

POESIA: Revelação do divino no cotidiano*

Adalberto P. Saraiva
Rogério Gomes**

**Alunos do 3º A do ITESP.

Resumo:

Os aa., depois de apresentarem algumas perspectivas para a compreensão da poesia, especialmente em suas dimensões de instrumento de manifestação de dimensões complexas da experiência humana, relacionam-na à temática da Revelação. Dentro deste campo, a dimensão de ruptura é trabalhada dentro do binômio Kairos/Chronos. A seguir, poesias de Adélia Prado, Fernando Pessoa e Vinícius de Moraes são analisadas dentro desta perspectiva. Busca-se com a dimensão poética da linguagem um desvelamento do mistério tanto do ser humano como de sua relação com Deus, superando-se, eventualmente, os limites de outras linguagens.

Chaves:

Teologia: poesia; Poesia: teologia; Teologia: cultura; Revelação: poesia.

A presente reflexão tem em mente a revelação do divino no humano pela senda aberta por P. Tillich. Segundo este teólogo, que valorizou ao máximo a cultura por ser significativa para a fé cristã, toda a criação cultural do ser humano fala de Deus. A Revelação é, assim, uma das realidades teológicas que precisa ser libertada de sua concepção demasiadamente dogmática e eclesial. Segundo esta visão superada, a revelação seria só aquele tipo de comunicação divina a um grupo especial (Igreja) que, então, seria elaborado, estabelecendo conhecimento doutrinário, código moral, liturgia etc. Mas segundo Tillich, toda

*Este artigo brotou das aulas de *Revelação* ministradas pelo Professor do ITESP, Dr. Pe. Alexandre Otten, SVD, orientador do texto e das reflexões dialógicas feitas pelos alunos entre a Teologia e a Poesia.

criação cultural humana pode ser considerada portadora de revelação. Enquanto, religião e teologia falam de uma maneira direta de Deus. Há dois eminentes tipos de criação cultural, filosofia e arte, que falam dele de uma maneira indireta como *fundamento do ser, realidade última, incondicional*. Cada uma destas criações culturais tem seu jeito próprio de entrar em comunicação com a realidade transcendente. Quando a filosofia busca a verdade sobre a realidade última, o seu modo de expressão é conceitual, apela para a razão. A arte tem a mesma preocupação, mas seu modo de apropriação da realidade última é diferente. Não apela à razão, porém, aos sentidos. Ela vem a ser complementar à razão, superando as capacidades limitadas desta e transcendendo o empírico e o racional pela intuição e emoção.¹ A arte é, portanto, uma das formas (...) pelas quais o ser humano é capaz de transcender sua finitude. Assim, a arte é tanto criação como descoberta. Por meio dela, aquilo que está enraizado no fundamento do ser é descoberto. Esse é o grande milagre da arte — descobrir algo extraordinário e mostrar o que descobriu em formas extraídas da realidade ordinária, comum, mas, ao mesmo tempo, apontando para além delas mesmas, para a 'realidade última'. O reconhecimento desse 'milagre' e sua interpretação exige naturalmente, uma boa dose de sensibilidade, e de abertura ao infinito.²

1 Cf. C. E. B. CALVANI, *Teologia e MPB*. São Paulo, Loyola, 1998, p. 77-78.

2 Idem, p. 80.

1. A POESIA

Este artigo fala da dimensão reveladora de uma expressão eminente da arte, da poesia. Numa primeira parte observa e caracteriza a criação poética para, num segundo momento, apresentar criações poéticas, destacando sua dimensão revelatória.

1.1. Sobre a poesia e o poeta: o ato de criar

Toda arte é imaginativa, criativa. Assim também a poesia. A palavra grega *poíesis*, em seu sentido originário significa *criação legal por adoção, nomear, fazer criado*.³ É a poesia que permite ao homem habitar em sua essência, em sentido originário. Quando auscultada pelo homem, tem a potência de libertá-lo, de restaurar o seu lugar originário, pois é pela palavra poética que o homem nomeia o desconhecido, tornando-o habitável. O que antes não era, agora o é: *Não foram os nomes e os sons, dados às coisas para o homem se recrear com elas? Falar é uma bela loucura. Falando baila o homem sobre todas as coisas*.⁴ Pela poesia o ser humano cria o seu mundo.

3 Significa criação, ação, arte da poesia, poesia e poema. Cf. I. PEREIRA, *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Braga, Livraria A.I., 1998, p. 466.

4 Cf. F. NIETZSCHE, *O Convallescente*. Em NIETZSCHE, F., *Assim Falou Zaratustra*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, p. 261.

Na poesia, como em todas as produções de arte, estão *presentes intenções conscientes ou não, inquietações metafísicas, desejos de autotranscendência*⁵ e procura de sentido para a vida: *É a arte, e não a ciência, que dá significado à vida, não apenas no sentido de superar a alienação da natureza, da sociedade, do próprio eu, mas no sentido de reconciliar o homem com seu destino, que é a morte.*⁶ Pela poesia o ser humano *é capaz de romper a superfície das formas e penetrar, ainda que fragmentariamente, em seu conteúdo, no poder espiritual que pulsa nelas.*⁷ A poesia nos transporta para um mundo de sentido e criatividade, dá chaves para a interpretação da existência humana, traz vitalidade e sentido de vida, devolve a alegria de viver.

A poesia é uma das formas de expressão de liberdade frente à vida. O poeta está entregue ao movimento da existência humana e suas palavras criam um novo espaço para o humano conviver com sua própria história, com a sociedade e a natureza. É a sua simplicidade que lhe dá a força da comunicação. Ler um poema é ter um olhar simples — *O que a Poesia diz com simplicidade é o Simples, porque o poeta é capaz de conviver com ele* — para penetrar nas palavras que saltam dos lábios dos poetas, descobrindo, com um novo olhar, o que se esconde dos olhos utilitaristas: a fruição e deleite do simples viver e escutar a Vida.⁸

Este ato criativo é precedido por um primeiro receptivo. A contemplação do mistério, um *conhecimento receptivo*, leva o poeta a ser escultor da realidade pela palavra que emite. Mergulhado no silêncio, o poeta recebe/concebe e dá à luz a Palavra do Mistério.⁹ Ele vive à procura da Palavra organizadora do mundo. O poeta é o ceifador, o re-a-colhedor da Palavra que revela e envia à vida. A poesia vive da revelação.

