

Poesia como ação contemplativa

Poetry as Contemplative Action

Marcos Lopes¹

Universidade Estadual de Campinas

(Unicamp) | Campinas | SP | BR

marcoslo@unicamp.br

<https://orcid.org/0000-0002-9706-1314>

Resumo: Este ensaio discute, a partir do testemunho de poetas, as razões de seu ofício. Em seguida, articula a questão “por que se escreve?” à ideia de conversação proposta pelo filósofo Michael Oakeshott, extraindo de sua abordagem os conceitos de voz poética e aprendizagem. Por fim, realiza um experimento de crítica literária em poemas de autores de língua portuguesa, com foco nas interfaces entre teologia e poesia. O trabalho enfrentará dois problemas centrais: em que consiste a voz da poesia e seu aprendizado; e qual o estatuto epistemológico da literatura para a teologia e o da teologia para os estudos literários. Esta última questão admite, ainda, a seguinte formulação: o que significa uma leitura literária da teologia e uma leitura teológica da literatura?

Palavras-chave: teopoética; crítica temática; Dora Ferreira da Silva; José Carlos Capinan; Pedro Tamen.

Abstract: Drawing on the testimony of various poets, this essay discusses the reasons behind their craft. It then articulates the question “why does one write?” in relation to the idea of conversation found in the philosophy of Michael Oakeshott, deriving from his approach the concepts of poetic voice and learning. Finally, it conducts an experiment in literary criticism on poems by Portuguese-language authors, focusing on the interfaces between theology and poetry. This work aims to address two fundamental questions: What constitutes the voice of poetry and its learning process? And what is the epistemological status of literature for theology,

¹ Pós-doutorando na FAJE, área de Teologia Sistemática, sob a supervisão do Prof. Dr. Geraldo de Mori.

and of theology for literary studies? This latter question can also be formulated as follows: what does a literary reading of theology and a theological reading of literature entail?

Keywords: theopoetics; thematic criticism; Dora Ferreira da Silva; José Carlos Capinan; Pedro Tamen.

(...) Escrever é
fazer existir o que antes não existia
como este fósforo maduro que agora seguro na mão
vais ser chama
já é cinza.

(João Luís Barreto Guimarães)

Toda a poesia verdadeira é religiosa

(Pedro Tamen)

Escrever: a que será que se destina?

As obras literárias não são escritas para se tornarem objetos de estudos nas escolas ou nas universidades. Por que são escritas então? Uma resposta elementar diz que a razão de elas serem escritas é porque quem as faz apenas deseja ser lido. Tal desejo pode conter, além disso, a esperança de que algum efeito será produzido (influência, conhecimento, virtude etc.), mas, também, revelar a condição precária de toda obra literária: ela estará condenada a permanecer inacabada se não existir na leitura contingente e histórica dos indivíduos de uma comunidade. Posso escrever compulsivamente (nenhum imperativo ético me diz quando devo começar ou terminar), mas, se não forem lidos, meus livros serão como lápides de um túmulo vazio.

A dependência recíproca entre leitor e obra encerra um paradoxo: algumas obras sobreviverão aos seus criadores e leitores. Permanecerão não *sub specie aeternitatis*, mas *sub specie temporis*. Há um acordo tácito entre autores, críticos e leitores por uma suspensão temporária da descrença a respeito da importância da escrita. Acredita-se, com base em experiências pessoais e consensos construídos por algumas instâncias de legitimação (mercado editorial, academias culturais e instituições de ensino etc.), que vale a pena prestar atenção no que diz ou ensina a literatura. A pergunta por seu estatuto e valor social é preocupação de um campo que se profissionalizou ao longo do século XX, mas que perde tração com a avalanche de informações das redes digitais. O que pensam os escritores sobre a questão apresentada?

Antônio Cícero (1945-2024), poeta e ensaísta brasileiro, em um depoimento à revista *Remate de males* (2010, p. 221-222), afirmava: “há, de fato, uma razão pela qual escrevo tanto

poemas quanto ensaios: uma razão pela qual me tornei escritor. É que toda fala – inclusive a fala (o desenrolar) do pensamento – parece-me deficiente. É através da escrita que adquiro posse real do meu próprio pensamento.”

Mas, se Antônio Cícero entende o ato da escrita na condição de um exercício que se apropria do pensamento e o torna eficiente, Armando Freitas Filho, também nesse número da *Remate de males* (2010, p. 223-226), registra que se tornou um escritor por incompetência nas demais esferas da vida e acrescenta que cada um de nós tem “um leque vocacional”, sendo as circunstâncias o que determinam as escolhas e preparam seus êxitos, na maioria das vezes.

As posições particulares dos dois poetas sugerem que o poder da escrita tanto é precedido de um desejo de verdade (combater a falácia da retórica, nas palavras de Cícero) quanto de um sentimento de impotência ou inapetência para os ordinários afazeres da existência (é o que Freitas Filho chama de incompetência). A essas percepções, acrescentaria, ainda, o olhar cáustico de Cristina Peri Rossi (2025, p. 106), que, em seu poema “Teoria Literária”, revela serem as supostas virtudes da escrita nada mais do que vícios, defeitos e vontade de poder masculinos.

Escrevem porque têm o pênis curto
ou o nariz torto
porque um amigo lhe roubou a amante
e outro ganhava dele no pôquer
Escrevem porque querem ser chefes da tribo
e ter muitas mulheres
um cargo político
um tribunal
um palanque
(muitas mulheres)
Não leem uns aos outros
não levam a coisa a sério:
ninguém está disposto a morrer
por algumas palavras
dispostas em fila
(da esquerda para a direita,
não ao estilo árabe)
nem por algumas mulheres:
depois dos quarenta,
são todos pós-modernos.

