

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

ZUILA KELLY DA COSTA COUTO FERNANDES DE ARAÚJO

**DEUS, CORPO E POESIA EM ADÉLIA PRADO: TRAÇOS DE UMA POÉTICA DE
RELIGAÇÃO**

CAMPINA GRANDE - PB

2011

ZUILA KELLY DA COSTA COUTO FERNANDES DE ARAÚJO

**DEUS, CORPO E POESIA EM ADÉLIA PRADO: TRAÇOS DE UMA POÉTICA DE
RELIGAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

CAMPINA GRANDE - PB

2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

A663d

Araújo, Zuila Kelly Da Costa Couto Fernandes De.

Deus, Corpo e Poesia em Adélia Prado [manuscrito]: traços de uma poética de religião / Zuila Kelly da Costa Couto Fernandes de Araújo. – 2011.

114 f.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2011.

“Orientação: Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, Departamento de Letras e Artes”.

1. Análise literária. 2. Literatura Brasileira - Poesia. 3. Religião.
I. Título. II. Prado, Adélia.


21. ed. CDD 801.95

ZUILA KELLY DA COSTA COUTO FERNANDES DE ARAÚJO


DEUS, CORPO E POESIA EM ADÉLIA PRADO: TRAÇOS DE UMA
POÉTICA DE RELIGAÇÃO

Aprovada em 14,03,2011

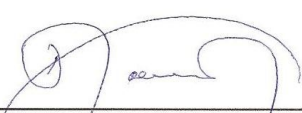
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães
Orientador



Prof. Dr. Eli Brandão da Silva
Examinador



Prof. Dr. Douglas Rodrigues da Conceição
Examinador

DEDICATÓRIA

*Às forças numinosas que, em mim, movem o que há de
mais sagrado:
Cristo, a palavra de minha salvação;
Jorge, a carne do meu desejo;
E Vida, poesia que em mim se escreve a cada revelação
que tenho da eterna novidade do mundo.*

Àquele que me concedeu o privilégio de primeira pessoa do discurso, Professor Dr. Antonio Carlos, do qual faço menção grata e honrosa, visto que mesmo antes de tornar-se orientador oficial do projeto, apresentou-se sempre ornado de conhecimento, gentileza e dedicação à minha pesquisa.

Aos dois cavalheiros gentis, aos quais ousou chamar de pajens de meu cortejo pela jornada do Mestrado em Literatura e Interculturalidade, Roberto e Júnior, ilustres profissionais, cuja atenção e presteza são dignas de tributo.

Aos três grandes expoentes de minha paixão pela literatura, verdadeiros cúmplices em meu despertar pelo prazer da leitura e da pesquisa literária: Professor Wilton Soares, de quem, ainda hoje, consigo rememorar a doce e serena voz poética; Professor Edson Tavares Costa, do qual carrego a paixão pelo olhar, aprendida durante vários anos em que me ensinou a ver e guardar palavras; Professor Antonio Brito, homem-signo, que me ofertou os sabores do conhecimento intercultural.

Àqueles que compõem o meu quadrilátero perfeito de amigadas, parceiros inequívocos de meus projetos, realizações e alegrias. Saúdo as quatro pontas deste quadrilátero nas pessoas dos três casais queridos de meu lar, e do irmão a quem acolhi como verdadeiro, mesmo que a genética ainda não o referende.

Ao Pentateuco de minhas relações de parentalidade. Agradeço aos meus pais, irmãos e esposo pela compreensão, apoio e incentivo que me conferiram durante toda a vida acadêmica.

Aos seis professores, com os quais tive o prazer de construir preciosas lições, não só de pesquisa, mas também de vida, e que faço questão de citar seus nomes como materialização de minha gratidão. Muito obrigada Dra. Geralda Medeiros, Dr. Sebastien Joachim, Dr. Eli Brandão, Dra. Rosângela Queiroz, Dra. Rosilda Alves e Dra. Marinalva Freire.

E, finalmente, aos sete dias de minha criação, pessoas especiais que estiveram junto a mim durante o transcurso do mestrado e que se constituíram como exímias parceiras de um objetivo comum, cito os seis primeiros, os mais laboriosos: Lúcia, Érica, Fabrícia, Giovanna, Raquel, Ediliane e o último, dia de descanso, aqui dedicado a todos os demais colegas da turma de 2009, dos quais não cito todos os

nomes apenas por economia lingüística, mas que, em afeto, superabundam nos meus sentimentos.

Só há um templo no mundo e é o corpo humano. Nada é mais sagrado, que esta forma sublime. Inclinarse diante de um homem é fazer homenagem a esta revelação na carne. Toca-se o céu quando se toca um corpo humano.

Friedrich Novalis

RESUMO

A produção literária da escritora mineira Adélia Prado tem se circunscrito no âmbito da literatura nacional como um símbolo da confluência das experiências de transcendência que se manifestam tanto no fazer literário, quanto no ritual religioso. Os textos adelianos são dotados de profunda representação das experiências com o sagrado, partindo-se de uma forte influência do catolicismo, porém, extrapolando os limites deste e instituindo uma nova visão a respeito da relação com o numinoso. O aspecto teológico percebido em sua poética estabelece uma corporeidade ao espírito, que se coloca como alternativa de transcendência. Partindo de tais pressupostos, esta pesquisa, de natureza qualitativa e bibliográfica, analisa as relações entre poesia e religião nos poemas que compõem o livro “Oráculos de maio” refletindo sobre as representações de deus, do corpo e da poesia, e como esta relação se dá no plano estético. A análise dos poemas busca demonstrar a representação do sagrado através do que chamaremos de uma poética de religação, construída pela autora e que configura metaforicamente uma perspectiva heterodoxa da religião cristã. Para tanto, optou-se por trabalhar com um constructo teórico que colabora com esta discussão no sentido de dialogar com a perspectiva abrangente que adotamos em relação à literatura e ao sagrado, neste sentido foram significativas as contribuições de Otto (2007), Eliade (2010), Magalhães (2009), dentre outros.

Palavras-chave: Poesia; Adélia Prado; Sagrado.

ABSTRACT

The literary production of writer mining Adelia Prado has been circumscribed in the compass of national literature as a symbol of the confluence of the experiences of transcendence that manifested both in the making literary, how far religious ritual. The Adelianos texts are endowed of representation deep of experiences with the sacred, departing of a strong influence of Catholicism, but extrapolating the this limits and instituting a new vision about the relationship with the numinous. The theological aspect perceived in his poetic establish an corporation to the spirit, which be collocate as an alternative of transcendence. Departing of such presupposed, this research, of nature qualitative and bibliographical, analyses the relationships between poetry and religion in the poems that make up the book "Oráculos de maio" reflecting on representations of god, of the body and poetry, and how this relationship be gives in aesthetic plane. The analysis of the poems seek to demonstrate the representation of the sacred through what we call of a poetics of rewiring, built by the author and that configure metaphorical a heterodox perspective of the Christian religion. To both, we chose to work with a theoretical construct that collaborates with this discussion in sense of to dialogue with the broadly perspective that we adopted in relation to literature and the sacred, in this effect were significant the contributions from Otto (2007), Eliade (2010), Magalhães (2009), among others.

Keywords: Poetry; Adelia Prado; Sacred.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
I CAPÍTULO	
1. O VERBO ETERNO: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE POESIA E RELIGIÃO	17
1.1 Palavra poética e palavra religiosa	17
1.2 A palavra poético-religiosa de Adélia Prado.....	21
1.3 Por uma compreensão do sagrado	26
1.4 . A tarefa sagrada de recriar o verbo	35
1.5 . Poética de religação.....	41
II CAPÍTULO	
2. O CORPO (CON)SAGRADO: PROCESSOS DE HIEROFANIZAÇÃO DO CORPO E DA VIVÊNCIA COTIDIANA	48
2.1 - Entre as teologias do corpo e o corpo teologizado	51
2.2 – A consagração do corpo da linguagem	62
2.3 – Os corpos no tempo: sagração da infância à velhice	67
III CAPÍTULO	
3. OS ORÁCULOS DE MAIO: (DES)CAMINHOS DE UMA HETERODOXIA CRISTÃ A PARTIR DA POÉTICA DE RELIGAÇÃO	79
3.1 – A fala dos <i>Oráculos</i> : um breve olhar sobre a estrutura da obra	82
3.2 a de religação: a linguagem do tornar-se divino	84
3.3 relações de uma poesia/teologia heterodoxa: novos cantares para novos adoradores	93
3.3.1 – <i>Heterodoxia da escritura</i>	94
3.3.2 – <i>Velhas divindades: nova adoração</i>	96

3.3.3 – <i>Simbologias revisitadas</i>	102
3.4 - Da poesia da palavra à poesia sacramental	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	109

INTRODUÇÃO

O trabalho desenvolvido nesta dissertação surgiu da inquietude, imprescindível a todo o fazer científico, que já desde a incipiente pesquisa desenvolvida na graduação se fazia presente a cada leitura que realizava dos estudos relacionados à obra da escritora Adélia Prado.

Bastante em voga, os temas recortados sob a égide da escrita feminina, escrita de mulheres e do feminismo, acabaram por proporcionar uma produção massiva de trabalhos acadêmicos relativos aos textos produzidos por mulheres. Porém, Adélia, por sua dicção prosaica, imaginário provinciano e valores religiosos, parecia, aos olhos de muitos, afastar-se do que vinha sendo considerado como progresso feminista.

