

Uma poética do corpo: análise de dois poemas de José Tolentino Mendonça

Ana Claudia dos Santos¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Resumo

Neste artigo, por meio da análise de dois poemas de José Tolentino Mendonça – “O que pode um corpo” e “O que é cair?” –, ambos publicados no livro *Teoria da Fronteira* (2017), buscamos depreender os fundamentos de uma poética do corpo na obra do premiado poeta e sacerdote português. Transitando pelos diversos significados (tanto físicos quanto metafísicos) da peregrinação e da travessia, o livro é dividido em três seções – “A fronteira”, “Sans-papiers” e “Direito de fuga”. Os poemas analisados neste trabalho integram a segunda seção, perpassada pelo tema do corpo. Pautada pela leitura de autores como Iuri Tinianov, para quem os aspectos rítmicos do poema influenciam seu sentido, nossa análise ancora-se na relação entre os diversos elementos que compõem o texto poético (nos níveis rítmico, sonoro, sintático, vocabular e imagético) e parte da premissa de que, na poesia, conteúdo e forma são indissociáveis – assim como o são o corpo e a esperança.

Palavras-chave

José Tolentino Mendonça. Corpo. Poesia portuguesa.

¹ Doutoranda e mestra em Estudos de Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Introdução

Nascido em Machico, na Ilha da Madeira, em 1965, José Tolentino Mendonça foi ordenado padre em 1990. No mesmo ano, publicou *Os Dias Contados*, o primeiro dos livros que compõem sua premiada obra poética. Doutor em Teologia Bíblica, foi professor e vice-reitor da Universidade Católica Portuguesa. Em 2018, foi nomeado arcebispo titular de Suava, além de arquivista dos Arquivos Secretos do Vaticano e bibliotecário da Biblioteca Apostólica Vaticana. Foi nomeado cardeal em 2019.

Embora Mendonça seja também prolífico ensaísta, a poesia é, sem dúvida, o centro de sua produção. Ele vê um parentesco entre a atividade poética e a vida sacerdotal: “O Rilke diz que o poeta é o sacerdote das coisas, quem estabelece essa relação sagrada de cada coisa com o seu sentido. Sou padre para sentir que há uma religação, que as coisas ainda podem estar ligadas” (MENDONÇA, 1999). Ainda nessa perspectiva, o autor observa que “[...] a poesia nos prepara para a busca de Deus. Ela opera o desmantelamento da crosta que cobre a realidade, desnuda o nosso coração, nos expõe a uma compreensão mais profunda e mais total da vida e das suas expressões [...]” (MENDONÇA, 2016).

No ensaio “Anos noventa: breve roteiro da novíssima poesia portuguesa”, Rosa Maria Martelo (1999) une na mesma descrição as poéticas de José Tolentino Mendonça e Daniel Faria. Nas obras desses dois autores, segundo ela, “[...] a poesia permanece acima de tudo como epifania, lugar de revelação ou de aparição, embora sem ignorar que esta ascensão se dá sobre ruínas” (MARTELO, 1999, p. 228). A autora parece ter relegado a um segundo plano a centralidade do corpo na poética do madeirense. O próprio Mendonça (1999), entretanto, já definia esse protagonismo com lucidez absoluta:

É uma poesia muito sensível à mecânica dos afetos e ao pânico que o tempo, e com o tempo, vai instalando e minando no próprio corpo. Tudo começa no corpo. Só falo do corpo. Tento voltar a ligar o corpo a uma alma que o habite e lhe dê uma capacidade de ser não apenas o corpo de morte, mas um corpo em fuga para outra coisa, para a pluralidade dos sentidos.