Rossi faz um retrato satírico do escritor, não poupando a figura masculina de seus impulsos atávicos por competição e sedução, precedidos de uma fixação no tamanho de seu órgão sexual. A caricatura é ferina naquilo que é caro à masculinidade, mas ainda que posamos ler no poema uma crítica à “cultura do falo”, o mais decisivo nesse poema reside neste verso: “Não leem uns aos outros”. A afirmação permite pensar o conjunto do poema em uma perspectiva fundamentalmente ética. A esse mundo descrito no poema, no qual a escrita é uma prótese (compensação simbólica) para as faltas (um pênis curto ou um nariz torto) e um meio para o status social (ser chefe, seduzir as mulheres etc.), a poeta, ironicamente, associa a atitude dos escritores ao conceito de pós-moderno para o qual a verdade é relativa e um sentido unificado dos acontecimentos não é mais possível. Não ler uns aos outros é sinal do colapso de uma comunidade de escritores. O outro não é uma finalidade em si mesmo, mas apenas meio.

O poema “Teoria literária” pertence ao que a retórica clássica chamava de gênero demonstrativo ou epidítico. Ao contrário do elogio, que louva as virtudes, o vitupério é uma censura aos vícios de um grupo social ou de um indivíduo em particular. Sua função é corrigi-los a partir da crítica de seus hábitos. “Teoria Literária” é também aquilo que certa antropologia chamaria de etnografia de um grupo social (no caso do poema, os escritores). Mas esse poema não pretende uma correção a partir de valores do passado, pelo contrário, denuncia-os. É inegável seu caráter satírico, ao depreciar o órgão sexual masculino, assim como sua perspectiva ética a respeito da cultura do falo.²

Assumir que o valor da escrita deriva de uma incompetência (Armando Freitas Filho), de uma vontade de verdade (Antonio Cícero) ou de poder (Cristina Peri Rossi) soa, nesse momento histórico, um truísmo: em um contexto marcado pela precariedade das decisões ou pelo esforço por torná-las menos contingentes, o que faria durar na memória coletiva ou pessoal certos princípios éticos decisivos para a existência dos indivíduos e de suas práticas sociais? A depender das circunstâncias, aceitar a contingência não consistiria em preguiça intelectual diante das crenças políticas e paixões morais que capturam nossas emoções e opiniões?

Elias Canetti (2018, p. 25), em *Sobre os escritores*, assim se refere ao ofício do poeta: “O verdadeiro poeta, porém, o poeta tal como o imaginamos, está subjugado ao seu tempo, do qual é vassalo e laçao, seu servo mais baixo.” Concluindo, logo em seguida: “Sim, não fora certo sabor ridículo, diria simplesmente: o poeta é o cão do seu tempo.” O instinto canino, seu olfato avantajado e sua submissão indócil, apresenta-se em uma espécie de paradoxo, que Canetti explora ao argumentar, nessa analogia entre cão e poeta, que assim como o animal doméstico coloca o focinho em tudo e nem sempre atende aos assobios do seu dono, o poeta incorre nessa espécie de vício ou impulso indomável. Está preso ao seu tempo, porém, movido por uma curiosidade instintiva, transita entre as restrições e as transgressões de sua época.

De que forma a leitura de um poema, de uma peça teatral ou de um romance pode nos arrancar do círculo vicioso das opiniões públicas, da competição inócua pelo melhor argumento e da polarização estéril? Prosseguindo na analogia de Canetti, se os sons caninos servem de alerta à matilha ou delimitam seu território, qual seria a função da voz da poesia em um mundo incivilizado?

A voz da poesia

Michael Oakeshott, em “A ideia de uma universidade”, ao comentar o que entende por aprendizagem, pondera:

A busca pelo aprendizado não é uma corrida na qual os competidores concorrem pela melhor posição, não é nem mesmo uma discussão ou um simpósio — *é uma conversa*. E a virtude peculiar de uma universidade (como lugar de muitos estudos) é exibi-la assim, cada estudo surgindo como uma voz cujo tom não é nem tirânico nem melancólico, mas humilde e sociável. Uma conversa não precisa

² Rossi retrata essa mania fálica em vários momentos de sua obra, mas o poema “Comunhão IV” (2025, p. 197) é, possivelmente, o mais emblemático, ao substituir, sub-repticiamente, o sêmen pelo líquido menstrual, como sinal de pacto amoroso entre duas mulheres, denunciando de forma vigorosa os tabus culturais em torno desse ciclo biológico do corpo feminino.

de um diretor, não tem curso pré-determinado, não perguntamos ‘para que’ ela serve e não julgamos sua excelência por sua conclusão; ela não tem conclusão, é sempre adiada para outro dia. Sua integração não é imposta, surge da qualidade das vozes que falam, e *seu valor está nos vestígios* que ela deixa para trás na cabeça daqueles que participam (Oakeshott, 2021, p. 185, *itálicos nossos*).

A ideia de uma *conversa interminável* e de seus *vestígios* são bases possíveis para a constituição de um *ethos* social. A compreensão de que o que fazemos na universidade não é uma luta prometeica em prol da ciência, mas construção incansável de uma voz particular de cada um dos envolvidos nessa conversação é a pedra de toque para um reposicionamento das próprias humanidades e, com ela, o que chamamos de *artes verbais*. Desse ângulo de observação, a missão fundamental da universidade não é treinar seus membros para uma competição universal com resultados tangíveis, impacto social mensurável e indutor de inovação tecnológica para uma economia capitalista, criando um círculo virtuoso entre universidade, sociedade e mercados. Isso pode até ser desempenhado por ela, pode ser condição necessária, mas não suficiente. O verdadeiro impacto de uma universidade são os vestígios deixados por essa conversação interminável para as gerações futuras.

De fato, se aprofundarmos ou extrairmos todas as consequências da ideia de Oakeshott, concluiremos que conversar é uma obra de arte inacabada. A integração dessa conversa dependerá da qualidade das vozes que falam. A aposta do filósofo, após a devastação da segunda grande guerra mundial, é na educação liberal. Trata-se de fazer florescer o que há de melhor em cada indivíduo. E esse florescimento só é possível em um espaço sociável com a preservação das instituições. É o problema formulado pelos autores Douglas B. Rasmussen e Douglas J. Den Uyl (2011, p. 15): “Em resumo, eis o problema do liberalismo: quais são os princípios com base nos quais se logra estabelecer uma ordem político-jurídica cuja estrutura permite a possibilidade de diferentes indivíduos florescerem e cultivarem a virtude de formas diferentes?” Conclui-se que a garantia da qualidade dessas vozes depende de uma ordem político-jurídica.