Por que razão, numa época em que todas as mulheres lutavam por independência, direito ao corpo e liberdade sexual, determinada escritora insistia em representar em seus textos a dona de casa, a beata, a fiel e submissa mulher? Contudo, este foi apenas o primeiro passo diante do desafio da pesquisa.

A leitura detalhada da obra de Adélia Prado, desde os seus poemas publicados em *Poesia Reunida*, passando pelos textos em prosa, até os mais recentes livros de poesia nos mostrou outras possibilidades de leitura bastante diferentes daquelas que havíamos, de maneira precipitada, realizado. O contato com os textos adelianos nos instigou a buscar uma nova concepção de diálogo entre a literatura e outro campo do saber: a teologia.

Porém, ao contrário do que anteriormente acreditávamos, essa não era uma relação de reprodução catequética em versos. Absolutamente. Deparamo-nos com riquíssimo material poético que não apenas citava motivos teológicos, mas resignificava-os, reinventava-os, e os trazia para uma esfera bastante diferente do convencional imaginário religioso confessional.

Já desde o início da pesquisa, nos vimos diante de um desafio tentador: todos os artigos, dissertações e teses a que tínhamos acesso privilegiavam a observação dos aspectos de representação do sagrado e do profano na obra de Adélia Prado. Inclusive nosso primeiro trabalho publicado também seguia esta linha de oposição entre pólos extremos que iam desde a beatitude até o gozo carnal, mas

desde aquele momento já começávamos a perceber que o processo poético da autora ia bem mais além do que essa relação antagônica de forças celestes e terrenas.

Foi a partir desta visão, que os estudos do diálogo entre a teologia e a literatura se apresentaram como um significativo aporte teórico que possibilitaria a produção de um trabalho que lançasse um olhar menos polarizante e mais dialógico sobre a obra de Adélia Prado. A partir deste olhar hermenêutico mais abrangente conseguimos vislumbrar o que havia de mais explícito e menos explorado nos textos adelianos: a releitura da teologia católica e a refiguração de uma nova teologia baseada no fazer poético.

Neste momento estávamos diante de um problema de pesquisa: a fortuna crítica da qual dispúnhamos, embora não muito extensa, já havia privilegiado bastante os traços de uma representação do sagrado e do profano nos textos adelianos, mas a nós, inquietava o questionamento de como estas representações que envolviam símbolos religiosos e profanos constituíam, juntos, aspectos da relação com o sagrado?

A hipótese inicial era a de que essa estética aparentemente paradoxal desconstruía velhas imagens de uma lógica excludente e repressora da figura da mulher em relação às ideias de pecado, tentação e distanciamento de deus, e traziam através da criação poética, novos contornos para a relação com o sagrado.

Neste sentido, estabeleceu-se por objetivos a análise da obra adeliana a partir desse diálogo que se propunha entre o fazer religioso e o fazer poético. Primeiramente, observando como a poética se configura no texto como sacramento, ou seja, é posta como um elemento de religação com o sagrado. Em segundo lugar, notando a forma pela qual esta religação se processa através de uma releitura da teologia oficial, e, por último, percebendo como esta é reconfigurada em heterodoxia do discurso católico.

De posse desse entendimento, as contribuições teóricas de Magalhães (2008) a respeito das expressões do sagrado e do fenômeno religioso vistas também enquanto produções literárias apresentaram-se bastante pertinentes, tendo em vista que foi possível tomar os dois discursos, tanto o da literatura, quanto o da religião, enquanto linguagens que criam realidades transcendentais ao mundo cotidiano.

O capítulo primeiro deste trabalho, intitulado *o verbo eterno: considerações sobre as relações entre poesia e religião* trata justamente das discussões empreendidas no campo teórico sobre as aproximações entre estas duas esferas da vivência humana. De forma breve, o leitor ficará à parte de como o trabalho de teólogos como Rudolf Otto, permitiu que o fenômeno do sagrado pudesse ser pensado a partir de seu aspecto irracional, *numinoso*, diferente das convenções logocêntricas. Além dele, Mircea Eliade também trouxe para o campo dos estudos da religião a visão de como os elementos do mundo profano e do mundo sagrado se entrelaçam na vivência do homem religioso, de modo que, é no espaço do mundo profano que ele encontra os limites de sua relação com o sagrado.

Além dos estudiosos da religião, os próprios críticos literários como Paul Ricoeur, Gérard Genette e Northrop Frye oferecem caminhos interpretativos que conduzem a análise literária contemplando a relação metafórica dos textos poéticos com a linguagem mítica dos textos religiosos, aproximando-as e observando em que momento elas passam a constituir-se dentro uma da outra.

Outra peça fundamental que constitui o embasamento teórico que sustenta a análise é a visão que a própria autora faz de seus textos, enquanto crítica de sua obra, as contribuições da fala adeliãna elucidam também qual o direcionamento que devemos dar à interpretação de seus poemas.

A partir do segundo capítulo, intitulado *o corpo (con)sagrado: processos de hierofanização do corpo e da vivência cotidiana*, a análise passa a contemplar as categorias indicadas no título da dissertação e mostra através da leitura dos poemas como a autora se utiliza das imagens do corpo para transubstanciar o sagrado no texto literário. Embora a tradição religiosa cristã caracterize-se por uma complexidade que julga o corpo o mesmo tempo templo divino e espaço para alojamento do mal, os poemas analisados neste capítulo elaboram de maneira bastante profícua essa relação de complexidade.

Esta elaboração inclui desde uma ideia de possessão do corpo pela figura de Deus, passa pela consagração deste corpo desde a infância até a velhice ao sagrado, ressaltado o estado de epifania que o tempo consagrado possibilita. Outro aspecto contemplado neste capítulo é a observação da consagração do corpo da linguagem, enquanto materialidade da revelação divina aos seres humanos.

No terceiro capítulo, *Os Oráculos de maio: (des)caminhos de uma heterodoxia cristã a partir da poética de religião*, concentra-se a parte mais analítica do texto, e que contempla a partir da expressão escolhida pela autora para dar nome ao livro, os sentidos que se estabelecem em sua poética. A fala dos *Oráculos de maio* é construída a partir de uma linguagem do tornar-se divino para religar-se ao sagrado. Com base nesta estética, é pela e na linguagem poética que o sujeito se constitui sagrado.

São apresentados também os traços que se identificam como pertencentes a uma heterodoxia da teologia católica, tais como: as diferenças na escritura, a releitura do papel das divindades, e o revisitar das simbologias do imaginário católico.

Ao trilhar este percurso esperamos que o leitor possa ter acesso a uma leitura mais abrangente da obra adeliana, vislumbrando novos horizontes interpretativos dos poemas desta, que, sem dúvida, ocupa hoje no cenário das letras nacionais o lugar de um dos grandes nomes da literatura brasileira na contemporaneidade.

*A literatura jamais é coisa de um só
sujeito. Os atores são, pelo menos, três: a
mão que escreve, a voz que fala, o deus
que vigia e impõe.*
(CALASSO, 2004, p. 136)

CAPÍTULO 1 - O VERBO ETERNO: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE POESIA E RELIGIÃO

1.1 Palavra poética e palavra religiosa

A relação entre a tradição literária e a tradição religiosa passa necessariamente pelo valor simbólico que ambas investem em suas linguagens. Tanto a literatura, quanto a religião constituem universos simbólicos, e, portanto, dotados de dimensão metafórica. É pela Literatura e pela religião que refletimos sobre nossos conflitos, ousamos confrontar o que para nós é mistério. Diante da fé, diante da poesia, nos assumimos mais humanos.

Mas para além desta simples identificação, ambas se caracterizam pela criação de linguagens fundantes; o mito para a religião, a poesia para a literatura são manifestações do caráter fecundo da palavra. Palavra esta tirada do uso comum, banalizado do mundo cotidiano, e reelaborada pelo poeta ou pelo religioso no intuito de servir não apenas ao instinto comunicativo, mas de ultrapassar as barreiras da realidade material e penetrar sutilmente nas fronteiras das experiências subjetivas, sejam elas, emocionais (poéticas) ou espirituais (religiosas).

Se tomarmos inicialmente o aspecto fundante da palavra mítica, veremos que a sua linguagem constitui uma das formas concebidas pelo ser humano, a partir de suas experiências e culturas, para estabelecer sua vivência do sagrado. O mito não deve ser entendido apenas como narrativa comum de histórias religiosas, mas também é preciso que se observe o quanto este é um texto que investe de autoridade o discurso, organizando e fixando o valor mítico da palavra. A esse respeito, já nos esclarece García Bazán

O *mythos* (raiz *my*) é “palavra”, mas como palavra que relata, reúne ou liga uma ilação de fatos, e neste sentido se utiliza indistintamente com *lógos* em seu significado amplo e genuíno de reunir progressivamente, e não em seu sentido especial, que é a palavra que reúne e enfeixa por meio do exercício racional. O mito fala como palavra autorizada, que permite o aumento do potencial, e que se impõe, graças a isso, pelo prestígio da união com a origem e seu conseqüente caráter legendário; o *lógos*, em sua acepção restrita, todavia, é a palavra do discurso, em seu deslocamento racional, lógico, retórico ou persuasivo. (GARCÍA BAZÁN, 2002, p. 19)

Interessante percebermos nesta citação que se apresenta uma distinção entre *mythos* e *logos*, como se estes fossem elementos completamente opostos entre si. A nosso ver, esta é uma perspectiva demasiadamente cartesiana, e que deve ser repensada nos termos de um entrelace que se opera entre os dois aspectos da palavra. Afinal, podemos perceber que também no mito a racionalidade se revela, mesmo que de forma metaforizada, pois é certo que os mitos são responsáveis por boa parte da compreensão que o homem faz de si mesmo, sendo este um processo racionalizante, típico da linguagem do *logos*. Dessa maneira, não estamos tratando de uma passagem do mito ao *logos*, mas sim daquilo que entendemos como pensamento mítico.

