coisas transitórias)”, do poema “*Inquirição*” (MELO, 2009, p. 151); “Meu tempo secreto tempo-de-ser / eu o carrego (salpicada de passado, vestida de futuro)”, do poema “*Tempo de ser*” (MELO, 2009, p. 155); “Difícil é ser poeta / nestes tempos // Difícil é ser.” e “O tempo, amigo, está contaminado.”, do poema “*Depoimento*” (MELO, 2009, p. 160); “meu tempo meço por quilômetros de gerânios amarelos”, do poema “*Autoretrato*” (MELO, 2009, p. 236); “Um dia atrás do outro / dia: cansaço da monotonia”, do poema “*O tempo*” (MELO, 2009, p. 279).

A partir da leitura desses versos, é possível perceber que a imagem do tempo marca a poética de Maria do Carmo, seja no sentido de revelar a perplexidade do sujeito frente ao tempo presente, seja no sentido de sugerir o movimento de retorno à segurança do tempo do passado, como forma do indivíduo poético buscar a compreensão sobre o sentido da vida e de sua existência.

Nesse aspecto, a religiosidade seria uma forma possível de viver a experiência da possibilidade de conexão com o sagrado no tempo da vida. A partir da poética de Maria do Carmo, iremos investigar e perceber o modo como os aspectos da religiosidade cooperam e contribuem para a constituição de uma maneira de revelar a busca pelo sentido da vida e da existência pelo indivíduo, expressando tanto seus sentimentos de angústia, de solidão, de nostalgia e de perplexidade frente ao caos do tempo presente, quanto a inquietação que faz o sujeito poético a Deus, no sentido de buscar o *religare* e a convivência perdida e de compreender o mundo, a si mesmo e suas contradições.

2 OS CONCEITOS EM DIÁLOGO

Neste capítulo, buscamos desenvolver uma base teórica para o estudo dos aspectos da religiosidade na poesia, a partir da reflexão constituída pela relação entre os conceitos da literatura e da teologia, bem como pelo entendimento da definição dos conceitos de poeta teólogo e da teopoética, que compõem as seções do presente capítulo.

2.1 A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E TEOLOGIA

Entre os estudos literários e os estudos teológicos podemos estabelecer uma relação de diálogo de mútua colaboração e recíproca contribuição. Apesar de serem expressões científicas com objetivos distintos, atualmente deve-se notar os pontos de colaboração de uma área com relação à outra, tendo por objetivo uma melhor compreensão acerca do contexto em que se encontra o homem, bem como para ajudá-lo no propósito da busca pelo sentido da vida, o que é o ponto em comum que une a teologia e a literatura.

A religiosidade se estabelece como um meio pelo qual o ser humano pode nutrir o seu vínculo de conexão com o sagrado, compreender o sentido da vida e da sua existência. A religiosidade, como um modo, também pode ser entendida e apreendida tanto pelo viés da teologia, quanto pelo viés da literatura, salvaguardadas as devidas contribuições de cada área, os seus objetivos, os seus papéis e as suas funções sociais, tendo a linguagem como elemento comum para estabelecer a relação de diálogo.

Nesse sentido, vale ressaltar a importância de entender de maneira bastante clara que os estudos teológicos ocupam-se com os estudos do texto sagrado, mas não são, eles próprios, os textos sagrados, nem possuem status de texto sagrado, bem como os estudos literários, apesar de debruçarem-se sobre as obras literárias, não são a própria literatura nem os textos literários em si.

Vale salientar e atentar para o fato de que a relação de diálogo entre as ciências da literatura (estudos literários) e da teologia (estudos teológicos) não devem ser entendidas num grau de hierarquia ou de subalternidade de uma área em detrimento da outra. As contribuições não devem ser levadas em consideração como mais ou menos importantes, nem com maior ou menor grau de autoridade.

Concordamos, portanto, com a declaração de Alex Villas Boas, ao tratar dos métodos de estudo sobre a teologia e a literatura:

Um das questões importantes era a de não haver uma relação ancilar da teologia para com a literatura. Nesse sentido, entendeu-se que havia uma unidade sem confusão, de modo que, no diálogo com as duas áreas, o teólogo permanece no campo epistemológico da teologia, e de igual maneira o crítico literário, no campo da literatura. Arrisca-se a dizer aqui que não é possível pensar um único método, mas sim, uma vez definido o objeto de análise, seleciona-se a metodologia mais adequada e mapeiam-se as inúmeras possibilidades desse recorte investigativo para delimitar autores, temas, questões implicadas e repercussões de recepção (VILLAS BOAS, 2016, p. 10).

No sentido de compreender a relação entre literatura e teologia de maneira dialógica, segundo afirma Antonio Magalhães (2022, p. 83), a visão de Manzatto sobre a relação de diálogo entre a teologia e a literatura está fundamentada principalmente entre duas estruturas, através da contribuição mútua entre a teologia e a literatura. Nesse sentido, deve-se reconhecer que a teologia contribui com a literatura através do fornecimento dos seus temas e conceitos, como a fé, a Igreja e a própria relação do homem com Deus. De igual modo, também nota-se que a literatura contribui com a teologia através da relação de diálogo com outras culturas e do trabalho da Palavra de Deus através do imaginário fora do contexto da Igreja, relacionando o homem, a sociedade e a cultura através da experiência literária.

Ao defender o diálogo possível entre as duas áreas, valendo-se do conceito de hipodigma, advindo da biologia sistemática, que compara características comuns entre espécies, Alex Villas Boas traça um comparativo entre a teologia e a literatura, refutando a ideia de uma relação ancilar:

Desse modo, a categoria de hipodigma, salvo melhor juízo, permite o respeito ao diálogo, de olhar para a mesma realidade e tendo a possibilidade de nomear de modos distintos, com igualmente distintos desdobramentos significativos, de modo que a Literatura, por razões históricas, pode chamar de *algo* aquilo que a teologia tende a chamar de *alguém*, e ainda assim ser possível uma experiência de sentido para um e outro se assumirmos um *Lógos* maior que a lógica (VILLAS BOAS, 2016, p. 19).

Uma questão fundamental quanto à religiosidade é a temática da busca do sentido da vida pelo homem de todos os tempos. Esse traço estabelece-se como um ponto em comum no diálogo hipodigmático entre a literatura e a teologia, pois ambas se propõem a construir suas teses e reflexões sobre o *lógos* e a busca de sentido para a vida humana, ainda mais para os homens e mulheres na modernidade,

inseridos em uma sociedade multifragmentada, considerando as suas questões existenciais.

Dada a afinidade de naturezas, o diálogo entre teologia e literatura pode ser uma forma de ajudar o indivíduo contemporâneo a dar sentido à vida, se conhecer melhor e conhecer o mundo em que está situado como produto do meio, mas também como produtor, resgatando o valor de um pensamento poético como lógica de pensamento existencial e sedimentação de formas de unidade cultural, base da vida comunitária, e dos espaços de cooperação social, por sua condição essencialmente hipodigmática, condição essa que dispensa o pré-conceito de mútua recusa (VILLAS BOAS, 2016, p. 22).

É importante frisar e inserir a discussão questionadora acerca do caráter diabólico da poesia, da literatura e da artes, de modo geral, no sentido de instaurar a dúvida e a divisão, de provocar o caos, de refletir sobre a parte que há em cada homem que não se civiliza, e, assim, levar em consideração a importância do potencial criativo que advém a partir do caos.

Segundo Georges Bataille (2022, p. 23), ao definir o misticismo, a experiência mística é vivenciada a partir da solidão individual. Para ele, no estado místico instaura-se uma condição de ruptura com relação à percepção comum das coisas e é ou pela poesia ou pela descrição que se torna possível abordar essa verdade.

É sempre a morte — ou, ao menos, a ruína do indivíduo isolado à procura da felicidade na duração — que introduz a ruptura sem a qual ninguém chega ao estado de arrebatamento. O que é reencontrado nesse movimento de ruptura e de morte é sempre a inocência e a embriaguez do ser. O ser isolado *se perde* em outra coisa que não ele. Pouco importa como essa “outra coisa” é representada. Trata-se sempre de uma realidade que supera os limites comuns (BATAILLE, 2022, p. 23).

De fato, a morte ou a ruína do indivíduo se referem às tradições místicas que apregoam a morte de si mesmo, a morte para a vida, o desprendimento e o despojamento com relação à vida material, a entrega total de si para o bem do outro, como forma do indivíduo anular-se para buscar a felicidade plena a partir da experiência mística, que supera os limites e a normalidade da vida corrente.

Para Bataille (2022, p. 80), “(...) o mundo, numa palavra, nos é dado quando a imagem que temos dele é *sagrada*, pois tudo o que é sagrado é poético, tudo o que é *poético* é *sagrado*”. Nesse esteio, Bataille ainda aproxima religião e poesia, ao apontar que a religião é um efeito do gênio poético. Dessa forma, Bataille entende que a poesia e a religião têm o poder de provocar no homem o desejo de lançar-se para fora de si.

Ao lado da discussão empreendida tanto pela literatura quanto pela teologia, quanto à busca pelo sentido da vida, nota-se também a importância do viés da reflexão sobre a questão divina, da religião e da religiosidade, ou seja, a reflexão sobre a “questão Deus”, nos moldes do diálogo proposto com base na relação de hipodigma, proposta por Villas Boas, valorizando as contribuições da literatura para que o indivíduo possa melhor compreender a questão da religiosidade e o sentido da sua vida e da existência.

A metodologia, portanto, teria como tarefa oferecer um princípio de não contradição e de problematização no diálogo, que ajudasse a melhor explicitar como a literatura ajuda a pensar a questão Deus, ou ainda, de modo mais amplo, a questão religiosa (VILLAS BOAS, 2016, p. 10).

Para refletir tanto sobre o diálogo estabelecido pela ótica da literatura e pela ótica da teologia, sobre a questão divina, sobre a questão religiosa e sobre a busca do sentido da vida, Villas Boas sugere a compreensão sobre as duas áreas como formas de racionalidade que evoluíram ao longo do tempo adaptando sua perspectiva sobre a apreensão da realidade, compreendendo que a teologia é, desde o início, forjada e constituída pelo viés da literatura.

Fundamentalmente, a teologia nasce como literatura, ao mesmo tempo que é uma forma mais bem elaborada de cultura, enquanto percepção da condição humana (*mimésis*). É num segundo momento que a tarefa de um pensamento crítico, ou considerado mais crítico, serviu como princípio de não contradição (*lógos*) mais rigoroso na tarefa de percepção da realidade. Apesar de não raro essas duas formas de racionalidade terem tido momentos de tensão na história das ideias, por outro lado, quando convergiam, abriam verdadeiros portais para um novo horizonte de percepção (*poiésis*). Mais propriamente dito, em seu conjunto, a teologia teve sempre presente essas três grandes categorias de modo constitutivo de seu labor: *mimésis*, *lógos* e *poiésis* (VILLAS BOAS, 2016, p. 15).

Assim, é possível compreender a proximidade que têm os estudos literários e os estudos teológicos em seu olhar sobre o mesmo objeto, mas também os seus pontos de evolução e distanciamento, dados seus recortes e objetivos distintos. A *mimésis*, dentro da perspectiva da cultura, trata da percepção da condição humana. Sabemos que Aristóteles definiu a *mimésis* como a representação das coisas pela sua diferença. O *lógos* trata da reflexão crítica sobre a realidade da condição humana e do sentido da vida, na perspectiva da percepção da realidade. A *poiésis* trata da construção de novas possibilidades de cenários de percepção e de novas realidades possíveis oriundas dessa reflexão. Os modos citados são apresentados

como constitutivos da teologia, mas também são constitutivos da literatura, compreendendo que a teologia vale-se mais do *lógos*, e nem tanto da *mimésis* e da *poiésis*, dos quais se serve mais a literatura. Assim, os modos podem ser entendidos como pilares de reflexão para o diálogo entre as duas áreas, na leitura do objeto em comum.

Porém, levando em consideração o fato de que a noção de ciência na modernidade difere da noção de ciência da antiguidade, aqui há a necessidade de compreender que, historicamente, no sentido das ciências antigas, a teologia era considerada uma ciência superior, estando tanto a filosofia quanto a poesia a ela submetidas.

Villas Boas (2016, p. 15), como vimos, afirma que “a teologia nasce como literatura”. Essa afirmação de que a teologia nasce como literatura encontra base no fato de que os poetas da época antiga conheciam e cantavam os textos sagrados, os deuses e os tempos míticos.

Outro ponto delicado na Metafísica (delicado, frise-se, dentro de uma perspectiva teologicamente cristã) é que a palavra “teólogo” também é empregada para designar os poetas que meditaram e escreveram relatos sobre os deuses e os mitos, a exemplo de Homero e Hesíodo, tidos, por Aristóteles, como poetas teólogos (VIEIRA, 2017, p. 69).

Dante Alighieri, por exemplo, era identificado como poeta teólogo (*poeta theologus*), dado que a sua obra é permeada por um alto nível de conhecimento dos textos sagrados e da teologia clássica. Outro exemplo, ainda mais antigo, é o fato de que Aristóteles reconhecia Hesíodo e Homero como poetas teólogos, pois, segundo Anco Márcio Tenório Vieira (2017, p. 69), a palavra teólogo também era usada para identificar os poetas que cantavam os deuses e os mitos.

Eugene Webb traça um raciocínio sobre as transformações da noção do sagrado ao longo do tempo e recorda que a própria ideia de sagrado é, naturalmente, mais antiga do que a ideia de uma teologia, que surge, na cronologia, posteriormente. Ou seja, a compreensão do sagrado e seus conceitos não surgem da teologia, mas sim a teologia é forjada em torno da compreensão dos conceitos do sagrado, que partem de um caráter também experiencial.

A noção de sagrado é muito mais antiga que a de teologia, e por ser não uma ideia, mas uma experiência, é também mais fundamental; a teologia, tal como o rito e todos os outros aspectos da religião, surge da noção de sagrado e forma-se em torno dela. Consequentemente, embora a teologia como disciplina racional possa ser governada pelas leis da lógica, seus desdobramentos, incluindo os posicionamentos teológicos explícitos relacionados à visão de mundo de determinado

período, também podem ocorrer de acordo com modelos cambiantes de experiências intrinsecamente irracionais (WEBB, 2012, p. 16).

De fato, a noção de sagrado funda-se antes da construção de uma ideia de teologia, que é, obviamente, gerada em torno de si. Levando em consideração que a apreensão da religiosidade está intimamente ligada à experiência do indivíduo, a teologia e a poesia podem ajudar o indivíduo de várias épocas do contínuo histórico no sentido de oferecerem modos de buscar respostas sobre a questão divina e sobre a condição humana.

No esteio da percepção de que, originalmente, a poesia forja a teologia, Antonio Magalhães (2022, p. 94) lembra que o mito antecede o dogma e chama a atenção para essa relação, afirmando que a teologia tem preterido essa discussão. Nesse sentido, o autor aponta que o mito só pode ser fixado através de termos também míticos, usando como exemplo o mito da encarnação. Assim, o dogma seria uma espécie de um mito diferenciado, acrescido de novos conceitos e carrega consigo a carga da força mítica. Já Roberto Calasso (2004, p. 125) focaliza seu entendimento quanto ao elemento da forma na literatura e na linguagem, associando a explicação e a compreensão entre a forma e o mito, como condições que se só se dão a entender por meios semelhantes a si mesmos.

De forma, é possível se falar, de modo convincente, apenas por meio de outras formas. Não existe nenhuma linguagem superposta às formas, e que possa explicá-las, bem como torná-las funcionais. Assim como isso não existe, também, com relação ao mito (CALASSO, 2004, p. 125).

Magalhães (2022, p. 95) afirma, ainda, que o dogma da dupla natureza de Jesus, plenamente humana e plenamente divina, seria o maior exemplo da relação entre mito e dogma.

Não faltam exemplos de como parábolas, imagens, motivos da Bíblia são usados nos grandes e pequenos escritos da literatura ocidental. Em todos eles, há uma tentativa de recontar a história a partir de novas vivências ou questioná-las a partir de novos valores. De qualquer forma, porém, a Bíblia fornece instrumentos e base para muitas criações literárias. É significativo o fato de que um bom número de autores usa, por exemplo, citações e narrativas bíblicas para ilustrar acontecimentos do cotidiano hodierno. Dois exemplos servem como ilustração: a narrativa do sacrifício de Isaque em Gênesis 22,1-19 e a narrativa sobre Adão e Eva em Gênesis capítulos 2 e 3 (MAGALHÃES, 2022, p. 98).

A partir dessas duas narrativas e suas fortes influências sobre a cultura e a sociedade ocidental, todos os homens podem sentir a dura experiência da dualidade

de Abraão, ao tomar uma decisão difícil e se colocar numa posição de conflito e desagrado, bem como ter a experiência de sofrer na própria carne as consequências da terrível escolha de Adão e Eva. Esses são exemplos de uma condição que atinge todos os indivíduos do gênero humano.

Por isso, a religião deve ser entendida dentro da relação com o imaginário humano, com os desejos mais profundos, não como alienações, mas como forma de estabelecer dignidade da vida humana, defender o amor e procurar por novas maneiras de poder (MAGALHÃES, 2022, p. 160).

Nesse sentido, é importante considerar a relação da perspectiva do imaginário, pelo qual as múltiplas imagens são reveladas, e a condição do indivíduo desintegrado, que sofre a solidão existencial, a perplexidade, e contempla o caos do mundo, contexto em que a linguagem literária e o campo da religiosidade se mostram como canal, não de revelação de verdades, mas de questionamento, de reflexão, de desejo de encontro e de retorno à convivência pacífica, o *religere*.

2.2 O CONCEITO DE POETA TEÓLOGO

Levando em consideração a importância da relação de diálogo entre os textos das Escrituras Sagradas e os textos literários, é necessário trazer à tona a relevância da discussão acerca da função das metáforas e alegorias presentes na construção dos textos da Sagrada Escritura e dos textos literários para compreender suas características específicas e diferenciações.

É nessa busca por estabelecer a cesura entre o conhecimento manifesto da Verdade e o conhecimento manifesto da razão e da imaginação humana, que Tomás de Aquino (1225-1274) inicia a *Suma teológica* abordando aquele que foi um dos temas centrais da semiologia-hermenêutica de Santo Agostinho: as manifestações das metáforas e das alegorias nas Escrituras (VIEIRA, 2017, p. 37).

É, aliás, com base nessa questão que Santo Agostinho, o Bispo de Hipona, e os religiosos dos primeiros anos do cristianismo julgavam (e refutavam) a literatura e a poesia como uma linguagem que tende à mentira, ao engano, à falsidade, pois vale-se da mesma matéria que é utilizada nos textos sagrados, para veicular a Palavra de Deus, para também fazer referência a uma realidade dúbia, plasmada, inventada, que rompe com os referentes diretos no intuito de recriá-los. Porém, é importante ressaltar que as metáforas, imagens e alegorias da literatura cumprem uma função plurissignificativa, já na Bíblia, no conjunto dos livros do Antigo e do

Novo Testamentos, as alegorias, imagens e metáforas apontam para uma revelação, quando são explicadas, interpretadas em outros livros, perfazendo um sistema. Esse entendimento justifica-se pelo fato de que nas Sagradas Escrituras encontra-se a verdade revelada e a fé explicada no curso da história.