O tema é complexo, pode-se pensá-lo, em outra direção, como o faz Jacques Rancière (2024), em uma entrevista a Javier Bassas. Ao ser interrogado sobre a sua concepção filosófica a respeito da política e como ela se relaciona ou permite compreender as interfaces entre pensamento e linguagem, Rancière (2024, p. 31) distancia-se das concepções platônicas, aristotélicas e marxistas, para firmar uma posição contra institucional e defender um método igualitário que “não prescreve o que se deve fazer. Isso quer dizer que qualquer situação institucional, inclusive a situação de uma conferência, quando há alguém que fala numa tribuna e pessoas que escutam, é sempre um freio no processo igualitário”. Contrariamente à defesa de ordem político-jurídica, presente em uma tradição anglófona, Rancière (2024, p. 39) compreende que a liberdade, voltada para a emancipação do sujeito, depende de uma lógica igualitária em que os dispositivos de poder institucional são desativados: “a experiência da igualdade está ligada para mim àquela do deslocamento e do apagamento de fronteiras que excluem ou hierarquizam”.

Tanto o filósofo francês como o inglês propõem modos de expressão que não se hierarquizam: em Rancière, temos o processo igualitário; em Oakeshott, a prática da conversação. Mas, enquanto no primeiro a instituição trava o fluxo livre das expressões, no segundo – em que pese a possibilidade da pretensão hegemônica de um dos tipos de expressão –, aposta-se na ideia de que a conversação só é possível se houver uma diversidade de vozes, cuja preserva-

ção depende da permanência das instituições. No ensaio “A voz da poesia na conversação universal” (1986, p. 257-299), Oakeshott desenvolve um argumento segundo o qual o que garante a igualdade dessas vozes é o caráter irreduzível de cada uma delas: a voz prática (expressão do campo moral, religioso ou político), a científica (a investigação racional) e a poética (a satisfação pela via contemplativa) cumprem seus respectivos papéis naquilo que é “uma aventura intelectual improvisada” (Oakeshott, 1986, p. 258), ou seja, a própria conversação, entendida como um jogo cujo sentido não reside em ganhar ou perder (o que seria próprio de um debate ou uma polêmica), mas no ato de *apostar*. A conversação é um jogo, sendo uma de suas vozes (a poesia, por exemplo) tanto a “peça” como a modalidade dessa atividade lúdica.

Para compreendermos o alcance das ideias de Oakeshott (conversação e seus vestígios), e não tomá-las na condição de mera opinião ou reflexo de uma situação histórica pós catástrofe (a segunda grande guerra e seus desdobramentos políticos), é importante pensar como é possível a livre manifestação dessas vozes em um espaço público. Falar em vestígios é, mais do que evocar um passado, considerar a acumulação crítica em torno de uma experiência coletiva e individual. Tal experiência pode se encontrar nos mais diversos espaços sociais, desde uma comunidade religiosa até a artística. Assim, se vestígios solicitam experiências, também implicam a existência de locais que os hospedam ou conservam. Entendemos que esses locais podem ser teológicos, religiosos, filosóficos, científicos e poéticos. A linguagem é a grande hóspede desses vestígios. Todos esses locais expressam vozes que compõem uma conversação universal, mas cuja orquestração não implica a hierarquização ou subordinação de uma voz à outra. Isso talvez pareça utópico ou anacrônico no momento atual, em que a noção de vestígio não resiste à velocidade insana das redes digitais, que inviabilizam qualquer tipo de conversação nos moldes propostos por esse filósofo. Mas, se isso for inevitável, perderemos aquela capacidade que nos tornou seres humanos:

[...] O que distingue o ser humano do animal e o homem civilizado do bárbaro não é a habilidade de raciocinar corretamente, de descobrir o mundo ou de inventar um futuro melhor, mas sim a sua habilidade de participar numa conversação. Certamente foi a nossa participação nesta conversação (onde se fala sem concluir) que nos deu a aparência atual: o homem é descendente de uma raça de macacos que se sentava tantas horas a conversar que a cauda atrofiou (Oakeshott, 1986, p. 259, tradução nossa).³

Se for possível vincular a prática da conversação a uma hermenêutica literária, então o interesse e o engajamento na discussão não dependem de uma relação de custo e benefício após o seu provável término. Se não há término, se a perfectibilidade da “natureza humana” é indefinida, segue-se que o ideal de aprendizagem consiste em uma finalidade sem fim. Na mitologia antiga, Hermes é o deus mensageiro que possibilita o trânsito entre os humanos e os deuses. Desse deus origina-se a hermenêutica, a arte da interpretação, que permite a comunicação entre realidades significativamente diferentes, mas que mantém entre si algo familiar ou comum.

³ “[...] Lo que distingue al ser humano del animal y al hombre civilizado del bárbaro, no es la habilidad de razonar correctamente, de descubrir el mundo o de inventar un futuro mejor, sino su habilidad para participar en una conversación. Seguramente fue nuestra participación en esta conversación (donde se habla sin concluir) la que nos dio la apariencia actual: el hombre es descendiente de una raza de monos que se sentaba tantas horas a conversar que se atrofió la cola.”

Em Oakeshott (1986, p. 259), cada voz social (da poesia, da ciência e da ação prática) estabelece uma sociedade (o filósofo explora a polissemia dessa palavra, ou seja, desde o seu campo biológico até o sociológico, mas, sobretudo, o jurídico) e a educação é “uma iniciação na arte e no interesse social desta conversação”, que acolhe todos os universos discursivos, permitindo que cada um deles seja distinto e, ao mesmo tempo, coopere para o que é comum a esse conjunto de indivíduos. Portanto, a conversação é a condição de possibilidade para a existência e conservação do que consideramos próprio à humanidade, sendo a educação inescapavelmente “conservadora” desses vínculos societários.