Assim sendo, a razão por que se nos mostra importante tal conhecimento a respeito da linguagem mítica incide sobre o fato de que é a partir do conhecimento da estrutura dos mitos que passamos a compreender de maneira mais nítida a significação investida nesta linguagem, como nos mostra Eliade, enxergando o mito

“vivo” no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência. Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos. (ELIADE, 1986, p. 08)

Aproximando esta discussão do contexto ocidental podemos ainda aprofundar esta ligação entre a palavra e a religião, ressaltando o que Magalhães (2000, p. 06) já nos mostrara tomando como exemplo o cristianismo, entendendo-o enquanto religião do livro. Entender o cristianismo como uma religião do livro é, antes de tudo, compreender o processo pelo qual se constituiu o poder de tal religião a partir do seu estabelecimento enquanto literatura, a gênese de seu cânone. De forma que a bíblia pode ser concebida como literatura, pois, possui imensa pluralidade de narrativas, é marcada pela intensidade e pela diversidade de ações, e à literatura ocidental empresta temas, técnicas, personagens fortes e tramas sucintas. (Cf. MAGALHÃES, 2008, p. 01)

Ainda sobre este aspecto García Bázan confirma tal pensamento mostrando a escritura enquanto responsável por transmitir a mensagem da “verdadeira realidade”¹¹

¹¹ Termo utilizado pelo autor, mas que não consideramos apropriado em se tratando de discussões sobre a linguagem mítica ou poética, visto que tais experiências não se restringem a uma verdade singular, antes se constroem a partir de ressignificações.

Deste modo, a mensagem polissêmica da linguagem religiosa não só tem como correlato os fatos históricos em sua dimensão profana, mas ao mesmo tempo requer a interpretação alegórica e espiritual, e também a anafórica, que é própria das realidades escatológicas ou dos tempos definitivos. A palavra é Palavra que chama à mudança e à conversão. Descobre-se um novo sentido da realidade, aquele que veicula a linguagem como oposição complementar de outro sentido que deve sair à luz, que transforma e eleva o locutor e o ouvinte. Desta forma a língua se torna teofânica, a palavra é recriadora e é necessário “ter ouvidos para ouvir”. (BAZÁN, 2002, p. 40)

De forma análoga ao que ocorre com o texto religioso, o texto literário também é responsável por dar meios de o ser humano se lançar na incrível jornada em busca de respostas aos seus questionamentos. A criação literária, tanto para o leitor como para o interlocutor, sintetiza o momento de catarse sobre o qual já esclarecera Aristóteles², momento em que a partir do que se escreve ou se lê, nos tornamos semelhantes, humanizados.

Convocados por uma obra de arte, experimentamos o risco de aderir ou não a esse chamado, e, de algum modo, aderindo finalmente, sentimo-nos mais livres, aperfeiçoados, amadurecidos, transcendendo um estágio anterior de menor consciência e menos liberdade.

(...)

O contato dialógico com uma obra de arte será formativo se a obra for concebida, não como um objeto estático, carente de iniciativa, mas como um âmbito de realidades que oferece possibilidades de uma inusitada interpretação da vida; possibilidades estas que devem ser assumidas ativamente, inteligentemente, criativamente, recriando-as, convertendo-as em algo íntimo, sem que, no entanto, a sua especificidade se perca, sem que a sua alteridade se esfumasse. Nessa recriação genética da obra de arte, os valores que se revelam luminosamente tornam-se por sua vez, forças configuradoras e valorizadoras da nossa própria vida. (PERISSÉ, 2004, p. 77)

Partindo desta concepção de texto literário enquanto texto transformador, perturbador, é que entendemos o quanto a literatura também se torna campo fértil para os estudos teológicos. A linguagem poética não é mero veículo expressivo de significados, a poesia latente em todas as palavras renova a face das coisas, contempla o seu semblante sagrado. Sua linguagem mítica, quer esteja relatando o nascimento de um deus, quer esteja dando origem ao poema, nos revela aquilo que de outra forma não seria visto, nos comunica o que jamais se ouviu antes. Por tal razão, diz-se que

². O conceito de *katarsis* desenvolvido por Aristóteles está diretamente relacionado ao processo mimético da tragédia, pelo qual a alma humana se purifica.

Essa tensão criativa entre pré-compreensão de uma ação e configuração de uma nova ordem exatamente para a construção de um novo campo de ação via reino da ficção é que torna a literatura uma leitura da realidade extremamente instigante e desafiadora para o trabalho teológico. (MAGALHÃES, 2000, p. 123)

Assim sendo, a relação que percebemos entre o sagrado e a poesia é também reconhecida no campo teórico, de tal modo que o olhar que direcionamos ao texto literário passa pela compreensão que esse mesmo texto nos leva a buscar sobre as concepções e representações de sagrado que o perpassam. Neste sentido, Brandão acrescenta que

Estudar a literatura na perspectiva de descobrir as imagens do sagrado por ela veiculadas significa compreender uma dimensão constitutiva da cultura e da sociedade, ao tempo em que se observa como as reescrituras literárias operam reformulações teológicas, em conflito ou em harmonia com as teologias oficiais. Ao longo da história da literatura encontramos abundante presença de “textos sagrados” no seio de textos literários, num diálogo intertextual e/ou interdiscursivo incessante, num processo que configura relações de concordância ou discordância configurando, muitas vezes, intrigantes teologias. A literatura, além de estar intimamente ligada à religião desde suas origens, prossegue sendo sua reescritora, influenciando, por isso mesmo, não só na manutenção de ideologias alienadoras, mas também forjando teologias de libertação do humano, portanto teologias ortodoxas e teologias heterodoxas. (BRANDÃO, 2007, p.19- 20)

Esta percepção do texto literário nos leva a conclusão de que nem a teoria literária, ou ainda a hermenêutica teológica nos bastariam na tarefa de buscar sentidos para estas relações entre Deus e poesia, mesmo porque entendemos que o texto literário não é apenas o *locus* de comprovação de discursos teóricos, e de conceitos formulados por um saber científico, que se pretende, continuamente, racional, metódico, verdadeiro; antes é o próprio texto literário que se presentifica enquanto “re-criação” e por isso não é interessante enclausurá-lo sobre as paredes da teoria, diante de tamanha plenitude/amplidão com que este se nos apresenta.

Neste sentido, a tarefa do pesquisador ao analisar textos teológicos e literários se alicerça em uma prática interpretativa que lance mão de um diálogo entre tais textos. Não com o intuito de determinar o que um possui de superior ou inferior em relação ao outro, mas sim que traços podem ser percebidos na construção destes textos enquanto representativos de uma relação entre teologia e literatura. Ou ainda como ambos os saberes se reinventam e reescrevem-se, ora confirmando-se ora opondo-se entre si.

Aqui nos remetemos diretamente ao conceito de palimpsesto³ de Genette (1982, p. 06), bastante significativo para a compreensão desta relação entre a teologia e a literatura. A ideia original de palimpsesto é a de um pergaminho cuja primeira inscrição fora raspada para que se pudesse traçar uma nova, Porém, a escrita inicial não desaparece por completo, e acaba por interferir na escrituração do novo texto. Ambos dividem o mesmo espaço, imbricados entre si de maneira que um torna-se parte constituinte do outro, em plena atividade dialógica. A ideia central a que conclamamos com este conceito é a de que todo texto dialoga com outros de sua cultura e por eles é influenciado. É sob esta ótica que devemos analisar os textos literários e teológicos como textos que se reescrevem uns aos outros, ora apagando velhas inscrições, ora sendo marcadas por elas.

1.2 A palavra poético-religiosa de Adélia Prado

A discussão que empreendemos, até então, no campo teórico, é justamente o veio central de onde pulsa toda a poeticidade da escritora mineira Adélia Prado, seus textos são declarações poéticas de como a linguagem literária e a religião estão relacionadas, ou ainda, no próprio dizer da autora em entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira⁴ do Instituto Moreira Salles (CLB,IMS,9):

Eu não faço diferença. Para mim experiência religiosa e experiência poética são uma coisa só. Isto porque a experiência que um poeta tem diante de uma árvore, por exemplo, que depois vai virar poema, é tão reveladora do real, do ser daquela árvore, que ela remete necessariamente à fundação daquele ser. A origem, quer dizer, o aspecto fundante daquela experiência, que não é a árvore em si, é uma coisa que está atrás dela, que no fim é Deus, não é? (CLB, 2000, p. 23)

Adélia Luzia Prado de Freitas nasceu em Divinópolis, Minas Gerais, no dia 13 de dezembro de 1935; seus primeiros versos foram escritos após o falecimento de sua mãe em 1950. As influências literárias com as que, explícita ou implicitamente, a poeta mais se identifica são: Murilo Mendes, Fernando Pessoa, Castro Alves e, sobretudo, Carlos Drummond de Andrade, seu “anjo esbelto”, a quem poemas importantes são dedicados.

