

EROS E TÂNATOS: A POESIA FEMININA NA 1ª METADE DO SÉCULO XX

Nelly Novaes Coelho*

Por ser a mulher, inquestionavelmente, o *objeto-eixo*, o núcleo geratriz da grande revolução sexual que se vem processando na Sociedade do nosso século, o estudo da poesia feminina (ou da literatura em geral escrita pela mulher) vem assumindo uma importância chave para a possível compreensão dessa revolução que atinge a própria base da sociedade.

A realização deste Vº Seminário Nacional, concentrado no tema “Mulher & Literatura” é um dos índices da importância desses estudos. É nesse sentido que tentaremos aqui propor à reflexão dos interessados uma das linhas de força mais importantes na poesia feminina da 1ª metade do século: a da expressão do Amor, ligado à Dor e à morte (e permeado por Deus).

Juana de Ibarbourou, Gilka Machado, Gabriela Mistral e Cecília Meireles foram as vozes escolhidas, porque para além de serem de grande poetas, procedem de diferentes regiões da América Latina, e se identificam entre si como pertencentes à “comunidade americana” de lastro europeu. Comunidade que tem em suas origens os valores consagrados pelo ideário cristão-burguês-liberal que está na base da sociedade tradicional, da qual somos herdeiros e transformadores.

Neste nosso percurso analítico partiremos de um dos valores de sustentação mais importantes da Tradição herdada: a *imagem dual* ou maniqueísta da mulher (pura/impura, santa/pecadora, anjo/demônio) de raiz bíblica e o *ideal-de-amor* que dela decorre: o amor puro, absoluto e eterno, cuja essência é espiritual e só se realiza plenamente quando transcende o corpóreo, i.é, no além-vida. Ideal que se impõe a partir do século XII e que dividiu o Amor em duas esferas distintas: o *amor-do-espírito* (sublimado, puro, eterno, pois durava no além-vida, quando o amante, já liberto da matéria, chegaria à plena e eterna comunhão amorosa com

* Professora do Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH/USP.

a Amada inacessível) e o *amor-do-corpo* (erótico, pecaminoso e efêmero, cujo prazer só gera sofrimento e morte).

Parece-nos importante, aqui, seguirmos o rastro histórico desse *ideal-de-amor*, desde sua provável origem, num tempo em que história e mito se confundem.

No rastro histórico da poesia amorosa ocidental

Como sabemos, a história tem raízes no mito. Assim, em suas origens míticas (guardadas pela tradição greco-latina) o Amor surge personalizado em *Eros* (deus do Amor, força fundamental do mundo, pulsão da vida), sempre ameaçado por *Tânatos* (deus que personifica a Morte, a destruição da Vida). A mesma conflituosa, Vida-Morte, pode ser detectada no *ideal-de-amor* que surge com a poesia amorosa ocidental a partir do século XII: a Poesia Trovadoresca, expressão do “amor cortês” – espécie de ritual de vassalagem amorosa e espiritual, que se tornou moda em certas cortes européias, ao ser cultivado por cavaleiros-trovadores e suas damas que o vivenciavam como um sentimento transcendente, isto é, como realização espiritual e eterna, Lembremos que esse *amor* e sua *expressão poética* surgiram nos rastros do *movimento espiritualizante* que a Igreja iniciara no século IX, através do *Culto Marial*: a consagração da *Virgem Maria*, como o supremo modelo de mulher e contraposta à imagem da *Eva* pecadora.

A essa *imagem dual*: a face pura e a impura, estão ligadas as duas formas da poesia trovadoresca: uma *culta*, “*Cantiga de Amor*”, dirigida à Amada inacessível:

“Mia senhor fremosa, direi-vos ùa ren:
vos sodes mia morte e meu mal e meu ben!
E mais...por que vo-lo-ei eu jamais a dizer?
Mia morte sodes, que me fazedes morrer!”

e outra *popular*, “*Cantiga de Amigo*”, dirigida pela mulher ao amante (“amigo”), expressando a dor de sua ausência:

“Tal vay o meu amigo
com o amor que lh’eu hey,
como cervo ferido ‘
de monteiro del-rey. (...) Foi-se o meu amigo a cas del-rey
e, amigas, com grand’amor que lh’ey,
quand’el veer, já eu morta serey;
mas non lhe digam que moir’assi,
ca, se souber com’eu por el morri,
será mui pouca sa vida desde’ai.”

