

# Poesia e Teologia, palavras femininas\*

JOSÉ CARLOS BARCELLOS\*\*

*Para Maria Conceição Corrêa-Pinto*

*Daquelas que cantan as pombas i as frores  
Todos din que teñen alma de muller,  
Pois eu que n'as<sup>1</sup> canto, Virxe da Paloma,  
¡Ai!¿de que a terei?*

ROSALÍA DE CASTRO

## 1. Introdução

Nos últimos anos, tem-se consolidado uma tendência ao estudo interdisciplinar das relações entre literatura e teologia. A necessidade e conveniência de se desenvolver essa nova perspectiva no âmbito das humanidades vêm sendo sentidas tanto por parte dos teólogos, quanto por parte de críticos, teóricos e historiadores da literatura.

---

\* A ideia deste texto surgiu a partir de uma conversa fraterna com o grande teólogo galego Andrés Torres Queiruga, a quem quero deixar registrado meu profundo agradecimento.

\*\* Universidade Federal Fluminense.

1. Non as.

Para a teologia, o recurso à literatura apresenta-se como uma possibilidade efetiva de reconstrução de seu próprio discurso, colocado em xeque pelo «fim da metafísica» (Heidegger). De fato, desde a Idade Média, o discurso teológico havia-se estruturado através do uso instrumental da metafísica clássica (*philosophia ancilla theologiae*) e a crise desta última — tanto no contexto moderno, quanto já agora no pós-moderno — não poderia deixar de levar à desintegração da linguagem tradicional da fé e da teologia.

Assim sendo, a aproximação com a literatura aparece como um caminho possível para a rearticulação do discurso teológico, em busca de pertinência — nos níveis sintático e semântico — e relevância — no nível pragmático. Como escrevem Jean-Pierre Jossua e Johann Baptist Metz,

«(...) não se trata de dar continuidade às tentativas de uma teologia 'poética' ou da 'espiritualidade', conhecidas de todas as épocas e caracterizadas pelo vago e arbitrário. O que se pretende, pelo contrário, é encontrar na forma literária um novo rigor que permita à teologia prosseguir seu trabalho peculiar, numa época que não se parece nem com a da abstracção nem com a do sistema. É evidente que o que está em causa é mais que um certo estilo, é uma preocupação dominante em recorrer à experiência cristã, a observação profunda dos intercâmbios incessantes entre essa experiência e a confissão de fé.»<sup>2</sup>

Por parte dos estudos literários, o que se busca é uma aproximação mais plena do humano, recuperando-se dimensões antropológicas que a crítica literária tradicional de base estruturalista, marxista ou psicanalítica, não valorizava devidamente. Nesse processo, o factor religioso, entendido como abertura à transcendência e ao absoluto, passa a ser tido como elemento essencial a ser levado em consideração, se se pretende uma abordagem não redutora de um bom número de obras literárias. Como escreve Antonio Blanch,

«(...) no se ve por qué deba considerarse al sujeto humano como necesariamente limitado por la percepción de datos y bienes particulares, negándosele lo que en tantas ocasiones ocurre de manera indiscutible: la posibilidad de elegir horizontes ilimitados y aun un bien que se supone siempre mayor, y hasta supremo. Con lo cual tendríamos que el hombre, finito en su constitución, aparecería infinito en algunos de sus dinamismos más fundamentales: la imaginación, la libertad y el deseo.

---

2. Jean-Pierre JOSSUA e Johann Baptist METZ, Editorial. «Teologia e Literatura», in *Concilium* 115, 5 (1976) 2-5.

Contradicción existencial que explicaría esa tensión básica, paradójica y angustiada tantas veces, que no sólo puede definir la naturaleza del hombre, sino que nos da la clave de su inexcusable condición estéticamente creadora. Ya que es esta tensión vital la que genera en él la necesidad de expresarse simbólicamente y lo conduce a realizar sus obras artísticas más ambiciosas.»<sup>3</sup>

Nessa perspectiva, este texto pretende explorar algumas interfaces da poesia e da teologia, tomando como ponto de partida *Follas novas* (1880), de Rosalía de Castro, e acompanhando alguns desdobramentos das mesmas em Florbela Espanca (*Livro de Sórora Saudade*, 1923) e Sophia de Mello Breyner Andresen (*No tempo dividido*, 1954, e *Mar novo*, 1958)<sup>4</sup>.