³ Para Genette, um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra, ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor. (GENETTE, 1982, p. 06)

⁴ Doravante, adotaremos a sigla CLB sempre que nos referimos aos Cadernos de Literatura Brasileira.

Observam-se, no universo temático adeliano, pelo menos cinco grandes eixos. O primeiro diz respeito ao círculo de influência literária e diálogo com os autores e obras supracitados; o segundo, diz respeito à tematização da palavra poética; em terceiro lugar, um eixo que se organiza em torno do elemento *província*, visto não apenas como lugar social e geográfico, mas como universo cosmogônico, suporte das experiências plasmadoras do seu fazer poético e metonímia do grande mundo; outro eixo constitui-se nos temas recortados sob a égide de Deus e da poesia; e, por fim a questão do feminino, que surge na poesia adeliana no modo como ela dá a ler um conjunto de práticas culturalmente marcado, de modo que o sujeito lírico ora com ele se identifica, ora dele se afasta, a partir do diálogo com os sujeitos masculinos e a explicitação de sua diferença.

Sua produção literária tem se circunscrito no âmbito da literatura nacional como um símbolo da confluência das experiências de transcendência que se manifestam tanto no fazer literário, quanto no ritual religioso. Os textos adelianos são dotados de profunda representação das experiências com o sagrado, partindo-se de uma forte influência do catolicismo, porém, extrapolando os limites deste e instituindo uma nova visão a respeito da relação com o divino. Deus, em Adélia, é carne e é através da carne que se chega até ele. O aspecto teológico percebido em sua poética estabelece uma corporeidade ao espírito, que se coloca como alternativa de transcendência. Dessa forma, poesia é antes de tudo, um fenômeno poético de natureza epifânica reveladora, é aquilo que confere a um texto, a uma composição musical, a uma peça teatral o estatuto de obra de arte.

Muitos críticos têm se debruçado sobre sua obra justamente pelo fato de sua escrita ter um traço tão particular, em relação aos demais poetas de sua geração, ao mesmo tempo em que faz uso de uma linguagem simples e regada pelos temas cotidianos. A esse respeito, Vera Queiroz, em ensaio crítico intitulado “o vazio e o pleno” já observara que

Adélia parece vir ao encontro de algo novo que despontava no horizonte de expectativas da sociedade brasileira: o resgate do corpo politicamente erotizado, a denúncia dos mecanismos de poder que atuam nas instituições sociais e disseminam-se nas relações intersubjetivas, a descaracterização da macropolítica como instância única capaz de levar a

cabo as transformações exigidas pela sociedade. Tais questões, que começavam a ser colocadas na série social brasileira, perpassam a obra de Adélia e indicam uma atitude poética nova, singularizada pela transformação da vida cotidiana em matéria de poesia.

Esse novo, essa rasura que a poesia de Adélia traz, talvez se possa chamar de uma transcendência do banal, uma aceitação e um entendimento da expressividade da vida diária e feminina. Nela cabem todos os temas que têm alimentado a poesia de todos os tempos: vida, morte, sonhos, comunhão mística com Deus e com as palavras. Mas é na apreensão dos pequenos gestos e das situações particulares que ele imprimirá sua marca e diferença poéticas. (Queiroz, 1994, p.02)

Comungamos com o pensamento da ensaísta, e acrescentamos ainda que a poesia adeliana se diferencia e se sobressai do conjunto de poetas, especialmente as escritoras brasileiras que também inscreveram em seus versos nas décadas de 70 e 80⁵ essa valorização do corpo/desejo feminino, por ressignificar esta vivência do cotidiano. Se para as feministas da época, o cotidiano era intolerável, castrador; na poesia de Adélia Prado ele se mostra como espaço da construção de uma identidade livre, pois plena de suas relações enquanto sujeito, mulher, crente.

Angélica Soares aponta a obra de Adélia Prado como representativa de um processo de individualização da memória comunitária, o qual, através de recursos estilísticos, promove, literariamente, o questionamento da tradição patriarcal. Em seus estudos, a pesquisadora observou que a partir da marcação pessoal dos fatos por uma *persona* poética vai-se misturando com a estilização de pessoas e situações, resultando, na obra, na crítica do eu-lírico à ideologia. (Cf. Soares, 2007, p. 26))

Do mesmo modo, Cimélio Senna indica, em estudo sobre a vivência erótica do cotidiano nos poemas que compõem o livro *O pelicano*, que para compreendermos a profundidade da escrita adeliana devemos estar dispostos a mergulhar na faceta mágico-erótica do cotidiano, visto que, embora sua poesia seja aparentemente ingênua, revela a complexidade dos fatos comuns, seus versos introduzem-se mansos como uma boa prosa mineira, mas em seguida, implodem os valores tradicionais da família, da moral e dos bons costumes. O crítico lembra que

⁵ Podemos citar como escritoras de destaque na referida época Lygia Fagundes Telle, Nélide Piñon, Hilda Hilst, Ana Maria Machado, Marina Colassanti.

Não é fácil definir o fio condutor de sua lira, mas, sem dúvida alguma, o questionamento dos dogmas católicos faz de sua poesia uma religião, no sentido de religar-nos às verdades primordiais e ao Cristo-homem, vivo em carne e sangue. Nesse caminho o eu-lírico constrói dentro do espaço do cotidiano a possibilidade da vivenciação erótico-sagrada da existência, alternando prazer e terror.(SENNÁ, 1999, p. 118)

Esta aparente contradição, não se trata de incoerência temática, mas faz parte de um projeto estético no qual a autora une elementos considerados opostos pela tradição no intuito de estabelecer uma possibilidade de religação. Esta noção interessa-nos sobretudo, pois é justamente aí que reside o cerne de nosso objeto de pesquisa. Note-se que, muitos estudiosos já enfatizaram a recorrência de elementos eróticos e sagrados nos textos adelianos, outros ainda submeteram-se a tarefa de observar as particularidades de sua linguagem, enfatizando a vivência cotidiana materializada poeticamente, porém, nossa pesquisa buscará discutir exatamente como tais elementos estão interligados dentro do projeto estético da autora, de maneira que poesia, religião e cotidiano são todos interfaces da representação do que chamaremos de uma poética de religação, na qual a autora constitui através de sua poesia uma nova possibilidade de relação com o sagrado a partir de sua vivência feminina.

Em seu poema *Direitos Humanos* fica evidente esta relação entre o eu-lírico e o sagrado:

Sei que Deus mora em mim
como sua melhor casa.
Sou sua paisagem,
sua retorta alquímica
e para sua alegria
seus dois olhos.
Mas esta letra é minha.
(PRADO, 2007, p. 69)

Observe-se o tom inicialmente confessional e devoto que a autora imprime ao texto, mas que a cada verso vai dando lugar a uma outra dicção, já preconizada no título, surge a voz da mulher que apesar de submissa ao seu Deus, iguala-se a Ele, mostrando que é através de sua letra que os desígnios sagrados se

manifestam. Todo o seu corpo é também parte do corpo de Deus, porém, nas suas palavras é que o Deus toma forma e se materializa para os homens.

Em um outro poema, Adélia enfatiza a relação de proximidade que mantém com o seu Deus, revelando aspectos de seu cotidiano semelhantes aos dos humanos:

NA TERRA COMO NO CÉU

Nesta hora da tarde
quando a casa repousa
a obra de minhas mãos
é esta cozinha limpa.
Tão fácil
um dia depois do outro
e logo estaremos juntos
nas “colinas eternas”.
Recupera meu corpo
um modo de bondade,
a que me torna capaz
de produzir um verso.
Compreendes-me, Altíssimo?
Ele não responde,
dorme também a sesta.
(PRADO, 2007, p. 97)

Novamente é possível enxergarmos a devoção do eu-lírico, desta vez, acentuado por uma referência ao texto sacro “Seja feita a tua vontade, assim na terra como no céu” (BÍBLIA SAGRADA, Mateus 6:10). Aqui reiteramos o que dissemos anteriormente sobre a escrita palimpsestica, ao citar o texto bíblico Adélia não o reproduz, ao invés disso, o sentido bíblico que indica a reprodução da vontade divina pelos homens na terra, é reconfigurado pela poeta, passando a representar exatamente o movimento oposto: Deus reproduzindo o costume humano (a sesta) no céu. O processo de identificação do eu-lírico com o sagrado também se manifesta na rotina que a mulher cumpre ao olhar para a “obra de suas mãos”,

enxergá-la boa (cozinha limpa) e descansar de seu trabalho (recupera meu corpo) cumprindo o mesmo ritual divino após a criação do homem.

Nestes exemplos vimos como a autora toma para si a palavra e a exalta à manifestação de Deus, sua palavra é também a carne de Deus. Em seu texto *A epifania da condição feminina*, Antonio Hohlfeldt esclarece que

Para Adélia Prado, existe um envolvimento constante com a palavra e o desejo profundo de a poeta se tornar o arauto e o profeta de deus por meio de sua poesia. É através desta irrupção de Deus no mundo, pura epifania, que se justifica sua função, já que, como ela declara, não é escritora ou poeta, mas apenas uma mulher que escreve. Mais do que a revelação exclusiva da divindade, a literatura de Adélia Prado termina – já que não lhe aspira explicitamente – por revelar também o humano no mundo, a humanidade, enfim. (HOHLFELDT, 2000, p. 113)

Esse é um dos traços que singularizam a poética adeliana, sua escrita é sagrada na medida em que evoca a relação com o divino e revela o caráter epifânico, no sentido original do termo, que vem do grego *epi-* a respeito de, e *phaino* – aparecer, brilhar, significando manifestação, aparição, revelação. E sua escrita é também epifânica, em outro sentido, mais próximo daquele utilizado por escritores como James Joyce, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, que é o da luta árdua e incansável do escritor com a linguagem, que quando concretizada permite a revelação da realidade, do que era oculto, por meio do domínio do escritor sobre a palavra.