Nesse sentido, Anco Márcio Tenório Vieira (2017, p. 29) lembra a diferença existente entre as alegorias dos teólogos e as alegorias dos poetas, pois uma se refere aos fatos e outra se refere à linguagem. São elas a *allegoria in factis*, a da Bíblia, e a *allegoria in verbis*, a da literatura.

Como procedimento construtivo e criativo, como arte de produzir discursos, a primeira forma de alegoria - a que se encontra nos tratados retóricos dos gregos e latinos - passa a ser definida pelos teólogos cristãos como “alegoria dos poetas” (alegorias essas que perfazem as “ninharias do teatro e da poesia”, como apregoava Agostinho); a segunda, a que se encontra na *Bíblia*, como “alegoria dos teólogos”. Sendo um ornamento do discurso, a primeira é acatada como puramente verbal (*allegoria in verbis*) e a segunda, factual (*allegoria in factis*) (VIEIRA, 2017, p. 29).

A solução para o reconhecimento da *allegoria in factis*, na Bíblia, segundo Anco Márcio Tenório Vieira, está no método da “correspondência tipológica”, instrumento utilizado para identificar a analogia entre o Antigo Testamento e o Novo Testamento, pela recuperação de signos alegóricos, que torna uma *allegoria in verbis*, até então, em uma *allegoria in factis*, de fato.

Como instrumental hermenêutico, só se pode conhecer a *allegoria in factis* pela “correspondência tipológica”, ou pela figura de analogia, entre o Antigo e o Novo Testamento. Dessa forma, um signo alegórico encerrado nas Escrituras só revela seu verdadeiro significado quando o hermeneuta recorre a outro signo inscrito na própria Escritura (e não quando ele se vale dos signos ou das coisas constituídas no mundo físico e moral dos homens, como se dá nas alegorias dos poetas). Quando o teólogo lança mão do método da “correspondência tipológica”, o que se apresenta ou sugere ser nas escrituras uma *allegoria in verbis* é, na verdade, uma *allegoria in factis* (VIEIRA, 2017, p. 29).

Dessa forma, Anco Márcio Tenório Vieira (2017, p. 30) aponta, ainda, que é através da “correspondência tipológica”, entre o Antigo Testamento e o Novo Testamento, por meio da recorrência de signos alegóricos, que a *allegoria in factis* anula a *allegoria in verbis* no texto da Sagrada Escritura.

Ao fazer da *allegoria in factis* um instrumental hermenêutico, Santo Agostinho está dizendo que o sentido das alegorias encontradas nos textos pagãos - *allegoria in verbis* - se dá de modo diverso nos textos Sagrados, pois o Verbo de Deus não se vale de alegorias para

propagar mentiras e falsidades, mas para revelar uma Verdade oculta (VIEIRA, 2017, p. 30).

Assim, mais uma vez, tem-se o entendimento de que a alegoria dos poetas difere-se da alegoria dos teólogos, pelo fato de a alegoria da literatura ter como referente a própria linguagem em si e a alegoria da teologia ou das Escrituras ter por referente a verdade revelada.

Quanto ao conceito de poeta teólogo (*poeta theologus*), este originou-se na antiguidade, quando os poetas que cantavam os tempos míticos, o conhecimento dos textos sagrados, dos deuses e suas crenças eram reconhecidos como teólogos, ou poetas teólogos, a exemplo de Hesíodo e Homero (VIEIRA, 2017, p. 69).

Com o cristianismo, a teologia deixa de ser a ciência de estudo dos deuses e dos mitos e se torna a “mais excelente” das ciências, a “verdadeira teologia”: seja por ser “a um só tempo especulativa e prática”, seja por receber a sua “luz da ciência divina” ou por abraçar a “matéria mais excelente” (VIEIRA, 2017, p. 71).

De acordo com Antonio Magalhães, Platão foi o primeiro a usar o termo teologia e a chamar de teólogos os poetas que cantavam os tempos míticos e os deuses, através de imagens e alegorias, dado que não tinham compromisso com a fala conceitual à maneira da filosofia, diferenciando-os então dos filósofos.

Vale a nota, que é justamente em torno dessa discussão, que Platão, no escrito *República*, vai usar, pela primeira vez na literatura conhecida, o termo teologia. Nesse escrito, ele denuncia justamente os poetas (Homero e Hesíodo), que tentavam recuperar os mitos sobre os deuses estabelecidos. Platão resolveu chamá-los então de teólogos, por contarem histórias, brincarem com imagens, em vez de se concentrarem na fala conceitual sobre os deuses e o conhecimento. A filosofia estava, portanto, destinada a melhor desempenhar o papel de criar conceitos e estabelecer diálogos sobre eles, distanciando-se de uma linguagem ainda inferior, que era a teológica, ou melhor, a poética (MAGALHÃES, 2022, p. 47).

Também em sua época, Dante Alighieri, por exemplo, se enquadra na égide dos poetas teólogos, no entanto, através de sua pena, diferente dos poetas teólogos da antiguidade, Dante vislumbrava elevar a ciência poética ao mesmo grau de status ocupado pela ciência teológica, ao forjar uma forma literária cristã.

Porém, Dante pretendia ir além do que aspiravam outros *poetas theologus* do medievo, que era, no caso, apenas meditar sobre Deus e a Sua obra, e, por sua vez, acatar o julgamento dos teólogos de que a sua especulação intelectual estava no grau mais baixo das demais ciências e reflexões. Há, da parte de Dante, um desejo de igualar a ciência poética à ciência teológica (VIEIRA, 2017, p. 77).

Dessa forma, Dante consegue perseguir o seu objetivo e criar uma forma literária própria para cantar na poesia os temas do sagrado. Na forma poética cristã plasmada por Dante, na *Comédia*, forma e discurso estão intimamente imbricados e funcionam em conjunto. As outras expressões artísticas já haviam mostrado ao mundo suas formas próprias de manifestar o sagrado e expressar o divino e Dante concede então à poesia o brilhantismo de ter a sua forma poética cristã para cantar o mundo espiritual.

Assim, se no século VI a Igreja tinha dado a sua *forma cristã* na música, com o monofônico Canto Gregoriano, que, como um mantra, termina por conduzir os seus ouvintes a um estado de elevação espiritual; se os ícones com toda a sua simbologia de cores e perspectiva inversa, constituem a *forma cristã* por excelência na representação pictórica do mundo celeste e dos bem-aventurados; se a *forma cristã* da arquitetura encontra na catedral uma alegoria em pedra e cal do cosmo, com suas dimensões tridimensionais dos diagramas e mapas do microcosmo descritos nos textos religiosos; só a poesia, considerada a mais baixa das ciências, não tinha desenvolvido plenamente a sua *forma cristã*. Dante parece ter lhe dado essa magnitude (VIEIRA, 2017, p. 92).

A principal missão de Dante, enquanto poeta teólogo, foi a de dignificar a poesia com uma forma cristã, propondo uma forma poética própria, através da *terza rima*, para cantar os temas do sagrado, fazendo com que a arte poética, tida então como a menor das ciências, se elevasse ao mesmo patamar ocupado pela teologia.

Ao longo da Idade Média, a poética foi encerrada pela retórica (uma das sete artes liberais) e terminou por ficar restrita às faculdades de Artes. Excluída das Faculdades de Teologia, a poética foi, pouco a pouco, perdendo a sua autonomia enquanto forma de conhecimento. É visível nas obras dos doutores e teólogos da Igreja (sejam os patrísticos, sejam os escolásticos) o quase nenhum interesse em comentar as obras dos poetas, as suas experiências estéticas ou mesmo em criar uma teoria poética ou das artes em geral (VIEIRA, 2017, p. 56).

Dante alcança êxito no seu intuito ao criar uma forma poética propriamente cristã, como um sistema complexo poético que dialoga analogamente com os conhecimentos à luz de sua época, a exemplo dos conhecimentos da natureza, de outras ciências, da hermenêutica dos textos sagrados, da teologia, da criação das imagens e alegorias, como também de sons e ritmos.

A *forma cristã* em Dante se dá quando ele mimetiza por analogia o que ele crê ser a natureza dos homens e das mulheres (sua essência), a Ciência encerrada nos livros sagrados (inclusive em alguns textos apócrifos e esotéricos, como a Cabala e a Alquimia) e a hermenêutica da ciência teológica (a teoria dos “quatro sentidos”) e as organiza em uma forma poética fixa, isto é, em uma estrutura

simétrica e construtiva que urde um modelo de escrita (na sintaxe; na construção das imagens verbais e pictóricas; nos símbolos encerrados nas coisas mundanas, sagradas e nos números; no ritmo, com suas unidades e continuidades; nos sons; na versificação; nos aspectos semânticos). Ou seja, ele molda o círculo em que vive metafisicamente e, por sua vez, é esse círculo que dá ensejo à forma da *Comédia* (VIEIRA, 2017, p. 91).

Todas essas relações que perfazem a forma poética cristã em Dante advém do diálogo entre campos científicos e áreas do conhecimento que se colocavam em contato com as ciências teológicas e as ciências poéticas. Dessa forma, Dante pôde ter substrato para fazer com que a forma forjada não fosse apenas e somente uma forma fixa, diversa e indiferente à interpretação do discurso poético, mas tornando a própria forma uma parte integrante do discurso, cuja estrutura apresenta também sinais de significação e alegoria do mundo celestial.

Ao contrário do século em que viveu Agostinho, no século de Dante os estudos sobre Deus, sobre sua natureza, seus atributos, suas relações com o Universo e com a Humanidade estavam transigindo com a filosofia, com a Cabala (seja ela judaica, seja ela islâmica ou cristã), com a Alquimia e com tantos outros conhecimentos esotéricos. Essa nova conformação histórico-cultural não só delineava um contexto religioso diverso daquele em que Agostinho edificou e defendeu a “dupla caridade” (ao tempo em que repudiou e atacou as “ninharias do teatro e da poesia”), como propiciou a Dante uma compreensão e um alargamento da poética e, principalmente, de como os gêneros artísticos também podiam especular sobre o indizível e sobre o inefável da natureza de Deus com a mesma autoridade com que os tratados teológicos abordaram ou vinham abordando a questão. Sem colocar a poética em posição de subalternidade em relação à teologia, Dante extraiu dessas doutrinas religiosas (seja por subtração, seja por adição) não apenas uma parte substancial da matéria fabulatória e formal da sua poética, mas também, e não raras vezes, vários dos seus pressupostos (nada obstante ele, Dante, nem sempre se alinhar com as opiniões defendidas pelos Doutores da Igreja) (VIEIRA, 2017, p. 21).

Prova disso é a estruturação da *Comédia*, dividida em três cantos — Inferno, Purgatório e Paraíso —, a partir da qual se perfaz toda uma influência do numeral três e suas significações teológicas, para representar alegoricamente a vida, a divindade, o tempo e a história. Apesar de Dante trabalhar com as significações de todos os números naturais de modo alegórico em sua poesia, reforçando a tese de que a forma, em Dante, também é discurso, e se constitui condição *sine qua non* para a compreensão do seu épico, enquanto *poeta theologus*, o numeral três, segundo Anco Márcio Tenório Vieira (2017, p. 110), é evocado de maneira mais clara, mais explícita. De acordo com a teologia, o próprio Deus é uma realidade

trinitária que convive em perfeita harmonia — o Pai, o Filho e o Espírito Santo —, e Dante faz com que a sua forma literária — *forma cristã* — se disponha a manifestar o mistério divino.

Por dar início à multiplicidade e por querer inscrever “três vezes na consciência e no conhecimento” do seu leitor as verdades teológicas que a sua viagem pelo mundo celeste buscava plasmar, é que Dante constrói, dentro de um processo dialético (tríplice), o seu poema: (a) seja nas imagens da sua estrutura tripartite, dividida em três Cânticos (“Inferno”, “Purgatório” e “Paraíso”); (b) seja nos tercetos em decassílabos que formam os Cânticos; ou nos Cantos em “terza rima”, constituídos por estrofes com rimas entrecruzadas: ABA:BCB: CDC:DED... (VIEIRA, 2017, p. 111).

Os teólogos cristãos antigos nutriam ainda certa repulsa à poesia e às manifestações artísticas por entenderem que essas expressões trabalhavam com mentiras, falsidades e inverdades para construir seu discurso. Esse entendimento encontra base no pensamento agostiniano, uma vez que Santo Agostinho se referia às obras dos poetas como “ninharias do teatro e da poesia”, ou seja, insignificantes, por serem fruto da razão e da imaginação humanas (VIEIRA, 2017, p. 20).

As acusações que os teólogos cristãos imputavam aos artistas e poetas de promoverem a “idolatria”, as “fábulas mentirosas” e “vergonhosas”, e de estarem imbuídos em inspirações demoníacas, encontrava a sua razão (ou a sua raiz conceitual) em uma questão central da teologia cristã: a de ser uma ciência — a teologia — que persegue o conhecimento que explique a essência e a natureza das coisas e, por sua vez, revele a Verdade (VIEIRA, 2017, p. 64).

O grande dilema, neste quesito, seria então relacionado ao fato de a teologia, como ciência superior, ter como objetivo o conhecimento da revelação e da verdade divinas, e a poesia, como a menor entre as ciências, envolver-se com expressões fabulosas meramente humanas.

Encontra-se na teoria de Marco Terêncio Varrão um movimento que sugere a mudança de compreensão quanto ao conceito da teologia antiga, de base grega, e a teologia cristã. Varrão distingue a teologia em três gêneros: a teologia mítica ou fabulosa, que interessava aos poetas; a teologia física ou natural; e a teologia civil ou política.

No entanto, não se compreende a passagem entre um conceito de teologia — o grego — para outra concepção — a cristã — se não evocarmos o filósofo latino Marco Terêncio Varrão (116-27 a.C.), responsável por classificar a teologia em três gêneros: o mítico (*mythicon*), denominado de “fabuloso”, o físico (*physicon*), conhecido como “natural”, e o civil (*civile*), também chamado de “político”. Varrão defendia que a teologia mítica era cultivada pelos poetas; a física,

pelos filósofos; e a civil, pelos sacerdotes e os habitantes das cidades (VIEIRA, 2017, p. 71).

Com essa proposta de classificação, nota-se a preocupação de Varrão em entender os diferentes modos de comportamento da teologia e o entendimento de que os poetas buscavam, através das alegorias poéticas, cantar os mistérios sagrados, e não corrompê-los com falsidades. Cantar o tempo mítico, inclusive, é um tema fundamental aos poetas teólogos. Na tradição judaico-cristã, o elo perfeito entre o homem e Deus foi perdido com a separação do pecado original, presente na narrativa do Gênesis. Cantar o tempo mítico é, pois, a tentativa que os poetas têm para fazer memória de um momento anterior à proscrição do paraíso no Éden.

O tempo mítico perseguido por alguns poetas não apenas poderia restabelecer o *religare* entre o homem e Deus e, por sua vez, recuperar a inocência existente antes da Queda, como também encontrar a chave que recuperaria — seja pela teoria do signo, seja pela “teoria dos quatro sentidos” —, o Verbo primeiro, aquele que permitiria ao poeta urdir, mais uma vez, linguagem, ética e religiosidade, como fizera Dante (VIEIRA, 2017, p. 168).

Ao poeta teólogo interessa cantar, pois, os temas do sagrado, a revelação divina, as verdades da fé e os tempos míticos, buscando, através da poesia, remontar ao tempo em que Deus convivia com os homens e estes não estavam alijados de sua presença no paraíso. Para o poeta teólogo, a linguagem poética pode unir novamente os princípios perdidos e estabelecer o elo de ligação entre o humano e o divino.

Atualizando a questão para o período moderno, a teologia e a poesia não fazem mais parte do mesmo estatuto, como na antiguidade e no tempo dos primeiros cristãos. O homem moderno e sua sociedade vivem um pensamento de caráter multifragmentado. Dante tentava refletir e manifestar as verdades teológicas e a revelação a partir da forma poética fixa, organizada, composta, complexa e calculada, que refletia, por assim dizer, o mistério e também a realidade do homem do seu tempo. Na modernidade, a linguagem e a poesia apartam-se do discurso teológico e tendem a estar mais interessadas em cantar os problemas do mundo, a situação do indivíduo moderno e a crise da própria linguagem.

Na poesia de Dante (assim como na música, na arquitetura, no teatro e nas artes plásticas que compunham o seu círculo metafísico), linguagem e religiosidade são partes de um mesmo urdimento, de um mesmo tempo mítico, de um mesmo princípio ético, de modo que é por meio da forma que o poeta podia, como se fosse um presciente, tocar o indizível e revelar suas verdades aos homens; na poesia moderna, diversamente, linguagem e religiosidade vão caminhar por

veredas opostas. No meio desse turbilhão, a poesia e a arte modernas vão submergir em uma crise insolúvel: a da própria linguagem que mantém uma consciência permanente de si, a da cesura entre literatura e ética, a da busca interminável por uma forma que possa traduzir e “dizer” de maneira plena e totalizante o mundo que cerca e define a historicidade do artista (VIEIRA, 2017, p. 167).

A contribuição de Dante, como vimos, é de extrema importância para a poesia e para a teologia cristã. Como poeta teólogo, Dante foi capaz de construir, à luz do seu tempo, uma forma fixa cristã para a poesia, na qual a linguagem e a teologia compõem um mesmo canto.

Como aponta Anco Márcio Tenório Vieira (2017, p. 151), além de constituir a forma cristã para a poesia, Dante incluiu-se na experiência do texto poético, a partir de suas escolhas, perfazendo um tímido preâmbulo da construção do que seria o sujeito na modernidade.

Dessa forma, Dante terminou por ser um duplo divisor de águas no mundo literário. A primeira, como já discorremos, se dá quando ele criou a forma literária cristã, estabelecendo uma cesura com as formas fixas herdadas do mundo greco-latino. A segunda, quando ele urdiu essa própria forma cristã com uma voz narrativa subjetiva (mesmo que ainda timidamente); subjetividade que aspira ou aponta, mesmo que o poeta não tivesse plena consciência dos desdobramentos futuros desse fato (e quem de nós tem essa consciência dos desdobramentos futuros daquilo que promovemos hoje?), para uma construção da individualidade, para uma construção do sujeito moderno (VIEIRA, 2017, p. 151).

Uma conclusão importante é o fato de a modernidade ser incapaz de construir uma forma fixa própria na poesia para cantar os temas do sagrado, como fez Dante, na idade média, uma vez que nenhuma forma poética fixa seria capaz de refletir a desintegração em que vive o sujeito histórico e indivíduo modernos, na complexidade de sentimentos, emoções e crises existenciais que experimenta. Nesse sentido, ao refletir sobre a condição existencial da constituição do sujeito na modernidade, bem como sobre a impossibilidade da constituição de uma forma poética privilegiada para reurdir a religiosidade e o canto do retorno ao tempo mítico na poesia, canto que, na modernidade, só seria possível no campo do discurso poético, Anco Márcio Tenório Vieira defende que

Se ainda é possível trazer para a poesia a religiosidade dos tempos míticos, essa possibilidade se dá antes pelo discurso do que pela forma. A forma não pode dar unidade a um referente desintegrado: sem unidade nem essência (VIEIRA, 2017, p. 174).