Ao optarmos por esse *corpus*, marcado por uma perspectiva de género, não foi nossa intenção desenvolver uma temática feminina ou feminista *stricto sensu*, mas sim e tão-somente surpreender um certo olhar feminino sobre a tradição poética e teológica, precisamente naquela zona fronteira em que ambas se tocam, se comunicam e, frequentemente, transmutam-se uma na outra. Assim, este é um discurso sobre a exploração poética e teológica de limites e limitações, a partir da qual se vai buscando e construindo um lugar próprio para o olhar e a palavra das mulheres.

## 2. Dos limites da tradição poética à abertura à transcendência

Um dos desafios mais sérios que escritoras, a vários títulos pioneiras, como Rosalía de Castro e Florbela Espanca tiveram que enfrentar foi o de construir uma dicção poética própria, no âmbito de uma tradição literária multissecular, marcadamente masculina. De fato, se um texto é sempre o produto da reescritura de outros textos, como abrir espaço para um discurso poético feminino, a partir de uma tradição na qual a mulher é o objeto e não o sujeito do discurso?

Um caminho possível, que aquelas autoras trilharam, é o de assumir o discurso da tradição — que ambas receberam na formulação do Romantismo — e explorá-lo precisamente nos seus limites e impasses. Ao

---

3. Antonio BLANCH, *El hombre imaginario*. Una antropología literaria, Madrid, PPC, 1995, p. 409.

4. Usaremos as seguintes edições: Rosalía de CASTRO, *Follas novas*, ed. de Marina Mayoral e Blanca Roig. Vigo, Xerais, 1990 («Biblioteca das Letras Galegas», 20), Florbela ESPANCA, *Poesia* (1918-1930), Lisboa, Dom Quixote, 1985 («Obras completas de Florbela Espanca» vol. II) e Sophia de Mello Breyner ANDRESEN, *Obra poética*, vol. II, 2.ª ed. Lisboa, Caminho, 1995.

fazê-lo, tanto Rosalía quanto Florbela acabam deparando-se com a perspectiva da transcendência como plano capaz de resolver (no sentido de decompor e recompor em novos termos) a questão do caráter limitador e dos desdobramentos opressivos do discurso poético masculino recebido.

Tomemos, como ponto de partida, o seguinte poema de Rosalía:

— *Para a vida, para a morte*  
*E para sempre en xamás,*  
*Pedinte a Dios, e Dios dóuteme*  
*Por toda unha eternidá.*

— *Para a vida, para a morte*  
*E para sempre en xamás,*  
*Quero ser vosa, e que seades*  
*O meu Señor natural.*

— *Mais a que así querer sabe,*  
*Non debe ter pai n'irmán;*  
*Nin home, se é que é casada,*  
*Nin fillos, se acaso é nai.*<sup>5</sup>

— *Espanta o que estás decindo...*  
*Mais eu sinto que é verdá;*  
*Lévame, señor, que irei*  
*Onde me queiras levar...*

— *Pois vente... ¿Que importa o mundo*  
*A quen tén a eternidá?*  
*Xuntos hemos de vivir,*  
*Xuntos nos han de enterrar,*  
*E os nosos corpos aquí,*  
*E as nosas almas alá,*  
*Quer Dios que en unión eterna*  
*Estén pra sempre xamás...*

.....  
*Cal ó paxaro a serpente,*  
*Cal á pomba o gavián,*  
*Arrincouna do seu niño*  
*E xa nunca a el volverá.*<sup>6</sup>

Na própria forma dialogal do texto, podemos ver a dramatização da tarefa assumida por Rosalía de construir um discurso poético feminino

5. Mãe.

6. Rosalía de CASTRO, *ob. cit.*, p. 233 s.

no âmbito de uma tradição masculina. O poema atribui à fala masculina todas as características do discurso poético romântico: «para a vida, para a morte», «que importa o mundo a quem tem a eternidade?» etc. Sublinha ainda a submissão da mulher ao homem (pai, irmão, marido, filho ou amante) e a sacralização dessa ordem sócio-cultural (que se exprime por essa linguagem poética específica), ao apelar para Deus. Nesse primeiro momento, a fala da mulher não consegue ser mais que a mimetização da fala masculina: «quero ser vossa e que sejais o meu Senhor natural». Um pequeno momento de estranheza dissolve-se imediatamente: «espanta o que estás dizendo, mas eu sinto que é verdade». É preciso a intervenção da voz de um narrador para ficar patente o carácter desumanizante do discurso masculino veiculado pela tradição. Na ótica do narrador, esse discurso nada mais é senão uma forma de o predador apoderar-se de sua presa, como sublinham as imagens empregadas.