Sócios na conversação: teologia e literatura

Temos de perguntar o que é que só a literatura e nenhuma teologia conceitual será capaz de dizer e expressar eficazmente.

(Jossua; Metz, 1976, p. 4)

José Carlos Barcellos, em seu livro *Literatura e espiritualidade* (2001), estabelece três tipos possíveis de relações entre literatura e teologia. Interessa-lhe pensar qual o estatuto epistemológico da literatura para a teologia, isto é, que tipo de conhecimento a atividade literária produz, partindo do pressuposto de que ela produz, e em que medida esse conhecimento importa para a teologia.

Para Barcellos, um primeiro tipo de relação consiste na reflexão sobre o caráter literário dos textos religiosos ou teológicos. Basicamente, são as leituras literárias da Bíblia, que descrevem as tópicas, os recursos narrativos e poéticos de tais textos. Nessa abordagem, interessa ao estudioso ler a Bíblia como se fosse um texto literário. Um segundo tipo volta seu foco para o texto literário com o intuito de extrair uma filosofia religiosa de sua linguagem. O texto é apenas um degrau para a *démarche* do conhecimento filosófico ou teológico. O terceiro tipo de relação entre os dois campos é o que procura pensar qual conhecimento teológico é produzido no texto literário. Nesse terceiro tipo, três caminhos se desenham: (i) uma leitura teológica de qualquer obra literária, o que preconiza uma metodologia de análise aplicada à obra; (ii) o texto literário é portador de uma reflexão autenticamente teológica; (iii) os textos literários expressam de forma direta os lugares teológicos consagrados. Desses tipos possíveis, estabelecidos por Barcellos, apenas o terceiro tipo e seu segundo caminho interessam ao autor: ao intérprete cabe sondar se e como o texto literário produz um conhecimento autenticamente teológico. Mas como se deve compreender essa demanda epistemológica ao se analisar um texto literário?

Uma obra poética pode conter momentos diferenciados nos quais há poemas que justamente elaboram uma reflexão crítica à religião e um pensamento sobre a linguagem que impactam seus elementos formais, enquanto outros guardam, em sua forma estética, um aspecto inovador, mas, por outro lado, trazem uma visão de mundo “conservadora”. Em suma, dizer que um texto literário realiza uma reflexão autenticamente teológica implica relacionar esse *ethos* especulativo com o seu momento histórico e cultural, bem como acompanhar como esse *ethos* se desenvolve ao longo da formação da obra poética.

Ao prefaciar o livro de estreia de Ruy Belo, *Aquele grande Rio Eufrates* (AGRE), publicado em 1960, José Tolentino Mendonça (1996, p. 7-15) afirma que à época da publicação desse livro

havia um movimento de renovação do pensamento teológico, com implicações políticas, que estava a ocorrer na Europa. Contudo, o espírito de AGRE pertenceria a uma visão de mundo pré-conciliar, principalmente no que diz respeito à compreensão da literatura apocalíptica, que está no cerne da poética desse primeiro livro de Ruy Belo. Como a teologia pré-conciliar compreendia essa teologia apocalíptica? Em primeiro lugar, a partir de uma teologia da história que vê no *Apocalipse* a expressão inequívoca da justiça divina pelo prisma do medo e da condenação (o pavor do enredo futuro). Na teologia pós-conciliar, o *Apocalipse* é visto como uma mensagem de esperança e consolação para uma sociedade em crise ou oprimida.

Qual seria a visão de mundo que emerge da leitura atenta de AGRE? Fundamentalmente, um catolicismo marcado por uma tensão dialética entre a presença misteriosa e irreduzível de Deus e sua ausência ou silêncio diante da solidão humana. É o que acompanhamos na leitura de “Grandeza do Homem”:

Somos a grande ilha do silêncio de deus
Chovam as estações soprem os ventos
jamais hão-de passar das margens
Caia mesmo uma bota cardada
no grande reduto de deus e não conseguirá
desvanecer a primitiva pegada
É esta a grande humildade a pequena
e pobre grandeza do homem
(Belo, 1996, p. 89)

O caráter misterioso ou místico desse silêncio divino encontra-se em estado de tensão no homem (“a grande ilha de silêncio”). Pode-se apreender essa tensão desde o título até a conclusão dos dois versos finais nos quais ocorre um quiasmo semântico, um jogo especular de significação com estrutura cruzada a partir da construção sintática e semântica (“É esta grande humildade / a pequena e pobre grandeza”). A tensão organiza o poema e constrói o lugar paradoxal da criatura diante do criador. Os oxímoros “grande humildade” e “pequena e pobre grandeza” retomam, com sinal invertido, o lócus teológico da *kenósis* bíblica (o esvaziamento da divindade, a transcendência que se fez imanência), pois, se Cristo, sendo eterno e Deus, fez-se homem e veio habitar o tempo, no poema é a pequenez humana que a torna grande na perspectiva da lógica do Evangelho.

Como entender que essa visão teológica, impregnada nos versos de AGRE, seja recusada logo depois pelo poeta? Como nos diz Tolentino, é preciso ter em mente o que significava acreditar em Deus em um contexto português, na primeira metade do século vinte, marcado por um espiritualismo triunfalista, cujo símbolo máximo é a aliança teológica e política entre Igreja e Estado Novo salazarista. Depois, deve-se estar atento ao que significou o período de grande agitação de ideias nos anos 1960, que colocou, justamente, em xeque essa espiritualidade católica.

Se considerarmos esses dois aspectos históricos e políticos, AGRE seria o registro de uma espiritualidade superada, mas naquele sentido hegeliano em que a *suprassunção* (*Aufhebung*) sempre guarda alguma coisa do que foi superado. O que se conserva é um *desejo* de Deus que não cabe nos espartilhos de uma doutrina católica pré-conciliar, mas que começa com ela para depois ultrapassá-la.