Murilo Mendes, poeta do século XX, chegou a se definir como um poeta católico e uma das principais características quanto ao elemento religioso de sua poesia é a confluência entre o canto das verdades do catolicismo e o canto dos costumes do mundo secular, algo que, num primeiro plano, parece ser paradoxal. Nesse sentido, segundo Anco Márcio Tenório Vieira, Mário de Andrade chegou a tecer uma crítica um tanto confusa à obra de Murilo Mendes, ao acusar a presença de uma dualidade entre os pressupostos da religião católica e a sua identificação com sentimentos profanos. Em defesa de Murilo Mendes, Anco Márcio Tenório Vieira (2017, p. 160) esclarece que na obra do poeta ocorre a transigência entre as verdades e os dogmas que ele considera essenciais do catolicismo e os costumes efêmeros do mundo secular.

Ora, o fato é que quando Murilo Mendes se define como poeta católico — assim como fizeram outros poetas e prosadores da língua portuguesa, como Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Gustavo Corção, Otávio de Farias e Bruno Tolentino, para ficarmos em alguns poucos exemplos —, ele já sinaliza implicitamente para um mundo em desintegração; um mundo em que a analogia entre a palavra e a coisa (ou entre dois objetos, palavras ou noções) foi rompida. Com ela, a relação entre o aparente e o oculto, entre as coisas do mundo terreno e as do mundo celestial. E falar da quebra de analogia entre as palavras que afirmam e as coisas que a negam é falar basicamente de ironia, é falar de uma arte produzida por alguém que reflete sobre a sua própria linguagem (VIEIRA, 2017, p. 161).

Ora, o fato é que, na poética de Murilo Mendes, e de tantos outros poetas que compuseram considerando a perspectiva da religião, está posto o debate da contradição do próprio sujeito, do próprio indivíduo em contraste consigo mesmo e seu tempo, desintegrado e sem referente. Contraste esse que se fundamenta na noção de desequilíbrio em que se vê o indivíduo, entre a compreensão de uma imagem religiosa do mundo celestial, eterno, e o mundo da vida humana, efêmero e desconectado de Deus.

Esse sentimento do indivíduo multifragmentado se reflete na noção de angústia e melancolia de que fala Sébastien Joachim, quanto à perda de referência externa pelo sujeito, movimento que caracteriza a modernidade no ocidente e que pode ser notado no lastro das obras poéticas.

Depois, e principalmente com o Renascimento, com as explorações geográficas, com o alvoroço da Dúvida, a Revelação e seu contexto perderam progressivamente o terreno diante do Individualismo e do Humanismo. Desabou ao mesmo tempo o senso comunitário, se intensificou o descentramento, alastrou-se a experiência da fragmentação, da perda de referência externa, consequentemente da

busca de identidade, e de todo aquele desgaste melancólico que caracteriza a nossa modernidade de antes e de agora no ocidente (JOACHIM, 1998, p. 139).

Diferentemente de Dante, Maria do Carmo não constituiu nem privilegiou uma forma fixa para cantar os temas da religiosidade. Nesse sentido, ela não poderia ser reconhecida como poeta teóloga. Na modernidade, inclusive, não faria sentido a aplicação do conceito de poeta teólogo, dado o afastamento entre a poesia e a teologia, que faziam parte, naquele momento histórico, de uma mesma urdidura, e à condição do sujeito moderno desintegrado. Apesar de a poesia ter-se afastado, naquele momento, da teologia, entendemos que a poesia não se apartou da experiência religiosa do mundo. Outro ponto é que a obra de Maria do Carmo não serve à teologia, mas se serve da religiosidade para o canto existencial do eu, valendo-se de temas, conceitos, dogmas, imagens e personagens da religiosidade cristã para construir a sua poética própria como forma de buscar o sentido da vida. Por outro lado, pode-se perceber que Maria do Carmo assume uma característica importante que a aproxima dos poetas teólogos, que é cantar reiteradamente o tempo mítico em sua poética no sentido de curar o luto da proscricção do paraíso e restabelecer a conexão do indivíduo com o criador, o vínculo do *religere* entre o homem e Deus, através de uma experiência que é, ao mesmo tempo, humana, poética e religiosa.

2.3 O CONCEITO DE TEOPOÉTICA

Para melhor compreender como se articulam os aspectos ligados à religiosidade na poesia de Maria do Carmo, com ênfase sobre a solidão e a existência, é importante conhecer o modelo da teopoética, como um conceito metodológico que se fundamenta na relação dialógica entre a literatura e a teologia.

Ao entender que o grupo das tradições religiosas monoteístas, como o judaísmo, o cristianismo e o islamismo, se forjaram primeiro em uma cultura de oralidade, e, em um momento posterior, constituíram-se a partir dos registros da língua escrita, Magalhães (2022, p. 121) afirma que as religiões monoteístas ficaram conhecidas como “religiões do livro”, dado o fato do estabelecimento do cânon dos seus textos sagrados, em detrimento das religiões pagãs ou politeístas, que privilegiaram uma tradição de ritos e festas. Dessa forma, as religiões do livro estão

intimamente ligadas à cultura da escrita, até mesmo pelo fato de que a ideia de teologia surgiu da literatura, da poesia. Assim sendo, o modo de viver a religião, sua fé e suas crenças passa pela linguagem escrita, pela leitura e pela compreensão dos textos sagrados.

Desse modo, também a literatura e, mais especificamente, a poesia se valem de aspectos da religiosidade e de símbolos, metáforas e alegorias recuperados dos textos sagrados para cantar a condição do homem a partir dos grandes temas fornecidos pelas tradições religiosas, como o tema da encarnação, do natal, da crucificação, da ressurreição ou do pentecostes, bem como o tema do pecado original de Adão e Eva, da história de Caim e Abel, da revelação na sarça ardente, do iminente sacrifício de Isaac e da entrega das tábuas de lei a Moisés, a título de exemplo. Grande parte desses temas também está presente na obra poética de Maria do Carmo e de tantos outros poetas que se valeram da religiosidade para constituir seu discurso. Todas essas histórias advindas dos textos sagrados estão presentes na cultura das sociedades ocidentais e a literatura se serve desses temas para cantar, de um modo muito específico, singularizado e plurissignificativo, a condição do homem, no sentido de ajudá-lo a entender o seu contexto e a encontrar caminhos para compreender o sentido da sua existência, da sua angústia, da sua nostalgia e do seu desespero, a partir da relação do homem com Deus.

Nesse sentido, Magalhães (2022, p. 154) apresenta o conceito do modelo da teopoética, advindo da teologia, como um construto de interpretação sobre a imagem de um Deus imprevisível nos textos sagrados apresentado como indisponível ao homem, ao qual, dada sua santidade, deveria ser reverenciado com temor. Essa imagem foi se modificando recentemente, nas igrejas, para a imagem de um Deus disponível, dinâmico e presente cada vez mais na vida do homem, como um Deus à disposição dos sentimentos humanos. Dessa forma, a teologia teria na literatura o interesse de recuperar o sentido da dinâmica da revelação de Deus na vida concreta dos homens. Segundo esse pensamento, Deus não está sempre disponível a atender aos desejos e caprichos humanos. Assim, no texto literário, a liberdade de Deus seria preservada.

Na verdade, o Deus apresentado pelos autores da literatura distancia-se do Deus apresentado pela Igreja, pois, na literatura, assume-se a ambiguidade e as contradições dentro da experiência de fé, enquanto a fala conceitual da teologia sobre Deus procura justamente superar e dissipar toda e qualquer ambiguidade. Com isso, apresenta-se outra forma de encarar os temas tradicionais da teologia,

que respeita a dinâmica do “personagem” Deus e as ambiguidades implícitas nas experiências que as pessoas e os grupos têm com ele (MAGALHÃES, 2022, p. 155).

Assim, no modelo da teopoética, tanto a imagem quanto a liberdade de Deus são preservadas e a literatura concentra-se na condição da experiência que os indivíduos têm com o divino, no sentido, por exemplo, de recuperar sua ligação, sua conexão e seu convívio com Deus, encontrando, a partir do texto poético, sugestões e modos de compreender o sentido da vida humana e das suas questões existenciais.

Antonio Magalhães (2022, p. 156) deixa claro que o modelo da teopoética, segundo Karl-Josef Kuschel, é fruto que parte da relação dialógica entre dois métodos, o método da confrontação e o método da correlação. Segundo o método da confrontação, embasado numa crítica à arte por Sören Kierkegaard e Karl Barth, a revelação de Deus se basta e pode ser entendida por si só, não precisando necessariamente da arte para ser compreendida. Nesse sentido a arte teria uma função de mediação entre a verdade da revelação e o homem. Segundo o método da correlação, com base em Paul Tillich e em teses do Concílio Vaticano II, a teologia seria apreendida a partir de um contexto de experiências da revelação de Deus na sua relação com os homens no contínuo histórico. A afirmação de Magalhães acerca do resultado dessa relação dialógica entre o método da confrontação e o método da correlação, proposto pelo modelo da teopoética, é que Deus figura como o centro e fonte de sentido para a vida.

Em contraponto ao paralelo traçado entre o método da confrontação e o método da correlação, Magalhães (2022, p. 157) aponta uma terceira via, apresentada por Kuschel, que é o método da analogia estrutural, cujo objetivo seria o de identificar analogias por meio da relação entre a literatura e a teologia, percebendo as semelhanças e as diferenças, pela compreensão de situações e de realidades da vida humana que podem encontrar interpretação a partir do discurso teológico e do discurso literário, superando o contraste dos eixos dos métodos da confrontação e da correlação.

Dessa forma, entende-se que o modelo da teopoética pretende encontrar na linguagem literária alternativas de interpretação a partir dos discursos que se relacionam com a questão religiosa e a questão divina, no intuito de fornecer ao indivíduo humano respostas possíveis para a situação de fragmentação e de

desolamento, de aflição, de nostalgia e de compreensão da existência em que se encontra, como uma forma de restabelecer o vínculo de comunicação e de relação do homem com Deus.

A literatura serve, então, como voz da vida humana no diálogo com a tradição da fé, mas também pode ser por vezes uma interpretação teológica em si, concorrendo com a própria tradição da fé oficial, e nesse papel há um campo vasto de descobertas, leituras e escritas de textos teológicos e literários. Por fim, a literatura pode representar uma mediação linguística da qual a teologia pode muito aprender para se libertar dos sistemas rígidos nos quais ela se enclausurou (MAGALHÃES, 2022, p. 166).

A partir da compreensão proposta por Magalhães acerca do modelo da teopoética, é possível depreender que, de forma distinta da teologia, que preserva a condição da verdade, a literatura tem as suas formas próprias de diálogo e de percepção do divino na relação entre Deus e o homem, e não seria apenas um meio artístico de comunicação da revelação e da verdade teológica, pois a literatura não é apenas um método que serve ao discurso teológico, mas encontra ela própria a sua forma de constituir uma apreensão do divino, urdindo, através das imagens, alegorias, metáforas e símbolos do discurso literário, verdade, beleza e acepções possíveis de leitura, de problematização e de questionamentos acerca da relação do homem com o sagrado, a partir da sua experiência religiosa, movimento que reflete e sugere a tentativa de tornar possível o *religare* perdido no paraíso e de constituir novas interpretações.

3 FORTUNA CRÍTICA SOBRE A OBRA DE MARIA DO CARMO BARRETO CAMPELLO DE MELO

É grande e numerosa, em importância e extensão, a obra poética de Maria do Carmo Barreto Campello de Melo. Porém, sua produção poética ainda carece bastante da dedicação de estudiosos, professores, poetas, acadêmicos, críticos, editores e pesquisadores, que se interessem por refletir, divulgar e analisar os escritos da autora, bem como as reflexões e interpretações que podem ser compreendidas a partir das temáticas presentes na sua obra.

Dessa forma, iremos, inicialmente, refletir sobre a obra poética de Maria do Carmo tendo como ponto de partida e embasamento as percepções de Sébastien Joachim, Ângelo Monteiro e Fátima Quintas, traçando contribuições e conexões de interpretação a partir dos pontos que foram levantados em suas publicações críticas sobre a poesia da autora.

3.1 CONTRIBUIÇÕES DE ANÁLISE A PARTIR DE SÉBASTIEN JOACHIM

Apesar de ainda ser pouco o arcabouço crítico publicado sobre a obra poética de Maria do Carmo, é importante citar o artigo *A cultura da melancolia*, escrito por Sébastien Joachim, publicado em 1998 na *Revista CLIO*, no qual Sébastien Joachim tece todo um apanhado sobre o desenvolvimento de uma cultura da melancolia tanto na teoria literária quanto na obra de alguns poetas, buscando exemplificar nos poemas de Maria do Carmo, especificamente os que compõem o livro *Retrato Abstrato*, a presença de referências à melancolia, que se revelam a partir da solidão, da dúvida, da nostalgia, da repetição dos tempos e dos dias, de uma autorreflexão existencial e dos sentimentos de tristeza e perplexidade frente aos fatos do cotidiano.

Citando Pierre Weil, Sébastien Joachim defende que a origem da melancolia nas expressões artísticas está fundamentada no mito da noção do paraíso perdido, no sentimento nostálgico advindo da proscrição do paraíso, que leva o homem a conjugar como melhor o tempo de antes ou de outrora (tempo mítico) em detrimento do tempo do agora.

Pierre Weil, especialista em esoterismo, defendendo o Holismo e o Ecologismo, junto a um quadro da história cultural da Humanidade

baseado nos livros sagrados do oriente e do ocidente. Para ele, nossas instituições, nossa tecno-ciência, nossas manifestações artísticas, nossa vida cotidiana exibem uma melancolia cuja raiz está no mito, ou melhor, na neurose do paraíso perdido (magnificamente orquestrada por esses dois monumentos da literatura ocidental que são O paraíso perdido de Milton, e Faust de Goethe) (JOACHIM, 1998, p. 136).

Sébastien Joachim (1998, p. 137) correlaciona, ainda, o sentimento da proscricção do paraíso, da queda do homem, do mito do paraíso perdido, à Lei da Entropia, que busca explicar a desagregação da matéria, o que dialoga, inclusive, com a tendência da vida do indivíduo fragmentado moderno em sua solidão e angústia, valendo-se de um verso de Alphonse de Lamartine, que canta: “O homem é um deus caído / que se lembra do céu”:

A tese de Weil se resume nesse verso do poeta francês Alphonse de Lamartine: L'homme est un dieu tombé / qui se souvient des cieux. Esse motivo da queda tem seu paralelo científico na segunda Lei da Termodinâmica, a tão preocupante lei da Entropia ou do Caos, ou da desagregação da matéria, e hoje, da desescalada generalizada (espiritual, social, ecológica) (JOACHIM, 1998, p. 137).

Dessa forma, o sentimento da melancolia pode ser compreendido como o reflexo de um luto não superado, advindo do mito do paraíso perdido, que encontra na literatura e nas manifestações artísticas uma forma de traduzi-lo, revelá-lo e superá-lo. Nesse sentido, Joachim (1998, p. 139) entende “a arte enquanto luto superado, ou seja, como antidota da melancolia”. Assim, a função da arte compreende-se como um remédio que age para curar o luto da melancolia, não no sentido de expurgá-la, mas, o que pode ser melhor, no sentido de *sentir* para *compreender*.

Ao relacionar a sua reflexão teórica sobre a cultura da melancolia à poética de Maria do Carmo, Sébastien Joachim buscou compreender o modo como o tema da melancolia se torna presente na sua poesia, especificamente nos poemas do livro *Retrato Abstrato*. A primeira característica que Joachim nota é o tema do retorno, da nostalgia de um tempo passado, que corrobora a leitura acerca do mito do paraíso perdido, bem como a temática da fragmentação do indivíduo na modernidade. É possível depreender, a partir da leitura de Joachim, o movimento que permite ao leitor dos poemas de Maria do Carmo fazer uma viagem textual, através da linguagem poética, de retorno ao tempo ou lugar perdido.

Como anunciado, queremos verificar sucintamente de que maneira se orchestra esse tema da melancolia na poesia de Maria do Carmo Campello. A nostalgia de um espaço de Antes de um outrora ideal que

naufregou, que foi objeto provável de um desastre, de uma catástrofe simbólica se infere com grande felicidade expressiva no poema Âncora. Já que a arte corresponde a um problema nominado, subimos pelo alto como a poeta, para ver o eu poético encenar a sua própria “fragmentação em mil partículas”. Graças a essa operação mágica, o leitor pode beneficiar com esse /eu/ de uma viagem de volta “à paisagem primitiva onde a certeza será uma âncora” (JOACHIM, 1998, p. 143).

Ora, sendo a arte o lugar-remédio onde e através do qual o luto do paraíso perdido pode ser superado, essa viagem de retorno ao cenário de antes, de outrora, de um tempo primitivo, permite a recuperação de uma segurança ao indivíduo, ao “eu”, que no tempo presente se vê fragmentado, mas na ideia do retorno faz a sua busca pelo sentido da vida e da existência.

Outra característica apontada por Joachim na poética de Maria do Carmo é a conceitualização do *taedium vitae*, para refletir sobre o tédio da vida, a monotonia da rotina do eu fragmentado, inconstante, que sofre na solidão de si e que se encontra em seus limites.

No poema “Estática e Dinâmica”, aprendemos que a nostalgia da paisagem primeira foi gerada por um taedium vitae, pela “dor de ser”, pela “dor da vida”, consequência provável de uma monotonia insossa dos dias. Esse *taedium vitae* constitui um motivo pregnante; nós a encontramos em não menos de dez poemas disseminados entre as páginas 101 e 320. A palavra chave desse conjunto de textos é, além da palavra *dor*, a palavra *solidão* e as da mesma família lexical (*sós*) ou semântica (*ilhados*). Depois da imagem da ilha, veio a imagem do *círculo*, da “*muralha*” que o próprio eu edificou em torno de si mesma: “Em mim envolta permaneço / Sou a muralha de mim mesma. A voz parece feminina. Mas que voz poética não o é, até um certo grau?” (JOACHIM, 1998, p. 144).

Assim, Joachim notou, a partir da leitura semântica de termos como *dor*, *solidão*, *tédio*, *ilhados* e *muralhas*, a recorrência de um motivo que reforça a leitura da situação em que se encontra o eu poético, voz poética explicitamente feminina no poema, fragmentada e solitária em sua individualidade, a ponto de se tornar muralha de si mesma, e permanecer em volta de si. Essas imagens reforçam a leitura acerca da busca do sentido da vida e da existência que pode ser obtida com a viagem de retorno ao tempo de outrora, que traria certeza e segurança, lugar de âncora e não de vento em popa.