Leiamos, agora, este outro poema da mesma Rosalía:

*Unha vez tiven un cravo  
 Cravado no corazón,  
 I eu non me acordo xa se era aquel cravo  
 De ouro, de ferro ou de amor.  
 Soio sei que me fixo un mal tan fondo,  
 Que tanto me atormentou,  
 Que eu día e noite sin cesar choraba  
 Cal chorou Madanela na pasión  
 «Señor que todo o podedes,  
 — Pedinlle unha vez a Dios —  
 Daime valor para arrincar dun golpe  
 Cravo de tal condición».  
 E doumo Dios e arrinqueino,  
 Mais... ¿quen pensara...? Despois  
 Xa non sentín máis tormentos  
 Nin soupén que era delor;  
 Soupén só que non sei que me faltaba  
 En donde o cravo faltou,  
 E seica,<sup>7</sup> seica tiven soidades  
 Daquela pena... ¡Bon Dios!  
 Este barro mortal que envolve o espírito  
 ¡Quen o entenderá, Señor...! <sup>8</sup>*

7. Quiçá.

8. *Ob. cit.*, p. 126 s.

Aqui, vemos como a exploração de um *topos* romântico leva discretamente a uma abertura à transcendência. A dor como que transita do plano psicológico ao ontológico: de experiência de frustração do desejo converte-se em objeto do próprio desejo. Assim, já não aponta apenas para uma falta ou carência circunstanciais, no plano existencial, mas sim para um estado permanente de falta e incompletude radicais. A dor aparece então como substrato do ser, como elemento que o constitui intrinsecamente:

*Mais vé que o meu corazón  
É unha rosa de cen follas,  
I é cada folla unha pena  
Que vive apegada noutra.*

*Quitas unha, quitas dúas,  
penas me quedan de sobra,  
Hoxe dez, mañán corenta,  
Desfolla que te desfolla...*

*¡O corazón me arrincarás  
Desde as arrincares todas!* <sup>9</sup>

Nessa perspectiva, a saudade da dor, tal qual aparece no poema anteriormente citado, é um registro privilegiado da inquietude humana, em sua busca de superação de limites, em seu desejo de transcendência.

Em Florbela, reencontramos esse mesmo processo. Em «Prince Charmant», Florbela retoma a tradição para destacar, com vigor, o vazio e a falta que daí resultam:

*Prince Charmant*

*A Raul Proença*

*No lânguido esmaecer das amorosas  
Tardes que morrem voluptuosamente  
Procurei-O no meio de toda a gente.  
Procurei-O em horas silenciosas*

*Das noites da minh'alma tenebrosas!  
Boca sangrando beijos, flor que sente...  
Olhos postos num sonho, humildemente...  
Mãos cheias de violetas e de rosas...*

---

9. *Ob. cit.*, p. 135.

*E nunca O encontrei!... Prince Charmant  
Como audaz cavaleiro em velhas lendas  
Virá, talvez, nas névoas da manhã!*

*Ah! toda a nossa vida anda a quimera  
Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...  
— Nunca se encontra Aquele que se espera!... — 10*

Nesse soneto, o discurso amoroso romântico como que se supera a si mesmo e abre perspectivas tais de frustração e busca, que somente num plano transcendente poderiam ser adequadamente equacionadas. No soneto que se lhe segue, no *Livro de Sórora Saudade*, explicita-se essa passagem de planos, precisamente através da exploração dos limites da poética recebida da tradição:

#### *Anoitecer*

*A luz desmaia num fulgor d'aurora,  
Diz-nos adeus religiosamente...  
E eu, que não creio em nada, sou mais crente  
Do que em menina, um dia, o fui... outrora...*

*Não sei o que em mim ri, o que em mim chora  
Tenho bênçãos d'amor pra toda a gente!  
Como eu sou pequenina e tão dolente  
No amargo infinito desta hora!*

*Horas tristes que são o meu rosário...  
Ó minha cruz de tão pesado lenho!  
Meu áspero e intérmino Calvário!*

*E a esta hora tudo em mim revive:  
Saudades de saudades que não tenho...  
Sonhos que são os sonhos dos que eu tive... 11*

Já o primeiro verso do poema aponta para esse cruzamento ambíguo de planos: a luz do anoitecer traz em si um fulgor de aurora. Essa mesma ambiguidade faz com que o emprego do advérbio «religiosamente» no final do segundo verso, que poderia ser apenas um vezo estilístico da

10. Florbela ESPANCA, *ob. cit.*, p. 130.

11. *Ob. cit.*, p. 131.