É de se notar, pois, que desde suas origens, na Idade Média, a poesia amorosa ocidental cristã expressou a dualidade conflitante do Amor e sua relação inevitável com a Morte: uma *face espiritual*, pura e eterna; e uma *face corpórea*, sensual, pecaminosa e efêmera. E não por acaso a forma “maior” foi sempre atribuída ao homem ou por ele cantada (Cantiga de Amor) e a forma “menor”, à mulher... criando uma tradição (a da mulher tentadora) que chegou aos nossos dias.

Passando do plano da poesia para o plano social, vemos que essa dualidade está também patente na constituição da *família*, – sem dúvida o grande alicerce da sociedade tradicional. Nesta, a responsabilidade pelo equilíbrio e coesão familiar sempre foi atribuída à mulher. De sua castidade, como noiva, e de sua honorabilidade, discreção, generosidade, capacidade de sacrifício, paciência (e, acima de tudo, total submissão ao homem), como esposa e mãe, dependia a harmonia do lar.

Nessa ordem de idéias, lembremos que a primeira profunda ruptura desse mito e desse alicerce se deu, via Ciência, com o Positivismo de Comte e com as teorias evolucionistas que, ao descobrirem as primeiras leis da evolução da matéria, destróem a base do mundo cristão: a crença em um Deus criador do universo e do homem. E conseqüentemente destróem a base da Moral consagrada pela sociedade: a crença no *prêmio* ou *castigo* às ações boas ou más, com o *céu* ou o *inferno*, após a morte. Com a negação de Deus e do transcendente, qual o parâmetro que serviria ao pensamento tradicional para julgar do bem ou do Mal praticados pelos homens? (Dostoiévski disse: “Se Deus não existe, então tudo é permitido.”) Como manter o *interdito* ao Sexo?

O Realismo enfrentou essa interrogação e tentou respondê-la a seu modo. Várias outras respostas têm sido aventadas, mas nenhuma até agora se impõe como unívoca e indiscutível. Desde essa primeira ruptura, no mundo pensante cavou-se um vazio, um “buraco negro” que vem desafiando os homens a preenchê-lo com um novo conhecimento que responda a todas as perguntas que o avanço da Ciência deixou sem resposta. As relações homem-mulher exigem uma nova moral.

Entre as perguntas geradas por aquela primeira ruptura com a Tradição, privilegiamos aqui as que a mulher se vem colocando, na busca de sua própria identidade, de seu lugar no mundo ou de sua verdade profunda, principalmente em relação ao homem e ao amor. É em sua palavra poética que melhor se mostra essa busca, iniciada nos primeiros anos do século e prosseguindo até hoje.

Da Submissão à Rebeldia

No panorama geral da literatura finissecular, a poesia feminina expressava “o sorriso da sociedade”, – rótulo com que a crítica classificou a poesia lírico-pueril

então em moda nos salões elegantes e revistas femininas ou culturais em geral. Poesia que cantava a convencional graça feminina, ingênua e casta; mimetismo; lamentos de amor; desilusões, sonhos incansáveis; subjetividade alienadora; etc. Em meio à estagnação criadora do entre-séculos, a mulher repetia fórmulas poéticas que prolongavam o Romantismo para além de seu tempo criador. Exceções feitas àquelas raras que tentaram a inovação, aderindo às formas parnasianas, da arte pela arte.

Essa uniformização da matéria poética resultava, sem dúvida, da então pacífica submissão da mulher aos cânones que a sociedade lhe impunha como verdades absolutas ou como paradigmas de ideais e de comportamentos a serem incorporados ou seguidos por ela. Daí a conotação pejorativa que o rótulo "poesia feminina" acabou por adquirir. Na verdade, nela se ouvia uma *voz-objeto* que apenas repetia o *discurso oficial* da sociedade.

Essa identidade de ideais e modelos, patente na poesia feminina latino-americana, até bem entrado no século XX, nos mostra a força da Tradição. É notório que a América Latina congrega povos etnicamente diferentes entre si, que foram descobertos e colonizados por nações também diferentes (Portugal e Espanha); e sofreram revezes distintos em seus longos processos de civilização. Entretanto, acima das diferenças nacionais ou especificamente regionais, a literatura das diversas nações americanas apresentam, como traço comum, os valores-de-base da Sociedade cristã-burguesa européia que, transplantada para as Américas, geraram as novas civilizações ainda hoje em busca de suas verdadeiras identidades.