A questão do luto insuperado pelo tempo mítico perdido é um importante ponto destacado por Sébastien Joachim na obra de Maria do Carmo. Para ele, a poeta trabalha a condição do “não-ser” a que o indivíduo fragmentado se impõe pela

dor que sente com relação ao sentimento de perda, que o leva à melancolia nostálgica e ao desespero. De fato, em muitos poemas, encontram-se referências ao “negativo” e à “dificuldade de ser”.

(...) E ela efetua essa operação, ao esvaziar dentro da própria poesia o que Daniel Bournoux assinalou ser a vocação do poeta: a restituição da carne do mundo, a problemática passagem do ‘corpo’ na linguagem. Aqui, a meditação que se propõe é sem concessão. Ela trabalha a dor da perda absoluta, uma dor que ameaça de levar para aquela auto-destruição, que espia todos os melancólicos (Goethe, Chateaubriand) e uma boa porção de suicidados da literatura, da arte, da ciência, da filosofia (JOACHIM, 1998, p. 145).

A questão do corpo é outro ponto observado por Joachim, pois Maria do Carmo se vale dos elementos corporais para constituir toda a sua poética. Sentir a dor no seu próprio corpo é também uma característica que se liga à religiosidade e é um modo constituinte de ligação com a experiência do sagrado. O mistério central da fé cristã, por exemplo, reside no clímax da passagem do Cristo pela paixão, morte e ressurreição, sendo a paixão marcada por fortes sentimentos de dor, desolamento, sofrimento, flagelamento do corpo e autodestruição de sua própria carne num processo de expiação. Por isso, *dado que o verbo se fez carne*, o corpo é elemento integrante e não se distancia da poética que faz referência ao sagrado e à religiosidade.

O movimento de retorno ao tempo mítico é uma tentativa de restituir o cenário primitivo, curar o luto da perda e se libertar da dor do seu próprio corpo e da melancolia que aflige o indivíduo. Segundo Joachim (1998, p. 138), a solidão existencial e sentimental faz com que o ser não aproveite a sua liberdade e se consuma em si mesmo, assim “a energia do desejo e da nostalgia exaure-se no interior da esfera do eu” e pode voltar-se contra o ser. Ou seja, quando não há a perspectiva do retorno seguro e do aproveitamento de sua liberdade, o sujeito implode-se em si mesmo.

Desse modo, é importante lembrar que Rudolf Otto (2021, p. 37) aponta uma definição para o inexprimível, no sentido do inefável, impronunciável ou indizível, como sendo uma das características e atributos para o reconhecimento do caráter sagrado de algo, bem como uma espécie de identidade dos sentimentos gerados no homem pelo contato com as manifestações dos mistérios que envolvem o sagrado, dado que a realidade divina se revela mais por uma experiência irracional do que deixa-se apreender por aspectos de definições conceituais. Dessa forma,

entende-se que o sagrado não pode ser compreendido apenas por conceitos, mas também pela experiência religiosa, e o caráter do inexprimível diante do divino revela um sentimento próprio de atonicidade e de perplexidade da criatura frente à revelação, muitas vezes sendo essa experiência ou vivência religiosa diante do sagrado sentida no próprio corpo como forma de identificação.

Dessa forma, pode-se perceber como o sentimento do paraíso perdido é um motivo fundante na poética de Maria do Carmo, bem como, a partir dele, o movimento de desejo de um retorno ao tempo de outrora como forma de restabelecer o vínculo perdido, também o *taedium vitae* no sentido da insatisfação e da angústia com o tempo presente e o processo de sentir no próprio corpo as dores da reparação do luto do paraíso perdido para superá-lo e compreendê-lo. Essas características foram ilustradas em alguns poemas, como, por exemplo, no poema “*Louv/ação das cinco chagas*”, através da citação das chagas abertas, e tantos outros que refletem, na poética de Maria do Carmo, a busca pelo sentido da vida desenvolvida pela perspectiva da religiosidade.

3.2 CONTRIBUIÇÕES DE ANÁLISE A PARTIR DE ÂNGELO MONTEIRO

É importante citar as contribuições da análise presentes no ensaio *A música do silêncio ou a soletração da palavra*, escrito por Ângelo Monteiro, que compõe a obra *Outras Vozes*, volume que reúne 43 ensaios escritos pelo autor, publicado em 2012, em que homenageia uma diversidade de escritores e poetas canônicos e contemporâneos.

No ensaio, Ângelo Monteiro, que integrou a Geração 65 de poetas em Pernambuco, dedica-se a vislumbrar a experiência poética de Maria do Carmo, especificamente pelo conjunto de poemas que perfazem o livro *Música do silêncio*, obra esta marcada pela reflexão sobre a existencialidade, a individualidade e a solidão; que reflete a experiência humana pelo viés da palavra, através do caráter religioso, no movimento do silêncio que busca a Palavra, no sentido religioso do Verbo, e no encontro com o outro.

Para Ângelo Monteiro (2012, p. 39), a poesia de Maria do Carmo é a externalização da sua profissão de fé na palavra, através da linguagem poética, principalmente marcada pela preocupação com a existencialidade. Ele chega a afirmar que a escrita de Maria do Carmo encontra um equilíbrio entre a técnica e a

estética, não apenas preocupando-se com a elaboração estética. Nesse sentido, a existencialidade se estabelece como o grande pano de fundo, a grande teia, a grande tela que serve de apoio e suporte para a trama de sua poesia, que canta a experiência humana unida à experiência poética pelo viés da Palavra, seja valendo-se da solidão, da angústia, do sofrimento ou da esperança.

Em Maria do Carmo Barreto Campello de Melo a poesia é um exercício, através da linguagem, de sua profissão de fé na Palavra. Sem abandonar a técnica, que nela é rigorosa, por utilizar-se apenas do essencial na linguagem, havendo um perfeito ajuste entre aquilo que é expressado e aquilo que ela quis realmente dizer, Maria do Carmo Barreto Campello de Melo não faz apenas uma exploração da beleza exterior, encarando o poema como um mero objeto estético, nem tão pouco se compraz na elaboração de poemas sobre o poema, circunstância que normalmente ocorre em poetas que atingiram um certo estágio expressional. A preocupação pela poética vem aliada, nela, a uma preocupação pelo fundamento de toda a poética: a própria existencialidade, que a anima e a justifica, da qual se nutre e vive a Palavra (MONTEIRO, 2012, p. 39).

Aqui abrimos parênteses para discutir o entendimento de Ângelo Monteiro quando afirma que há “um perfeito ajuste entre aquilo que é expressado e aquilo que ela quis realmente dizer” (MONTEIRO, 2012, p. 39), pois, na verdade, esse fino ajuste na poesia de qualquer autor é improvável e inalcançável. Do contrário, estaria comprometido o poder plurissignificativo do texto poético. Também há que se pontuar a relevante discussão acerca dos limites e da incapacidade da linguagem frente à experiência. Por outro lado, acreditamos que Monteiro quis tecer um elogio à poeta ao considerar o exímio trabalho com a construção das imagens, com o belo e com a técnica em sua poesia, bem como com a preocupação com a existencialidade que perfaz a essência de sua poética.

Ângelo Monteiro (2012, p. 39) nota a recorrência do tema da solidão do indivíduo em vários poemas de Maria do Carmo, pontuando essa característica como um tema básico que se repete em sua poética. Porém, destaca a imagem dos muros, que guardam a angústia e definem os limites da solidão, mas servem também para salvaguardar os limites de proteção da consciência do indivíduo em torno de si e do seu próprio poder. Ainda mais, Monteiro afirma que, apesar dos limites da solidão e da consciência existencial, está aberta a possibilidade do encontro com o “Outro” e com a compreensão do seu mistério.

Tal perspectiva, entretanto, não fecha a possibilidade para o encontro com o Outro; abre-se, ao contrário, para a compreensão do mistério, também singular, desse Outro, o qual se torna, para nós, o amável e o

adorável, precisamente porque o amor e a adoração surgem de uma tensão operada em nossos limites de indivíduo (MONTEIRO, 2012, p. 39).

Nota-se que, por muitas vezes, Ângelo Monteiro escreve os termos *Palavra* e *Outro* com iniciais maiúsculas em seu ensaio. Essa é uma pista importante para compreender que tanto o ensaísta quanto a poeta não estão tratando de qualquer palavra, de modo geral, mas de uma Palavra específica, a do Verbo, nem de qualquer outro, mas de um Outro peculiar, com importância e sublimidade, principalmente quando sugere-se que, pela compreensão do mistério, tenha-se por esse Outro amor e adoração, que brotam dos limites do indivíduo. Dessa forma, Ângelo Monteiro aponta para a compreensão desse aspecto de consciência religiosa na poética de Maria do Carmo, que se plasma através do modo como opera a linguagem e de como reflete as tensões do indivíduo.

A consciência do mistério e o movimento de desejo de encontro, adoração, reverenciamento e fusão com o outro, bem como o reconhecimento do sagrado na realidade das coisas do mundo natural que foram tocadas pelo sagrado ou que adquiriram uma conotação do mistério são características da experiência religiosa, dado que muitas vezes o divino é reconhecido na tradição como o totalmente outro, conforme a definição do *ganz andere*, no contexto das hierofanias, termo utilizados por Mircea Eliade (1992, p. 13).

Nesse sentido, Eliade reflete sobre a dificuldade que o homem moderno tem para compreender o fato de que alguns homens manifestam fé e veneração aos objetos transubstanciados em dons sagrados, na sua experiência religiosa, compreensão advinda justamente do conceito do paradoxo do sagrado.

O homem ocidental moderno experimenta um certo mal estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo. Mas, como não tardaremos a ver, não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado, o *ganz andere* (ELIADE, 1992, p. 13).

A percepção de Ângelo Monteiro é que na poesia de Maria do Carmo a experiência humana confunde-se e configura-se com a experiência poética, através do exercício da palavra, não havendo distinção entre as duas experiências, caráter que se instaura como símbolo de unidade para um indivíduo poético dual. A

dualidade do indivíduo é, inclusive, um tema importante e recorrente em sua poética e que se amalgama com o sagrado através da espiritualidade e da religiosidade.

Em **Música do Silêncio**, vemos que a experiência poética se identifica com a experiência humana, não havendo separação entre as duas experiências, mas a superação, através de uma síntese poético-existencial, da dualidade que sempre há entre o ser estético, solicitado por possessões dominadoras e às vezes destrutivas e o resto da nossa totalidade espiritual. Dualidade que ela resolve em si mesma, enquanto se constrói como um muro, preservado da quebra de sua unidade, e fazendo de sua poesia o instrumento de permanência de sua Palavra na carne (MONTEIRO, 2012, p. 39).

Monteiro (2012, p. 40) ressalta que a imagem do “muro reflete, com efeito, o próprio mistério da individualidade em sua poesia”, uma vez que o muro funciona como um elemento de proteção para que a solidão do indivíduo não se projete e se expanda sobre a solidão dos demais. Essa é uma chave de leitura para compreender o jogo de solidões tão presente na poética de Maria do Carmo, uma vez que ao mesmo tempo em que o indivíduo sente a dor de sua solidão, tende a construir muros e a constituir-se como um muro para que a sua solidão não se sobreponha à solidão dos outros, tornando a significação do muro como um elemento — também dual — de represamento e de confinamento, mas também de proteção e de resguardo da individualidade. A solidão existencial, então, é símbolo da individualidade e elemento constituinte do ser, através da palavra.

A partir da reflexão acerca da individualidade e da solidão existencial presentes em *Música do Silêncio*, Monteiro (2012, p. 40) identifica uma visão de tom trágico na poesia de Maria do Carmo, comparando essa tragicidade a uma característica da perspectiva religiosa, que pressupõe o sofrer, dado que o otimismo não é um motivo tão presente no discurso religioso, mas sim a condição trágica da vida humana, que estimula o indivíduo a ter esperança e superar os seus sofrimentos.

A visão cristã, pelo contrário, é eminentemente trágica, e é trágica porque se baseia numa promessa de ressurreição, e a ressurreição, para que haja, supõe a crucificação da carne ou a morte. Aliás, o próprio fato do homem rezar explica ou não explica a tragicidade de um ser que precisa se unir a Deus, por meio da oração, para que possa sobreviver ou, pelo menos, suportar-se a si mesmo? E por haver a tragicidade é que não falta a Esperança, que se coloca sempre como uma possibilidade além dos limites, ou dos “muros” estabelecidos para toda a individualidade encarnada (MONTEIRO, 2012, p. 40).

Dessa forma, encontra-se na poética de Maria do Carmo uma relação entre a subjetividade do indivíduo, em sua solidão constituinte, e a relação dessa mesma individualidade com uma visão religiosa, cristã, teológica e poética, que se unem para formar um mesmo plano, uma vez que urdem, por meio da linguagem, a condição trágica do homem, em sua dualidade, consciente dos seus limites, com uma perspectiva divina de compreensão do sentido do sofrimento em busca da esperança, no mesmo cenário de vida em que se unificam a experiência humana e a experiência poética.

Nesse sentido, a partir da compreensão de que em Maria do Carmo a experiência humana, poética e religiosa confluem-se em uma só corrente trançada, que se constitui através da palavra que reflete a busca pelo sentido da vida num canto existencial, é possível entender que a sua poética reflete a experiência do indivíduo enquanto se forja, como cantam os versos “Um homem se constrói, / como se constrói um muro, pedra / sobre outra pedra argamassada mas / há em mim um vazio que não posso preencher.”, ou como os versos “Um homem se constrói como / um pano de linho, inconsútil, / como um caminho, uma estrada.”, segundo o poema “*Inventário*” (MELO, 2009, p. 147), ou, ainda, como os versos “construo-me também do que não sou.” e “um dia depois do outro e nós de permeio.”, segundo o poema “*Autoretrato*” (MELO, 2009, P. 236), na teia de relações do tecido da vida.

Segundo Alfredo Bosi, é importante considerar a contextualização do poema não apenas situando nele o tempo cronológico do calendário, mas também imprimindo em seu corpo as experiências da trama que vive o indivíduo poético. Assim o poema terá algo singular a dizer de um modo próprio como resultado do tensionamento dos signos que produz um efeito de significação. Esse tensionamento de signos pode partir das imagens das experiências do eu lírico, bem como de suas singularidades no poema, e se abrem a um leque de leituras possíveis, pela evocação de outras imagens, memórias, lembranças, reminiscências do passado, vontades, desejos, outras experiências e da imaginação.

Contextualizar o poema não é simplesmente datá-lo: é inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças da infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças. A poesia pertence à História Geral, mas é preciso conhecer qual é a história peculiar imanente e operante em cada poema (BOSI, 2000, p. 13).

Desse modo, o conjunto de experiências do indivíduo que se refletem em cada poema perfaz a trama da poética, mas é importante considerar que cada poema, funcionando como uma estrutura completa e independente, reflete uma face desse conjunto de experiências e singulariza uma imagem, um motivo e uma forma específica de discurso poético.

Logo, Monteiro (2012, p. 41) nota que Maria do Carmo constrói um caminho poético em que o silêncio busca a Palavra, com a compreensão de que o silêncio não é a ausência da Palavra, mas a sua música, a sua presença totalizante, que se revela ao longo dos poemas, quando se presentificam as imagens da Palavra refletida em espelhos, ou a Palavra-oração, ou a Palavra-nome, ou a Palavra-vida. A presença parece ser a figura que sintetiza as facetações da Palavra em sua poética, mesmo que essa presença seja total, dual, silente, múltipla ou fragmentária. Em sua poesia, é através da Palavra que o indivíduo se une, se constrói, se constitui e toma consciência dos limites da sua individualidade e existência.

Maria Clara Bingemer aponta uma característica muito similar na poética de Adélia Prado, no que se refere à linguagem poética como meio e como modo de experiência com o sagrado e com a vivência da religiosidade. A partir da poesia de Adélia Prado, Bingemer vê que Deus se vale da “letra humana” como modo de traduzir a sua Palavra, cujo ápice se constitui no fato da encarnação do Verbo.

Morada de Deus se sabe Adélia e seu destino é o de todo ser humano: ser o espaço onde Deus habita à vontade como em sua casa; e o laboratório onde faz experiências como sua retorta alquímica; e os dois olhos com que vê o mundo em diafaneidade penetrada pelo Espírito de vida e santidade. E a letra humana que traduz no tempo e no espaço a Palavra pronunciada antes que tudo fosse nomeado será a “transcrição” teografada dessa Palavra que era “no princípio”, quando só existia “o caos esplêndido”. Palavra que um dia “se fez carne e habitou entre nós”. Verbo encarnado (BINGEMER, 2015, p. 34).

Dessa forma, a partir do paralelo que é possível traçar quanto à percepção que Bingemer faz acerca de Adélia Prado e a leitura que fazemos de Maria do Carmo, é possível identificar que Adélia Prado também utiliza a noção de que a experiência religiosa e a experiência poética se confundem com a própria experiência da vida humana e imbricam-se num mesmo urdimento. Essa conexão se dá a partir do entendimento de que a palavra poética traduz a experiência da vida humana e se põe como um meio do indivíduo questionar-se quanto ao sentido da vida. Assim, a experiência poética pode se tornar canal da experiência religiosa,

como se nota tanto em Adélia Prado quanto em Maria do Carmo, dado que o poeta pode construir caminhos de revelação, através da palavra, para a hierofania.

Ângelo Monteiro considera a poesia de Maria do Carmo como uma fortaleza da Palavra, pois nela as imagens e os conceitos podem traduzir-se mutuamente, ocorrendo o que ele chama de conceitualidade imagética.

Maria do Carmo Barreto Campello de Melo transformou sua poesia numa fortaleza da Palavra, que vai do conceitual mais direto à sugestão mais estritamente lírica, onde ora as imagens se traduzem através de conceitos, ora os conceitos se traduzem através de imagens, acontecendo, em ambos os casos, uma espécie de conceitualidade imagética. E em sua coerência, das mais paradoxais, ela consegue se afirmar como uma das vozes mais verdadeiras e inesquecíveis da moderna poesia, não apenas pernambucana, mas brasileira (MONTEIRO, 2012, p. 43).

A força de sua obra poética parece residir no fato de que as características da experiência humana e da experiência poética estão tão unidas, tão próximas, tão identificadas por meio da linguagem e da Palavra que tornam-se uma coisa só, ao mesmo tempo em que promove a reflexão existencial acerca da condição solitária do indivíduo e sua consciência, em seus limites humanos, enquanto aponta para a esperança.

3.3 CONTRIBUIÇÕES DE ANÁLISE A PARTIR DE FÁTIMA QUINTAS

Encontram-se reflexões e anotações críticas sobre a obra poética de Maria do Carmo no livro *Maria do Carmo Barreto Campello de Melo: Poeta da Existência*, escrito por Fátima Quintas, publicado em 2018 e formatado como uma homenagem póstuma pela passagem de uma década do falecimento da poeta. Fátima Quintas adota uma perspectiva memorialística, passeando pelos poemas de Maria do Carmo e, ao mesmo tempo, deixando-se conduzir por eles, enquanto tece inúmeras considerações e pensamentos sobre a poética de Maria do Carmo, acerca das temáticas da vida, da existência, da saudade, do amor à literatura, da nostalgia, da religiosidade e da sensibilidade, com destaque para a temática da solidão em paralelo com a escrita libertadora e o sentimento de catarse poética, inspirada por versos e excertos dos seus poemas, bem como pela apresentação de textos em sua homenagem.