linguagem poética romântica, desencadeie não só uma série de imagens construídas a partir de elementos da linguagem religiosa («bênção», «rosário», «cruz», «Calvário»), mas sobretudo uma reflexão profunda sobre a crença e a descrença. Nesse sentido, é o «amargo infinito dessa hora» a verdadeira abertura à transcendência, plano no qual se entrevê a superação dos impasses constatados no nível da poética da tradição, com sua idealização tópica da dor, da saudade etc. Observe-se como essa superação entrevista exprime-se literariamente pelo paradoxo: «saudades de saudades», «sonhos de sonhos»... É, pois, como superação de limites estilísticos e ideológicos que a abertura ao teológico se inscreve na poesia de Rosalía ou Florbela.

### 3. Dos limites da tradição teológica à poesia

Cabe agora andarmos em sentido inverso, percorrendo um caminho que vai da indagação teológica à resposta poética. Acompanharemos, neste caso, a exploração dos limites não mais do discurso poético, mas do próprio discurso teológico cristão, precisamente em seu ponto mais vulnerável: o problema do mal.

*¿Por que, Dios piadoso,  
Por que chaman crime  
Ir en busca da morte que tarda,  
Cando a un esta vida  
Lle cansa e lle afrixe?*

*Cargado de penas,  
¿Que peito resiste?  
Cal rendido viaxeiro non quere  
Busca-lo descanso  
Que o corpo lle pide?*

*¿Por que se un non rexe  
As dores que o oprimen,  
Por que din que te amstras airado  
De que un ante as tombas  
A frente recrine?*

*Inferno no mundo,  
E inferno sin límites  
Mais alá desa cova sin fondo  
Que a ialma cobiza  
Que os ollos non miden.*



*Se é que esto é verdade,  
 ¡Verdade terrible!  
 Ou deixade un inferno tan soio  
 De tantos que eísten,  
 Ou si non, Dios santo, piedade dos tristes.* <sup>12</sup>

Se nos poemas que vimos anteriormente a dor aparece como elemento constitutivo do ser e abertura à transcendência, aqui Rosalía vai explorar os limites e impasses da tradição teológica na abordagem do problema do sofrimento extremo. Mais uma vez, surpreende-se a problemática enfocada, no momento preciso em que esta, ultrapassando o plano psicológico da resistência ao sofrimento e à dor, penetra no plano transcendente dos desígnios divinos. Trata-se de uma indagação sobre o sentido profundo do sofrimento e a insuficiência das respostas da tradição.

No confronto com os limites da tradição teológica acerca do mal, do sofrimento e da dor, a resposta de Rosalía recorre à linguagem poética, para nela construir uma séria e profunda reflexão teológica: ao pluralizar implicitamente a palavra «inferno», o texto desmonta a oposição natural/sobrenatural sobre a qual se assenta a teologia da tradição e, assim fazendo, explicita a impotência dessa mesma teologia em apresentar-se como boa-nova de salvação e não de condenação, diante do absurdo do sofrimento que esmaga e aniquila o ser humano.

Essa mesma perplexidade com a manifesta insuficiência do discurso teológico sobre o mal também foi expressa por Sophia de Mello Breyner Andresen:

*Senhor*

*Senhor se da tua pura justiça  
 Nascem os monstros que em minha roda eu vejo  
 É porque alguém te venceu ou desviou  
 Em não sei que penumbra os teus caminhos*

*Foram talvez os anjos revoltados.  
 Muito tempo antes de eu ter vindo  
 Já se tinha a tua obra dividido*

*E em vão eu busco a tua face antiga  
 És sempre um deus que nunca tem um rosto  
 Por muito que eu te chame e te persiga.* <sup>13</sup>

12. Rosalía de CASTRO, *ob. cit.*, p. 195 s.

13. Sophia de Mello Breyner ANDRESEN, *ob. cit.*, p. 47.

Mais uma vez, fica patente a radical insuficiência das respostas da tradição teológica acerca do mal e sublinha-se fortemente o quanto isso atinge a imagem de Deus e sua plausibilidade para o homem contemporâneo. No entanto, aparece nesse poema um tema que dará a Sophia a oportunidade de um criativo reencontro com a tradição teológica. Referimo-nos à temática da divisão e da unidade. Ao situar o problema do mal como obstáculo ao encontro de Deus, em termos de divisão *versus* unidade, Sophia encontra um eixo capaz de recuperar em termos poéticos alguns dados da tradição religiosa. É o que veremos no próximo item.