Grandes vozes femininas se fizeram ouvir, no início do século, como indício da renovação que se fazia urgente em terras americanas: Cecília Meireles, Gilka Machado e Colombina (Brasil), Juana de Ibarbourou e Delmira Agustini (Uruguai), Alfonsina Storni e Victoria Ocampo (Argentina) e Gabriela Mistral (Chile).

Todas elas, personalidades fortes e sensíveis, mulheres cultas que, de maneira aberta ou velada, questionaram os cânones, as verdades inquestionáveis que alicerçavam o pensamento e a sociedade tradicionais. Personalidades fronteiriças, vivendo entre dois mundos: o *antigo*, que aluía pela perda dos alicerces que a ciência e o progresso destruíram, e o *moderno*, que ainda não pudera ordenar em sistema de valores novos que se impunham caoticamente.

Dessa produção poética fronteiriça, destacaremos aqui, como já dissemos, a de quatro vozes exemplares: Gabriela, Gilka, Juana e Cecília, que cantaram a dualidade inerente ao ser humano e ao ideal do Amor eterno, só realizável na Morte, embora seja ele o supremo motor da Vida.

GABRIELA MISTRAL (Chile, 1889-New York, 1957)

Sonetos de la muerte (1915), *Desolación* (1929) e *Nubes Blancas* (1925). Figura que se tornou quase uma lenda na América do Sul, na primeira metade do século, Gabriela Mistral (nome literário adotado por Lucila Godoy y Alcayaga em 1913) é um dos exemplos frisantes da busca de novos parâmetros ou justificativas para a condição humana, em um mundo que perdera sua antiga ordem e tentava encontrar uma nova que reordenasse o caos vigente. Mistral ficou no limiar entre um e outro. Por um lado, aceita sem conflitos a imagem tradicional da mulher, elegendo a *maternidade* como o supremo ideal de realização feminina em um mundo que se transformava. Por outro, entende o Amor como um sentimento absoluto e eterno, visceralmente ligado à Morte.

Mas, por certo, a grande força de sua poesia lhe vem da verdadeira cruzada em que empenhou a própria vida, no sentido de levar o homem americano a se auto-descobrir em sua verdade profunda: a de suas raízes culturais que a civilização européia havia esmagado ou deformado.

Vivendo um período histórico e revolucionário, que reagiu ao materialismo evolucionista e se esforçou para reafirmar a transcendência perdida, Gabriela Mistral se empenha na defesa dos valores da *tradição arcaica* e, ao mesmo tempo, os inova, ao seguir as trilhas propostas pelo *Mundonovismo*, – movimento poético de resgate da tradição religiosa-mítica e de afirmação do americanismo, e cuja formalização se deu através da fusão das múltiplas conquistas do Modernismo, com o lastro das tradições européias e com as forças genuínas da raça e da terra americana.

Pode-se dizer que a vida toda de Gabriela Mistral foi um fervoroso apostolado, tentando através da palavra poética e da ação político-educativa, dinamizar as forças genuínas do americanismo que deveria estar na base do novo mundo a ser construído.

Coerente com esse ideal maior de *semeadura e construção*, Mistral exalta como o supremo modelo de realização feminina o da *mulher-mãe*, – o da *mater familiae*, a procriadora, a protetora, a responsável pela continuidade da humanidade e pela harmonia ou equilíbrio da família.

“Meciendo mi carne,
meciendo a mi hijo,
voy moliendo el mundo
con mis pulsos vivos. (...) El bulto del mundo,
por vigas y vidrios,
entra hasta mi cuarto,
cubre madre y niño. (...) Yo mezo, yo mezo
y veo perdido

cuerpo que me dieron,
lleno se sentidos."
("Dormida")

"La vieja Empadronadora,
la mañosa Muerte,
cuando vaya de camino,
mi niño no encuentre. (...) La contra-Madre del Mundo,
La Convida-gentes,
Por las playas y las rutas
no halle al inocente. (...)
("Canción de la muerte")

A outra face, a da *mulher enamorada* (presente em seus *Sonetos de la Muerte*) entrega-se ao amor como um destino superior, luminoso, avassalante mas trágico e efêmero, porque irremediavelmente condenado à morte.