No seu livro, a escritora Fátima Quintas conduz uma caminhada memorial em homenagem a Maria do Carmo, deixando-se levar pela leitura dos seus poemas e

travando uma reflexão conceitual sobre as principais marcas da sua poesia presentes através dos temas e imagens, bem como sobre o modo como constrói a sua poética.

Fátima Quintas (2018, p. 20) afirma optar por uma leitura lenta quanto aos poemas de Maria do Carmo, como uma forma natural e sensível, marcada pela própria respiração, de captar as imagens, figuras e reflexões através da linguagem poética. De fato, o ritmo da respiração é importante e exerce grande influência sobre a leitura poética, pois constitui-se como um ordenamento para os versos e salvaguarda a sonoridade da poesia em seus momentos de som e silêncio.

Daí, então, Quintas tece uma reflexão sobre a ficção e o caráter ficcional da literatura, evocando como mote um verso do poeta Baudelaire, sobre a nostalgia e também a visão singular da individualidade, para pensar a relação do eu poético com as imagens e símbolos que perfazem a relação dialética entre a ficção e a realidade:

Quando Baudelaire diz: “*Paris mudou mas a minha nostalgia não se move*”, revela a forte individuação da narrativa de cada um, instante epifânico, apocalíptico, renascedor. Uma pergunta me instiga: a ficção seria o irreal? Ou seria a verdade idealizada? Ou substanciará o desejo que não pode ser desvelado pelos códigos vigentes? Até onde a literatura serve de amparo à nossa consciência ou à nossa inconsciência? A narrativa intimista possui um *traço egóico*, com aguda tendência à circularidade recôndita, um Eu que fala, que se inventa, que se reinventa, que se esconde por trás da fumaça dos símbolos, garantindo-se na dialética ficção-realidade (QUINTAS, 2018, p. 20).

De fato, a poesia prefere fixar-se no instante em que o fenômeno ocorre para estendê-lo e esse processo de singularização mimetiza-se através do olhar do poeta e transfigura-se no eu poético, em seu olhar individual, em sua experiência particularizada. Daí, o entendimento de que a narrativa individual, intimista, traz consigo um *traço egóico*, por buscar o indivíduo a consciência sobre si e sobre seus limites. Essa reflexão corrobora a ideia de que a experiência humana é consoante à experiência poética na poesia de Maria do Carmo.

Aqui encontramos um ponto de concordância entre a leitura da melancolia, proposta por Sébastien Joachim, e a leitura da nostalgia, proposta por Fátima Quintas, no sentido de que o poema focaliza na experiência da consciência do eu, do sujeito poético, do indivíduo, que canta sua condição existencial seja pela nostalgia do passado e da memória, seja pela melancolia da necessidade de cantar

o luto do paraíso perdido e superá-lo, dentro da mesma realidade que compreende, por meio da palavra, a conexão da experiência humana e da experiência poética.

No leque poético dos temas cantados por Maria do Carmo encontram-se o eu, o amor, a solidão, a dualidade, a consciência, o ser e o não-ser, o indivíduo singular e plural e, enfim, a reflexão acerca da existência.

Poeta do Eu, poeta do Amor, poeta da Solidão, poeta da Existência, Maria do Carmo Barreto Campello de Melo deambula num monólogo de si para si. Não. Não. De si para o mundo. *“Sou um nome cercado de mim por todos os lados/ (devoro mansamente a minha singularidade)/ Não sei se sou pergunta ou sou resposta: sou”. [...] “Estou quase completamente triste/ estou quase completamente muitas coisas”*. A ambivalência do ser flui num encontro incansável pela procura do cosmos. Não desiste da imanente inquietação — inquietação que deve ser essência da humanidade —, torna-se completamente tudo, para, ao mesmo tempo, fustigar o completamente nada. Entre eixos duais, a poeta detona a vulcânica sensibilidade (QUINTAS, 2018, p. 24).

Esse monólogo de si para si e, melhor, de si para o mundo, através dos temas que lhe são caros, surge de uma interioridade individual e nutre-se das inquietações acerca da busca pelo sentido da vida, da existência e da consciência. A sua sensibilidade poética está fortemente marcada pela dualidade e pela ambivalência. O indivíduo se encontra sempre no movimento entre dois opostos, entre dois eixos. Na sua poesia, todos os elementos cooperam e servem de imagem para essa busca essencial e existencial: a natureza, os indivíduos, os animais, as plantas, as águas, os sentimentos, as palavras, que encontram-se no eu.

Fátimas Quintas nota traços importantes no desenvolvimento de sua produção poética e na constância da qualidade de sua poesia. Cita-se como parâmetro de produção poética a criatividade, o tema da solidão e o conflito existencial do indivíduo como o fio alinhavador de toda a sua poesia.

Importante frisar: a sua poética não tem oscilações qualitativas. Há uma simetria pautada na criatividade. Inexistem padrões métricos. Predominam a música e a sonoridade como fatores inalienáveis à prática de manifestar-se em libelos de existência. E a solidão de permeio. Sempre a solidão. Sua liberdade de escrita assemelha-se à dos gregos antigos; explora o sussurro que lhe é invocado, com a crença de quem conhece os caminhos catárticos (QUINTAS, 2018, p. 27).

Quanto à referência à religiosidade e à mística na poesia de Maria do Carmo, Fátima Quintas aponta a permanência do paradoxo entre a efemeridade do instante e a transcendência do eterno, conflito que forja o indivíduo poético e o faz ser

tomado pela inquietude da busca pelo divino, ou do encontro com o outro, ou ainda do desejo de reconciliação e de irmanação com os seres, na perspectiva religiosa, o encontro o amado no qual a alma encontra sossego, paz, descanso e plenitude.

A visão mística e solitária da autora deságua na confluência do eterno e na fragilidade do instante, expressão máxima do conflito. A inescapável e desassossegada interjeição a faz mais aliada ou mais irmanada à alteridade e à transcendência do sagrado, a lembrar San Juan de La Cruz: *“Se está em mim/ aquele a quem minha alma ama,/ como não o acho nem o sinto?”* (QUINTAS, 2018, p. 40).

A existencialidade, então, se torna uma marca deveras importante na poesia de Maria do Carmo, a qual, através da poética da solidão, reflete o conflito existencial do indivíduo na busca pelo sentido da vida e da existência. Segundo Quintas (2018, p. 41), “a poética da autora pernambucana adota o itinerário das distâncias e das proximidades”. Os conflitos do paradoxo entre a existência e a solidão, entre o instante e o eterno, entre o lugar e o não-lugar, entre o ser e o não-ser, entre a liberdade e a construção dos muros, são as inquietações que, na poética de Maria do Carmo, levam o indivíduo a aproximar-se do sagrado, dado o movimento de dualidade entre os opostos.

4 ANÁLISE DE POEMAS

Neste quarto capítulo, apresentamos um recorte composto por sete poemas escritos por Maria do Carmo Barreto Campello de Melo, que revelam imagens e aspectos da religiosidade em sua poesia, seja a partir da reflexão da existência e da solidão do eu poético, seja pelo viés da melancolia e do desespero, seja pelo movimento da busca pelo sentido da vida. Na leitura analítica dos poemas citados, buscamos reconhecer as características que se relacionam com a religiosidade e a poesia, bem como identificar e compreender as nuances específicas de significação presentes nos poemas da autora, que traduzem, por exemplo, os sentimentos de solidão e fragmentação do indivíduo poético, tendo como base para a reflexão e a análise dos textos poéticos a articulação do referencial teórico e da fortuna crítica sobre a obra da autora.

4.1 ANÁLISE DO POEMA *A RECONCILIAÇÃO*

A reconciliação

Todas as coisas estão quietas
e plácidas,

Todas as coisas estão em paz e não se atormentam
e tranqüilas restam como quem guarda um grande segredo
que as torna felizes.

E sabes, Senhor, que só a minha angústia perambula e se agita na grande
paz da noite,
e é como um grito (ou um soluço) que desconcerta a noite
e toda a sua quietude.

Senhor é preciso que venhas como o
grande esperado, como o sol sempre antigo e sempre novo
cada manhã,
como a origem e o fim, como

a lágrima desejada e chorada,
como a grande angústia e a grande paz que
me irmanará aos outros seres e me
reconciliará com todas as coisas.
(MELO, 2009, p. 27)

Valendo-nos das reflexões propostas por Sébastien Joachim, acerca dos três pontos principais que ele notou na poética de Maria do Carmo, quanto à característica da melancolia, que são, a saber, (a) a questão do mito do paraíso

perdido e da memória de evocação e retorno ao tempo mítico, (b) o motivo do *taedium vitae* e (c) a referência ao corpo como forma de sentir, como expressões da forma de vida do indivíduo poético, é possível destacar os aspectos da religiosidade que contribuem com essas leituras, principalmente no sentido de entender a arte como remédio ao luto insuperado, não como tentativa de anulá-lo, ou seja, o fazer poético como forma de sentir, refletir, compreender e superar o luto do paraíso perdido.

Podemos refletir, por exemplo, sobre a característica da angústia pelo paraíso perdido, através de uma perspectiva marcada pela religiosidade, no poema “*A reconciliação*”, publicado no livro *Música do Silêncio*, no ano de 1968, que sugere um desejo pela restituição e atualização do tempo de antes através da vinda do Senhor, que trará consigo a reconciliação, como restauração de uma convivência plural e pacífica original.

O gesto de reconciliação já pressupõe o desejo de união, de compreensão e acolhimento, que sugerem o *religare* tão buscado pelas tradições religiosas como forma de restabelecer a comunhão original perdida do humano com o divino e de reconstituir uma forma de viver no tempo da vida. Daí, o desejo de reconciliação se funde, na verdade, com o desejo do retorno à convivência pacífica. Segundo o poema, de acordo com as referências ao antigo e ao novo, à origem e ao fim, a súplica presente nas duas últimas estrofes revela o desejo de que é preciso que o Senhor venha como o grande esperado, como a origem e o fim, como o sol sempre antigo e sempre novo, como a lágrima desejada e chorada, como a grande angústia e a grande paz, para a reconciliação. A imagem do “grande esperado” encontra eco e sugere a contemplação do encontro com o amado, numa canção de união esponsal, que parece apontar a leitura de uma referência às imagens presentes no poema “*Noite escura da alma*”, de San Juan de La Cruz, que reflete sobre a condição interior de perturbação do indivíduo que deseja o encontro com o amado.

A partir da leitura, é possível perceber um contraste formado pelas duas primeiras estrofes do poema, em que se notam a referência a um tempo mítico, cantado no presente, em relação às três últimas estrofes, que apresentam um diálogo oracional com o divino, em tom de prece. À medida que a estrutura do poema vai se desenvolvendo, ganhando corpo e se alargando em suas estrofes, dada a quantidade de versos que as compõem, a saber, na primeira estrofe, com

dois versos e na segunda estrofe com três versos, a partir da terceira até a quinta e última estrofe, o poema parece se estabilizar pela estrutura de número de versos. Vê-se que na estrofe terceira, que intermedeia o poema, é possível perceber o primeiro ponto de diálogo direto com o divino, invocado pelo vocativo *Senhor*, que sugere o tom de oração, súplica e prece de transformação da realidade de angústia.

É neste ponto que o eu aparece no poema como o elemento dissonante, que representa a quebra da ordem instaurada no início do poema com o cantar do tempo mítico de coisas quietas e plácidas, em paz e tranquilas, deixando subentendido o sentimento da esperança que sugere a calma da espera frente ao caos da angústia. Talvez seja a esperança o “grande segredo” de que fala o poema. O eu poético se põe como alguém em angústia que atormenta a paz da noite, representação concisa e forte de uma individualidade em crise dentro de uma única estrofe. Ao fim do poema, nas duas últimas estrofes que se sucedem, percebem-se as imagens da invocação do *Senhor* como o sol da manhã, como a origem e o fim, refletindo o entendimento de que só pela sua presença e sua vinda desejada todas as coisas podem se pôr novamente em ordem, mesmo na angústia ou na paz, dado o poder da reconciliação.

No poema, vê-se presente a compreensão de um Deus que está presente em todas as coisas, no tempo, no espaço, no eu, nos outros, nos seres criados, na natureza. Daí o eu poético esperar que, através da reconciliação, da angústia e da paz, possa irmanar-se aos outros seres. Aqui, a imagem da reconciliação é dada pelo gesto final de irmanar-se. O encontro com Deus, nesta poética, faz-se do encontro com o outro e constitui-se de uma reconciliação plural. A oração poética do eu-lírico, como marca de religiosidade, apesar da angústia, é o modo pelo qual o sentimento da perda pode ser superado.

Quanto ao motivo do *taedium vitae*, recuperando o mesmo processo metodológico utilizado por Joachim, encontramos marcas características deste sentimento do sujeito poético em muitos poemas. No supracitado poema “*A reconciliação*”, encontramos os termos e expressões “minha angústia”, “grito”, “solução” e “lágrima”, que corroboram a leitura sugerida por Joachim, ao notar que a individualidade em crise exacerba-se no interior do sujeito em um movimento de melancolia e angústia, que reflete mais do que simplesmente o tédio, mas o grande desespero existencial, e encontra, neste caso, na religiosidade, um canal de esperança.

4.2 ANÁLISE DO POEMA A NOITE

A noite

I

Senhor,
dá-me esta noite,
eu quero — esta mansa noite.

Como poderei chorar
(até o fim)
toda minha mágoa
se não tiver, só para mim, uma noite?
Em seu mágico deslumbramento, eu navegaria,
carregando meus pobres destroços tecidos de
ausências e solidões.

Senhor,
se a noite for minha,
eu a tomarei como a um etéreo peixe
e repartirei sua carne translúcida
com os oprimidos,
os desencantados,
e os que têm sede e fome de ternura.

Senhor,
eu quero uma noite para mim:
eu a receberei como uma dádiva de amor
e no seu negro painel escreverei meu nome.

II

Quero sentir toda ternura desta noite,
a ela me entregarei.
Não serei EU
serei NOITE
Esta noite foi tocada de eternidade,
caminharei em suas planícies sem roteiro.

— Ó noite, minha irmã,
não me dê
nem uma das tuas estrelas;
não desejo sequer
tua sinfonia de perfumes;
trago-te, exausta,
um poema de lágrimas
e
a dádiva deste amor.

Recebe-me neutra e plácida,
na tua paz imergirei,
quero adormecer no teu silêncio.

III

À noite,
somos tristes caminhantes
sobre nossos corpos estendidos
sobre nós mesmos caminhamos.
(Ah, a noite é amarga e eu bebi a noite).

Meus olhos
como pés
caminham: seus passos de luz
povoam a Noite Só.
— Nossos olhos não nasceram para
o prazer ou para a morte,
mas para olhar.
(Há veleiros dormindo no fundo dos meus olhos)

Há um azul
 (bem sei)
ele me acena.
Mas agora estou triste e só.

Tranquilamente caminharei na noite
que me reclama e me recebe.
(MELO, 2009, p. 51)

O poema “*A noite*” foi publicado no livro *Música do Silêncio*, no ano de 1968, e é dividido em três partes ou três cantos, que se inserem no contexto da prece, dos pedidos e da oração, numa tentativa do eu poético estabelecer um diálogo íntimo com Deus, nominado como *Senhor* no poema, com a intenção de compartilhar as suas angústias, encontrar repouso e justificação para a sua vida e para as mazelas que elenca, principalmente quanto à solidão existencial.

No poema “*A noite*”, aparecem os termos “só”, “solidões”, “ausências”, que perfazem um grupo de mesmo campo semântico, além de “chorar” e “tristes”, em cujo contexto o eu lírico reclama ao Senhor para si uma noite que seja só sua para chorar a sua mágoa e solidão, ao dizer “Senhor, / dá-me esta noite”. Aqui o motivo do *taedium vitae* se representa através do contexto da solidão, da mágoa, da tristeza e da necessidade que tem o eu lírico de pedir um momento único, que seja somente seu, uma noite só sua, para chorar todo o fardo de sua existência, seu cansaço, sua tristeza e solidão existencial.

Na primeira parte do poema, é possível notar o tom de prece e pedido. O eu poético suplica para si, a Deus, uma noite única, que seja só sua, para que possa chorar toda a sua mágoa e angústia. Essa imagem revela o sentimento da criatura, em sua pequenez, que vê na magnitude do criador a possibilidade de neutralizar

suas frustrações de mágoa, ausência e solidão. Nesse poema, Maria do Carmo revela a dor de um indivíduo fragmentado em solidão frente ao mundo, olhando para o céu e desejando redenção. Em contrapartida de seu pedido — se tiver uma noite só para si — o eu lírico propõe ao Senhor um gesto de partilha com os seus semelhantes, uma ação de caridade que demonstra o desejo de reconciliação fraterna com os outros, ao repartir com os oprimidos e desencantados, os que têm sede e fome de ternura, a carne translúcida da noite.

A segunda parte do poema reflete um processo de identificação condicional do indivíduo com a dádiva do sagrado. O eu poético deseja identificar-se com a noite, caso a tenha, de tal modo que unir-se-á a ela integralmente a ponto de não ser mais eu e ser noite. Ora, esse processo de identificação do indivíduo com o mistério do divino é um dos aspectos do caráter da experiência do sagrado, quando o homem sente-se unido à realidade sagrada, a ponto de querer dominá-la ou unir-se a ela. Como afirma Rudolf Otto (2021, p. 70), “por muitos estranhos procedimentos e criativas intermediações, a pessoa religiosa procura apossar-se do misterioso em si, encher-se dele, inclusive identificar-se com ele”. São esses meios que provocam no indivíduo o sentido de consagrar-se e de passar a ter uma vida religiosa, como forma de busca pelo sentido da vida, principal característica de uma *teopoética*.

Um ponto importante a se ressaltar é o aspecto de uma espiritualidade franciscana instaurada nesta parte do poema, quando o eu lírico se dirige à noite no verso “— Ó noite, minha irmã”, traço que marca a configuração do encontro do indivíduo com o divino refletido através dos outros seres e coisas, animados e inanimados, como realidades criadas pelo criador. No Cântico das criaturas, São Francisco de Assis chamou todas as criaturas como irmãos. Curioso é que o Santo de Assis cantou o irmão Sol, a irmã Lua e as Estrelas, mas não cantou direta ou explicitamente o dia ou a noite, por mais que a lua e as estrelas sejam metáforas da noite. Ao que parece, Maria do Carmo sugere uma adesão à mística franciscana para completar com a sua irmã noite o canto franciscano das criaturas, que pode ter lhe servido de inspiração. O desejo e o gesto de irmanar-se designa também a relação de um senso de pertencimento, de unidade e de configuração.