Os versos de *Teoria da Fronteira*, título publicado em 2017, transitam pelos diversos significados (físicos e metafísicos) da peregrinação, da travessia. O livro é dividido em três seções – “A fronteira”, “Sans-papiers” e “Direito de fuga”. Para os fins deste artigo, interessa-nos a segunda, aberta por um trecho do livro *Diário de um Ilegal*, de Rachid Nini, no qual o autor afirma que os imigrantes não precisam de papéis, pois seus dedos gretados lhes servem de bilhete de identidade. Essa epígrafe aponta, por metonímia, para o tema do corpo, que perpassa toda a seção. Leonardo Gandolfi (2018) comenta que esse tópico aparece “[...]”

numa dinâmica entre desidentificação e identidade”, notando ainda que o tema dos refugiados e dos imigrantes (também suscitado pela epígrafe) só se confirma se os versos forem lidos como alegoria.

Por meio da análise dos poemas “O que pode um corpo” e “O que é cair?”, ambos da seção “Sans-papiers”, buscamos compreender de que modo a poética do corpo se apresenta na obra de José Tolentino Mendonça, partindo da premissa de que, na poesia, conteúdo e forma são indissociáveis.

1 Cinco ou mais sentidos

O que pode um corpo

Vivemos o corpo, coincidimos
em cada um dos seus poderes: movemos as mãos
sentimos frio, vemos o branco das bétulas
ouvimos na outra margem
ou por cima das avelheiras
o trocadilho dos corvos

o corpo é um mergulho estranho à ideia
um traço em permanente perigo
buraco, declive, cegueira
e ao mesmo tempo transparência precisa
por variável que seja o seu vaivém
(MENDONÇA, 2017, p. 52)

O título do poema nos remete imediatamente ao conhecido questionamento de Spinoza, retomado mais tarde por Deleuze: o que pode o corpo? Segundo o filósofo holandês,

[o] fato é que ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo, isto é, a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que o corpo – exclusivamente pelas leis da natureza enquanto considerada apenas corporalmente, sem que seja determinado pela mente – pode e o que não pode fazer (SPINOZA, 2009, p. 101).

No primeiro verso, o corpo é objeto de uma ação executada por um sujeito lírico “coletivo”: “Vivemos o corpo” como quem vive uma experiência. Os cinco sentidos são, em seguida, definidos como poderes que todos nós temos em comum. São mencionados três deles: o tato, a visão e a audição. Esse é um assunto caro a José Tolentino Mendonça, que o aborda mesmo em suas preleções. Falando a um grupo de consagrados, ele criticou a exagerada interiorização da experiência espiritual e a noção de que o corpo seria inferior ao espírito, assinalando que essa oposição não se encontra no centro da narrativa bíblica (MAGARIÑOS, 2019). “Em nosso corpo vivemos, nos movemos e existimos”, declarou Mendonça na mesma ocasião, ressaltando que “[os] sentidos do nosso corpo nos abrem para a experiência de Deus neste mundo” (MAGARIÑOS, 2019).

O tato é inicialmente evocado pelo segmento “movemos as mãos”, sendo que essa alusão fica mais evidente em “sentimos frio”. Já o “branco das bétulas” talvez não se refira somente à cor do tronco dessa árvore, mas também à imagem da neve, o que estreitaria a ligação entre visão e tato. A audição, por sua vez, tem importância central na estrofe em análise: na cultura ocidental, o crocitar dos corvos denota mau agouro e, por extensão, é um lembrete da morte. Com efeito, quando falamos do corpo, é inevitável pensarmos em sua finitude.

Esse “trocadilho dos corvos”, no entanto, é ainda uma vaga ameaça: vem de longe, da “outra margem”, “por cima das aveléiras”. Aqui podemos levar em conta o simbolismo da ave e das duas árvores citadas. Em seu *Dicionário de Símbolos*, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2003, p. 293-295) enumeram diversos sentidos possíveis para a imagem do corvo, dentre os quais nos interessam os seguintes: “a ave negra dos românticos, planando por sobre os campos de batalha a fim de se cevar na carne dos cadáveres”; “guia das almas na sua última viagem, pois que, psicopompo que é, ele penetra, sem se perder, o segredo das trevas”; e, paradoxalmente, “um atributo da esperança, pois o corvo repete sempre, segundo Suetônio, *cras, cras*, i.e. ‘amanhã’, ‘amanhã’”. Esse último sentido contrasta com o papel do corvo na história de Santo Expedito – conta-se que a ave crocitava a palavra *cras* para persuadir Expedito a adiar sua conversão ao cristianismo:

Geralmente se retrata Santo Expedito vestido como legionário romano. Na mão direita, ele empunha a palma do martírio e na esquerda mostra a cruz, sobre a qual se pode ler a palavra latina *Hodie*, que significa “hoje”. Com o pé ele esmaga um corvo que crocita a palavra *Cras* (“amanhã”). *Hodie*, lema de Santo Expedito, significa que jamais devemos adiar para amanhã o tempo de render a homenagem de amor a Deus e o reconhecimento a ele devido [...] (MARIE-EXPÉDIT, 1998, p. 17).

Nessa perspectiva, não podemos deixar de mencionar o célebre poema “The Raven”, de Edgar Allan Poe, e a desoladora resposta da ave a todas as perguntas do eu lírico: “Nevermore”. Sobre a bétula, diz-se que “[...] ela está estreitamente ligada à vida humana como um símbolo *tutelar*, tanto da vida como da morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 131, grifo dos autores). Já a aveléira pode ser símbolo “[...] de paciência e de constância no *desenvolvimento da experiência mística*, cujos frutos requerem longa espera” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 103, grifo dos autores). Desse modo, os três símbolos (corvo, bétula e aveléira) parecem aludir, em maior ou menor grau, à relação entre corpo e alma.

No plano imagético, o negror dos corvos é a antítese do branco das bétulas. Por outro lado, há um relevante vínculo sonoro e semântico entre “corpo” e “corvos”. Já os vocábulos “trocadilho” e “mergulho” são ligados tanto pela repetição da sílaba final quanto pelo contraste entre as sílabas tônicas: o som agudo de “trocadilho” ecoa o de várias outras

palavras presentes no poema (“coincidimos”, “sentimos”, “frio”, “ouvimos”, “cima” etc.), ao passo que o “u” tônico de “mergulho” constitui uma exceção e vem quase como uma surpresa no início da segunda estrofe, iconizando o salto e a submersão que fazem o corpo divergir do pensamento. Relacionável apenas ao “é” em “bétulas”, o ditongo aberto em “ideia” também sobressai. Esses aspectos sonoros tornam a afirmação “o corpo é um mergulho estranho à ideia” mais contundente, impressão reforçada pelo número de sílabas poéticas e pela acentuação do verso – trata-se de um decassílabo heroico, metro que nos é bastante familiar. O adjetivo “estranho” alude, por sua vez, ao tema central da seção em que se encontra o poema, se considerarmos o fato de que um dos significados da palavra é “estrangeiro”. O corpo é um *sans-papiers* por excelência.

O corpo é definido, nos versos seguintes, como “um traço em permanente perigo”, “buraco, declive, cegueira” e “transparência precisa”. A ausência de pontuação no final de cada linha, assim como o uso de inicial minúscula no primeiro verso da segunda estrofe, não chega a influenciar significativamente a leitura dessa enumeração, já que – não somente nesse trecho, mas em todo o poema – predomina a coincidência entre pausas métricas e semânticas². É curioso o emprego da palavra “traço”: o corpo seria uma característica do ser humano ou um vestígio deixado por ele. Esse traço está em “permanente perigo”, o que se refere à vulnerabilidade do corpo, ao fato de a morte andar sempre à espreita. O verso “buraco, declive, cegueira” evoca a sensação de queda, de tropeço, prolongando o movimento descendente sugerido pelo substantivo “mergulho” – “buraco” e “declive” representam perigos externos, ao passo que a “cegueira” pode ser interpretada como um fator que intensifica esses perigos, pois nos priva daquele que talvez seja nosso sentido mais fundamental. Se considerarmos que a transparência está diretamente relacionada à visão, o corpo constitui nada menos que um paradoxo: é, ao mesmo tempo, “cegueira” e “transparência precisa”. Por sua vez, o adjetivo “precisa” contrasta com o caráter “variável” do vaivém do corpo, ou seja, com os diferentes lugares que ele ocupa ao longo de sua passagem pelo mundo.