Para muitos filósofos, teólogos, artistas, a poesia é a arte por excelência. *É o segredo da comunicação (...) porque a poesia é precisamente isto: o uso da palavra para produzir música. Pianista toca piano, violeiro usa viola, flautista usa flauta — o poeta usa a palavra.*¹⁰ Na poesia, no espaço íntimo do coração do poeta, as coisas efêmeras sofrem metamorfose: salvaguarda o que é verdadeiro. O poeta, apesar de salvaguardar o que é verdadeiro, não o define, porque a verdade se revela na existência e isso faz com que ela exista. O poeta é aquele que perscruta as entranhas da Palavra e a torna fértil, dando-lhe existência. As coisas só existem quando podem ser manifestadas e a arte do poeitar tem esse poder de tornar o inexistente, existente. A vida como realidade é efêmera, entretanto, como criação do poeta, ela se faz de muitas possibilidades e se eterniza. O poeta é aquele que resguarda a frágil existência do ser e o integra dentro do Cosmo. Ele passa a ser *Dasein*, ser-aí, presença, existência que na fragilidade revela sua transcendência na imanência do real.

5 Cf. C. E. B. CALVANI, *Teologia e MPB*, op. cit., p. 106.

6 Cf. C. E. B. CALVANI, *Teologia e MPB*, op. cit., p. 106.

7 Cf. C. E. B. CALVANI, *Teologia e MPB*, op. cit., p. 76.

8 Cf. C. N. GMEINER, *A morada do Ser*. São Paulo/São Leopoldo, Loyola/Editora Universitária Leopoldianum, 1998, p. 138.

9 Cf. N. ABBAGNANO, *Dicionário de Filosofia*. São Paulo, Mestre Jou, 2 ed., 1982, p. 601.

10 Cf. R. ALVES, *As cores do crepúsculo: a estética do envelhecer*. Campinas, Papirus, 2001, p. 82.

1.2. A poesia e a revelação, o ato de receber

A poesia está para além do próprio poeta e do próprio tempo e espaço. Deve não ser produto somente de ato poético, criativo, mas algo que lhe ocorre, que lhe é dado, que o surpreende e toca. Os gregos falam deste *mistério* por detrás da realidade, chamando-o de *verdade* — *aletheia* — *algo que se descobre, se des-vela. Aletheia, em sua origem, torna-se linguagem que diz a aparência e a inaparência, o oculto e o revelado, que deixa entrever o Mistério. A linguagem que cumpre essa função com excelência é a linguagem originária. Aproximam-se da linguagem originária a Poesia, a fala mítica e a Filosofia.*¹¹ Pressuposto é que a realidade é mais do que se vê à primeira vista. Toda realidade está cheia de mistérios, ela é tremenda e, ao mesmo tempo, fascinante. Ela aponta para uma realidade maior e o ser humano é capaz da leitura desta mensagem que vai além da superfície das coisas.

A revelação é manifestação de algo escondido que não pode ser alcançado pelas vias ordinárias de obtenção de conhecimento. Revelação é remover o véu e deixar transparecer algo oculto sem por isso perder o seu caráter misterioso. Ao contrário, no ato da revelação, o mistério passa a ser ainda mais misterioso, mas torna-se mistério revelado. O mistério não pode ser explicado totalmente pela razão, porque ele pertence àquilo que precede a razão, ao próprio fundamento e abismo da razão.¹² A razão crítica competente em aspectos lógicos e metodológicos desumaniza o homem, quando separada do conhecimento adquirido pela revelação. Ela é controladora, transforma o objeto numa *coisa* completamente condicionada e calculável pelo sujeito. Religião, filosofia e arte, e no nosso caso, de maneira específica, a poesia, representam a *razão receptiva* que vai ao encontro da revelação, do misterioso *fundamento do ser* ou da misteriosa *potencialidade infinita do ser e sentido* nas expressões de P. Tillich.

Enquanto a razão crítica controla o objeto e procura distância dele, tendo-o mesmo como objeto, a razão receptiva, na arte e na poesia, procura a união com o objeto, não mais tido como objeto, mas como outro sujeito. A sensibilidade artística não se aproxima do outro como *algo inerte, mas de algo onde está presente o poder do ser, uma criação do sentido.*¹³ Em vez de procurar o distanciamento crítico, o conhecimento receptivo procura a união empática, o que inclui o elemento emocional, *do qual o conhecimento controlador tenta se distanciar o máximo possível.*¹⁴ Ele envolve a emoção, assumida como veículo para receber o conhecimento. *Nada pode ser recebido cognitivamente sem emoção, ou seja, nenhuma união do sujeito e objeto é possível sem participação emocional.*¹⁵

11 Cf. C. N. GMEINER, *A morada do Ser*, op. cit., p. 101.

12 Cf. C. E. B. CALVANI, *Teologia e MPB*, op. cit., p. 84-85.

13 Idem, p. 84.

14 Idem, p. 84.

15 Cf. P. TILLICH, *Teologia Sistemática*. São Paulo, Paulinas/Sinodal, 1984, vol. 1, p. 89.

16 Cf. C. E. B. CALVANI, *Teologia e MPB*, op. cit., p. 106.

O poeta, como todo artista, *tem, de fato, uma relação especial com a vida cotidiana, enxerga o que outros não vêem, traz à luz o que pulsa nas entranhas do dia-a-dia e revela a possibilidade de sentido mesmo no absurdo*.¹⁶ Não fala/revela o que é desconhecido ou oculto da razão e do coração humanos, mas sim do que foi experimentado na própria vida. Ao deixar que essa experiência se concretize na poesia, o poeta a lança no coração da humanidade, partilhando com os outros, o que é de todos. A poesia é revelação do Mistério com o qual todos convivem sem se darem conta.

1.3. Poesia e *Kairós*: o caráter dramático da revelação

17 Cf. M. FRAIJÓ, *Fragmentos de Esperança*. Notas para uma filosofia da religião. São Paulo, Paulinas, 1999, p. 197; V. J. MARTIN, *Introducción a la fenomenología de la religión*. Madrid, Cristiandad, 1978, p. 109-139.