Com a evocação desse livro de Ruy Belo e seu provável interesse teológico, é importante sublinhar que o estatuto epistemológico da literatura para a teologia depende das cir-

cunstâncias históricas da produção delas. O interesse da teologia pela literatura, na segunda metade do século vinte, deve-se, em grande parte, a uma crise da própria teologia e da ideia de razão ocidental, experimentada nas várias esferas da vida social, e nas tentativas de respostas a essa crise pelo Concílio Vaticano II. Tal crise da linguagem teológica, não é vivida apenas por ela, mas também pela literatura e as artes, de um modo geral.

Secularização e reencantamento: vozes e espaços

[...] A poesia não nos ensina nada sobre a forma como devemos viver ou o que devemos aprovar. [...] Escutar a voz da poesia é desfrutar não de uma vitória, mas de um descanso momentâneo, um breve encantamento. Talvez, obliquamente, se desfrute de algo mais. Ter ouvido para a voz da poesia é estar disposto a escolher a satisfação em vez do prazer, da virtude ou do conhecimento; uma disposição que se refletirá na vida prática em um afeto pelas sugestões da poesia.
(Oakeshott, 1986, p. 298, tradução nossa)⁴

Cadê a luz trêmula de vela
pra alumiar o meu poema antigo?
O lirismo perdeu a sua liturgia.
(Lima, 1959, p. 331)

Que sopro conduz aonde é eterna a primavera
e a morte foi vencida?
(Silva, 1999, p. 368)

Os excertos citados ecoam o diagnóstico de alguns estudiosos a respeito da tensão permanente entre as experiências religiosas e artísticas na modernidade (Kuschel, 1999; Gauchet, 2009; Han, 2023), que pode ser entendida como uma crise constitutiva dessa última. A crise das linguagens religiosas, teológicas e artísticas não é algo contingente, mas caracteriza *in nuce* a vida moderna e urbana. O elemento principal dessa crise é a autonomia das várias esferas da vida social (Prado Jr., 2024). O obituário das mortes de Deus, do século XIX ao século XX, produziu crenças muito fortes: liberou a expressão poética e filosófica dos espartilhos da fé e da transcendência, deixando a poesia e a filosofia livres para serem criação autônoma e pesquisa vigorosa da melhor forma artística e do mais radical campo conceitual. O que conferiria força cognitiva à produção estética seria a autonomia da arte em relação à política e à religião. Uma poesia religiosa seria vista, nesse contexto, com suspeita.

A categoria de transcendência, associada à tradição metafísica ocidental (algo presente na poesia de Dora Ferreira da Silva), foi “espancada” por uma boa parte da tradição intelectual no século XX em prol da ideia de imanência (Derrida, 1973; Culler, 1997) e de uma dialética negativa (Adorno, 2009, p. 299-337), que advoga para si o exercício contundente da

⁴ “[...] La poesía no nos enseña nada sobre la forma en que debemos vivir o lo que debemos aprobar. [...] Escuchar la voz de la poesía es disfrutar no de una victoria, sino de un descanso momentáneo, un breve encantamiento. Tal vez, oblicuamente, se disfrute algo más. Tener oído para la voz de la poesía es estar dispuesto a elegir la satisfacción en vez del placer, la virtud o el conocimiento; una disposición que se reflejará en la ida práctica en un afecto por la sugerencias de la poesía”.

crítica. Consideremos ou não pertinentes o emparelamento teórico e mesmo histórico dessa categoria, o fato é que reabilitá-la tornou-se tarefa perigosa, sobretudo, nas primeiras décadas do século XXI, em que se assiste à ascensão lenta e gradual de um espectro político que parecia sepultado após os desastres da segunda grande guerra mundial.

Se em Gilson (2010, p. 11-24), nas reflexões presentes em *Introdução às artes do belo*, assistia-se a uma retomada em chave tomista e aristotélica de uma distinção e hierarquia dos níveis do agir (ético), conhecer (epistemológico) e fazer (estético), garantindo dessa forma não apenas a especificidade deles, mas tornando ainda produtivas as categorias da metafísica ocidental, em especial da transcendência, nos estudos que se tornaram hegemônicos, a partir dos anos 1960, Deus tornou-se uma péssima questão ou mau princípio para o estímulo da arte contemporânea. Há questões mais contundentes como, por exemplo, a dominação do macho branco, cristão e ocidental, que molda nossas representações da sexualidade e identidades, do que se comprazer com as sublimidades da experiência religiosa ou reativar o dispositivo teológico-político como norma e fundamento da sociedade.

Portanto, a produtividade da categoria de transcendência para a criação e recepção das obras literárias tornou-se espinhosa. A fé e a confiança na proposta de sentido ofertada por uma metáfora ou por um símbolo de extração religiosa, principalmente, cristã, só poderiam ser atitudes de uma mentalidade pré-crítica e ingênua, no máximo admissíveis em um regime de fruição íntima (a leitura lúdica e informal nos recessos do lar, por exemplo).

Revelar entusiasmo com a leitura de um romance ou de um poema em um espaço de sala de aula é meio caminho andado para o descrédito compulsório de um público especializado. Afinal, ensinamos diariamente aos nossos alunos que “desconfiar” do sentido manifesto é o melhor método para exercitar o pensamento e, sobretudo, um sinal inequívoco da vigília da razão. O comportamento acadêmico atual olha com sobrolho franzido qualquer pretensão de estudar a obra literária a partir de categorias da metafísica ocidental ou de uma vivência espiritual com lastro nos três grandes monoteísmos. O acesso “imediatos” à obra, que, na maioria das vezes, foi o fator responsável por influenciar os leitores no apreço pela obra literária, é substituído pelo metacomentário do último teórico. Paradoxalmente, e guardadas as devidas proporções, encontramos-nos em situação semelhante ao período histórico que antecedeu a Reforma Protestante: esmagados pelo peso de uma tradição católica, os homens daquele tempo procuraram retornar à *sola scriptura* e afrontar o *magister dixit*. Mas “nós”, soterrados pelo volume incalculável das interpretações hodiernas, parecemos nos resignar diante de nossa falta de experiência e coragem como intérpretes de uma obra. Como o radical gesto do protestantismo, a literatura deveria ser para nós do século XXI o que a Bíblia foi para um crente de séculos atrás: *sola scriptura*, nenhum *magister dixit*, só a letra à disposição do olho atento e empático do espírito?