2 Um dom dos corpos

O que é cair?

² O verso “Vivemos o corpo, coincidimos” é uma exceção, pois seu sentido se completa na linha seguinte. Segundo Ana Maria Lisboa de Mello (1999, p. 25), geralmente “[...] ocorre pausa no final do verso (pausa métrica), mas, em versos unidos entre si pelo *enjambement* (ligação sintática de um verso com o seguinte), essa pausa parece ser substituída pela pausa semântica, decorrente da sintaxe”. A autora afirma ainda que “[...] as pausas métricas são também semânticas, se referendadas pela sintaxe. Em versos que formam *enjambement* com o seguinte, a pausa do primeiro verso é métrica, enquanto a semântica está no verso seguinte, que conclui o sentido de ambos [...]” (MELLO, 1999, p. 26).

O corpo é o estado onde cada um
 respira mais perto de si
 a forma que lhe corresponde
 mesmo se ao crepúsculo pelas ruas
 os radares não assinalem
 senão uma passagem

o corpo é um peregrino alucinado
 primeiro pergunta: o que é cair?
 e depois escolhe um lugar
 onde as malhas
 da rede não o amparem

qualquer corpo é sempre sem esperança
 e, contudo, apenas aos corpos
 a esperança pertence
 (MENDONÇA, 2017, p. 53)

Em uma primeira leitura do poema, o que mais chama atenção é o uso da anáfora, ou seja, a repetição de “o corpo é”/“qualquer corpo é” no começo de cada estrofe. Trata-se, como ocorre nos outros textos da seção “Sans-papiers”, de uma tentativa de definição lírica do corpo, guiada, a julgar pelo título, pela ideia de queda. É interessante notar que, nessa definição, não está presente um “eu”, o que a torna universal e categórica.

A afirmação que dá início ao poema sugere uma distinção entre corpo e sujeito: o corpo é o lugar ou a situação em que cada pessoa está mais perto de si mesma. Em outras palavras, embora não sejamos somente um corpo, é nele e por meio dele que existimos. O ato de respirar equivale, por extensão, ao de viver – não é à toa que se costuma descrever o momento da morte como “o último suspiro”. No terceiro verso, o poeta iguala o corpo a uma “forma” que corresponde ao indivíduo. Além da possível alusão à dicotomia forma/conteúdo, esse verso parece expressar a consciência de que é também por nosso corpo, por nossa “forma”, que somos reconhecidos e seremos lembrados³.

O quarto verso começa por “mesmo se”, que equivale à locução conjuntiva concessiva “mesmo que”: os poderes do corpo, para usar uma expressão do poema anterior, contradizem sua aparente insignificância. Embora os radares detectem seu movimento indistintamente, como detectariam o de qualquer outro objeto, cada corpo tem um nome e uma

³ Em um poema intitulado “Cinzas”, Adélia Prado, outra poeta para quem o tema do corpo é fundamental, pergunta: “Que importam as cinzas,/ se há convertidos em sua matéria ingrata,/ até olhos que sobre mim estremeceram de amor?” (PRADO, 2015, p. 141-142). Mesmo que a lembrança daqueles olhos permaneça, a ausência deles e o fato de que não existem mais causam sofrimento. Nesse sentido, também podemos mencionar um diálogo do filme *Amarás a Deus sobre todas as coisas* (o primeiro da série *Decálogo*, de 1989), de Krzysztof Kieślowski. Questionado por seu filho a respeito do que resta após a morte, o protagonista, que não acredita na existência da alma, responde: “[...] Você lembra que existiu alguém que caminhava de um jeito engraçado [...], você se lembra do seu rosto, seu sorriso, da falha nos seus dentes da frente”.

história. O vocábulo “crepúsculo” parece não ter sido escolhido ao acaso – refere-se a um espaço de penumbra, um momento de transição (entre o dia e a noite, a vida e a morte).