O Mistério transtorna o mundo estabelecido do homem, sacode sua generosidade, faz seus próprios fundamentos vacilarem. Ante sua presença, o homem sente-se literalmente anonado.¹⁷ Assim a poesia, enquanto revelação, expõe, em meio dos acontecimentos corriqueiros, um evento *salvífico, purificador*: o *Kairós*!

O *Kairós* destaca-se do *Chronos*. *Chronos* é o tempo mensurável, cronometrado pelo relógio, caracterizando a sucessão dos dias e das noites, das estações do ano, a passagem de um ano a outro. O tempo cronológico é despótico e a cada ciclo nos apresenta a dinâmica da finitude. Por ser matematizado, *Chronos* nos remete à racionalidade, às coisas palpáveis e superficiais. Frente ao Mistério, é a tentativa de explicá-lo logicamente, buscando equacioná-lo de forma que seja compreendido pela *ratio humana*. É a pretensão que se tem de atingir a dimensão profunda do real e também do Transcendente. Porém, devido ao fato da razão estar presa em si mesma, acaba por ser periférica. Essa seqüência temporal e espacial dentro do mundo oprime o humano, tornando-o prisioneiro do próprio tempo, fazendo-o obedecer a uma ordem que supõe três categorias temporais: o passado, o presente e o futuro, que de forma paradoxal, é o inimigo do qual nunca vamos nos livrar e que nos leva a um único destino, a morte.

18 Cf. P. BERGER, *Possibilidades Teológicas*: começar com o homem. Petrópolis, Vozes, 1973, pp. 80-84. Este autor utiliza o argumento do jogo, descrevendo a relação criança-jogo/adulto-jogo.

19 R. ALVES, *As cores do crepúsculo: a estética do envelhecer*, Campinas, Papirus, p. 70.

Kairós é o *momento eterno* no tempo. A festa é *Kairós*, a quebra da rotina da temporalidade, quando vivida com intensidade, dando ao transitório um toque de eternidade, porque é momento do encontro, da graça. A criança, ao brincar, não está preocupada com o tempo, mas em deleitar-se no prazer que o brinquedo lhe proporciona, porque a cada momento este lhe revela uma nova realidade.¹⁸ *Criança é Kairós brincando com Chronos, como se fosse bolhas de sabão ...*¹⁹

Conjugando as realidades *Chronos* e *Kairós* com a da poesia poderíamos dizer: *Kairós* é a liturgia celebrada dentro do templo de *Chronos*, animada pela Poesia, com a sua dimensão dinâmi-

ca, colorida e festiva, entoando a *Canção do Mistério*, despertando o ser humano para a experiência do fascínio e da novidade. Poesia capta o *Kairós* que irrompe e interrompe o *Chronos*.

A Poesia ama o *Kairós* que é criatividade, surpresa, subversão do tempo e do mundo estabelecido, com sua criatividade poética cria o seu próprio tempo. Da mesma forma, odeia o *Chronos*, porque ele é limite. Isso significa que *o tempo do poeta é a eternidade e, por mais que a revelação tarde, ela está sempre no tempo originário da poesia, no tempo da essência da manifestação. A manifestação que mostra o oculto é verdadeira poesia, pois mostra a revelação do Mistério.*²⁰ A poesia é realidade que transcende o *Chronos* e se renova no *Kairós*. É nesse instante que acontece a revelação. *No espaço entre mundo e brinquedo, estávamos num lugar que desde o começo fora criado para um puro acontecer.*²¹

O poeta é capaz de experimentar e transmiti-lo ao ouvinte ou leitor: *A consciência de um Kairós é uma questão de visão. Não é objeto de análise e cálculo tais como os que poderiam ser dados em termos psicológicos ou sociológicos. Não é uma questão de observação distanciada, mas de experiência comprometida. Contudo, isso não significa que a observação e análise estejam excluídas; elas servem para objetivar a experiência e classificar e enriquecer a visão. Mas, observação e análise não produzem a experiência do Kairós.*²² O *Kairós* não é objeto de análise e de cálculo, de matematização como *Chronos*. A resposta ao *Kairós* também não é algo automático, simples, corriqueiro, não é questão de inteligência ou compreensão racional, é nada menos do que uma conversão.

O poeta quando experimenta e transmite o *Kairós* gera no ouvinte algo como um *choque*. A poesia sempre tem um elemento de abalo, de choque recebido de fora do sujeito. Ela interage conosco no horizonte da questão primordial: por que há algo e não nada? por que algo se revela e de onde provém tal manifestação? A poesia transportando o *Kairós* causa inquietação.²³ Além desta dimensão de choque, a poesia gera o *êxtase*. *Êxtase não seria a negação ou anulação da razão, mas superação dos limites racionais. É compreender a possibilidade da razão ir além de si mesma, além da estrutura sujeito-objeto, sem tornar-se irreal ou anti-racional.*²⁴ *Êxtase* é um estado da mente no sentido em que ela transcende sua situação ordinária. Um terceiro aspecto da poesia enquanto alimentada pela revelação kairótica aponta para o fato de ser ela causadora de um *milagre*. Milagre no sentido de *evento significativo* ou *evento carregado de sentido*.²⁵ Todos estes elementos concorrem para uma conversão.

Portanto, a revelação se constitui num evento salvífico: *Todo aquele que é abalado por um choque revelatório — uma expe-*

20 C. N. GMEINER, *A Morada do Ser*, op. cit., p.138.

21 Cf. R. M. RILKE, *Sonetos a Orfeu e Elegias a Duino*. Petrópolis, Vozes, 1989, p. 161.

22 Cf. P. TILLICH, *Teologia Sistemática*. São Paulo, Paulinas/Sinodal, 1984, vol. 1, p. 668.

23 Cf. C. E. B. CALVANI, *Teologia e MPB*, op. cit., p. 81.

24 Idem, p. 85.

25 Idem, p. 85.

*riência religiosa ou estética — reconhece a enorme distância que o separa da fonte de sentido e paradoxalmente vivencia a graça de superar essa alienação e experimentar um momento inesquecível de beleza, santidade, acolhimento, amor e aceitação. O sujeito que experimenta a revelação recebe um poder salvador.*²⁶

O *Kairós* veiculado pela poesia é *catarse*, pede da pessoa novas atitudes diante da vida. Leva à experiência de um profundo comprometimento celebrativo com a vida. A poesia, enquanto concebe a mensagem do mistério, exige nada menos do que a fé na vida! O ser humano corresponde à revelação enquanto, com coragem, assume o risco de viver sua vida! É quando o ser humano desperta toda a sua sensibilidade, criatividade e vivencia as potencialidades de si mesmo, permitindo que a novidade e a surpresa ocorram na vida.