A prioridade do texto artístico sobre seu comentário crítico e a tese segundo a qual a ideia de transcendência não apenas é necessária para nossos hábitos de leitura, mas para o nosso compromisso diante do apelo que uma obra literária nos dirige, são as duas frentes de trabalho do ensaio de Steiner, *Presenças reais* (1993). Essas ideias permitem-nos ler alguns poemas de uma perspectiva ética e, também, pensar a interface entre “literatura e espiritualidade”, sem que encapsulemos o ético no estético ou vice-versa. Pois o risco maior na aproximação desses campos é incorrer naquilo que Adorno adverte em sua obra *Dialética negativa*, isto é, tomar a obra de arte como ilustração ou torná-la redutível ao trabalho do conceito:

[...] O conhecimento não possui nenhum dos objetos completamente. Ele não deve promover o aparecimento do fantasma de um todo. Assim, a tarefa de uma interpretação filosófica de obras de arte não pode ser produzir a identidade dessas obras com o conceito, consumi-las nesse conceito (Adorno, 2009, p. 20).

Quais relações são possíveis entre literatura e teologia em alguns poemas de Dora Ferreira da Silva, José Carlos Capinan e Pedro Tamen? Em que medida cada poema selecionado desses autores solicita uma atenção particular e procedimentos de análise que considerem as tensões e apropriações críticas relacionadas ao mundo social e religioso? Como ler esses poemas de maneira que eles possam adquirir voz própria face às nossas mediações conceituais?

Dora Ferreira da Silva: a metafísica do tempo e do espaço

Metafísica

Vai tempo onda marinha afogando teus mortos
rola na orla estreita búzios e medusas
pões no ouvido ávido dos vivos
a breve canção do invisível mar
canção de um longe que ressoa
vai tempo fantástica maré
anêmona vibrante
colhe em teu cerco o sorriso do homem
e o pólen dos séculos

Voa pássaro marinho
semente viva entre rochedos
foge para as ilhas
à beira das águas taciturnas

Tempo
mar e marinheiro
barco e viagem
arrasta teus cansados velames e o vento que os impele
vai velho marujo
rumo aos horizontes incompletos
(Silva, 1999, p. 40)

Na poesia de Dora Ferreira da Silva há dois *loci* poéticos recorrentes: as imagens do “pólen” e do ícone. Entendamos, por esse último, a aparição súbita de uma promessa, que se furta ao desejo de posse ou à concupiscência dos olhos. Há no ícone uma espécie de forma esquiva que estimula nossa atenção e nos desobriga de um marcador semântico que habitualmente seria um fio de Ariadne no labirinto das formas artísticas. Diante de vários poemas da autora, que evocam a iconofilia, a ética possível de leitura seria, primeiramente, a *atenção rigorosa*, como o teólogo Malebranche a define: “a piedade natural da alma” (*apud* Steiner, 1993, p. 142). Em seguida, na senda de Steiner, em *Presenças reais* (1993), o melhor procedimento para a recepção do poema seria emular os códigos da cortesia, dentre os quais o acolhimento e a confiança constituiriam a regra de ouro da leitura literária.

Após acolher os efeitos de sentido e de presença, confiando que hospedá-los em nossa memória não esgotará aquilo que eles possam ser, caberia ao leitor trabalhar a leitura do poema naquilo que é sentido comum ao espírito da sua época: quais urgências e demandas do tempo presente sopram no seu ouvido atento. Sabedor de que o contexto de produção do poema e o da sua recepção são instáveis, o leitor deverá se comprometer com um estudo que seja um anti-narciso, ou melhor, que considere que a força de um poema reside em ele nos revelar algo que não está dado em nós. Buscar essa alteridade do poema é algo parecido com a luta de Jacó com o Anjo (Gênesis 32). Saímos desse diálogo com alguma marca, alguma modificação no próprio corpo e na percepção. E qual seria essa marca?

Todas as coisas enumeradas no poema estão trespassadas pela ideia de movimento. Mesmo o imóvel (a imagem da posse no sintagma “teu cerco” ou da potência em estado de dormência em “semente viva”) parece se dissolver no instante do “sorriso” ou na leveza do “voo” da ave. A recorrência do verbo “ir” no modo imperativo, o ritmo encantatório dos versos e a expressão “horizontes incompletos” sugerem que na finitude dos seres temporais abre-se a infinitude do movimento. Seu caráter ininterrupto daria significação ao título “Metafísica” do poema? Mas que caminhos contemplativos oferecem uns versos nos quais o tempo deixa de ser categoria transcendental (condição de possibilidade para se perceber e compreender algo) e se torna uno com os próprios entes?

José Carlos Capinan: crítica dialética à metafísica substancialista

Compreensão do bem

Em si como todas as coisas, o bem não existe:
Pelo mal se define e contradiz.

Cada ser se limita em outro território,
Onde sobrevive idêntico e contraditório.

Indivisos são DEMO/DIVINO,
Seres dividendos de um só sentido.

E com o tempo poderemos um Deus tão puro,
Que o mataremos

Ao exterminar o demônio que traz em si,
Por se haver divino.
(Capinan, 1995, p. 98)

A leitura do poema de Capinan nos convida a revisitar o Livro VII das *Confissões* (2017), de Santo Agostinho, onde se encontra uma das passagens filosóficas com implicações teológicas mais emblemáticas do pensamento ocidental. Ali se discute se o que se corrompe é bom ou mal de forma absoluta para, partindo de uma evidência – as coisas que se corrompem são boas –, prosseguir em um raciocínio dialético sutil, demonstrando que elas “não poderiam se corromper nem se fossem bens supremos, nem se não fossem boas; porque, se fossem bens supremos, seriam incorruptíveis, mas, se não fossem boas, não haveria o que corromper nelas”. O argumento de Agostinho conduz à seguinte conclusão: há na corrupção um dano

porque as coisas corrompidas são boas. Logo, “ou a corrupção não comporta dano algum, o que é impossível, ou, como é absolutamente certo, as coisas que se corrompem são *privadas de um bem*” (Santo Agostinho, 2017, p. 186, *itálico nosso*). Portanto, se a corrupção é o signo mais evidente do mal, segue-se, a partir da demonstração anterior, que este não possui consistência ontológica; quer dizer, o mal comporta-se como privação do bem, da mesma forma que a treva para a luz: “(...) tudo o que é bom; e o mal, de que procurava a origem, não é substância, porque, se fosse substância, seria bom” (Santo Agostinho, 2017, p. 186). O alcance especulativo, político e histórico da metafísica cristã está presente nessa formulação a partir da noção clássica de “substância” e seu componente fundamental: ser um bem, seja relativo ao tempo ou absoluto, se “esse bem” for compreendido sob a perspectiva da eternidade.