Ainda na primeira estrofe, destacam-se a assonância entre “crepúsculo” e “ruas”, a nasalização em “não”, “senão”, “assinalem” e “passagem” – sendo que as duas últimas palavras são ligadas também pelo som aberto de “a” – e as aliterações em “p”, “r” e “s”. É importante lembrar que a recorrência de certos timbres de vogais e consoantes é parte do ritmo do texto poético (MELLO, 1999). Como ensina Tinianov (1975a), essas relações rítmicas são determinantes na constituição do sentido do poema.

Na segunda estrofe, intersectam-se – desta vez de forma mais evidente que no primeiro poema analisado – os temas do corpo e da migração: “o corpo é um peregrino alucinado”. Também poderíamos incluir aí um elemento religioso, já que “peregrinação” é sinônimo de “romaria”. Devemos considerar ainda um detalhe relevante: o uso do adjetivo “alucinado”. Não bastasse a surpresa causada pelo fato de essa palavra qualificar o substantivo “peregrino”, ela chama atenção por ser o único adjetivo usado em todo o poema. Essas relações de sentido complexas e inesperadas (corporeidade, deslocamento, religiosidade e loucura em um único verso) exemplificam a compreensão de Chklovski (1971, p. 54) da linguagem poética como *desautomatizante*:

Examinando a língua poética tanto nas suas constituintes fonéticas e léxicas como na disposição das palavras e nas construções semânticas constituídas por estas palavras, percebemos que o caráter estético se revela sempre pelos mesmos signos: é criado conscientemente para libertar a percepção do automatismo; sua visão representa o objetivo do criador e ela é construída artificialmente de maneira que a percepção se detenha nela e chegue ao máximo de sua força e duração.

O restante da estrofe reforça tal sensação de estranhamento, na medida em que o corpo responde à sua própria pergunta com uma ação imprevista: “escolhe um lugar/ onde as malhas/ da rede não o amparem”. Essa bela imagem é estruturada de forma interessante. Embora seja um peregrino alucinado, o corpo tem um método apresentado por termos que denotam ordem – “primeiro pergunta”, “depois escolhe”. Sua escolha baseia-se em uma negação, ecoando o quinto verso da estrofe anterior (“os radares não assinalem”, “as malhas/ da rede não o amparem”). Note-se, além disso, o paralelismo sintático entre “o estado onde” e “um lugar/ onde”, recurso que estreita os liames entre as duas primeiras estrofes do poema.

É inevitável nos perguntarmos por que o corpo se lançaria nesse gesto aparentemente suicida. Ao que tudo indica, a rede mencionada no poema é aquela usada, por exemplo, para amparar a queda dos artistas de circo (trapezistas e funâmbulos). Talvez o corpo

prescinda dessa rede não apenas por ser um “peregrino alucinado”, mas também porque deseja experimentar o sentido real de “cair” e as consequências do salto.

Sons sibilantes, oclusivos e nasais costumam a terceira estrofe, iconizando a ligação entre “corpo” e “esperança”. O início do primeiro verso é alterado para “*qualquer* corpo é” – o uso do pronome indefinido, somado ao advérbio “sempre”, enfatiza o caráter universal da afirmação. Já no segundo verso, a conjunção adversativa “contudo” alia-se ao significado restritivo do advérbio “apenas” para conferir aos corpos – e somente a eles – o dom da esperança.

A definição do corpo como “sem esperança” nos parece facilmente justificável, pois, afinal, sua deterioração e desaparecimento são inescapáveis. No entanto, segundo o próprio poeta, a mais louca pretensão cristã é justamente a fé na ressurreição do corpo (MENDONÇA, 2014). Em 1 Coríntios 15:42-44, fala-se de um corpo purificado: “[...] Semeado na corrupção, o corpo ressuscita incorruptível”; “semeado no desprezo, ressuscita glorioso; semeado na fraqueza, ressuscita vigoroso”; “semeado corpo animal, ressuscita corpo espiritual [...]”. José Tolentino Mendonça parece valorizar, contudo, não tanto a possibilidade desse corpo etéreo, mas a concretude de nosso corpo terreno, precário, pobremente humano – por ora, é apenas através dele que podemos buscar qualquer tipo de transcendência.