2. OS POEMAS

A poesia fala da vida de uma forma misteriosa. *Por isso é preciso entender o que é estar aberto, e aguardar a revelação. Esperar para que o inesperado possa manifestar-se segundo a hora. Ouvir a Palavra da Poesia que fala, interrogá-la com a simplicidade de quem quer ouvir o Simples.*²⁷ Também os poemas seguintes nos pedem um exercício de abertura.²⁸

27 Cf. C.N. GMEINER, *A Mora da do Ser*, op. cit., 1998, p.131.

28 Para a análise literária contamos com Celina Leal dos Santos, Mestranda do Programa de Literatura e Crítica Literária da PUC/SP.

2.1. Adélia Prado

Da poetisa mineira, Adélia Prado, escolhemos dois poemas: *Casamento* e *Genesiaco*. Em *Casamento*, o mistério da vida se revela à sensibilidade poética, na aproximação da esposa ao marido — exercício banal do casal no dia-a-dia — eclodindo *na experiência utópica das bodas*. Já em *Genesiaco* descreve o processo receptivo-criativo do poeta, sua sensibilidade faz captar a mensagem da criação, à qual responde criando o seu mundo. Para a poetisa é uma constante o fato de escrever com as simples palavras de seu cotidiano. Quanto mais próximo ao cotidiano tanto mais *real*. Para ela *poesia é a revelação do real*²⁹ e como Deus é real, assim a experiência poética e religiosa são uma só coisa. Sua poesia se concretiza em palavras que fazem ver, ou melhor, dão *carne* a uma experiência anterior, divina, porque o poeta não cria do nada, só Deus é que cria do nada.

29 Cf. *CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA*, 2000, 9, p. 23 (Adélia Prado).

30 A. PRADO, *Poesia Reunida*. São Paulo, Siciliano, 1991, p. 252.

*Casamento*³⁰

*Há mulheres que dizem:
Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.*

*Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.*

*É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como 'este foi difícil'
'prateou no ar dando rabanadas'
e faz o gesto com a mão.*

*O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.*

*Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.*

*Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva.*

O poema *Casamento* é um mergulho intenso no cotidiano, naquilo que, geralmente, é tido como banal, chato, e monótono. O poema estrutura-se em três estrofes, com versos livres³¹ e brancos.³² Nele há várias vozes que dialogam: mulheres-esposa-marido. O que dá ao poema uma característica de narração, comum aos poetas contemporâneos. A generalidade comum aos três primeiros versos, em que aparece a fala de outras mulheres, é quebrada a partir do quarto verso onde se mostra o eu-lírico feminino, em primeira pessoa, que diverge das mulheres que não participam das práticas prediletas — muitas vezes incômodas — do marido, portanto, que não se deixam desafiar pelo momento oportuno (*Kairótico*) para um encontro entre Esposo-Esposa. Os olhos da poetisa vêem o que os olhos de outras mulheres não vêem. Sua fala no terceiro verso da primeira estrofe *Eu não* é um ato de fé na vida que se dispõe a tomar contato e conviver com o outro, assumindo os riscos de viver em comum.

A percepção do eu-lírico no verso quarto, que a distingue de *mulheres* é a percepção do *Kairós* que a lança no infinito, efeito da revelação captada. Na realidade do cotidiano, *a qualquer hora*, o eu-lírico se mostra aberto e livre para o outro lado, o do marido. Os verbos no infinitivo do quinto verso da primeira estrofe: *escamar, abrir, retalhar e salgar* expressam isto.

A utilização popular *a gente sozinhos* (primeiro verso da segunda estrofe) retrata o modo informal do encontro entre o casal. O local que abre a possibilidade de diálogo é a cozinha, espaço de intimidade familiar, como também de renovação cotidiana da vida. Lá, todo o ritual, descrito no verso anterior, ganha a força do encontro e os movimentos transcendem de uma simples atividade cotidiana: *os cotovelos que se esbarram e faz o gesto com a mão*. Tornam-se testemunhas de um encontro corpo-a-corpo, de partilha da própria existência. É onde ocorre

31 Por versos livres entende-se, segundo Evanildo Bechara: *O verso de ritmo livre [que] não tem número regular de sílabas nem são uniformes e coincidentes o número e a distribuição das sílabas átonas e tônicas responsáveis pelo movimento rítmico*. Cf. E. BECHARA, *Moderna gramática portuguesa*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, s/d, p. 367.

32 *Consideram-se versos brancos: quando sem rima*. Cf. M. MOISÉS, *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix, 1999, p. 554.

a transformação de um que se dá a conhecer ao outro. A intuição poética leva a revelar atos que poderiam ser desprovidos de sentido em atos que transbordam significados maiores.

Na terceira estrofe ocorre a modificação da forma irregular comentada no parágrafo acima, *a gente sozinhos*. Agora, um tom solene, misterioso perpassa a palavra *o silêncio de quando nos vimos pela primeira vez/ atravessa a cozinha como um rio profundo* (primeiro e segundo versos da terceira estrofe). A aproximação do casal, enquanto limpou peixes, evoca a memória do primeiro encontro, mas não em dimensão histórica superficial de lembrar circunstâncias quaisquer. Fala-se do *silêncio* de quem se vê pela primeira vez, expressão do estranhamento e, em seguida, quando se ama, expressão do encantamento e da contemplação. É nesse espaço do estranhamento-encantamento-contemplação que se revela o mistério vivido pelo casal. O encantamento e a alegria proporcionados pelo trabalho geram a aproximação da pessoa amada, ambos vencem a tônica das dificuldades da vida. O silêncio do estranhamento-encantamento-contemplação é a revelação na qual os dois mergulham como num *rio profundo*. Mergulham no mistério profundo da vida, enquanto se encontram, chegando ao conhecimento um do outro.