1.3 Por uma compreensão do sagrado

Antes de avançarmos na discussão sobre qual seria esta nova teologia heterodoxa construída a partir da linguagem na poética de Adélia Prado, é necessário que façamos uma reflexão sobre o fenômeno sagrado.

A recorrência de temas sagrados nos textos literários já se estabeleceu como objeto de estudo para diversos pesquisadores, que buscaram compreender a influência dos textos fundantes da religião, os mitos, na produção literária dos escritores e poetas.

Entretanto, como compreender essa insistência da representação do sagrado nos textos produzidos por poetas da modernidade, período em que se esperava um enfraquecimento da religião, ou até mesmo, a sua supressão?

Primeiramente é preciso que entendamos que a razão pela qual a modernidade não conseguiu suplantar a religião reside no fato de esta ser uma experiência fundamentalmente humana, “ligada intrinsecamente à trajetória humana”(MAGALHÃES, 2008, p. 26).

Essa ideia encontra base ainda em dois importantes estudiosos da manifestação do sagrado: Rudolf Otto e Mircea Eliade, para o primeiro

todos os seres humanos possuem uma faculdade pneumática (spiritus sanctus) que os conduzem ao numinoso (OTTO, 2007, p.104)

Esse sentimento é uma predisposição ao numinoso, que se dá no homem natural a partir da estética e no religioso a partir da religião. (OTTO, 2007, p.114 e 163)

e o segundo complementa mostrando que

o sagrado é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade. O desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real e eficiente – e não numa ilusão. Esse comportamento verifica-se em todos os planos da sua existência, mas é evidente no desejo do homem religioso de mover-se unicamente num mundo santificado, quer dizer, num espaço sagrado. (ELIADE, 1992, p. 21)

A ideia do sagrado a partir do olhar de Rudolf Otto é vista como algo divino, diferente de qualquer realidade natural perceptível e que escapa aos processos de racionalização. A esta parte irracional do sagrado, Otto denominou de *numinoso*, pertencente ao plano da experiência vivida, da vivência religiosa. A presença do *numen*, do divino, provoca uma reação emocional denominada de *estado de criatura*, ou *sentimento de ser criatura*, desencadeando uma espécie de aniquilamento do ser, ou percepção de pura existência.

Trata-se de um sentimento confesso de dependência que, além de ser muito mais do que todos os sentimentos naturais de dependência, é ao mesmo tempo algo qualitativamente diferente. Ao procurar um nome para isso, deparo-me com *sentimento de criatura* - o sentimento de criatura que afunda e desvanece em sua nulidade perante o que está acima de toda criatura. (OTTO, 2007, p. 41)

Este sentimento de ínfima criatura frente ao mistério do divino é experienciado como se fosse a projeção de uma sombra, oriunda do objeto numinoso, na consciência. Otto elaborou de forma esquemática e detalhada o estudo dos aspectos de manifestação do numinoso, delimitando-o inicialmente como

Mysterium Tremendum, que por sua vez subdivide-se em quatro outros aspectos, subdivisão esta que o autor justifica em razão do fato de estar explorando o lado irracional do sagrado, e

Como ele é irracional, ou seja, não pode ser explicitado em conceitos, somente poderá ser indicado pela reação especial de sentimento desencadeado na psique: esse sentimento específico precisamos tentar sugerir pela descrição de correspondentes ou contrastantes, bem como mediante expressões simbólicas. (OTTO, 2007, p. 45)

Neste sentido, o conjunto de sentimentos que correspondem à apreensão do numinoso pode ser compreendido, inicialmente, a partir, do aspecto *tremendum* (arrepiaante) qualidade que em sua forma primitiva faz tremer, causa calafrio; que para o teólogo alemão não deve ser confundido com o conceito rudimentar de medo, pois

Não é do temor natural nem de um suposto e generalizado “medo do mundo” que a religião nasceu. Isso porque o assombro não é medo comum, natural, mas já é a primeira excitação e pressentimento do misterioso, ainda que inicialmente na forma bruta do inquietantemente misterioso, uma primeira valoração segundo uma categoria fora dos âmbitos naturais costumeiros e que não desemboca no natural. E esse assombro somente é possível para a pessoa na qual despertou uma predisposição psíquica peculiar, com certeza distinta das faculdades de forma bastante rudimentar, mas que também nessas condições aponta para uma função totalmente própria e nova de o espírito humano vivenciar e valorar. (OTTO, 2007, p. 47)

O que o autor tenta enfatizar neste aspecto é a particularidade do sentimento de receio que a sensação do misterioso causa nos ânimos da humanidade, não se trata apenas de um receio religioso, mas sim de uma série de sensações de excitação rudimentares que irrompem ingenuamente da alma, podendo manifestar-se nos ossos, no arrepiar dos pêlos, no tremer dos joelhos ou mesmo na forma sutil de uma comoção fugaz.

Outro aspecto de manifestação do numinoso é o caráter *majestas* (avassalador), que consiste na manifestação do *Deus vivo*. Na experiência religiosa representa a superioridade mais absoluta do poder;

Sombra e reflexo subjetivo desse aspecto absolutamente avassalador, essa *majestas* é aquele sentimento de criatura que contrasta com o avassalador, sentido objetivamente; trata-se da sensação de afundar, ser anulado, ser pó, cinza, nada, e que constitui a matéria-prima numinosa para o sentimento de humildade religiosa. (OTTO, 2007, p. 52)

Deste aspecto, como enfatiza o autor, é que advém em muitas práticas religiosas, o sentimento de autodepreciação, bastante comum, inclusive no cristianismo, em que o fiel sente-se aniquilado diante de seu Deus, a ponto de praticamente deixar de existir em função deste.

O terceiro aspecto para o qual Otto chama atenção é o princípio enérgico, que impulsiona a pessoa à atitude diante do temor e majestade manifestos no sagrado. É o sentimento que incita a prática de atuações heróicas.

Trata-se daquele aspecto do nume que, ao ser experimentado, aciona a psique da pessoa, nela desperta o zelo, ela é tomada de assombros tensão e dinamismo. Pode-se senti-lo vivamente sobretudo na orgê [ira], expressando-se simbolicamente na vivacidade, paixão, natureza emotiva, vontade, força, comoção, excitação, atividade, gana. (OTTO, 2007, p. 55)

Enfatizamos aqui a presença do termo orgê, que se manifesta principalmente no misticismo e no amor. Interessa-nos bastante este termo de categorização, pois explicita a energia impetuosa da experiência religiosa provocando na alma o estado de excitação, de ardor; sendo, portanto a mais completa antítese do deus filosófico, racionalizado e moral (Cf. OTTO, 2007, p. 55).

E por último temos o aspecto *mysterium* (o totalmente outro), que determina a não possibilidade de racionalização diante do sentimento numinoso, a sua inexplicabilidade, o seu completo estranhamento. Tudo aquilo que é estranho e causa estranheza, o que foge do usual, entendido e familiar, contrasta com o *mysterium*.

Enquanto totalmente outro, o *mirum* é (a) primeiramente o incompreensível e inconcebível, aquilo que foge ao nosso "entendimento" na medida em que transcende nossas categorias. (b) além de ultrapassá-las, ele ocasionalmente parece contrapor-se a elas, anulá-las e confundi-las. Então deixa de ser apenas incompreensível e chega a ser paradoxal; encontra-se então não apenas acima de toda e qualquer razão, mas parece contrariar a razão. (c) e mais: sua forma mais radical é então o que chamamos de antinômica. Isto é mais do que meramente paradoxal. Aí parecem resultar não só afirmações contrárias à razão, a seus critérios e às suas leis, mas que ainda se bifurcam e enunciam opostos a respeito do seu objeto, contradições incompatíveis e insolúveis. (OTTO, 2007, p. 62)

Este último aspecto, inicialmente, parece bastante complexo por se tratar da própria contradição, contraposição, existente entre as nossas categorias racionais e a alteridade extrema do numinoso. Esse aspecto está presente de forma

bastante marcante na teologia mística, visto que nesta há forte exacerbação do irracional na ideia de Deus.

As contribuições de Rudolf Otto para nossa pesquisa estendem-se ainda às interpretações que o autor elaborou a respeito da manifestação do numinoso em textos bíblicos e literários. Porém não nos deteremos na explanação destas contribuições agora, por entendermos que estas se farão mais pertinentes no capítulo de análise. Por ora, atemo-nos em sintetizar o pensamento de outro estudioso que também contribuiu de forma significativa para os estudos da religião com enfoque na manifestação do sagrado. Mircea Eliade, historiador das religiões, assim como Otto, também elaborou uma definição para o elemento sagrado, porém sua teoria pode ser encarada como uma releitura mais abrangente posterior a do teólogo alemão, pelo fato de Eliade não ter suprimido o aspecto racional de seus estudos. O próprio historiador fez questão de citar a obra *O Sagrado* de Rudolf Otto na introdução de seu livro *O sagrado e o Profano*.