Em um texto acerca da esperança⁴, Mendonça (2019) a define como uma das três dimensões a partir das quais os gregos descreviam a experiência humana. As outras duas seriam a *mnemis* (memória) e a *aesthesis* (percepção sensível do presente):

Os antigos nomeavam uma ulterior e necessária dimensão, que chamavam esperança (elpis), explicada como a consciência de que havia um além, um amanhã. A ideia de um futuro foi sempre tida também como determinante, mesmo se para os gregos a esperança era uma coisa na qual não se podia propriamente confiar. Píndaro explicita-o bem quando relata que, no princípio, os deuses colocaram todas as coisas boas para o homem dentro de um vaso e lhe puseram uma tampa, com a proibição de removê-la. Mas o homem avizinhou-se do vaso e destapou-o. Quando fez isso, todas as coisas saíram de repente e o único bem que ficou dentro foi a esperança, a esperança daquelas coisas perdidas (MENDONÇA, 2019).

Na versão mais conhecida do mito citado pelo poeta, o vaso – ou a caixa – continha todos os males, libertados pela curiosidade de Pandora, a primeira mulher. Pandora assustou-se e fechou a caixa a tempo de salvar a esperança, que se encontrava no fundo. Segundo consta no

⁴ No mesmo texto, José Tolentino Mendonça cita estes versos do belíssimo poema “Os portais do mistério da segunda virtude”, de Charles Péguy (traduzido por Armando Silva Carvalho): “Não é a fé que me espanta.../ A caridade, diz também Deus, essa não me espanta.../ Mas a esperança, diz Deus, essa sim causa-me espanto./ Essa sim, é digna de espanto./ Que essas pobres crianças vejam como tudo acontece/ E acreditem que amanhã será melhor./ Que elas vejam o que se passa hoje e acreditem/ que amanhã de manhã será melhor./ Isso é espantoso e essa é a maior maravilha da nossa graça./ E isso a mim mesmo me espanta.”

Dicionário de Mitologia Grega e Romana (KURY, 2008), os bens que Pandora deixa escapar na versão alternativa da lenda retornam para junto dos deuses: a esperança, que *pertence apenas aos corpos*, é o único bem que permanece entre os mortais.

Vale comentar, por fim, o papel da pausa ao longo do poema. Para Alfredo Bosi (1977, p. 101, grifos do autor),

[a] pausa é terrivelmente dialética. Pode ser uma ponte para um *sim*, ou para um *não*, ou para um *mas*, ou para uma suspensão agônica de toda a operação comunicativa. Em cada um dos casos, ela traz a marca da espera, o aguilhão da fala, o confronto entre os sujeitos.

Esse efeito intensifica-se quando a pausa marca um *enjambement*. Em versos como “onde as malhas” ou “e, contudo, apenas aos corpos”, cria-se uma expectativa que pode ser quebrada na linha seguinte. Tinianov (1975b, p. 28) descreve as últimas palavras desse tipo de verso como “suspensas no ar”: imagem que podemos relacionar, aqui, aos corpos em queda de que fala o poema.

Considerações finais

Conciliando em si mesmo papéis aparentemente divergentes – poeta e cardeal –, José Tolentino Mendonça tem sido bem-sucedido em sua tentativa de conferir unidade às coisas. Observe-se, a propósito, que seus ensaios, crônicas, preleções e poemas abordam temas bastante semelhantes.

A característica mais surpreendente de sua poesia é a ausência de um discurso moralizante e abertamente religioso: quem fala em seus versos não é um homem santo, mas alguém que, como todos nós, sente angústia perante os males do mundo, as dificuldades da vida, a passagem do tempo e a certeza da morte. Por outro lado, visto que Mendonça raramente emprega a primeira pessoa do singular, alguns de seus poemas assumem um tom neutro, descritivo, enquanto outros parecem expressar uma voz coletiva.

De qualquer forma, é graças à linguagem poética que esses opostos convergem para um mesmo ponto, ainda que tal convergência só exista no espaço e no tempo do poema. Mendonça (2016) nos ensina que a poesia é capaz de abarcar o dia e a noite, a palavra e o silêncio – e também o corpo e a esperança.