Prepara-se a festa. Esposa e esposo superaram as dificuldades: *por fim, os peixes na travessa...* Junto com este trabalho feito, a memória do primeiro encontro, quando os dois mergulharam no *rio profundo* da vida, faz eclodir algo maior, a festa das bodas: *Coisas prateadas espocam:/ somos noivo e noiva*. A escolha do termo *coisas* demonstra a vaguidão dos objetos representativos, a sua indefinição, ladeada, porém, pela certeza de serem *prateadas, reluzentes*. Transforma-se o cotidiano recebendo brilho inusitado, acontece a transfiguração da realidade, ela se torna reluzente, ganha a luz de algo maior. O verbo, *espocam*, traz mais indícios sobre o evento da revelação em andamento. *Espocam* remete, onomatopaicamente, ao sentido de pipocar, estourar. *Rio* e *peixe* são símbolos da vida, da fecundidade.³³ *Ocorre a festa das bodas!*

A união de homem e mulher numa só carne é participação de algo bem maior: antecipa a grande utopia das *núpcias escatológicas*.³⁴ As religiões sabem que por detrás das bodas humanas existem as *núpcias divinas*. Há um acontecer matrimonial e nupcial no mundo dos deuses, ou entre os deuses e seres humanos. Deus tanto quanto qualquer realidade vital e orgânica é marcado pela polaridade do masculino e feminino. Sabe-se que plenitude somente consiste na união dos diferentes, de masculino e feminino. E esta não é somente um acontecimento entre duas pessoas, mas é um evento cósmico, representa,

33 Cf. J. CHEVALIER — A. GHEERBRANDT, *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2001, p. 703-705, 780-782.

34 Cf. A. OTTEN, *Espiritualidade conjugal*. Conferência proferida no encontro das Equipes de Nossa Senhora (EACRE) no dia 13 de Março de 2004, texto inédito.

em última instância, as núpcias entre a humanidade e Deus. A união sexual, as bodas são a representação desta plenitude de vida, a partir da união de diferentes ou opostos. É um evento crítico já que pressupõe a arriscada saída de si dos dois pólos. O poema de Adélia Prado fala desta aventura de ir ao encontro do *outro* e do *Outro*. A Esposa representada pelo eu-lírico constrói pontes e cria nova realidade, sem a qual a festa da vida não acontece, porém o trabalho árduo vale a pena. O casamento é a vitória sobre separações e cisões, é a ponte sobre abismos. Plenitude da vida é a união de opostos.³⁵

*Genesíaco*³⁶

*Um homem na campina olhava o céu.
As estrelas pareciam aumentadas de tanto brilho.
Estrela, ó estrela, estrelas
Ele suplicou como se injuriasse.*

*Os que alimentavam o fogo
Aproximaram-se admirados:
Nós também queremos, repeti para nós.
Ó noite de mil olhos reluzentes.*

*Os vocativos
São o princípio de toda a poesia.
Ó homem, ó filho meu, convoca-me a voz do amor, até que
eu responda
Ó Deus, ó Pai.*

O título do poema é sugestivo. O termo *genesíaco* provém do grego *genesiakós* e significa *capaz de procriar, o que engendra, o que produz*. É um adjetivo relativo ou pertencente à gênese, à geração.³⁷ O poema fala desta capacidade de gerar.

O poema compõe-se de três estrofes de quatro versos brancos e livres. Novamente, percebe-se a associação a uma estrutura narrativa, a qual não pode, todavia, ser caracterizada como prosa, dadas as características predominantes da construção poética. Ressalta o uso de vocativos: *ó estrela, ó noite, ó homem, ó filho meu, ó Deus, ó Pai*. O termo vocativo provém de *vocativum* que significa *chamar*.³⁸ Para o eu-lírico, o ato de chamar é um ato de *dar nome*, e isso significa que é um ato de gerar, próprio da poesia: *Os vocativos são o princípio de toda a poesia*. A poesia está idêntica consigo quando chama algo ou alguém à existência, ao ser.

Observe-se que Adélia Prado trabalha com uma incidência preferencial de substantivos comuns e concretos: homem, céu, estrela(s), fogo, olhos, filho e, à medida que eles ocorrem no

35 Cf. C. H. RATSCHOW, *Ehe/Eherecht/Ehescheidung*; I. Religionsgeschichtlich. Em: TRE (Theologische Realenzyklopädie) Studienausgabe I, 1998, vol. 9, p. 308-311.

36 Cf. A. PRADO, *Poesia Reunida*. op. cit., p. 309.

37 Cf. A. B. de H. FERREIRA, *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, s/d, p. 682.

38 Idem, p. 1469.

poema, chega-se mais próximo do Deus que é Pai (Deus e Pai categorizados, gramaticalmente, como substantivos próprios e concretos). Ao iniciar o poema lê-se *um homem*, o artigo indefinido (um) mostra-nos que se trata de um homem indeterminado, podendo ser este ou aquele; todavia, ele se distingue dos demais: *os que alimentavam o fogo*. No fim do poema este *um*, por sua vez, é alvo de vocativos, é chamado *Ó homem, ó filho meu* (terceiro verso da terceira estrofe). É a história de um homem que fez a experiência de uma teofania.

O lugar da revelação é a *campina* à noite, quando o céu se impõe com sua beleza infinita. O céu — o firmamento, a abóbada celeste, com sol, lua e estrelas — é uma das mais antigas e divulgadas manifestações do Sagrado e Divino. Ele é símbolo e, por isso, revelação de um poder, de uma majestade, grandeza, sabedoria e razão, fonte de luz e da própria vida, que sobrepuja as capacidades humanas e, por isso, fascina. Ao mesmo tempo, transcendendo as experiências do humano, torna-o consciente da sua finitude.³⁹ Diante dele como o *outro* por excelência, o homem e seu espaço vital pouco representam.

Estas informações provindas das ciências da religião nos ajudam a entender o poema. Conclamando com vocativos, a estrela e as estrelas, o *Genesíaco* capta-lhes o mistério envolvente, torna-se consciente de sua finitude, ao mesmo tempo, protesta contra o poder sobre-humano que se lhe manifesta: *ele suplicou como se injuriasse*.

A segunda estrofe destaca o *homem*, vidente do mistério, dos demais: a elipse do termo *homens* no início do quinto verso contribui para mostrar que são seres humanos comuns. Estes são caracterizados pelo fato de, entretidos com afazeres corriqueiros, necessários para a vida do dia-a-dia, manterem abaixada sua vista para cuidarem de outra luz — *os que alimentavam o fogo* — mas que os torna cegos e, portanto, incapazes de ver o brilho do céu. Para aprender outro olhar *aproximaram-se admirados* para, então, ouvir que esta noite tem *mil olhos*, que existe alguém por trás que enxerga, vê, olha, talvez até fale.