"Anda libre en el surco, bate el ala em el viento
late vivo en el sol y se prende al pinar.
No te vale olvidarlo como al mal pensamiento:
¡lo tendrás que escuchar! (...) Habla lengua de bronce y habla lengua de ave
ruegos tímidos, imperativos de mar.
No te vale ponerle gesto audaz,
ceño grave:
¡lo tendrás que hospedar! (...) Te ofrece el brazo cálido, no le sabes huir.
Echa a andar, tú le sigues hechizada aunque vieras
¡que eso es para morir!
(In: *Desolación*)

Como se vê, em Gabriela Mistral, tal como em sua origem bíblica ou mítica, o Amor essencial, seja qual for seu objeto, está indissolúvelmente ligado à Morte.

GILKA MACHADO (Rio de Janeiro, 1893-1980)

Cristais Partidos (1915), *A Revelação dos perfumes* (conferência-1916), *Estados d'Alma* (1917), *Mulher Nua* (1922), *Meu Glorioso Pecado* (1928), *Amores que mentiram, que passaram* (1928), *Carne e Alma* (p. escolhidos-1931), *Sublimação* (1938), *Meu Rosto* (antol. 1947), *Velha Poesia* (p. escolhidos-1965).

Primeira voz feminina brasileira a expressar abertamente o conflito entre o carnal e o espiritual ou o sensualismo e a castidade, inerentes à imagem dual, tradicionalmente atribuída à mulher, Gilka Machado assume com desassombro o

amor erótico, “pecador”, em corajoso desafio aos preconceitos que levaram a sociedade da época a hostilizá-la.

Entretanto, esse corajoso assumir não se deu como impulsivo ou inconsciente gesto adolescente, mas resultou de uma vivência sofridamente amadurecida. Uma simples leitura de seus poemas, na ordem sucessiva de publicação, torna evidente a evolução ético-existencial-estética da autora. Em seu livro de estréia, *Cristais Partidos*, poesia em que convergem influxos parnasianos e simbolistas (como era comum no sincretismo poético do entre-séculos), Gilka Machado se revela no limiar entre a *espiritualidade* consagrada pela tradição e *materialidade* exaltada pela ciência, que descobrira na própria Natureza o princípio da vida.

“Ó Musa, vamos polir, em faina singular:
os versos que compões, os versos que componho. (...) Seja espelho o cristal e, em seu todo, reflita
a trágica feição que o mal consigo traz
e o infinito esplendor de beleza infinita. (...) E quando a rima soar, vaidosa sentirás
percutir no teu, que pela Arte palpita,
o sonoro rumor do choque dos cristais.”

Mas como ainda não há palavras que expressem caminhos, o que se impõe é o “silêncio”:

“Misteriosa expressão da alma das coisas mudas,
silêncio-pálido imenso aos enigmas aberto
espelho onde a tristeza universal se estampa. (...) Ó silêncio! Ó visão subjetiva da
Morte!
– refúgio passional que eu sempre busco e anseio,
gozo de recordar...”

E o apelo carnal amoroso, liberado pelo pensamento materialista se choca com o interdito levantado pela tradição religiosa, como no soneto, “Sensual”:

“Quando, longe de ti, solitária, metido
neste afeto pagão que envergonhada oculto,
vem-me às narinas, logo, o perfume esquisito
que o teu corpo desprende e há no teu próprio vulto. (...) A febril confissão deste
afeto infinito
há muito que, medrosa, em meus lábios sepulto,
pois teu lascivo olhar em mim pregado, fito,
à minha castidade é como que um insulto.”

Em *Mulher Nua*, a poeta assume o erotismo de maneira esplendorosa e plena, sem contudo libertar-se do Mal com que foi estigmatizado:

“Musa satânica e divina
ó minha Musa sobrenatural
em cujas emoções, igualmente, culmina
a sedução do Bem e a tentação do Mal!”

Em sua palavra forte, densa de paixão, o erotismo se manifesta sempre oscilante entre o amor absoluto, espiritual (tal como Camões elevou à mais alta expressão) e o amor sensual, efêmero como uma chama que arde e se consome no próprio ardor. Daí poemas de húnus camoniano como em:

“Que importa não mais te ver,
se te trago comigo,
dentro do mais escuso do meu ser? (...) Que importa tua forma
– a forma da matéria –
se o que em ti mais me seduz
é tua alma esplendente, pura, etérea,
é o que possuis
de abstrato, de intangível,
é tua essência, é tua luz?”

ou poemas de alta temperatura erótica como em:

“Ser a atmosfera que respiras,
conter-te em mim como numa redoma,
entrar-te pelo olfato, assim como as espiras
invisíveis, do aroma...
Ser teu ambiente,
ser teu espaço circundante,
sentindo em mim roçar, constantemente
teu gesto palpitante... (...) oh! meu prazer!
sentir-te e penetrar-te;
em toda hora, em toda parte,
gozar teu ser!
Sem que o pudesses perceber;
ser por ti absorvida;
encher com minha vida a tua vida. (...) Longe de ti, minha ânsia
exige-te ao meu lado,
quer te sentir o corpo, a carne impura e viva,
quer a certeza ter de que estás humanado,
gozar o calor que de ti se deriva (...)”