Referências

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada Ave-Maria**. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2012.

- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1977.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. *In*: EIKHENBAUM, Boris *et al.* **Teoria da literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 39-56.
- DECÁLOGO 1: Amarás a Deus sobre todas as coisas. Direção: Krzysztof Kieślowski. Roteiro: Krzysztof Kieślowski e Krzysztof Piesiewicz. [S. l.]: Versátil Home Video, 1989. 1 DVD (53 min).
- GANDOLFI, Leonardo. Sobre Teoria da Fronteira, de José Tolentino Mendonça. **Revista Pessoa**, São Paulo, out. 2018. Disponível em: <https://www.revistapessoa.com/artigo/2667/sobre-teoria-da-fronteira-de-jose-tolentino-mendonca>. Acesso em: 8 ago. 2019.
- KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- MAGARIÑOS, Elena. “Temos que levar mais a sério a nossa humanidade”, diz José Tolentino aos consagrados. Tradução [do original em espanhol] de André Langer. **Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, 6 mar. 2019. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/587184-temos-que-levar-mais-a-serio-a-nossa-humanidade-diz-jose-tolentino-aos-consagrados>. Acesso em: 8 ago. 2019.
- MARIE-EXPÉDIT, Frei. **Santo Expedito**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- MARTELO, Rosa Maria. Anos noventa: breve roteiro da novíssima poesia portuguesa. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 3, p. 224-236, dez. 1999.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. O ritmo no discurso poético. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 34, n. 1, p. 7-31, mar. 1999.
- MENDONÇA, José Tolentino. A esperança digna de espanto. **Portal iMissio**, Lisboa, 24 jan. 2019. Disponível em: <http://www.imissio.net/artigos/49/2356/a-esperanca-digna-de-espanto/>. Acesso em: 8 ago. 2019.
- MENDONÇA, José Tolentino. **A mística do instante**: o tempo e a promessa. São Paulo: Paulinas, 2014.
- MENDONÇA, José Tolentino. A poesia nos prepara para a busca de Deus. Tradução [do original em italiano] de Moisés Sbardelotto. **Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, 1 jun. 2016. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/185-noticias/noticias-2016/555661-a-poesia-nos-prepara-para-a-busca-de-deus-artigo-de-jose-tolentino-mendonca#>. Acesso em: 8 ago. 2019.
- MENDONÇA, José Tolentino. Portugal invade o Rio amanhã. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 19 abr. 1999. [Entrevista concedida a] Bernardo Carvalho. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq19049903.htm>. Acesso em: 8 ago. 2019.
- MENDONÇA, José Tolentino. **Teoria da fronteira**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.
- PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TINIANOV, Iuri. **O problema da linguagem poética I**: o ritmo como elemento construtivo do verso. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975a.

TINIANOV, Iuri. **O problema da linguagem poética II**: o sentido da palavra poética. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975b.

A POETICS OF THE BODY: AN ANALYSIS OF TWO POEMS BY JOSÉ TOLENTINO MENDONÇA

Abstract

In this essay, through the analysis of two poems by José Tolentino Mendonça – “O que pode um corpo” and “O que é cair?” –, both published in the book *Teoria da Fronteira* (2017), we seek to infer the foundations of a poetics of the body in the work of this prized Portuguese poet and priest. Moving through the various meanings (both physical and metaphysical) of pilgrimage and crossing, the book is divided into three sections – “A fronteira”, “Sans-papiers” and “Direito de fuga”. The poems analyzed in this essay are part of the second section, permeated by the theme of the body. Guided by authors such as Iuri Tinianov, to whom the rhythmic aspects of a poem influence its meaning, our analysis is based on the relation between the various elements which constitute a poetic text (rhythm, sound, syntax, vocabulary, imagery). It also considers the fact that, in poetry, content and form are inseparable – as are body and hope.

Keywords

José Tolentino Mendonça. Body. Portuguese poetry.

Recebido em: 15/02/2022

Aprovado em: 04/09/2022