A última estrofe começa com uma constatação a respeito dos vocativos que parece ser um louvor à própria poesia: *Os vocativos são o princípio de toda poesia*. O fluxo do poema é interrompido para se falar da poesia e do ser poeta. De fato, o carisma do *Genesíaco* é comparável ao do poeta. A intuição do poeta convoca o desconhecido a se fazer conhecido em seu ser. A sensibilidade e admiração dos dois, com as quais *Genesíaco* e poeta olham a realidade, chamam o ser, o mistério dá coesão e ordena o mundo. *O poeta é Genesíaco*.

Poderia ser isto a conclusão do poema, exaltando o poder criativo do poeta, contudo o terceiro verso da última estrofe

39 Cf. A. OTTEN, *O Mistério da Revelação*. Apostila do Curso da Revelação, p. 11.

traz uma novidade que inverte o curso dos vocativos. É o momento kairótico em que o próprio mistério, até então, conclamado por Genesíaco ou pelo poeta, toma a iniciativa e começa a chamar: *Ó homem, ó filho meu, convoca-me a voz do amor*. Revela-se aqui o mistério, como aquela realidade que cria a condição para que o poeta possa conclamar, chamar e usar vocativos, chamando o mistério à existência. Revela-se como *voz de amor* que incentiva o poeta a ousar e usar os mais sublimes vocativos: *Ó Deus, ó Pai*.

Não obstante a obra criativa do poeta, parece que a poesia está para além do próprio poeta. Deve não ser produto somente de ato poético, criativo, mas algo que lhe ocorre, que lhe é dado, que o surpreende e o toca. O poeta, como já vimos, *tem, de fato, uma relação especial com a vida cotidiana, enxerga o que outros não vêem, traz à luz o que pulsa nas entranhas do dia-a-dia*.⁴⁰ Nomeia pelos vocativos o mistério, ao mesmo tempo, que ele próprio se sente chamado. Ao deixar que essa experiência se concretize na poesia, o poeta a partilha com os outros o que é de todos: *Nós também queremos, repeti para nós* (terceiro verso da segunda estrofe). A poesia é revelação do Mistério com o qual todos convivem sem se darem conta.

40 Cf. C. E. B. CALVANI, *Teologia e MPB*, op., cit., p. 106.

2.2. Fernando Pessoa

Fernando Pessoa, poeta de muitos nomes se desfez para se refazer em cada poema que compôs. Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro são nomes de um mesmo indivíduo que se desdobra em vários para sentir uma só coisa: a vida em todas as formas de sua manifestação única. Em *O Guardador de Rebanhos*, Caeiro é conhecido como o poeta da Natureza e mestre dos outros heterônimos.⁴¹ Em Caeiro o seu ser poeta se funde na Natureza, e é ela, que lhe dá palavras para dizer tudo o que vive, sente vê e pensa. Um conselho dado a Ricardo Reis diz-nos do poeta da Natureza: *tudo é diferente de nós, por isso é que tudo existe*.⁴²

*O Guardador de Rebanhos*⁴³

*Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.*

41 Heterônimo — do grego *heteros* significa *outro diferente; ónoma, nome*. Quanto ao emprego peculiar a Fernando Pessoa, Massaud Moisés afirma que: *Tais nomes dizem respeito a outros seres, poetas e prosadores, em que Pessoa se multiplicava: possuem identidade própria, 'biografia' diferenciada e a sua produção estética ou filosófica ostenta características peculiares e inconfundíveis*. Cf. M. MOISÉS, *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix, 1999, p. 274.

42 Cf. F. PESSOA, *Obra Poética*. Rio de Janeiro, José Aguiar, 1960, p. 188.

43 Idem, pp. 137-166.

*Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto.
E me deito ao comprido na erva
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.*

44 Cf. M. MOISÉS, *Dicionário de termos literários*, op. cit., p. 508.

Formalmente, o poema se constitui por duas estrofes hexamétricas, de seis versos, intercaladas por um dístico, ou seja, dois versos⁴⁴ — *Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la/ E comer um fruto é saber-lhe o sentido*. Este dístico parece ser a tese central. A primeira estrofe a prepara e a segunda a explicita: *Por isso quando num dia de calor...*

A primeira estrofe leva o leitor ao estranhamento. São necessários dois passos para o poeta chegar àquilo que, no fundo, quer transmitir. O eu-lírico se apresenta como pastor, *guardador de rebanhos*, termo tirado do mundo bucólico e símbolo do ser humano que convive em paz e harmonia com a natureza. Mas esta harmonia sugerida ou evocada não se instaura imediatamente. O poeta desfaz, por enquanto, a expectativa, dizendo-se pastor de pensamentos, termo provindo do uso frio da razão que pressupõe o distanciamento do mundo bucólico, da harmonia com a natureza. Mas num segundo passo a postura friamente racional é superada e o eu-lírico afirma que a verdadeira racionalidade são, não os pensamentos, mas as *sensações: Penso com os olhos e com os ouvidos./ E com as mãos e os pés E com o nariz e a boca*. Assim é preparada, no dístico, a tese central: *Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la. E comer um fruto é saber-lhe o sentido*. Tudo é recolhido e acolhido em seu ser poeta e guardado na poesia, que não está presa numa realidade fechada, deste modo cada sentido é uma porta diferente de revelação da realidade.