Em vez de estudar as ideias de Deus e de religião, Rudolf Otto aplicara-se na análise das modalidades da *experiência religiosa*. Dotado de grande refinamento psicológico e fortalecido por uma dupla preparação de teólogo e de historiador das religiões, Rudolf Otto conseguiu esclarecer o conteúdo e o caráter específico dessa experiência. Negligenciando o lado racional e especulativo da religião, Otto, voltou-se sobretudo para o lado irracional, pois tinha lido Lutero e compreendia o que quer dizer, para um crente, o “Deus vivo”. Não era o Deus dos filósofos, o Deus de Erasmo, por exemplo, não era uma ideia, uma noção abstrata, uma simples alegoria moral. Era, pelo contrário, um poder terrível, manifestado na “cólera” divina. (ELIADE, 2010, p. 15)

E esclarece a que se propõe em seu livro

Propomo-nos a apresentar o fenômeno do sagrado em toda a sua complexidade, e não apenas no que ele comporta de irracional. Não é a relação entre os elementos não-racional e racional da religião que nos interessa, mas sim o sagrado na sua totalidade. (ELIADE, 2010, p. 17)

Mircea Eliade distingue o sagrado do profano. Para ele, os seres humanos têm conhecimento do sagrado simplesmente porque este se revela, se apresenta como elemento completamente diferente daquilo que é profano. A essa manifestação o autor dá no nome de hierofania, termo que indica justamente quando algo de sagrado se nos revela.

O autor nos mostra que as experiências com o sagrado são, antes de qualquer coisa, experiências fundantes, explicitando que

Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não-realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. (ELIADE, 2010, p. 26)

Por sua vez, a experiência profana se dilui por todo o espaço de experiência humana, sem nenhum rito de rotura que demarque o seu centro fundante. O autor compara da seguinte forma as duas experiências:

A revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um ponto fixo, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a fundação do mundo, o viver real. A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e, portanto a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o ponto fixo já não goza de um estatuto ontológico único; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. A bem dizer, já não há mundo, há apenas fragmentos de um universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de lugares mais ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial. (ELIADE, 2010, p. 28)

Contudo, mostra que estas são duas esferas da vivência humana, e, embora o homem acredite em um mundo sagrado para além do espaço profano, as suas experiências com o sagrado são vivenciadas no mundo profano, por isso ele o santifica. A esse respeito o autor afirma:

a 'abertura' para o mundo permite ao homem religioso conhecer-se conhecendo o mundo – e esse conhecimento é precioso para ele porque é um conhecimento religioso, refere-se ao ser" (ELIADE, 2010, p. 137).

E, além disto, por mais que o homem não-religioso busque, não é possível separar completamente a experiência de existência profana do aspecto sagrado, isto é, torná-la livre de qualquer pressuposição religiosa.

É preciso acrescentar que uma tal existência profana jamais se encontra no estado puro. Seja qual for o grau de dessacralização do mundo a que tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso. Até a existência mais dessacralizada conserva ainda traços de uma valorização religiosa do mundo. (ELIADE, 2010, p. 27)

Outra contribuição de Eliade no campo da manifestação do sagrado é a compreensão que o autor elabora a respeito da cosmogonia que a religião instaura.

Conceito que

É fácil compreender por que o momento religioso implica o “momento cosmogônico”: o sagrado revela a realidade absoluta e, ao mesmo tempo, torna possível a orientação – portanto, funda o mundo, no sentido de que fixa os limites e, assim, estabelece a ordem cósmica. (ELIADE, 2010, p. 33)

A partir das ideias do filósofo Eliade podemos concluir que mesmo determinados textos/autores não sendo identificados a partir de uma postura confessional de experiência com o sagrado, esta se dá por meio de comportamentos que, mesmo velados por meio da arte, deflagram certo comprometimento com o universo religioso.

Observe-se que, ao reforçarmos tal pensamento, queremos chamar a atenção do leitor para o fato de que, mesmo os textos que aparentemente não abordam uma temática sagrada, e não estão diretamente relacionados à prática teológica confessional com a qual a autora estudada em nossa pesquisa se identifica, podem apresentar traços de uma representação poética da experiência religiosa heterodoxa.

Exemplo disto, são os poemas que abordam a questão do desejo e da erotismo do sujeito feminino. Embora haja um senso tradicional que assinale a diferença entre experiências religiosas e experiências eróticas, ao tratar dessa questão, Adélia Prado não procede a tal separação. Em seus textos a figura da mulher erotizada é marcadamente um símbolo de sacralidade.

Eliade também faz menção a esta associação da mulher com o rito sagrado, ao enfatizar a sua relação mística com a terra e com a fecundidade. O corpo feminino e em diversas mitologias a fecundidade espontânea da mulher são reverenciadas como uma expressão mítica de sua auto-suficiência.

A mulher relaciona-se, pois, misticamente com a Terra; o dar à luz é uma variante, em escala humana, da fertilidade telúrica. Todas as experiências religiosas relacionadas com a fecundidade e o nascimento têm uma estrutura cósmica. A sacralidade da mulher depende da santidade da Terra. A fecundidade feminina tem um modelo cósmico: o *Terra Mater*, da Mãe universal. (ELIADE, 2010, p. 121)

A discussão sobre esta relação que se dá entre o sagrado e o feminino já se constituiu como mote para a produção de diversas teses e livros, em virtude da recorrência e profundidade que o tema incita.

Exemplo interessante é o livro *O Feminino e O Sagrado*, composto por uma série de correspondências entre as autoras Catherine Clément e Julia Kristeva, no qual as autoras percorrem uma trajetória de discussões filosóficas regadas a exemplos do cotidiano de ambas na busca por compreender melhor a manifestação do sagrado, deixando bem claro que a preocupação está voltada para

O sagrado. Não a religião, nem seu reverso que é a negação atéia, mas essa experiência que as crenças ao mesmo tempo abrigam e exploram, no cruzamento da sexualidade e do pensar, do corpo e do sentir, que as mulheres realizam tão intensamente sem preocupação alguma, e sobre a qual lhes resta – nos resta – tanto a dizer. (CLÉMENT & KRISTEVA, 2001, p. 08)

Ao longo de suas discussões a conclusão a que chegam as autoras é de que o sagrado entre as mulheres exprime uma revolta instantânea que atravessa o corpo, e que grita. E que é a mulher, este ser de fronteira, biologia e sentido, que é capaz de participar das duas vertentes do sagrado: a do calmo abrandamento onde a natividade se garante na eternidade, e a do dilaceramento do manto sagrado onde a linguagem e toda a representação se esfacelam em espasmos ou delírios. (Cf. CLÉMENT & KRISTEVA, 2001, p. 23).

A mulher está sujeita ao mesmo sacrifício: sua excitabilidade submete-se ao interdito, o gozo de seu corpo que engendra se traduz na representação de uma palavra, de uma imagem ou de uma estátua.

(...)

Serena ou dilacerada, uma mulher, em razão dessa dupla natureza, ao mesmo tempo que se identifica com o sagrado é sua rebelde mais irreduzível. (CLÉMENT & KRISTEVA, 2001, p. 23)

Chama-nos a atenção o questionamento que Kristeva erige em torno das manifestações do sagrado, e de sua compreensão para além dos limites institucionais e racionalizantes.

E se o sagrado fosse essa percepção inconsciente que o ser humano tem de seu insustentável erotismo: sempre nas fronteiras da natureza e da cultura, do animal e do verbal, do sensível e do nominável? E se o sagrado, em lugar de ser a necessidade religiosa de proteção e de onipotência que as instituições recuperam, fosse o gozo da clivagem – dessa potência/impotência – desse desfalecimento delicado? (CLÉMENT & KRISTEVA, 2001, p. 38)

Concordamos com este olhar, pois assim como nos lembra a própria autora “o sagrado talvez não seja o religioso” (CLÉMENT & KRISTEVA, 2001, p. 37), mais importante do que instituir nomes e dogmas, ao sagrado basta a vida. Neste ponto esclarecemos que nossa tarefa não é elaborar uma conceituação formal do sagrado na poética de Adélia Prado, mas sim de enxergar a vivência sagrada que a autora concebe em sua poesia.

Ressalte-se ainda a nossa preocupação em não confundir esta representação de vivência sacro-poética com a postura confessional religiosa que a autora professa. Estamos enveredando exatamente pelo caminho oposto ao da legitimidade religiosa, canônica; nosso objetivo é, justamente, o de discutir acerca das questões desviantes que circundam o mundo sagrado. Novamente retomamos o dizer de Kristeva ao diferenciar a manifestação religiosa do sagrado.