A terceira parte do poema situa a noite como um espaço situacional de tempo, em que os indivíduos se põem a caminhar tristes sobre si mesmos, possivelmente traçando, pela provocação de suas imagens, uma referência nítida ao

poema “*A uma passante*”, de Baudelaire. A paz da noite, calma e tranquila, representada no verso “(Há veleiros dormindo no fundo dos meus olhos)”, contrasta com a imagem dos versos “À noite, / somos tristes caminhantes / sobre nossos corpos estendidos / sobre nós mesmos caminhamos.”, que parece demonstrar não só a paz, mas o cansaço e o fluxo de angústia na cabeça do errante. A segunda estrofe da terceira parte apresenta a imagem de olhos como pés que caminham, através de seus passos de luz, povoam a noite. Logo em seguida a palavra “Só” aparece em inicial maiúscula para significar não “somente”, “apenas”, mas “só” de “solidão”. A imagem dos olhos no poema é significativa. Santo Agostinho apontava o olho como o mais espiritual de todos os sentidos humanos. É a partir do olhar que a imagem se forma no imaginário e os conceitos são apreendidos. Aqui, o olho também é o meio pelo qual se vislumbra o sagrado.

A proximidade cortical assegura um amplo denominador comum às várias funções simbólicas do corpo, mas não cancela as diferenças específicas. A mão pode, mais que o olhar, unir-se à matéria das coisas (de onde, a antiga tese da maior espiritualidade dos olhos em relação à pele); o olhar, por sua vez, é mais direto e imediato, na intuição do mundo, que o código da língua. O espaço interno vivido no qual se forma a voz mantém sempre alguma sensação de distância entre o sujeito e o objeto da enunciação (BOSI, 2000, p. 75).

Alfredo Bosi tece uma comparação entre as funções de alguns membros do corpo humano na construção dos sentidos quanto à constituição da linguagem e nota que a mão, mais que o olho, pode tocar a matéria, pegar as coisas, e unir-se a ela, mas o olho, por sua vez, atinge um limite de apreensão pela visão que vai além das distâncias daquilo que a mão pode tocar. De fato, na relação metafórica dos sentidos, a mão, pelo tato, parece estar mais ligada ao viés da experiência imediata daquilo que se toca e o olho, pela visão, mais ligado a uma apreensão conceitual que vai além da experiência do tato, daí a ideia de atribuir-se ao olho uma figuração mais espiritual em detrimento dos outros sentidos.

Como se vê no poema, Maria do Carmo parece trabalhar o conceito do olho como um sentido humano ligado ao ato sagrado de ver, ato em que se manifesta a luz da existência, e, mais ainda, na poesia, de sentir, pois é pelo sentir que o ato da cura age na arte como remédio para a superação do luto do paraíso perdido, que trazem a solidão e a crise existencial.

É válido destacar também um traço da consciência de esperança, no fim do poema, marcado pela penúltima estrofe, em que o termo “azul” pode sugerir a

representação da presença do sagrado, que conflui-se com o tom das outras imagens de elementos citados no poema. Esse azul da noite pode ser lido como uma imagem representativa da água, da luz, da lua e do brilho das estrelas e poderia sugerir o elo de ligação do indivíduo com o sagrado representado no totalmente outro, nos outros seres, nas outras criaturas, no restabelecimento da paz. Embora o eu poético saiba que o azul está lá e lhe acena, ele sente-se triste e em solidão, e encontra abrigo no caminhar pela noite, pois a noite o acolhe.

Quanto à reflexão sobre as referências ao corpo na poética de Maria do Carmo, em congruência com o que Sébastien Joachim percebeu como um ponto importante em sua obra, é possível notar que em muitos poemas a poetisa se vale de membros, funções ou sentidos do corpo como elementos do sentir. Aliás, é esse gesto de sentir que faz com que o fazer poético seja um remédio para a cura do luto insuperado do paraíso perdido e o movimento de retorno ao tempo de outrora como forma de reparação. Nesse sentido, é o corpo o principal atuante no processo de reparação, dado que o luto do paraíso perdido supera-se através do sentir, e esse sentir está totalmente ligado às sensações do corpo e aos seus elementos de sentido.

No poema “*Dual*” (MELO, 2009, p. 109), por exemplo, encontramos o movimento da identificação do sujeito poético com seu interlocutor, numa verdadeira dança de confluência do ser, em que o corpo se torna suporte físico de uma fusão essencial. São descritas diversas imagens que corroboram a leitura dessa confluência a exemplo do verso “as marcas dos teus pés me incendiaram”, ou da estrofe “(aqui meus braços / que me tornam alada / e estas mãos / a modularem brisas)”, ou ainda nos versos “digo meu nome / (e não é minha a voz) / e pouso os braços / com teus cotovelos.”. O eu lírico tão envolvido nessa confluência de ser entre si e o outro não sabe mais se distinguir do outro, tão configurado está e tão caracterizado pelo fato de sentir em seu próprio corpo essas marcas e efeitos de mútua identificação. A própria forma como o poema está construído estruturalmente já sugere um diálogo, dado que, em alguns momentos, os versos estão graficamente organizados em espaços de paragrafação distintos, indicando a leitura como que de duas vozes, que se confluem e se confundem.

4.3 ANÁLISE DO POEMA *ILUMINAÇÃO*

Iluminação

E QUANDO eu ainda estava
houve um grande clarão.

E eu vi uma pomba descendo dos céus
e ela pousou sobre a cabeça do Homem
onde era derramada água do rio.
E as águas desciam de Sua cabeça
como se Ele fosse a própria fonte.

E esse foi o primeiro clarão.

E quando aconteceu o segundo clarão
soprou um vento fortíssimo
e apareceram umas línguas de fogo
e elas ficaram acima das cabeças
de homens reunidos.

E havia uma mulher
e de seu ventre saía um raio de luz.

E esse foi o segundo clarão.

Mas quando se fez o terceiro clarão
meus olhos se abriram
e meus ouvidos ouviram uma voz
que saía da minha boca
e dizia que em forma de pomba, fogo e vento
o Espírito de Deus revisitara a Criação.

(MELO, 2009, p. 321)

O poema “*Iluminação*” foi publicado no livro *Visitação da vida*, no ano 2000. Ao tomarmos como objeto de análise o poema “*Iluminação*”, que canta a cena do batismo de Jesus no Rio Jordão, quando houve uma manifestação da Santíssima Trindade, pela representação de suas três pessoas, a saber, o Pai, o Filho e o Espírito Santo, tendo por inspiração a narrativa presente nos Evangelhos das Sagradas Escrituras, é possível perceber a diferença entre a função dos signos alegóricos presentes no poema e aqueles presentes no texto bíblico, dado que, na narrativa bíblica, os fatos são narrados tais como ocorreram e, pelo método da correspondência tipológica, é possível encontrar passagens correspondentes nas Sagradas Escrituras que se inter-relacionam, como, por exemplo, a transfiguração de Jesus e o pentecostes, tanto o hebraico, narrado no Antigo Testamento, quanto o cristão, narrado no Novo Testamento, enquanto que, no texto literário, o poema se vale dos mesmos símbolos e imagens para tensionar os signos de modo a revelar

uma significação outra, que pode ser diversa da verdade factual contida e revelada nos textos sagrados.

A própria estrutura do poema e sua disposição gráfica, com o texto totalmente centralizado, direciona o olhar do leitor para o centro da página, para a leitura dos versos, como alguém que aprecia uma pintura, podendo o leitor imaginar a cena do batismo, construindo a imagem mental que o poema sugestiona. Apresentam-se as imagens dos clarões, dos céus, da pomba, do homem, das águas, do vento, das línguas de fogo, dos homens reunidos, da mulher, do raio de luz e da voz. Há alguns elementos e imagens presentes no poema que não estão citados na passagem do texto sagrado que narra o batismo de Jesus, mas que estão presentes, na verdade, na passagem bíblica que narra o pentecostes, no Novo Testamento, com a vinda do Espírito Santo sobre Maria e os apóstolos reunidos.

Ora, nesse sentido, é possível compreender que o texto poético não tem o vínculo de narrar o fato bíblico da mesma forma como ele se sucedeu, valendo-se então do recurso da *allegoria in verbis*, a alegoria dos poetas, em detrimento da *allegoria in factis*, a alegoria dos teólogos, recurso aplicado na hermenêutica das Sagradas Escrituras pelos Padres da Igreja. Ainda mais, é possível notar que a poetisa recupera signos e elementos de diferentes cenas de passagens bíblicas distintas para compor o seu poema, pintando em palavras tanto a água do rio, no batismo, quanto o vento impetuoso do pentecostes, no mesmo cenário. Nesse ponto, ainda é possível notar que o poema se abre a um leque plurissignificativo e se revela em sua característica autorreferencial, como é, aliás, toda a linguagem literária, principalmente através dos seus elementos imagéticos, que podem, inclusive, apresentar distintas leituras em palimpsesto, quanto às camadas do imaginário, a partir da significação produzida, por exemplo, com relação às imagens da água, do rio e do fogo, que admitem sentidos vários em diferentes culturas e tradições religiosas. Acerca do entendimento da autorreferencialidade da literatura, Roberto Calasso aponta que, além de ser uma linguagem autorreferencial, a literatura também é, de certa maneira, onívora, como o estômago de certos animais em que se encontra de tudo.

Não se pode, sensatamente, duvidar que a literatura seja auto-referencial: como poderia uma forma não sê-lo? Mas, ao mesmo tempo, ela é onívora: é igual ao estômago de certos animais, onde se encontram pregos, cacos e lenços. Às vezes intactos, como se fossem lembranças insolentes de que algo sucedeu, lá embaixo, naquele lugar cheio de coisas reais diversas, opostas e até mal definidas, lugar

que é uma espécie de útero de toda a literatura. Mas também da vida em geral (CALASSO, 2004, p. 124).

É muito significativa a imagem dos três clarões no poema. O primeiro clarão é notado pelo eu lírico como anúncio do céu que se abre e dele desce uma pomba que pousa sobre a cabeça do homem. Já o segundo clarão, um raio de luz, é gerado a partir do ventre da mulher. O terceiro clarão é a revelação da imagem da manifestação divina quando se abrem os olhos do indivíduo poético, que ouve uma voz saída da sua própria boca, que anunciava “e dizia que em forma de pomba, fogo e vento / o Espírito de Deus revisitara a Criação”.

Na ordem em que o poema se desenvolve, é possível perceber que há uma divisão de três tempos. O primeiro tempo, marcado pelo primeiro clarão, que compreende as três primeiras estrofes, é o momento em que os céus se abrem e a pomba pousa sobre a cabeça do Homem. O segundo tempo, que compreende a quarta, a quinta e a sexta estrofes, é marcado pelo vento forte, pelas línguas de fogo que apareceram em cima da cabeça dos homens reunidos e pelo ventre da mulher do qual saía um raio de luz: o segundo clarão. O terceiro tempo, que compreende a última estrofe, é marcado pelo terceiro clarão, com a abertura dos olhos do eu lírico, e a escuta da voz que saía da sua boca com a revelação da revisitação da criação pelo Espírito de Deus.

Ora, o poema deixa um questionamento sobre a voz ouvida pelo eu lírico, que não era a voz de outrem, mas que saía da sua própria boca, da mesma forma como o segundo clarão era um raio de luz que saía do ventre da mulher. Essa imagem parece sugerir que Deus não está mais tão distante do indivíduo, tanto é que seus olhos se abriram, como os céus se abriram. O poema, a partir da imagem de uma voz de revelação que está no interior e na consciência do homem, sugere o restabelecimento da conexão perdida entre o homem e Deus, o *reiligare* tão buscado, o retorno ao vínculo original.

4.4 ANÁLISE DO POEMA *O FILHO DO HOMEM*

O filho do homem

E porque houve uma janela
de braços crucificados
o Sonho foi possível.
(MELO, 2009, p. 126)

O poema “*O filho do homem*” foi publicado no livro *Verdevida*, no ano de 1976. Nesse poema, é possível perceber uma característica objetiva elencada por Fátima Quintas em sua análise, que é o movimento de tensão entre o instante efêmero da vida e a magnitude da transcendência do eterno.

Com o objetivo de entender como a poetisa trabalha com o movimento da relação entre a efemeridade da vida humana em detrimento da magnitude da eternidade divina, é possível encontrar algumas marcas dos aspectos observados por Fátima Quintas, que figuram, por exemplo, no poema “*O filho do homem*”.

O tema proposto no poema é o cenário do calvário, porém ao resignificar a imagem da cruz pela imagem de uma janela, a poeta parece sugerir que o momento exato e culminante da paixão e morte de Cristo foi também o momento em que se abriu uma janela de iluminação entre a vida efêmera e a vida eterna, possibilitando o “Sonho” de imortalidade tornar-se real na perspectiva da redenção salvífica divina.

De acordo com Eli Brandão da Silva (2019, p. 51), ao longo da história, no contexto do desenvolvimento de vários períodos, as tradições culturais e religiosas dos povos sempre acreditaram na existência de uma outra vida, um dos aspectos dessa crença se dá através da idealização do símbolo do reino na eternidade, além dos próprios ritos, mitos, celebrações e expressões culturais da vivência religiosa.

De fato, o desejo, a crença e a esperança que se referem à imortalidade, através da ideia da salvação, estão presentes na poesia de Maria do Carmo, no sentido de recuperar o vínculo perdido e curar a culpa e a consequência da condição adâmica que todos os homens estão condenados a sofrer.

Nesse sentido, se traçarmos um paralelo entre o tema da encarnação e o tema da crucificação, é possível notar que, se na encarnação do Verbo, a vida humana foi tocada pela eternidade, pela transcendência, já na crucificação, a vida humana é que pode, por sua vez, tocar a eternidade e sonhar com a imortalidade, através da imagem da janela da cruz, que se abre ao transitório e ao efêmero da vida humana.

Estruturalmente, trata-se de um poema curto e conciso, formado por uma única estrofe composta por apenas três versos, em que pode-se contemplar a concisão da linguagem poética ao cantar a revelação do mistério da salvação cristã.

O primeiro verso é chamativo, pois abre um período de explicação com o elemento “porque”, precedido por uma ideia de continuidade contida no termo “e”. A partir desse ponto, é possível compreender que a janela citada se instala no meio de

um contínuo. A janela não é um objeto, ela está no poema como uma imagem de outra coisa. É um símbolo, um sinal. Com base no pensamento de Bosi, é possível compreender que o conceito de uma imagem no poema não é a fotografia do objeto visto, mas sim o resultado da tensão dos signos linguísticos. Assim, Bosi (2000, p. 29) reflete: “O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada”.

O segundo verso completa e refaz a leitura do primeiro verso, pois determina que a janela não é qualquer janela, mas uma janela de braços crucificados, o que a singulariza. Uma janela de braços crucificados, que se instalou num contínuo, é a imagem da crucificação. A janela é um ponto de luz, é o lugar de onde e por onde se vê, de dentro, do interior, a imensidão do que está fora. A janela permite que se veja a paisagem. A janela permite que a luz de fora invada o interior da casa, ou do ser. Se os olhos são a janela da alma, a luz divina pode invadir, através dos olhos, a alma e iluminar a escuridão do ser.

O terceiro verso arremata e completa a leitura do poema, pois apresenta a ideia de finalidade ao afirmar que foi por causa da janela de braços crucificados que o Sonho foi possível. Esse Sonho pode ser lido como o desejo de imortalidade, a redenção, a salvação, a iluminação, a passagem da morte para a vida, operada pelo crucificado, através da abertura de uma janela, numa espécie de resgate do homem para receber de novo o acesso à convivência e a identificação com Deus após a queda original e a crise do luto do paraíso perdido.

Assim, pode-se perceber como a poetisa se vale de temas da religiosidade e da reflexão existencial, como a relação entre o tempo da vida humana em contraste com a vida eterna, que reflete no indivíduo o desejo da imortalidade e a nostalgia de um tempo de convivência que foi perdido, na elaboração da experiência poética e na construção das imagens nos poemas.

4.5 ANÁLISE DO POEMA *EXEGESE DA SOLIDÃO*

Exegese da solidão

*"dê ramo
a solidão definitiva
o mais
há de vir por enxerto à solidão"*

Audálio Alves.

I
 Oco núcleo do ser
 vazio de lembranças
 só-sozinha-solidão
 que solitária de ti mesma te nutres
 e uma e dupla subsistes
 (imagem refletida a se mirar)
 de tão só em simulada divisão
 única presença que te permites
 exausta te completas cansada de ser não.

II
 Fala do homem
 Sozinho em meio aos passantes
 com seus olhos de não-ver
 e braços que não abraçam
 percebo portas trancadas
 janelas que não se abrem
 nestas ruas de uma só mão
 solitário junto a tantos
 acompanhada solidão.

Nas trilhas destas calçadas.
 pontes que a nada levam
 já não semeio meus sonhos
 só sonhos de não sonhar
 que no ruído das ruas
 (buzina apito pregão)
 se forma um grande silêncio
 — silêncio da solidão.

III
 Fala da mulher
 Em solidão essencial
 em solidão estou.
 Trago-te um punhado de silêncio
 branco como o pão.
 Todos os dias me construo como um muro
 me incorporo e me acrescento
 penosamente me completo e sou.

Estouilhada
 minha solidão criou barreiras
 em torno de mim
 sou terra sem praias
 sou campo sem pouso
 (não tentes o vôo).
 Estou desligada
 nenhum roteiro termina em mim
 não há porto onde descanses a âncora.

Solidões não se somam
 bem sabes

apenas ficam lado a lado.

Digo meu nome
 escuto minha voz / meu grito:
 Ai, dizei-me, percebeis
 que ante todos vós eu morro?

IV

Fala de Adão

Em meio a frutos paisagens várias
 cenário que inauguro solitário
 busco o sinal que me revele inteiro
 — signo que me identifique
 pois não me encontro nas árvores estáticas
 nos animais de olhos atentos e
 não me sei água mar ou vento
 Quero uma face semelhante à minha
 voz que me responda
 eco de mim mesmo
 quando digo meu nome
 — Adão.

V

Fala de Noé

Anfíbios filhos das águas
 em b (arca) que foi abrigo
 singramos ao desamparo
 e só agora aportamos
 pés pisando limo escuro
 do que foi (já não mais é)
 entre os gemidos dos ventos
 e o coro das águas mansas
 na solidão destes ecos.

Semeadores seremos
 semeando planta e gente
 reverdecendo a paisagem
 repovoando o cenário
 que a mulher será o chão
 da semente germinal
 do mundo que irá nascer.

Fala do astronauta

Nesta oclusa embarcação
 nave/ ave espacial
 (navio / casa / artefato?)
 navegamos incertezas
 entre densas nebulosas
 e constelações astrais
 pairamos desamparados
 neste oceano de ares
 sem pouso certo de ave
 nem porto onde ancorar
 esta leve aérea barca

anfíbia de ar e mar

tendo por guia a esperança
breve / provisória rosa
destes ventos espaciais.
Que rumos nos levarão
ao misterioso núcleo
desta imensa solidão?