#### 4. Desentranhando poesia da tradição teológica

Em dois poemas magistrais, Sophia trabalha poeticamente a temática do encontro com Deus, a partir das idéias de divisão e unidade. Nos dois casos, são enfocados personagens históricos importantes da tradição cristã: São Francisco Borja e Santa Clara — significativamente, um homem e uma mulher.

Quanto ao primeiro, Sophia surpreende-o no momento de sua conversão, mediatizada pelo choque da morte e desfiguração da mulher amada:

*Meditação do Duque de Gandia  
sobre a morte de Isabel de Portugal*

*Nunca mais  
A tua face será pura, limpa e viva  
Nem o teu andar como onda fugitiva  
Se poderá nos passos do tempo tecer.  
E nunca mais darei ao tempo a minha vida.*

*Nunca mais servirei senhor que possa morrer.  
A luz da tarde mostra-me os destroços  
Do teu ser. Em breve a podridão  
Beberá os teus olhos e os teus ossos  
Tomando a tua mão na sua mão.*

*Nunca mais amarei quem não possa viver  
Sempre,  
Porque eu amei como se fossem eternos  
A glória, a luz e o brilho do teu ser,  
Amei-te em verdade e transparência*

*E nem sequer me resta a tua ausência,  
 És um rosto de nojo e negação  
 E eu fecho os olhos para não te ver.*

*Nunca mais servirei senhor que possa morrer.*<sup>14</sup>

Temos aí a recuperação simultânea da tradição poética e teológica numa perspectiva masculina. O encontro com Deus é propiciado através de uma estrutura fundamental construída pela divisão e negação: masculino/feminino, vida/morte, tempo/eternidade, natural/sobrenatural, corpo/espírito, beleza/feiura, pureza/podridão, etc. Sophia assume, nesse poema, a linguagem e a lógica da tradição poética masculina, cristalizada a partir do código de amor cortês, e, de dentro dela, mostra o encontro com Deus pelo caminho da superação do que é efêmero e caduco, em prol do que é eterno e imutável. O poema joga precisamente com os limites da poética tradicional como abertura à transcendência, como tínhamos visto também em Rosalía e Florbela.

Em contraste com essa perspectiva, no poema sobre santa Clara, Sophia consegue apresentar o encontro com Deus pelo caminho da unidade e não da divisão:

*Santa Clara de Assis*

*Eis aquela que parou em frente  
 Das altas noites puras e suspensas.*

*Eis aquela que soube na paisagem  
 Adivinhar a unidade prometida:  
 Coração atento ao rosto das imagens,  
 Face erguida,  
 Vontade transparente  
 Inteira onde os outros se dividem.*<sup>15</sup>

Superando simultaneamente o discurso poético masculino e a teologia tradicionais, estruturados a partir de pólos que se excluem, o texto resgata na própria tradição uma outra tradição — poesia e teologia, palavras femininas: Clara, Rosalía, Florbela, Sophia...

14. *Ob. cit.*, p. 62.

15. *Ob. cit.*, p. 37.

*Bibliografía*

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *Obra poética*, vol. II, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Caminho, 1995.
- BAUDE, Michel – MÜNCH, Marc-Mathieu (eds.), *Romantisme et religion*, Théologie des théologiens et théologie des écrivains. Actes du Colloque Interdisciplinaire tenu à Metz en octobre 1978. Metz, Centre de Recherche Littérature et Spiritualité de l'Université de Metz – Presses Universitaires de France, 1980.
- BLANCH, Antonio, *El hombre imaginario*, Una antropología literaria, Madrid: PPC, 1995.
- BLANCO, Carmen, *Libros de mulleres* (Para unha bibliografía de escritoras en lingua galega: 1863-1992), Vigo, Cumio [1994/].
- CASTRO, Rosalía de, *Follas novas*, ed. de Marina Mayoral e Blanca Roig, Vigo, Xerais, 1990 («Biblioteca das Letras Galegas» n. 20).
- ESPANCA, Florbela, *Poesia* (1918-1930), Lisboa, Dom Quixote, 1985 («Obras completas de Florbela Espanca», vol. II).
- JOSSUA, Jean-Pierre, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, Paris, Beauchesne, 1985.
- JOSSUA, Jean-Pierre – METZ, Johann Baptist, Editorial. «Teologia e Literatura», in: *Concilium* 115, 5 (1976) 2-5.
- PÉREZ PRIETO, Victorino, *Galegos e cristiáns*, Vigo, SEPT, 1994.
- RENARD, Jean-Claude, *Poesia, fé e teologia*, in: *Concilium* 115, 5 (1976) 16-34.