O poema “Compreensão do bem” inverte os termos da questão. Outro verso, do poema “A composição do Demônio”, afirma: “Em si cada ser não é / Senão a informação de forças”. Esse jogo de forças, cuja resultante ou “síntese” se apresenta ao final de cada composição, é a unidade entre “DEMO/DIVINO”. Romper essa unidade significa ser incapaz de compreender as duas faces de uma mesma moeda ou ignorar a complexidade do que compõe o demoníaco. Essa apropriação de elementos religiosos sob uma perspectiva dialética visa, por um lado, a uma crítica da metafísica cristã; por outro, ao situarmos o poema no contexto das lutas políticas da década de 1960 – e com base nas considerações de José Guilherme Merquior no prefácio de 1966 a *Inquisitorial* –, busca realizar uma crítica poética ao pensamento social de esquerda, especificamente ao “esquerdismo vanguardeiro”. Para Merquior, tal postura detém a pretensão de saber o que é o bem para a sociedade, desconsiderando, contudo, as contradições inerentes ao processo histórico.

A lírica de Capinan encarna o diálogo da arte de pensar com e contra a tradição, ao figurar os limites das crenças históricas do presente, do qual os versos fazem parte. Sobretudo, é na composição ambígua e paradoxal das categorias religiosas, filosóficas e políticas que a lírica dissolve dogmatismos e apresenta o que é mais caro a certas correntes marxistas: a ideia da contradição como impulso para uma transformação aberta e sem sínteses definitivas. Diferente da tradição agostiniana, que reduz o mal à inconsistência ontológica da *privatio boni*, ou da teleologia hegeliana, que busca a cura das “feridas do Espírito” (Hegel, 2014, p. 414)⁵ na síntese final, a poética de Capinan situa-se no *habitat* da dialética negativa. Ao enunciar que o bem “pelo mal se define e contradiz”, o poema não ilustra a lógica do conceito, mas encarna o drama da não-identidade. Aqui, o “DEMO/DIVINO” não é uma etapa a ser superada, mas a própria condição de possibilidade para a existência do sagrado. Segundo Theodor Adorno, em sua *Dialética negativa*, a filosofia deve “manter aberta a ferida da contradição” (2009, p. 20) contra a tentação de uma reconciliação forçada. No poema, essa tentação assume a forma de um “Deus tão puro” que, ao ser purificado da alteridade do mal (o extermínio do demônio), desmorona em sua própria vacuidade. A “morte de Deus” em Capinan seria, portanto, o preço da cicatrização: sem a ferida aberta da contradição, o ser perde sua determinação e se dissolve no nada.

⁵ Na seção ‘O mal e seu perdão’, ao concluir o capítulo sobre o Espírito, Hegel utiliza a célebre metáfora das ‘feridas do Espírito que se curam sem deixar cicatrizes’ para ilustrar a capacidade da consciência de integrar a negatividade e a contradição em uma reconciliação final. Em contrapartida, a posição sustentada no poema de Capinan alinha-se à crítica de Adorno em *Dialética negativa* (2009, p. 20-22), para quem a pretensão de uma síntese totalizante – ou uma ‘cura’ definitiva da contradição – constitui uma violência contra a alteridade do objeto, resultando na aniquilação daquilo que se pretendia preservar (a própria divindade, no caso do poema).

Pedro Tamen: a experiência duvidosa da ressurreição

Lázaro

Que lhes direi agora?

Querem saber isto e mais aquilo
e eu, meu Amigo, embaraçado
– porque me deste a vida
mas a memória não.

Bem podem cirandar minhas irmãs,

falando alto, preparando o banquete,
mas não calam as perguntas
que não têm resposta.

Sinto-me sufocado:
que lhes direi agora,
se foi tão indiferente entrar como sair?
Já nem sei afinal
se foi melhor assim.

Que lhes direi agora?
(Tamen, 2006, p. 756)

O poema aborda a experiência de Lázaro, marcada por um tom interrogativo e um sentimento que beira o constrangimento. Alguns elementos nesse poema e também no conjunto do livro fazem-nos supor que o Lázaro do poema evoca a passagem do Evangelho de João, capítulo 11, no qual se narra a ressurreição do irmão de Marta e Maria. Essa evocação poética não é apenas a apropriação de um tema ou de um motivo bíblico para a expressão do sujeito lírico, expressão que celebraria um dos mistérios cristãos da história da salvação. No poema de Pedro Tamen, a evocação da passagem bíblica e a experiência da dúvida (a dificuldade de dizer e responder ao que lhe é indagado e às perguntas que ele mesmo se faz) são *loci* teopoéticos.

O texto bíblico é um lugar próprio, a que recorre o autor para a composição do poema. Contudo, o único vestígio da experiência da cura é um Lázaro desmemoriado que, sob o signo da ambiguidade, apresenta-se como um *locus* poético da fé. Contrapondo-se ao clima festivo das irmãs, outro sinal dessa cura, a indiferença e o sufoco da personagem poética reorientam a compreensão do episódio, sugerindo que dúvida e fé são termos complementares, antes de serem excludentes nos dogmatismos religiosos.