VII

Solidão da própria solidão gerada
insólita criatura de si mesma nata
qualquer que seja o lugar tempo caso circunstância
insidiosa penetras
(no âmago das coisas no coração do homem
brevidade e permanência)
e segura te instalas
na condição humana em desamparo.

(MELO, 2009, p. 274)

O poema “*Exegese da solidão*” foi publicado no livro *Retrato Abstrato (Ensaio Geral)*, no ano de 1990. O poema é dividido em sete partes, das quais as cinco partes centrais são “falas”, em detrimento das duas partes das extremidades, que, respectivamente, abrem e encerram o poema. Quanto às cinco partes que são “falas”, tem-se que a segunda parte é a “Fala do homem”, a terceira parte é a “Fala da mulher”, a quarta parte é a “Fala de Adão”, a quinta parte é a “Fala de Noé” e a sexta parte é a “Fala do astronauta”, embora nota-se que não está grafado o algarismo “VI”, para identificação da sexta parte, por paralelismo, pois a parte que a precede é a quinta e a última parte é a sétima. Não se apresenta regularidade na configuração da estrutura dos versos e composição das estrofes do poema de modo geral, nem quanto ao metro, nem quanto à rima, exceto a regularidade estrutural de paralelismo por extremidade entre a primeira parte e a sétima e última parte do poema, com relação às demais cinco partes do miolo do poema, que apresentam “falas” de personagens, às quais o eu lírico empresta seu lugar.

A primeira parte do poema, composta por uma estrofe, funciona como um intróito e canta a solidão existencial do ser marcada pelo princípio da negação, em que o ser na verdade é definido pelo não ser ou pela impossibilidade de ser. A solidão no poema é a solidão de um indivíduo dual que se põe no limiar entre o vazio das lembranças e a dicotomia entre ser e não ser num embate solitário consigo mesmo, imagem que se reflete no verso “só-sozinha-solidão”.

A segunda parte do poema, a Fala do homem, é composta por duas estrofes, que remetem à uma espécie de solidão social generalizada em que o indivíduo nota

os outros como seres que não se permitem o encontro, leitura que se corrobora através dos versos “com seus olhos de não-ver / e braços que não abraçam / percebo portas trancadas / janelas que não se abrem”, e como todos são indivíduos solitários, suas solidões se acompanham e formam, por fim, o grande “— silêncio da solidão”, reflexão através da qual se questiona o sentido perdido das coisas no mundo e na sociedade.

Na terceira parte do poema, a Fala da mulher é composta por quatro estrofes, em que se nota o isolamento do indivíduo em si mesmo através da imagem de sua construção como um muro, que se levanta, e se constitui. Complementa-se à imagem do muro, a figura metafórica da ilha, pois a mulher se vê ilhada em sua solidão. Então as duas imagens se confundem num mesmo construto poético, e as ideias da construção do muro e as barreiras da terra sem praia encontram continuidade na imagem do eu como um campo sem pouso e de um roteiro em que “não há porto onde descanses a âncora.” De fato, todas essas imagens em conjunto formam um esteio de pensamento que sugere a inconstância do ser desse indivíduo em crise e em “solidão essencial”, que não permite que outro tente o voo e, ao mesmo tempo, que não pode servir de porto para âncora. Desse modo, a condição da solidão se estabelece como um ponto forte na poética de Maria do Carmo, não só a solidão de si, do indivíduo desintegrado, mas também a solidão dos outros, que tem o isolamento como fruto.

A quarta parte do poema cita a Fala de Adão e possui uma única estrofe, na qual o próprio Adão discorre sobre o seu contexto solitário no meio da criação. Ele se vê sozinho, pois não se reconhece nas coisas criadas (animais, árvores, água, mar e vento) e busca um semelhante, um espelho de si, em que sua face possa ser refletida, como citam os versos em que Adão suplica: “Quero uma face semelhante à minha / voz que me responda / eco de mim mesmo / quando digo meu nome / — Adão.”. De acordo com a narrativa da criação do Gênesis, Adão, como o primeiro homem, criado por Deus, foi moldado do barro e recebeu o hálito de vida divino em suas narinas, e foi o responsável por dar nome às coisas, animais e criaturas e dominar tudo, mas Adão estava só e reclamou a Deus uma companhia semelhante a si. O poema explora, na figura de Adão, a sua solidão existencial e posiciona a imagem de Adão como alegoria da solidão.

A quinta parte do poema, composta por duas estrofes, remonta à Fala de Noé e canta o instante em que Noé aportou a sua “b(arca)” e pisou a lama do chão após

o dilúvio, destaca a contemplação de Noé acerca da solidão do mundo, e de si, contrapondo o caos da destruição do dilúvio “e o coro das águas mansas / na solidão destes ecos.” Após a construção dessa imagem, a partir da solidão contemplada por Noé, o poema apresenta, na estrofe seguinte, a motivação para a reconstrução do mundo, para a qual o eu lírico conclama “semeadores seremos”, para um novo nascimento do mundo, “semeando planta e gente”, naquele barro “limo escuro” pisado por Noé, que remonta ao barro da criação do qual o primeiro homem foi formado. Essa leitura se corrobora ao perceber a imagem contida no verso “do que foi (já não é mais)”, que refere-se ao limo escuro que os pés pisaram, e da utilização do prefixo “re”, nos termos “reverdecendo” e “repovoando”, que aparecem nos versos “reverdecendo a paisagem / repovoando o cenário”, para significar uma nova criação pelo movimento de regeneração e de recriação, ressaltando a figura da mulher como símbolo do chão “da semente germinal” para esse replantio “do mundo que irá nascer”, como atesta o último verso da estrofe.

A sexta parte do poema canta a Fala do astronauta, composta por duas estrofes, e reflete, num elo direto com o canto de Noé, a solidão do espaço fazendo referências aos elementos citados anteriormente, como uma outra atualização das criações do homem, que chega ao espaço “nesta oclusa embarcação”, como a “b(arca)” que Noé construiu para suportar o dilúvio. A imagem de um possível foguete como um artefato criado pela inteligência humana que gera dúvida sobre sua condição de ser, como está nos dois versos “nave/ ave espacial / (navio / casa / artefato?)”, servem de preâmbulo para o eu lírico cantar a situação de incertezas do indivíduo, mergulhado num futuro incerto. Voltam a ser citados o pouso e a âncora, coadunados com outras imagens, nos versos “neste oceano de ares / sem pouso certo de ave / nem porto onde ancorar / esta leve aérea barca / anfíbia de ar e mar”, para reforçar a ideia da solidão em todos os espaços e tempos e das incertezas e inconstâncias do ser. Decerto, a imagem da corrida espacial impactou fortemente a geração da poeta, o que a fez valer-se dessa impressão para apontar uma cadeia de significação sobre a condição humana em sua poética e servir como reforço à sugestão de que a solidão existencial e o desespero são condições inerentes ao ser humano.

A sétima e última parte do poema arremata a sua leitura e não apresenta a fala de outrem, como no caso das cinco partes anteriores que representavam as falas do homem, da mulher, de Adão, de Noé e do Astronauta, exceto a primeira

parte, que, como vimos, a voz poética faz uma introdução ao contexto da solidão existencial que canta o poema. Na sétima parte, o eu poético canta o tema da solidão em si mesma, “Solidão da própria solidão gerada”, que ocupa todas as circunstâncias, no tempo, no ser e nos espaços, seja fora, seja dentro, no interior do indivíduo. O último verso, “na condição humana em desamparo”, é uma grandiosa chave de arremate para a compreensão da ideia do poema como um todo, pois reflete a solidão como condição existencial desse sujeito desintegrado, fragmentado e em crise.

Os aspectos formais de sonoridade do poema também concorrem para reafirmar a leitura, dado que se observa, por exemplo, a recorrência da consoante “n” e de seus fonemas, que, além de refletir um som nasalizado na sua leitura, tanto em posição de início das palavras, quanto em seu entremeio, também sugere a compreensão da negação. Leitura que se corrobora a partir do uso de termos como *não, nada, cansada, sozinho, não-ver, sonhos, não sonhar, silêncio, penosamente, nenhum, nome, cenário, vento, singramos, pisando, semeando, repovoando, nascer, nave, navio, navegamos, esperança, núcleo, insólita, insidiosa e humana*, que conduzem a sonoridade da leitura do poema e constroem um trama que rima com a nasalização também presente na palavra *solidão*, o que reforça a sugestão da tensão de conexão entre as significações dos termos de sons nasais com o negativo *não* e o termo *solidão*. Também nota-se que o nome *Adão* é significativo, dado que em posição de fim de estrofe, por paralelismo, relaciona-se com *solidão*, tanto pela rima, quanto pela posição no último verso da estrofe, bem como pelo fato de que compõem o último verso de suas estrofes, ou seja, versos de um termo só, o que reflete a singularidade da solidão, que atinge a condição de Adão. Já o prefixo “a”, do nome *Adão*, pode ser visto como símbolo de ausência. Enquanto que as duas primeiras sílabas de *solidão* perfazem o prefixo “soli”, que podem sugerir o entendimento de “só”, “solitude” ou “sozinho”.

É significativa a escolha da poeta em organizar estruturalmente o seu poema “*Exegese da solidão*” em sete partes, estrutura que remete à criação original, pois, segundo a narrativa do Gênesis, a criação se deu no recorte temporal de sete dias, Deus criou o mundo em seis dias e no sétimo operou o seu descanso contemplativo, ao mesmo tempo em que remonta ao tempo de antes, “do que foi (já não mais é)”. Também é significativa a escolha das personagens em suas falas, o homem, a mulher, Adão, Noé e o astronauta, como os entes figurativos da imagem e da

representação de cada tempo de criação ou recriação, que também relacionam-se à condição de solidão existencial.

Maria do Carmo parece querer sugerir, através da escrita desse poema, que a solidão não é somente uma situação temporária, mas uma condição existencial do ser, que atinge tanto o indivíduo, em sua singularidade, quanto todos os indivíduos, independente do contexto de tempo e espaço, e que o somatório de solidões não se anulam, mas as solidões coexistem em tudo, em todos e em cada um. Através das imagens produzidas e destacadas pelo poema, a poeta mostra que tudo é solidão.

Nesse sentido, a proposta do modelo da teopoética se aplica à leitura do poema, pois, ao entender a solidão como sofrimento, o indivíduo pode buscar uma maneira de vivenciá-la, encontrando um sentido de viver a sua experiência na vida, a exemplo da esperança e da perplexidade frente ao caos do mundo, muitas vezes citadas nos versos.

4.6 ANÁLISE DO POEMA *LOUV/AÇÃO DAS SETE DORES*

Louv/ação das sete dores

Nossa Senhora das Dores
 mãe das dores, triste mãe
 com o Filho derreado
 nos teus braços de ternura
 (mas parece tua a morte)
 tanto sofre a face pura
 ó santa mãe piedosa
 tanto a dor te dilacera
 a viva carnagem tua,
 tanto sofres, Dolorosa.

são sete punhais de fogo
 são sete fochos de luz
 — são sete espadas cravadas
 — na doce mãe de Jesus

Virgem Mãe desfigurada
 pela dor, pela agonia
 pede a teu Filho perdão
 Senhora Nossa, mãe pia
 pelo mal que te causamos
 e pela Sua paixão
 e no calvário da vida
 sede estrela, sede guia
 ó clemente, ó piedosa
 ó doce Virgem Maria.

sete facas, sete dores
 no coração de Maria
 — claro campo, rubras flores
 — neste jardim de agonia

Nossa Senhora das Dores
 mãe das dores, nossa mãe
 ó Nossa Senhora nossa
 tantas dores são as nossas
 (nossas dores, nossa cruz)
 Pois que somos filhos teus
 conduz-nos, por compaixão
 nestes mares de procela
 e o porto da salvação
 aos nossos olhos, revela.

sete espinhos afiados
 sete pistilos de luz
 — são como os cravos cravados
 — em branda carne, na cruz

abre teu manto, teu pranto
 sobre nossa desventura
 faze dos teus sete rios
 sete canais de ternura
 para nossa redenção
 sete fonte, sete luzes
 que iluminem a escuridão
 deste vale desolado
 e nos conduzam ao clarão
 do Cristo ressuscitado.
 (MELO, 2009, p. 167)

O poema “*Louv/ação das sete dores*” foi publicado no livro *Ser em Trânsito*, no ano de 1979. O poema contempla as sete dores de Maria que, segundo a tradição da mística cristã, são os sofrimentos pelos quais passou a mãe de Jesus durante sua vida, principalmente durante os passos da paixão do seu filho. Vale perceber que a estrutura do poema é dividida em sete estrofes, intercalando quatro décimas, que são as estrofes compostas por dez versos, e três quadras, que são as estrofes compostas por quatro versos e funcionam como uma espécie de refrão por paralelismo, com a diferença de que não se repetem igualmente as palavras, mas a estrutura da forma. Todos os versos, tanto das quadras quanto das décimas, são heptassílabos, ou seja, versos de sete sílabas poéticas, estrutura de versificação nomeada como redondilha maior.

Segundo Anco Márcio Tenório Vieira (2017, p. 126), no estudo sobre a constituição da forma cristã por Dante na *Divina Comédia*, no que se refere à simbologia dos números, para os cabalistas, tem-se que o número quatro é o signo

da completude, da visão totalizadora e é também o símbolo da quantidade das letras que compõem o nome impronunciável de Deus (IHVH) e do primeiro homem (Adão), bem como o número que representa a quantidade dos patronos de Roma, a cidade eterna (Pedro, Paulo, Inês e Lourenço), dos braços da cruz, dos números cardeais, dos ventos (norte, sul, leste e oeste), das fases da Lua (nova, crescente, cheia e minguante) e das estações do ano (primavera, verão, outono e inverno), dos elementos da natureza (terra, água, fogo e ar), dos humores ou temperamentos (sanguíneo, fleumático, melancólico e colérico), dos braços dos rios do Éden que irrigavam o jardim no Gênesis (Fison, Geon, Tigre e Eufrates), também a quantidade dos Apóstolos que escreveram os Evangelhos canônicos (Mateus, Marcos, Lucas e João), com os seres vivos (criaturas ou animais) alados que lhes representam (homem, leão, touro e águia), as virtudes cardeais (justiça, fortaleza, prudência e temperança), que destacam-se dentre outros símbolos.

No que se refere à simbólica do número três, como analogia entre o mundo terreno e o mundo espiritual, este representa a Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo), sendo um número divino e sagrado por excelência, bem como representa, de acordo com o que Anco Márcio Tenório Vieira (2017, p. 115) observou a partir da *Comédia* dantesca, as etapas da vida humana (crescimento, maturidade e declínio), os mistérios da Páscoa de Cristo (paixão, morte e ressurreição), as dimensões em que Cristo foi tentado no deserto antes de iniciar sua vida pública (ter, ser e poder), as vezes que Pedro negou Jesus, as divisões da história (criação, redenção e juízo), como também o céu, o inferno e purgatório.

Mas não podemos também esquecer que o numeral três representa os mistérios da Paixão, da Sepultura e da Ressurreição de Jesus; as tentações que Cristo sofreu no deserto; o conjunto de vezes que Pedro negou Jesus; as divisões da história que, segundo Santo Agostinho, são a Criação, a Redenção e o Juízo Final; os movimentos da alma (os "[...] que levam a amar a Deus de todo o coração, de toda a alma e de todo o espírito") e, segundo Rábano Mauro, as "[...] formas do agir humano para o bem e para o mal: pensamento, palavras e obras". Ainda dentro desse processo de analogia entre a mística dos números e as coisas, entre as coisas do mundo terreno e as do mundo celestial, o três também é uma alegoria das idades da vida (crescimento, maturidade e declínio), que, ao se perfazerem, terminam por dar unidade à existência humana. Para Gregório Magno, as idades da vida são infância, adolescência e velhice; para Santo Agostinho: nascimento, trabalho e morte. Lembrando também que uma obra irlandesa do século VIII - *Collectanea* - relaciona os reis magos às três idades do homem. Sendo Gaspar descrito como imberbe e ruivo; Baltasar representado com uma barba escura e protuberante; e Melquior, um idoso de cabelos grandes e barba longa.

O primeiro, como se sabe, presenteou o menino Jesus com o incenso; o segundo, com a mirra e o terceiro, com o ouro (VIEIRA, 2017, p. 115).

Dessa forma, é possível observar como se perfaz a analogia entre as coisas do mundo terreno e do mundo espiritual e como contribuem, como forma de alegoria, para a leitura das imagens dos poemas que trazem, na sua construção estrutural e formal, esses elementos que subscrevem nos números as suas representações alegóricas.

No caso de Maria do Carmo, diferente do que fez Dante na *Divina Comédia*, a forma do poema por si só não produz a mesma significação da mensagem eminentemente cristã, mas, aliada ao conteúdo do discurso poético, pode produzir os efeitos de significação correlacionados, como se vê no título no poema “*Louv/ação das sete dores*”, bem como na construção estrutural do poema em sete estrofes, que intercalam quatro estrofes de dez versos (décimas) e três estrofes de quatro versos (quadras) que operam como refrão no poema, no intuito de louvar cada uma das sete dores pelas quais sofreu a Virgem Maria durante sua vida, perfazendo o signo de totalidade pela ideia do número quatro unido ao símbolo da divindade representado pela ideia do número três, que sugere a divinização ou santificação do seu sofrimento, suas sete dores, pelo sacrifício do seu filho. A soma do número quatro com o número três resulta no número sete, que é o símbolo da perfeição, o que corrobora a possibilidade dessa leitura.

A primeira estrofe do poema destaca a contemplação das dores de Maria vendo o sofrimento do filho e unindo, de tal modo, o seu sofrimento materno ao sacrifício do Cristo, a ponto de parecer sua a morte. Essa imagem revela o gesto de identificação pelo fato de sentir no corpo as dores causadas pela desolação e pela contemplação das dores sentidas pela paixão do Cristo.

A segunda estrofe, pertencente ao grupo das quadras formadas por quatro versos heptassílabos, cita que “— são sete espadas cravadas / — na doce mãe de Jesus” e aponta essas espadas como punhais de fogo e fochos de luz. A figura da luz e do fogo remetem à metáfora da iluminação divina que dissipa a escuridão e também do fogo do amor divino que purifica enquanto queima.

A terceira estrofe reflete uma prece do eu poético como um pedido de intercessão à Maria para que peça perdão ao filho pelo mal que os homens lhe causaram, refletindo a visão de que o sacrifício do Cristo, enquanto vítima inocente,

filho de Deus, é a justificação pelo pecado dos homens que trará a salvação. Os últimos dois versos que arrematam a estrofe remetem à conclusão da oração da Salve Rainha (*Salve Regina*), em que são citados o vale de lágrimas, os homens suplicantes como degredados filhos de Eva, a pessoa de Maria como esperança e advogada dos homens e o Cristo como bendito fruto do ventre de Maria.