Quanto ao religioso, não posso imaginá-lo sem organização. Com um clero sob a autoridade papal, como no catolicismo, ou com uma questão comunitária, como no islã, a função do religioso retorna sempre à organização do culto: entra-se por aqui, passa-se por ali, aqui se reza, lá a gente se prosterna, se começa e se termina, sem suma, o tempo e o espaço estão bem administrados. O sagrado faz exatamente o contrário: eclipsa o tempo e o espaço. Passa para um ilimitado sem regras nem reservas que é próprio do divino. Em suma, o sagrado é um acesso balizado, com mediações previstas para os casos difíceis. Não é preciso dizer que não se apaga com a aparição dos códigos religiosos: surge na sua hora, ou melhor, no seu instante, pois faz parte da sua natureza perturbar a ordem. Mas o religioso pode existir sem o sagrado; quando é praticado sem o estado de alma adequado, aliás, esse é o seu estatuto mais comum. (CLÉMENT & KRISTEVA, 2001, p. 42)

Seguindo a mesma temática, porém sobre um viés menos filosófico/psicanalítico e mais mitológico, Beatriz Del Picchia e Cristina Balieiro, estudiosas do mitólogo Joseph Campbell, em publicação homônima, *O feminino e o Sagrado*, analisam a partir de relatos de histórias de vida de mulheres, a questão do sagrado enquanto experiência pessoal de êxtase profundo e particular. Para as autoras

Quase como um paradoxo, no processo de tornar-se única, a pessoa encontra o todo, conecta-se à grande rede da vida e defronta o sagrado. Sagrado como significado: aquilo que dá à vida intenção ou propósito. Sagrado como êxtase: a expansão das fronteiras do próprio ego, ou dissolução de limites. A intuição de que, em nós, algo muito grande pulsa sem que possa ser colocado numa linguagem conhecida. Sagrado como experiência pessoal, sem ter relação necessária com nenhuma religião ou manifestação socialmente reconhecida de espiritualidade. (DEL PICCHIA, 2010, p. 17)

Embora a pesquisa não siga esta base mitocrítica, parece-nos bastante pertinente tal pensamento por estar bastante próximo daquilo que entendemos enquanto manifestação do sagrado a partir da vivência/experiência mística. Acrescente-se a isto o fato de termos priorizado a perspectiva de estudar os poemas de Adélia Prado a partir do enfoque heterodoxo que estes circunscrevem em relação à religião oficial. Por esta razão, julgamos importante considerar a experiência do sagrado a partir do que ela apresenta de única, intransferível, subjetivamente singular.

A pesquisa abordará com mais profundidade estas relações entre o sujeito feminino e o sagrado nos próximos capítulos, nos quais discutiremos estas relações a partir dos elementos da escrita, do divino e do corpo, mas antes de passarmos a esta análise, é preciso ainda que tratemos das questões que envolvem a interpretação dos textos enquanto escrituras do sagrado, elucidando como a metaforização poética é responsável por atribuir tal estatuto sagrado aos textos poéticos.

1.4. A tarefa sagrada de recriar o verbo

Quem entender a linguagem entende Deus.

(PRADO, 1991, p. 22)

O olhar que Adélia Prado direciona para a sua obra, já nos diz bastante sobre a forma como se deve proceder à análise de sua poética. Para a escritora, Deus é linguagem, é poesia, é Verbo/palavra e para entendê-lo é preciso “lutar com as palavras”.

A imagem do sagrado em Adélia se erige a partir da relação que a poeta mantém com a linguagem, e embora alguns críticos a tomem por coloquial ou de linguagem demasiadamente oralizada, é no processo de construção metafórica de sua poesia que encontraremos elementos que nos levem à compreensão de sua concepção sobre o sagrado.

O fazer poético, nesses termos, passa então a ser visto como um trabalho de criação de realidades. Observe-se primeiramente que tais realidades embora

possuam estreitas ligações com a realidade material, que serviu de base para a criação metafórica, dessa se afasta por provocar uma leitura diferente daquela feita em situações comuns da linguagem descritiva, por exemplo.

Este fenômeno pode ser observado quando a autora utiliza trechos ou referências ao texto bíblico em seus poemas, ao tomar a bíblia como base prefigurada do discurso, a autora não está reproduzindo-a ou refutando-a. Porém, está estabelecendo um diálogo entre seu texto e o texto bíblico, de modo que o leitor possa perceber os entrecruzamentos entre o literário e o religioso, como estas duas linguagens encontram-se, tocam-se e reinventam-se.

O trabalho do crítico literário canadense Northrop Frye já introduzira a ideia de como estudar a Bíblia a partir do ponto de vista da literatura. Afinal textos que perduraram por séculos e serviram de base metafórica para tantos outros textos da cultura ocidental, sem dúvida alguma, merecem o olhar do pesquisador e a análise mais abrangente que a literatura permite, diferentemente dos princípios exegéticos aos quais sob muito tempo esteve reprimido o texto bíblico.

Para Frye a bíblia assim como os textos literários deve ser lido a partir de suas construções metafóricas, levando em consideração as possíveis construções de sentido que tais leituras acabam por forjar. Segundo a sua ótica

O significado primordial e literal da Bíblia é, então, centrípeto e poético. Só ao lermos como lemos poesia podemos tomar a palavra "literal" a sério, aceitando todas as palavras que nos são dadas sem questioná-las. O significado primordial, que se ergue apenas do interligar-se das palavras é o significado metafórico. (FRYE, 2004, p.86)

Porém, obviamente esta relação de sentido literal e que caminha para um centro não está simplesmente posta e conclusa. Se os textos dialogam entre si, e se o leitor também constrói novas reescrituras para textos antigos, o processo pelo qual se escolhe o sentido envolve

O princípio da metáfora implícita (e) coloca entre outras coisas, que, ao se decidir por um significado "verdadeiro" para uma certa palavra, esta decisão será uma escolha entre várias metaforicamente possíveis, e que de algum modo estas outras ainda permanecerão por lá. (FRYE, 2004, p.86)

Ainda sobre a construção dos sentidos a partir do processo metafórico, é o filósofo contemporâneo Paul Ricoeur quem nos esclarece sobre como se dá este

processo, e ainda como a linguagem e a experiência se fundem na criação do que ele reconhece como processo metafórico de referência dividida, pelo qual

A linguagem poética não diz menos a respeito da realidade do que qualquer outro uso de linguagem, mas refere-se a ela por meio de uma estratégia complexa que implica, como componente essencial, uma suspensão e, analogamente, uma anulação da referência comum ligada à linguagem descritiva. Essa suspensão, entretanto, é apenas a condição negativa de uma referência de segunda ordem, de uma referência indireta construída sobre as ruínas da referência direta. Essa referência é chamada de referência de segunda ordem apenas no que tange à prioridade da referência da linguagem comum. Pois, divergentemente, ela constitui a referência primordial até o ponto em que venha a sugerir, revelar, descobrir – ou qualquer que seja o termo – as estruturas profundas da realidade com as quais estamos relacionados como mortais que nascem neste mundo e que vivem nele por um período de tempo. (RICOEUR, 1992, p. 154)

Podemos verificar esta particularidade metafórica nos textos adelianos, no que diz respeito à recorrência a utilização de símbolos do catolicismo oficial, porém ao realizar a leitura dos poemas, o leitor não deverá de forma ingênua entendê-los a partir da referência comum que estes possuem na realidade material, antes, o sentido que eles imprimem ao texto só se constrói a partir desta nova referência que sobrepuja as informações primeiras a partir da instauração de uma nova realidade (criada poeticamente) para tais símbolos.

Didaticamente, podemos compreender este processo a partir do estudo detalhado que Ricoeur elaborou acerca das metáforas. Segundo o autor, a criação metafórica acontece em três níveis diferentes: a prefiguração – que consiste na referência da realidade material da qual o autor se utiliza para dar início ao seu processo criativo, a configuração – que diz respeito ao processo de criação com a linguagem no texto, e a refiguração – que seria o terceiro momento em que, poeticamente, instaura-se uma nova realidade criada, metaforicamente, pelo autor. (Cf. Ricoeur, 2005, p. 320). O autor enfatiza ainda que

O criador de metáforas é esse artesão com habilidade verbal o qual, a partir de um enunciado inconsistente para uma interpretação literal, extrai um enunciado significativo para uma nova interpretação que merece ser chamada metafórica por gerar a metáfora não apenas como um desvio mas por ser também aceitável. Em outras palavras o sentido metafórico não consiste meramente em um choque semântico mas em um novo significado predicativo que surge a partir do colapso do significado literal, isto é, do colapso do significado que se obtém se confiarmos apenas nos valores lexicais usuais ou comuns de nossas palavras. A metáfora não é o enigma, mas a solução do enigma. (RICOEUR, 1992, p. 148)

A afirmação de Ricoeur sobre o fato de a metáfora ser a solução do enigma nos leva a refletir sobre a importância dada a linguagem na interpretação dos textos que tematizam o sagrado.

Ora, é por meio da linguagem poética que o autor/sujeito lírico estabelece o seu vínculo com o rito sagrado. Sendo assim, não é apenas o que o poeta diz, mas como ele diz que se constitui como parte fulcral deste rito.