Mas embora tenha cantado o amor em suas mais profundas e ilimitadas vivências, Gilka Machado não o desvinculou completamente da Morte e de suas companheiras, Dor, Tristeza, Trevas, Solidão...

JUANA DE IBARBUROU (Uruguai, 1895-1979)

Lenguas de diamante (1919), *El Cántaro fresco* (1920), *Raiz salvaje* (1922), *La rosa de los vientos* (1930) e *Loores de Nuestra Señora* (1934).

Tocada pela mesma convergência de forças conflitantes, a uruguaia Juana de Ibarbourou aderiu mais ao lado solar, luminoso do Naturalismo em expansão (que enfatizava a energia da Natureza como o princípio da Vida), do que ao seu lado obscuro (que via o homem igualado ao verme, como simples produto da matéria). E, questionando a tradição herdada, empenha-se em duplo cantar: o *eu* eroticamente fundido à natureza, ao *outro* (sem resquícios de pecado ou culpa) e a descoberta da *verdade* autêntica das raízes de seu povo.

Poeta de sensualidade narcisista, Juana de Ibarbourou foi uma das grandes vozes da poesia latino-americana da primeira metade do século. Surgiu, com *Lenguas de diamante*, quando a literatura uruguaia mergulhara em funda estagnação. Sua fala sensorial, dionisiaca (que se queria pura como uma força da natureza) é acolhida de imediato como a voz inovadora que se fazia necessária. Tocada pelos ventos “mundonovistas” que começavam a soprar na América, Juana se entrega à sedução cósmica da natureza ou, mais simplesmente, da terra americana.

“Mi cuerpo está impregnado del aroma
de los pastos maduros. Mi cabello sombrero
Esparce, al destrenzarlo, olor a sol y a heno.
A salvia, a yerbabuena y a flores de centeno”.
 (“Salvage”)

“(…) toda la mentira del mar se me ha hecho clara
De um golpe. Quiero al campo
Com todos los hombres de América lo quieren.
No tenemos entrañas de marinos. Um ancho
Amor de labradores en la sangre nos viene”.
 (“Encuentro”)

“Me digo: – Cuerpo mio:
Tú eres inmortal.
Y con fruición me toco
los muslos y los senos,
El cabello y la espalda,
Pensando: Palpo acaso
El remaje de un cedro,
Las pajuelas de un nido,
La tierra de algun surco
tibio como de carne femenina?”
 (“Carne inmortal”)

Fusão eu-natureza, amor narcísico, fruição essencial da vida cósmica e distanciamento da idéia de morte são alguns dos motivos maiores da poesia de Juana de Ibarbourou, que ficou na memória latino-americana como alta expressão da busca de um novo sentido para a vida humana, após o abalo produzido pelo conhecimento científico, nos alicerces do mundo antigo. Entre as dezenas de honrarias e prêmios que recebeu, destacamos a “Ordem do Cruzeiro do Sul”, do Brasil e o título de “Mujer de las Américas-1953”, dado pelos governos do México, Cuba e Uruguai.

CECÍLIA MEIRELES (Rio de Janeiro, 1901-1964)

Espectros (1919), *Baladas para El-Rey* (1921), *Nunca mais...* (1922), *Poemas dos Poemas* (1923), *Viagem* (1938), *Morena, pena de amor* (1939).

Distante do erotismo narcísico e da fusão eu-natureza, expressos pela sua contemporânea, Juana de Ibarbourou, Cecília Meireles destaca-se entre as vozes femininas latino-americanas, como a grande voz das forças espiritualistas que no início do século reagiram contra o materialismo em avanço. Forças essas, de lastro tradicional cristão, que ligavam indissolivelmente a energia vital de Eros à negação da vida de Tânatos. A Morte é uma das grandes presenças na poesia ceciliana.