Esse *locus* poético que é dado como linguagem, arranjo de imagens, sons, sintaxe, presença e sentido, pode-se tornar, na recepção do leitor, um *locus* teológico, na medida em que o primeiro é uma reflexão crítica sobre a linguagem religiosa e, também, institui uma diferença entre a experiência religiosa e a experiência teológica. O poema de Tamen contrasta um Lázaro disfórico às irmãs festivas, que celebram algo que não se enuncia diretamente, mas que diz respeito ao episódio da ressurreição. Ao imaginar a experiência de aturdimento da personagem bíblica, os versos de Tamen trazem para o centro do poema a experiência moral do “ressuscitado” que, corajosamente, confessa não ter respostas e estar privado de memória.

Coda: Horizontes incompletos, impurezas e oblivium

As conexões propostas entre as vozes poéticas de Dora Ferreira da Silva, Capinan e Tamen, com um breve excuro pelo poema de Ruy Belo, não pretendem estabelecer a unidade doutrinária ou capturar teologicamente a experiência estética por meio das categorias apresentadas neste ensaio. Pelo contrário, ao convocar noções como a *kenósis*, a *privatio boni* e a categoria de transcendência sob a dúvida disfórica de *Lázaro*, buscou-se menos encapsular os poemas na trama filosófica dos conceitos e mais evidenciar a espessura ética e ontológica da unidade indissolúvel entre forma e conteúdo poéticos.

Tal procedimento pode parecer ao leitor uma costura semelhante aqueles panos cerzidos que deixam à mostra, de forma grosseira, o alinhavo do trabalho. Ou àquelas construções, recém-terminadas e com os andaimes expostos. Há sempre o risco de uma “violência hermenêutica” ao aproximar dicções poéticas e tradições tão diferentes em seus projetos de criação e reflexão. Contudo, é precisamente nesse espaço de fricção entre o comentário crítico e a presença ostensiva da obra que os estudos humanísticos cumprem o seu papel de hospedar a ‘conversa da humanidade’. Se a literatura, neste século XXI, deve ser lida sob o signo da *sola scriptura*, não é para isolá-la em uma autonomia estéril, mas para permitir que sua voz singular ecoe contra o niilismo das redes e a exaustão dos conceitos. Assim, o que une esses poetas não é apenas uma identidade temática, mas o fato de que todos, cada um à sua maneira, mantêm aberta a ferida da contradição, recusando as reconciliações forçadas e convidando o leitor a uma iniciação na arte de acolher o que nos é irremediavelmente outro.

Como diz Adorno em sua obra *A dialética negativa* (2009, p. 19), “o desencantamento do conceito é o antídoto da filosofia”. Pode-se parodiar essa frase, trazendo-a para o âmbito dos estudos literários da seguinte maneira: o reencantamento da poesia é o antídoto da crítica literária.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Dialética negativa*. Tradução: Maria Helena Ruschel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução: Lorenzo Mammi. 2. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- BELO, Ruy. *Aquele grande rio Eufrates*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- CANETTI, Elias. *Sobre os escritores*. Tradução: Cristina Michahelles. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.
- CAPINAN, José Carlos. *Inquisitorial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- CICERO, Antonio. Por que escreve? *Remate de males*, Campinas, SP, v. 30, n. 2, p. 221–222, 2012. DOI: 10.20396/remate.v30i2.8636243. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636243>. Acesso em: 31 dez. 2025.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução*. Teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução: Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record, Editora Rosa dos Tempos, 1997.

- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução: Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- FREITAS FILHO, Armando. Da incompetência. *Remate de males*, Campinas, SP, v. 30, n. 2, p. 223–226, 2012. DOI: 10.20396/remate.v30i2.8636244. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636244>. Acesso em: 31 dez. 2025.
- GAUCHET, Marcel. *A democracia contra ela mesma*. Tradução: Sílvia Batista de Paula. São Paulo: Radical Livros, 2009.
- GILSON, Étienne. *Introdução às artes do belo*. Tradução: Érico Nogueira. São Paulo: É Realizações, 2010.
- GUIMARÃES, João Luís Barreto. *Poesia reunida*. Lisboa: Quetzal, 2023.
- HAN, Byung-Chul. *Vita contemplativa: ou sobre a inatividade*. Tradução: Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Tradução: Paulo Meneses. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- JOSSUA, Jean-Pierre; METZ, Johann Baptist (1976). “Editorial: Teologia e literatura”. *Concilium*, v. 115, n. 5, p. 3-5, 1976.
- KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*. Retratos teológico-literários. Trad. Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 1999.
- LIMA, Jorge de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v. 1.
- MENDONÇA, José Tolentino. Ruy Belo, clandestino seguidor de Deus. In: BELO, Ruy. *Aquele grande rio Eufrates*. 5. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1996, p. 7-15.
- MIRANDA, Danilo dos Santos (org.). *Ética e cultura*. São Paulo: Edições SESC e Perspectiva, 2011, p. 97-114.
- OAKESHOTT, Michael. *A voz da educação liberal*. Trad. Rogério W Galindo e Rosiane Correia de Freitas. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2021.
- OAKESHOTT, Michael. La voz de la poesía en la conversación universal, *Estudios Públicos*, Santiago, n. 24, p. 257-299, sep. 1986. Disponível em: <https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/1657>. Acesso em: 29 dez. 2025.
- PRADO JR., Bento. Ética e estética: Uma versão neoliberal do juízo do gosto. In: RANCIÈRE, Jacques e BASSAS, Javier. *As palavras e os danos*. Diálogo sobre a política da linguagem. Tradução: Lílian do Valle. São Paulo: SOFIE/Editora 34, 2024.
- RASMUSSEN, Douglas B. e UYL, Douglas Den. *Normas da liberdade*. Tradução: Viviane Moreira. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2011.
- ROSSI, Cristina Peri. *Nossa vingança é o amor: antologia poética (1971-2024)*. Tradução: Ayelén Medail, Cide Piquet. São Paulo: Editora 34, 2025.
- SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 1999.
- STEINER, George. *Presenças reais*. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- TAMEN, Pedro. *Retábulo das matérias (1956-2013)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018.