A modo de um raciocínio frio continua o poema: *por isso...*, mas, para enveredar para uma atitude toda diferente. A distância do objeto, da qual a razão fria se utiliza para conhecê-lo e usufruí-lo, é abandonada. O frio da razão é substituído pelo calor da sensação. Ao *calor do dia* correspondem os *olhos quentes*. Há um processo de identificação com a natureza. O eu-lírico se entrega à natureza: *Me sinto triste de gozá-lo tanto/ E me deito ao comprido na erva* e se torna todo sensações. E unido à natureza pelas sensações do corpo — instrumento de união, enquanto a razão é instrumento de separação e de distanciamento — encontra a sua identidade. Este encontro de si mesmo ao entregar-se à natureza é ressaltada pela quebra de um uso peculiar da sintaxe lusitano ao iniciar a frase com o pronome pessoal *me*. Se o poema fosse escrito por um brasileiro não causaria espanto a colocação proclítica do pronome, porém, em se tratando de um poeta português, tal uso gera, estilísti-

camente, a ênfase na pessoa a que se refere. Experimentando a natureza pelas sensações do corpo o eu-lírico encontrou-se a si mesmo, como também verdade e felicidade: *Sinto todo o meu corpo deitado na realidade! Sei a verdade e sou feliz.*

Avaliando o significado do poema, percebemos que o mesmo toma partido no conflito que surge entre a razão fria e o conhecimento receptivo próprio da arte, da filosofia, da teologia. A razão crítica procura controlar o objeto distanciando-se dele e tendo-o mesmo como objeto. A razão receptiva do eu-lírico não vê o outro, a realidade como objeto, mas como sujeito, como algo vivo, que emite mensagens e constitui sentido e valores para a pessoa que está à procura do conhecimento deste outro. Para Alberto Caeiro, a natureza é *Natureza*, o mais alto mistério, presença do poder do Ser, força de criar sentido. Por isso, capaz de revelar aos seus *íntimos* a verdade e propiciar-lhes felicidade. Portanto, o eu-lírico é guardador de sensações, experiências unitivas, com o mistério. Em vez de procurar o distanciamento crítico, o poeta procura a união empática. Esta passa pela emoção, assumida como veículo para receber o conhecimento. A união do eu com a natureza só é possível, destarte, pela participação emocional que passa, por sua vez, pelas sensações oferecidas pelos sentidos.

A revelação do mistério se dá quando se abrem os canais da sensibilidade e estes se entrecruzam, de forma que o uso de todos os sentidos amplie a capacidade da percepção. Para Alberto Caeiro este tipo da experiência imediata da natureza é o máximo de pensamento: *Penso com os olhos e com os ouvidos/ E com as mãos e os pés/ E com o nariz e a boca.*

2.3. Vinícius de Moraes

Vinícius de Moraes se caracteriza por uma grande genialidade artística, foi poeta, teatrólogo e cantor. Sua poesia é marcada pelo movimento, pelo sublime, pelo erótico, pelo cotidiano. Na análise literária do *Poema de Natal* ficam claros alguns elementos: a evolução, a transitoriedade, a concretude e a idéia de fugacidade da vida, o desejo de transcendência, a busca do sublime que cede lugar à imanência e o encontro do cotidiano à abertura para a realidade circundante, todo um universo real, palpável e espaço de consciência com as questões interiores. Há uma consciência ontológica da finitude e todo o poema é permeado por essa realidade.

*Poema de Natal*⁴⁵

*Para isso fomos feitos:
Para lembrar e ser lembrados*

45 Cf. *Os Melhores poemas de Vinícius de Moraes* (Seleção de Renata Pallotini). São Paulo, Global, 1985³, p. 87.

*Para chorar e fazer chorar
Para enterrar os nossos mortos —
Por isso temos braços longos para os adeuses
Mãos para colher o que foi dado
Dedos para cavar a terra.*

*Assim será a nossa vida:
Uma tarde sempre a esquecer
Uma estrela a se apagar na treva
Um caminho entre dois túmulos —
Por isso precisamos velar
Falar baixo, pisar leve, ver
A noite dormir em silêncio.*

*Não há muito que dizer:
Uma canção sobre um berço
Um verso, talvez, de amor
Uma prece por quem se vai —
Mas que essa hora não esqueça
E por ela os nossos corações
Se deixem, graves e simples.*

*Pois para isso fomos feitos:
Para a esperança no milagre
Para a participação da poesia
Para ver a face da morte
De repente nunca mais esperaremos...
Hoje a noite é jovem; da morte, apenas
Nascemos, imensamente.*

O poema inicia cada uma das quatro estrofes, com seqüências oracionais seguidas por dois pontos, ou seja, os seis versos seguintes em cada estrofe explicitam a afirmação do primeiro verso de cada um deles. A primeira estrofe, iniciada com: *Para isso fomos feitos: (...)*, demonstra a finalidade do homem. A segunda estrofe, começando com *Assim será a nossa vida: (...)*, explica o futuro do homem. A terceira estrofe, inicia de uma maneira menos segura, menos apodítica: *Não há muito que dizer: (...)*, fazendo ressalvas às afirmações anteriores. Na última, a modo de tirar uma conclusão: *Pois para isso fomos feitos: (...)*, acontece uma inesperada surpresa, que é toda diferente de uma conclusão que seria palavra definitiva sobre o assunto. Ao contrário, acontece uma abertura surpreendente.

Voltando à primeira estrofe que pretende falar do fim do ser humano — *Para isso fomos feitos: (...)* — apresenta-se este fim: *Para lembrar e ser lembrados/ Para chorar e fazer chorar/ Para enterrar os nossos mortos —* (segundo, terceiro e quarto versos). As ações se ligam ao restante do poema, especialmen-

te, à quarta estrofe, do segundo ao quarto versos, em que se aponta uma atitude de enfrentamento do homem perante as ações e problemas da existência humana. Os verbos no infinitivo sugerem ações sem retoque. É esta a vida. Os seguintes três versos reassumem as afirmações anteriores e confirmam-nas. No quinto, sexto e sétimo versos da primeira estrofe há uma gradação descendente: *braços* (quinto verso), *Mãos* (sexto verso) e *Dedos* (sétimo verso); os *braços longos para os adeuses*, se ligam a *lembrar e ser lembrados*; *Mãos para colher o que foi dado*, se liga a *chorar e fazer chorar*; e *dedos para cavar a terra*, encontra seu par em *para enterrar os nossos mortos*. Tudo no ser humano concorre para a morte inevitável, até os próprios membros do corpo *são feitos para isso*.

A segunda estrofe fala do futuro da nossa vida: *Assim será a nossa vida*: Mas o prognóstico não é mais tão apodíctico. Observa-se uma indeterminação gerada pela presença dos artigos indefinidos no começo dos três versos seguintes: *Uma tarde sempre a esquecer!* *Uma estrela a se apagar na treva!* *Um caminho entre dois túmulos*. Como vimos na primeira estrofe, assim também na segunda, correspondem a estes versos os três seguintes que, no fundo, corrigem o dito nos primeiros. *À tarde a esquecer* corresponde a necessidade de *velar*; a *estrela a se apagar* chama a *falar baixo, pisar leve*; e o *caminho entre os túmulos* não é fim, é necessário ver a morte como *a noite dormir em silêncio*. O conclusivo da primeira estrofe foi rompido. Surge uma ou outra possível atitude diante da morte.