Inicialmente tocada pelo esteticismo parnasiano (em busca da forma eternizadora do efêmero) e pelo simbolismo espiritualizante (que tentava resgatar o Mistério da vida, negado pela Ciência), a poesia de Cecília, desde o início, revela o húmus bíblico que a nutre: *Balada para El-Rei* (metáfora dos ecos medievais, que aponta para o Deus todo-poderoso e inacessível); *Nunca mais...* ou *Poema dos Poemas* são textos poéticos essencialmente nutridos pela sabedoria bíblica, que reafirma a condição humana como limitação, obstáculo, frustração, dor ou impedimento à verdadeira vida – daí a Morte ser sentida como única possibilidade de acesso à plenitude da vida.

É em *Viagem* que tem início a valorização gradativa do *aqui e agora*, isto é, da vida humana em sua efêmera mas valiosa duração:

“eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa”,.

A partir desse livro, sua mágica e severa poesia se empenha em desvendar as “cristalizações latentes” de seu espírito aberto em todas as direções do humano, desde as mais singelas expressões da vida, até as mais complexas sondagens existenciais.

É de se notar, seguindo o tema que aqui nos preocupa, que a poesia cecilianiana dá voz ao “ser humano” e não, especificamente, ao “ser mulher”. Sua expressão amorosa se dilui na expressão existencial. É exceção a poesia de *Morena, pena de amor*, escrita em 1939, mas estranhamente conservada inédita pela poeta e publicada postumamente em 1976. Nesses poemas, de leve e aparentemente frívolo andamento, a poeta envaidece-se de ser “morena” e, em relação ao amado, se identifica com a esposa que fala no *Cântico dos Cânticos* de Salomão; e, como esta, expressa seu infinito amor e a grande “pena” de buscar o Amado e não encontrá-lo.

“Minha vida
dolorida
te procura.
Por que escondes
tuas fontes
de água pura?

Com loucura
te procura
minha vida.
Por que te escondes
nesses longes
e me deixas tão perdida?

De dia, te andei buscando
de noite, a buscar-te andei,
De tanto andar procurando,
perdi-me e não te encontrei.”

Verdadeiro parlimpsesto do cântico bíblico, os versos de *Morena...* só confirmam a verdade maior da arte cecilianiana: sua desejada fusão do efêmero com o eterno, do popular com o culto e do humano com o divino, através do canto, da palavra transfiguradora.

Tal como seu contemporâneo, Fernando Pessoa, o genial poeta português, que disse:

“Aconteceu-me do alto do infinito
esta vida”,

Cecília diz:

“eu vim de infinitos caminhos (...) Desenrolei de dentro do Tempo a minha canção”.

Embora tocada pelas indagações impostas pela Modernidade, Cecília não se deixou arrastar pelas descrenças e pelo naufrágio existencial que sua época provocou...

“Esta sou eu – a inúmera,
Que tem que ser pagã como as árvores
e como um druida, mística”.

Conclusão

Essas foram vozes pioneiras que se fizeram ouvir entre as que, no albor do Modernismo, denunciaram uma crise estrutural, uma ruptura profunda com a ordem do passado.

Desde então, a poesia e a literatura em geral de homens e mulheres se empenham em reordenar o mundo, em descobrir uma nova unidade. É em busca dessa nova ordem ou nova unidade que as mulheres se voltam para si mesmas, tentando apreender sua possível verdade profunda, que dará novo contorno às relações *eu-outro* ou *eu-mundo*, nas diferentes esferas do viver.

Via Erotismo e via conscientização da Palavra como criadora do real, a poesia feminina busca um novo conhecimento da vida (talvez para chegar a uma nova unidade) no ponto de junção entre a *apreensão* do multifacetado *mundo-aqui-e-agora* e a *emoção-reação* do “eu” que o apreende.

Ao que parece, caminhamos da verdade *transcendente* (apoiada em um Deus que nos transcendia) para uma verdade *imanente* (que pressente o ser humano como parte integrante e essencial de um Deus ainda encoberto). Só essa nova “verdade” permitirá que o caos, hoje reinante em todas as latitudes, encontre a nova ordem social, ética e cultural que a humanidade espera... Uma das tarefas da mulher, hoje, é se entregar a essa busca. É iluminar por outro ângulo as imemoriais relações entre Eros e Tãtatos, e descobrir nelas a luz e não, as trevas...