A quarta estrofe, quadra em redondilha maior que funciona como refrão, cita o jardim de agonia de claro campo e rubras flores, ou seja, novamente outra imagem para significar a luz (claro campo) e o fogo vermelho (rubras flores) relacionados ao coração de Maria ferido por sete facas, em menção às sete dores que o poema contempla.

A quinta estrofe do poema, em dez versos heptassílabos, canta a identificação entre as dores sentidas pela Virgem Maria e as dores dos homens, operando uma espécie de unidade e espelhamento entre as dores do Cristo que sofre e as dores de Maria, bem como com as dores dos homens que as causam, além de apresentar o fato de que o eu poético se integra no grupo dos “filhos teus”, fazendo uma prece para que Maria conduza seus filhos e a eles revele “o porto da salvação”.

A sexta estrofe, última quadra em redondilha maior do poema, cita os cravos da crucificação “— em branda carne, na cruz”, em alusão à carne do Cristo e em mais uma referência à luz (pistilos de luz), ao vermelho do fogo (carne) e à paixão sofrida pelo Cristo (espinhos). Nota-se que as imagens produzidas pela leitura destes versos, através dos termos *punhais, fogo, luz, espadas, facas, dores, coração, claro, campo, rubras, flores, jardim, agonia, espinhos, pistilos, luz, cravos, branda, carne* e *cruz* vão ganhando um complemento de significações à medida que o poema vai avançando e se desenvolvendo, de modo que as estrofes que se seguem releem e aumentam o nível de profundidade, complexidade e significação das imagens cantadas nas estrofes anteriores, compreensão que se constitui e se perfaz principalmente pela recorrência do número sete, que reafirma o mote principal do poema: as sete dores de Maria.

A sétima e última estrofe do poema, por fim, composta por dez versos heptassílabos, completa a leitura do poema comparando e relacionando a imagem do manto da Virgem Maria ao seu pranto, com o pedido para que a Senhora abra o seu manto sobre a desventura dos homens e que os sete rios sejam “sete canais de ternura”, “sete fontes, sete luzes”, o que lembra a representação pictórica de Nossa

Senhora das Graças, cuja imagem é pintada ou esculpida tendo raios de luz saindo de suas mãos abertas, como fontes de dispersão de bênçãos, sendo ela a medianeira de graças para os homens através de sua intercessão.

No poema, a função das luzes, fontes, rios e canais é a de iluminar a escuridão e conduzir os homens ao clarão “do Cristo ressuscitado”. Dessa forma, o poema contempla as sete dores e sofrimentos de Maria, aliando-a ao sofrimento do Cristo, mas não termina num tom grave ou triste, e sim com a esperança cristã do encontro com o Cristo que ressuscitou, após a passagem pela escuridão, o eu poético confia-se na proteção de Maria para chegar à luz do Cristo.

4.7 ANÁLISE DO POEMA *LOUV/AÇÃO DAS CINCO CHAGAS*

Louv/ação das cinco chagas

Outra vez
e sobes novamente o calvário
a cruz ferindo o ombro os pés rasgados
nesta paisagem nova que se anuncia
e se renova a cada novo tempo
deus/homem habitando
horas e eternidades

São cinco chagas de fogo
são cinco rosas feridas
são cinco rios de sangue
desatados sobre a vida

quanto sangue (porque?) não te bastava
sangrar um pouco pra que esse amor fosse desmedido
mas empapas a terra e o barro
de ontem e de hoje
e gritas em vermelho um amor que os
homens desconhecem em suas pequenas medidas
e não sabem medir com os pesos com que medem
suas avarezas

são cinco rosas de fogo
cinco chagas doloridas
são cinco peças de sangue
são cinco fontes de vida

e não paras e não cansas teu cansaço
mas ele sobe até o fim contigo
neste monte feito para nossa vergonha e redenção
para nosso calvário e nossa ressurreição

são fontes subterrâneas

aflorando impressentidas
 brotando da carne amada
 são cinco rosas floridas

deus pendido entre
 um céu neutro e esta terra bravia
 pisada pelos pés dos homens de antes e de agora
 triturada de cicatrizes lama e poluição
 que nenhuma água pode lavar
 mas só esse rio vermelho que desce das
 feridas (cinco) do teu corpo
 e leva de roldão
 a miséria do mundo o pecado do mundo.

Aí que dor, aí que paixão
 a deste nosso Senhor
 se fazendo fonte e luz
 para nossa salvação
 e rasgando a carne amada
 pendurada numa cruz (alimento vinho e pão)
 em cinco rosas pendidas
 em cinco pontos de vida
 e vida em ressurreição.
 (MELO, 2009, p. 169)

O poema “*Louv/ação das cinco chagas*” foi publicado no livro *Ser em Trânsito*, no ano de 1979. O poema em questão estabelece um diálogo direto com o poema anterior, tanto pela paridade do título quanto pelo tema e, ainda, pela construção da forma do poema que possui algumas quadras em redondilha maior, que concedem ao poema uma musicalidade e fazem-no quase, por assim dizer, um poema-canção, dada a sua sonoridade. Uma característica peculiar é que no poema “*Louv/ação das cinco chagas*” Maria do Carmo opta por valer-se do verso livre e branco nas demais estrofes, fora as que são quadras em redondilha maior e a última estrofe do poema. Um contraste interessante tecido a partir da sonoridade ritmada das quadras em redondilha maior em contraponto às estrofes de outros formatos, nas quais o verso é branco e livre. Algo importante a se perceber é que a poeta não se valeu muito da pontuação ortográfica na construção do poema, não há vírgulas, exclamações, dois pontos, não há tantos pontos finais a não ser aqueles que encerram as duas últimas estrofes do poema e só há uma interrogação muito significativa. Essa é uma característica que instiga o leitor a desenvolver uma cadência na leitura do poema e contribuir com o seu tom pessoal no momento da recepção.

No poema, o eu poético dirige-se ao Cristo, contemplando o seu sofrimento no caminho do calvário, enquanto carrega a cruz e sofre, na sua carne, as dores da paixão. O primeiro verso é enigmático “Outra vez”, como que dando a entender que

aquele sacrifício não aconteceu uma vez só, mas se repete novamente “e se renova a cada novo tempo”, como forma de deus/homem habitar todos os momentos, “horas e eternidades”. Há no poema também um senso de desproporção pela tamanha dor e crueldade do sacrifício ao qual o Cristo foi submetido. O eu lírico chega a questionar no verso “quanto sangue (porque?) não te bastava / sangrar um pouco pra que esse amor fosse desmedido”, como alguém que, perplexo, tomado pelo sentimento de piedade, não entende a necessidade da dimensão de tão grande sofrimento, sentido na própria carne do Cristo, uma vítima pura e inocente, para justificar os pecados dos homens.

Aqui vê-se o caráter da violência presente no mistério do sagrado. De acordo com Maria Clara Bingemer, é um sentimento próprio da mística cristã refletir a fruição a partir da contemplação da dor e do sacrifício como uma experiência de redenção e de nova criação, principalmente quando o indivíduo é tomado pelos efeitos dos sentimentos de dor, compaixão e fruição, experiência que urde sofrimento e satisfação, que gera na criatura sensações de renovação e de ascese espiritual. Esse entendimento desenvolve-se na tradição mística cristã e é possível citar como exemplo, dentre outros, o êxtase de Santa Teresa de Ávila.

Assim como em Jesus Cristo, a nova criação se fez através do trânsito pascal pelo sofrimento e pela dor. Em toda experiência dos grandes místicos cristãos ocidentais estará presente esta marca paradoxal da beleza crucificada, da fruição pervardida pela carência e pela ausência, pelo amor mais forte que a morte, mas que passa pela morte, ápice da revelação do Verbo Encarnado. A experiência da contemplação e da fruição dessa beleza será uma mistura de gozo e dor, de gozo inseparável da dor, de plenitude amorosa no mais agudo da dor (BINGEMER, 2015, p. 55).

O poema também cita a imagem do calvário nos versos “neste monte feito para nossa vergonha e redenção / para nosso calvário e nossa ressurreição”, fazendo com que haja a compreensão de que o calvário do Cristo também é o calvário dos homens que hão de sofrer, como o redentor, até chegarem a ressurreição. A morte do Cristo crucificado também é representada no poema na penúltima estrofe: “deus pendido entre / um céu neutro e esta terra bravia / pisada pelos pés dos homens de antes e de agora”. Nesses versos a poeta consegue pintar a imagem do clímax do calvário com o Cristo pendurado na cruz, entre o céu e a terra, tendo suas cinco chagas como rosas vermelhas abertas sangrando e nutrindo a terra com a purificação da redenção.

A última estrofe do poema contempla a dor da paixão sofrida pelo Cristo, a sua carne como alimento (vinho e pão) e as cinco chagas como pontos de vida “e vida em ressurreição”. Vale lembrar que o número cinco é também o símbolo da integração entre o número dois e o número três, que significam, no sentido cristão, a dupla natureza da pessoa de Cristo, humana e divina, e a essência da Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo), além de ser o número central da escala numérica.

Essa percepção simbólica a partir da representação dos números dois, três e cinco, aliada ao discurso poético das cinco chagas e da paixão, morte e ressurreição de Cristo, sugere o envolvimento da natureza humana no sacrifício redentor de Cristo, como forma de elevar e dignificar o homem e fazê-lo partícipe da realidade da vida eterna pelos mistérios da redenção proporcionados pelo sofrimento e pela vitória do Salvador, aos quais a criatura humana, pela experiência da contemplação, pode configurar-se e unir-se.

5 CONSIDERAÇÕES

A partir das reflexões desenvolvidas pelas discussões propostas nesta dissertação, foi possível perceber a forma como Maria do Carmo Barreto Campello de Melo constitui a sua poética, valendo-se de elementos da religiosidade para construir um canto existencial ao refletir a situação do indivíduo moderno frente ao caos do tempo presente e seu desejo de retorno à convivência pacífica e original com Deus e com os outros seres.

Nesse sentido, apesar de muitas vezes a poeta se valer de temas clássicos dos textos sagrados da Igreja, Maria do Carmo pôde constituir uma poética singular e livre, para cantar a individualidade, ou seja, a sua poesia não se fez serva da teologia, nem serva da doutrina, nem serva do dogma, mas abre-se a estes elementos, como forma de cantar a perplexidade do indivíduo moderno multifragmentado e em solidão existencial, através da constituição de um discurso poético próprio.

Muitas vezes, a poesia de Maria do Carmo se revela como uma forte expressão de tristeza e perplexidade do indivíduo poético, aspectos que não se traduzem somente como uma melancolia nostálgica, mas também como uma forma grave de desolação, incompreensão, desespero e profunda tristeza, como forma de revelar que, no sentido da solidão, esse sentimento não é algo passageiro, transitório ou temporário na vida humana, mas se constitui como uma condição existencial. Desse modo, a sua poética canta que a solidão, a melancolia, a tristeza, a perplexidade e o desespero são condições ontológicas.

Assim, a sua poética se constitui como uma forma própria de cantar a condição humana da busca pelo sentido da vida e da existência pelo indivíduo poético e de ser, também, uma possibilidade de refletir e de cantar uma forma de revelação através da linguagem poética. A poesia de Maria do Carmo, como vimos, estabelece o poder de urdir a experiência da vida humana, a experiência religiosa e a experiência poética no mesmo movimento através da palavra.

De acordo com Antonio Magalhães, esse movimento é uma característica importante sobre o papel da literatura que reflete sobre a religiosidade e sobre a apreensão de Deus pelo sujeito poético, dado o fato de que o método da correspondência não anula o poder da literatura e sua função de contribuir para a constituição de uma forma e de uma mensagem própria do mistério e da revelação.

O reconhecimento da correspondência é também um pressuposto para o reconhecimento de que o Deus que adoramos e nomeamos tramita no espelho das palavras. Nenhuma palavra é mera realização de outra. Palavras se correspondem na força da experiência, na precisão e alcance da nomeação e na coragem de escrever sobre o mistério de nossas vidas. Neste sentido, é possível afirmar que a beleza da revelação está presente tanto nos textos fundantes da fé e das religiões quanto em diversas obras literárias. Deus está no espelho das palavras, daí ser preciso sempre de novo buscá-las sem a tirania das vigilâncias. Só encontramos a beleza do mistério da nossa vida nas revelações, não nas imposições (MAGALHÃES, 2022, p. 223).

Assim, é possível compreender que os textos sagrados da religião e os textos literários podem compor uma relação de colaboração, com base nos aspectos da religiosidade, e coexistem como formas de experiência através da palavra. A poética de Maria do Carmo é um exemplo de como os temas inscritos nos textos sagrados são reiterados, lidos, relidos e ressignificados na constituição de uma poética singular que se abre à plurissignificação, caráter identitário do fazer artístico. Assim, vemos o movimento simbiótico em que a teologia oferece seus temas à literatura, enquanto esta, por sua vez, constitui um discurso poético que os atualiza e alarga através do poder das especificidades da sua linguagem.

É possível perceber que na poesia de Maria do Carmo estão presentes marcas e representações dos três tipos teológicos preconizados por Varrão, a saber, a teologia mítica, a teologia física e a teologia política. A sua poesia revela o canto do tempo mítico ao perfazer imagens que revelam o desejo de retorno ao tempo de antes, bem como pelo diálogo direto com o divino; a sua poesia revela o canto do mundo natural quando constrói imagens a partir dos seus elementos, como madressilvas, gerânios, flamboyants, andorinhas, o vento, a noite e o mar; enfim, a sua poesia revela o canto do mundo civil ao representar a perplexidade, a angústia e a solidão do sujeito poético frente ao tempo presente e à monotonia dos dias de um tempo contaminado. Assim, a poesia de Maria do Carmo urde os cantos num mesmo orquestramento existencial que encontra na religiosidade o caminho da busca de sentido para a vida e para a existência.

Quanto ao conceito de poeta teólogo, que fez sentido em épocas passadas, como na Antiguidade Clássica e na Idade Média, vimos que este conceito não pode ser aplicado à poesia de Maria do Carmo, bem como a nenhum poeta moderno, pois a modernidade não pode constituir uma forma fixa para a poesia, como o fez Dante, ao constituir uma forma cristã, tendo em vista a desintegração e a crise do sujeito

moderno, bem como pelo afastamento entre a teologia e a poesia, que já não fazem parte de um mesmo estatuto, como em tempos passados. Apesar de valer-se de elementos religiosos em sua obra poética, Maria do Carmo constitui uma poética que se difere do discurso teológico, mas que surge como uma forma de revelação através da linguagem poética. Ainda que o conceito de poeta teólogo não faça sentido no tempo moderno, sua compreensão é importante para o entendimento do contínuo histórico quanto à relação entre a literatura, a teologia e a religiosidade, bem como pelo modo de entender outros fatores que constituem uma forma de oferecer ao indivíduo respostas e caminhos possíveis para o questionamento e a compreensão acerca da condição humana.

Assim, concluímos que o modelo da teopoética contribui para a análise da poesia de Maria do Carmo, no sentido de que a sua obra oferece condições de compreender o sentido da vida, a partir da relação entre os textos sagrados e os textos literários, bem como pelo diálogo de mútua colaboração entre os estudos teológicos e os estudos literários.

Nesse sentido, a partir da ótica do conceito da teopoética, é possível notar que a poesia de Maria do Carmo se estabelece como exemplo da constituição de uma forma singular que pode também revelar o mistério, através da experiência estética, unindo as visões da poesia e da teologia na constituição de um mesmo discurso — canto existencial — que exalta a busca pelo sentido da existência, entrelaçando a experiência humana, a experiência poética e a experiência religiosa no mesmo discurso poético-teológico que considera as vivências e as percepções do indivíduo para a sua construção.

Considerando o modelo da teopoética, a literatura pode oferecer novos horizontes de ampliação e atualização dos temas da religiosidade a partir do diálogo com outras culturas, através da sua própria forma específica de linguagem, oferecendo, assim, ao homem de cada época, uma forma de questionar-se acerca do sentido da vida e da existência.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*; [trad. Fernando Scheibe]. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

BINGEMER, Maria Clara. *Teologia e Literatura: afinidades e segredos compartilhados*. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2015.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*; [trad. Jônatas Batista Neto]. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARVALHO, Victor Júlio Salviano de. *Religiosidade na obra de José Saramago: o peso do criador e da criatura em Caim*. 2021. 72 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2021. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/58548>> Acesso em: 15 ago. 22.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*; [trad. Rogério Fernandes]. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JOACHIM, Sébastien. A cultura da melancolia. In: *CLIO - Revista de Pesquisa Histórica do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco Nº 17*. Recife: Editora UFPE, 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24798/20070>> Acesso em: 11 jul. 2022.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*. 3ª ed. rev. Campina Grande: EDUEPB, 2022. Disponível em: <https://eduepb.uepb.edu.br/download/deus-no-espelho-das-palavras-teologia-e-literatura-em-dialogo/?wpdmdl=2113&masterkey=yqvvywvxcrnFlh_FBsxBEcFO8QYX_kJDMCyGLT45xAodbnGUNWljhBOzpxTC7pLEA_7wvbmo1Fh2c5VGIAONsmvDm-rYTj43GmoyaEx8KB8w> Acesso em: 16 ago. 2022.

MARTÍN. Julián López. *A Liturgia da Igreja: Teologia, história, espiritualidade e pastoral*. São Paulo: Paulinas, 2006.

MEDEIROS, Gracilene Felix. *O sagrado e a literatura: uma análise teórica da manifestação da religiosidade Romana na Eneida de Virgílio e na Farsália de Lucano*. 2012. 127 f. Dissertação (Mestrado em Ciência das Religiões) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/4202>> Acesso em: 15 ago. 22.

MELO, Maria do Carmo Barreto Campello de; MELO, Ana Flávia Campello de (org.). *Sempre Poesia: Obras Completas*. Recife: EDUPE, 2009.

MONTEIRO, Ângelo. A música do silêncio ou a soletração da palavra. *In*: MONTEIRO, Ângelo. *Outras Vozes*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012.

OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*; [trad. Walter O. Schlupp]. 5ª ed. São Leopoldo: Editora Sinodal/EST, 2021.

QUINTAS, Fátima. *Maria do Carmo Barreto Campello de Melo: poeta da existência*. Recife: Bagaço, 2018.

SILVA, Eli Brandão da. Deuses no reino da literatura: símbolos traduzidos em metáforas. *In*: MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; SILVA, Eli Brandão da (orgs.). *Literatura e os rastros do sagrado*. Campina Grande: EDUEPB, 2019. Disponível em:

<<https://eduepb.uepb.edu.br/download/literatura-e-os-rastros-do-sagrado-2/?wpdmdl=842&masterkey=5d8274514fed6>> Acesso em: 16 ago. 2022.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório. *Dante, a poesia e a sua forma cristã*. Recife: Editora UFPE, 2017.

VILLAS BOAS, Alex. *Teologia em diálogo com a literatura: origem e tarefa poética da teologia*. São Paulo: Paulus, 2016.

WEBB, Eugene. *A pomba escura: o sagrado e o secular na literatura moderna*; [trad. Hugo Langone]. São Paulo: É Realizações, 2012.