A terceira estrofe inicia assumindo esta pequena abertura oferecida pela segunda: *Não há muito que dizer: (...)*. De novo, a forma indefinida de se falar: *Uma canção sobre um berço!* *Um verso talvez de amor!* *Uma prece por quem se vai*. A estrofe fala daquilo que ainda há a ser dito diante da fugacidade da vida e a iminência da inevitável morte: o que importa dizer é a canção para a criança pequena, o poema que pode ou não ser de amor e a oração por quem se vai. Observa-se uma progressão ascendente, formando outro clímax *dizer, canção, verso e prece* e expressando o mistério inefável da vida ameaçada pela morte, que é, porém, capaz de resistir pela força da palavra. Os três versos seguintes que costumam corresponder aos anteriores falam da insistência na vida, a hora da palavra criadora não pode ser esquecida, se bem que *os nossos corações!* *Se deixem, graves e simples*.

A última estrofe tem ares de conclusão: *Pois para isso fomos feitos: (...)*. Lembra da primeira estrofe em teor apodíctico, sem ressalvas, mas acaba afirmando coisas surpreendentes, inovadoras. Em contraste com os versos da primeira estrofe: *Para lembrar e ser lembrados!* *Para chorar e fazer chorar!* *Para enterrar os nossos mortos* — que constata a morte inevitável,

seguem na última estrofe afirmações como: *Para a esperança no milagre/ Para a participação da poesia/ Para ver a face da morte*. Rompe-se a mundivisão fechada: o milagre é possível. O ser humano e sua vida fugaz participam da criatividade da poesia. A morte não nos surpreenderá como ladrão, mas a conheceremos, veremos sua face. Estes versos são explicitados e sobrepujados pelos três últimos: *De repente nunca mais esperamos.../ Hoje a noite é jovem; da morte, apenas/ Nascemos, imensamente*. Da vida entendida como fadada à morte passamos para a esperança no milagre, para, enfim, *de repente nunca mais esperar*. Haverá um eterno momento, um *Kairós* eterno que dispensa a esperança, pois chegou a plenitude. Neste *hoje*, a noite não é o fim, mas é *jovem*. Inicia a eterna juventude. Para o poeta a irrupção da utopia da eterna juventude antecipa-se no presente. O futuro se tornou presente. E o maior milagre: o túmulo da morte tornou-se útero gerador, berço para uma vida *imensa: da morte, apenas, nascemos imensamente*. Agora ficamos sabendo o que significa *ver a face da morte*. De fato, podemos encarar a morte, ela não é algo assustador, pois é dela que *apenas, nascemos imensamente*. E este nascer é apenas o início. Ninguém imagina a magnitude desta vida!

Em todo o poema há uma referência constante à vida, contrapondo-a à morte. *Os poemas têm o poder de fazer ressuscitar os mortos que moram em nós*.⁴⁶ Estas palavras de Rubem Alves que pretendem caracterizar a força da poesia adaptam-se bem ao *Poema de Natal*. A *Vida* é grande quando o ser humano se entrega a ela. A poesia mostra como o poeta não consegue aceitar o cerco fechado que a morte impõe à vida. A própria *Vida* atrai o ser humano para arriscar atitudes humanas significativas. Primeiro atitudes cautelosas, discretas: *velar, falar baixo, pisar leve, ver a noite dormir*, em silêncio para, em seguida, sugerir algo mais ousado: *uma canção, um verso, talvez, de amor, uma prece*, para enfim explodir num estouro de vida: *Hoje a noite é jovem; da morte, apenas/ Nascemos, imensamente*. Não há limites para a vida, desde que se acredite nela.

Toda a forma antitética do poema, fala desta fé na vida, que luta contra o poder da morte e nos contagia. A fé vê mais, enxerga o mistério da vida escondida por trás da morte e nos atrai para a ousadia de viver, de cantar, amar, rezar, acreditar no milagre, participar da poesia, ver a face da morte para renascermos imensamente.

CONCLUSÃO

O que nos propusemos nesta reflexão foi ouvir do Poeta a Poesia, para com ele comungarmos da guarda que lhe foi confiada. A dinâmica foi de fruição, movimento de gozo e de ale-

46 Cf. R. ALVES, *As Cores do Crepúsculo: a estética do envelhecer*. Campinas, Papirus, 2001, p. 18.

gría, sentimentos que nascem da experiência de Revelação e de contato com o Desconhecido.

A poesia é sempre revelação de um sentido do existir humano que se concretiza na temporalidade. Através de sua compreensão, o homem lança-se no des-velamento do Mistério e assume a carga de suas potencialidades. Dizer, aqui, que com um pequeno comentário desvelamos o Mistério, é pura ilusão, visto que esse movimento é dialético, fazendo com que o conteúdo da poesia seja inesgotável e deixe sempre o rastro do mistério e da eternidade.

O ofício do Poeta é o de guardar a Palavra de Vida, para que o homem continue habitando nessa Terra e reencontre o caminho que o conduza ao Outro. Ter a guarda é ser súdito. Na perspectiva da escuta da palavra poética surgem várias indagações: como extrair conteúdos da Revelação nos textos poéticos, se muitos destes, de antemão, não nos permitem captar *elementos transcendentales* presentes neles? Qual é o rastro do mistério, do transcendente, do divino, naquilo que parece absurdo, feio, sarcástico, irônico e melancólico? E como identificar nas diferentes situações e palavras humanas o mistério maior?

É momento de escutar os poetas, a Poesia nos mostra o lugar na vida que nos pertence e que facilmente perdemos de vista, sucumbidos ao medo ou à nostalgia. É a Poesia que restabelece o diálogo com o Mistério e revela-O em pequenos momentos da existência humana. Estar aberto ao diálogo é pôr-se na escuta atenta da Palavra do Poeta e não temer os horizontes que ela nos abre. O novo nasce e renasce e a vida acontece em toda sua exuberância e vigor, visto que *a poesia revela aquilo que a gente não sabe que sabe*.⁴⁷

47 Cf. CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, op, cit., p. 24.