Por tal motivo, a poesia passa a ser para o poeta, tarefa de conhecimento e ao mesmo tempo de reconhecimento. O escritor, pleno de sua estética, transforma a matéria linguística em poesia, que quando concebida o possibilita conectar-se ao leitor e ao sagrado. Como afirma Avillez

A poesia fornece uma alternativa interessante para descrever as visões com o emprego de metáforas, linguagens figuradas e outras estruturas típicas da própria linguagem. Desta maneira, o poeta/profeta é capaz de falar para o íntimo das pessoas que o escutam. Ele fala do conhecimento que existe no mais profundo do ser humano através da sua própria experiência. A poesia que nasce desta experiência interior e pessoal normalmente não precisa de explicações complementares para decifrá-la. Ela é compreendida porque estabelece uma conversação com a realidade última presente em cada um de seus ouvintes. Seu impacto não está somente na beleza literária, mas principalmente no seu conteúdo capaz de despertar sentimentos adormecidos e embalar seus ouvintes. (AVILLEZ, 2006, p. 16)

O processo criativo de Adélia Prado segue marcadamente este processo em que se fundem linguagem e experiência, a própria autora faz questão de esclarecer ao leitor que

Considero a poesia passagem de Deus entre nós, o sinal luminoso de Seu dedo na brutalidade das coisas. Tocados por Ele, não morreremos. A ressurreição se garante. Claro que isso ocorre também fora da arte (...) A poesia é verdade. *Posso inventar uma linguagem, nunca uma emoção.* (grifo nosso) (CLB, 2000, p. 82)

Chamamos a atenção para o fato de que a poeta alia a criação da linguagem a um momento experiencial, o qual poderia ser entendido como a base prefigurada da realidade sobre a qual o instante criativo se debruça e da qual se extrai o tom, o ritmo, e o sentimento necessários para a escrituração do poema. É neste sentido que

O poema é uma expressão que transcende as formas do discurso e não se deixa reduzir ao conhecimento puramente racional. Ele provém de um ritmo que passa do mais íntimo do poeta, repercute no cosmo cultural e toca, em última instância, o logos do criador. Um ritmo que se faz musicalidade para

revelar os estados inconscientes ainda não tocados pelo sentimento ou pela razão, um ritmo mágico, e, por isso mesmo, de prece. (TELES, 2006, p. 09)

Contudo, para que não se caia em um reducionismo da poesia como mero reflexo das vivências do cotidiano, entendamos o termo vivência em um sentido mais complexo como nos mostra Bakhtin

A vivência é o rastro, o reflexo do sentido na existência, por dentro ela não vive de si mesma mas desse sentido que está fora dela e que ela capta, pois se ela não capta o sentido este não existe; a vivência é uma relação com o sentido e com o objeto e fora dessa relação não existe para si mesma, nasce enquanto carne (carne interior) de modo involuntário e ingênuo, por conseguinte, não para si mas para o outro, para quem ela se torna valor a ser contemplado independentemente da significação do sentido, torna-se forma dotada de valor enquanto o sentido se torna conteúdo. (BAKHTIN, 2003, p. 105)

Observe-se a correlação existente entre esta concepção de vivência e a forma como Adélia encara o seu processo de criação.

Eu encaro a literatura como uma vocação, um dom do qual eu não posso dispor na hora que eu quero; acontece na hora que Deus quer, então eu fico à mercê disso (...) Eu sempre escrevo assim que alguma coisa precisa ser expressa e isso nunca, jamais é decisão minha. Eu nunca falo que hoje vou escrever, porque não acontece. (...) Quando vou fazer um texto, a minha única preocupação é a fidelidade absoluta ao que eu estou sentindo (...) É necessário que eu escreva, acho que é uma necessidade divina de mostrar a Sua face, o Espírito quer ser adorado, Ele quer ser visto. Deus precisa fatalmente de mostrar a sua face e a arte é uma mediação para a divindade. (CLB, 2000, p. 83)

Ressalte-se ainda o caso da própria palavra religião, que possui uma etimologia bastante rica de sentidos que já apontam para a importância desta linguagem.

Aliás, é bom que lembremos que a *religião* tem a ver com o conceito de *re-ligação*, e Adélia Prado enquanto poeta, ansia exatamente por esta função, a de ser a *re-ligação* entre o céu e a terra, entre Deus e os homens, através da beleza de sua poesia. (HOHLFELDT, 2000, p. 86)

Baptista (2004, p. 153) nos apresenta quatro possibilidades de termos que explicam os sentidos construídos a partir da noção de religião, os quais: *relegere* – reler ou ter respeito aos deuses; *religere* – re-ligar a Deus; *reeligere* – escolher de novo a Deus e o *religare* – ligar, manter junto. Como vemos, todos estes termos trazem em comum uma matriz semântica que nos remete tanto a ideia de Deus, quanto a ideia de religação. Sobre a primeira noção, apreendemos diretamente a relação com as experiências religiosas, de como durante toda a

história o homem sempre se mostrou disposto a buscar o elemento transcendental a partir da noção de um ser superior que é fonte repositória dos sentidos de todos os mistérios que para si são inescrutáveis. Já sobre o segundo sentido, podemos retomar o conceito de *mimesis*, de Aristóteles, entendendo a religação como o processo de recriação que o poeta elabora da realidade, pois, embora a sua criação tenha base na vivência do mundo real, há sempre algo que precisa ser redescoberto e reinventado pelo poeta através de um processo epifânico. Esta epifania se dá, no caso da autora estudada, através do que a mesma vem chamar de *sina*, que ela sente-se obrigada a cumprir e que a transfigura em

Uma espécie de arauto ou profeta de Deus: sua palavra poética é a revelação da Beleza que, por seu lado, concretiza a existência de Deus entre os homens. Daí a perspectiva do lirismo em sua poesia – mais que isto – a epifania, que a caracteriza. (HOHLFELDT, 2000, p. 78)

Dessa forma tanto a discussão teórica, quanto os relatos da autora aqui citados, explicitam a nossa concepção em relação ao estudo do sagrado a partir de textos poéticos. Nesta pesquisa, esta categoria é vista não apenas enquanto reprodução temática de símbolos ou temas religiosos, mas enquanto retomada da linguagem mítica peculiar às religiões, que ao ser reconfigurada pelo poeta organiza e tece um discurso que ultrapassa suas funções linguísticas e atinge esferas sagradas. Esta concepção consiste justamente em tentar perceber como as relações da poesia com a religião se dão no plano da linguagem literária, no que esta, mesmo apontando para a realidade, consegue dizer além do comum.

1.5 . Poética de religação

A ideia de religação está identificada com a noção de continuidade/descontinuidade sobre a qual nos esclarece Bataille. Segundo este autor, todo erotismo pressupõe o alcance da continuidade dos seres, retomando a mitologia dos seres andróginos, apresentada no *banquete* de Platão, no qual os seres andróginos eram completos, possuíam os dois sexos, mas em um ato de fúria

dos deuses, foram bipartidos e relegados eternamente à busca pelo encontro com a metade perdida. Por esta razão toda a atividade erótica tem por fim atingir o ser no mais íntimo, promovendo, tal estado de desejo, a completa dissolução dos seres rumo à continuidade.

Para o autor, o erotismo é um aspecto decisivo da vida interior do ser humano; é o que o define e distingue dos animais, pois põe o ser em questão. Não é um mero retorno à natureza, ou simples liberação sexual; é, sim, uma experiência que depende de seu aspecto proibido e sagrado e nasce justamente desse sentimento de violação, de profanação de seu objeto.

Por conseguinte, a vivência do erotismo se dá por meio de três formas distintas: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado. O primeiro destes estaria diretamente relacionado ao ato sexual, no seu sentido de possessão, ou ainda de violação do corpo do outro, é também denominado por Bataille de **egoísmo cínico**, visto que dissimula a descontinuidade individual. Já o segundo pode ser separado da materialidade do corpo, apesar de ser proveniente deste, ou ainda uma de suas representações em estado de estabilidade, tendo em vista a afeição recíproca que liga os amantes (a paixão). Por fim temos o erotismo sagrado, que considera o desejo erótico além da relação entre seres humanos, como a busca sistemática da continuidade do ser acima do mundo imediato, por meio de um esforço essencialmente religioso, identificado no Ocidente como a busca pelo amor de Deus.

Algumas citações são pertinentes neste momento para que possamos esclarecer determinadas ideias.

O sagrado é justamente a continuidade do ser revelado aos que fixam sua atenção, em um rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo. (BATAILLE, 2004, p. 36)

A poesia leva ao mesmo ponto que cada forma de erotismo, à indistinção, à confusão dos objetos distintos. Ela nos leva à eternidade, ela nos leva à morte, à continuidade: a poesia é a eternidade. É o mar que estrada junto com o sol, unidade. (BATAILLE, 2004, p. 40)

Pelo que podemos elucidar a partir destas citações, compreendemos que fica ainda mais nítida a estreita relação entre sagrado, erotismo e literatura; ou ainda: *deus, corpo e poesia*, como sugere o nosso título. É através da ligação corporal/erótica com o sagrado que o sujeito alcança sua relação de continuidade;

mas é também na experiência estética da poesia que o sentimento de ser novamente contínuo se estabelece.

Assim, todo instinto erótico é, antes de tudo, um instinto sagrado, embora a religião ocidental tenha estigmatizado a sexualidade como pecado, expulsando o erotismo das esferas do sagrado e destituindo o seu caráter totalizador.

Por esta razão defendemos que o projeto estético da obra adeliana envolve a arquitetura de uma poética de religação, que se constrói a partir de uma hierofanização do cotidiano, elevando-o ao caráter sagrado para que se alcance a continuidade junto ao ser adorado, o deus em carne.

Esta visão indica, ainda, o caráter de mistificação do fazer poético, à medida que entende a lírica como falar profético, como voz das multidões ou dos sem voz e o poeta como ser iluminado, inspirado, pois ele é o responsável por romper as fronteiras e divisar um mundo novo, revelando o que estava ali, aos olhos de todos.

Assim sendo, compreendemos o fazer poético enquanto este deparar-se espantosamente com a realidade revelada do ser das coisas, de maneira que cada ato poético é também um ato de transcendência, análogo àqueles em que o religioso busca vivenciar a sua experiência com o sagrado, com o superior que lhe é transcendente. Visto que, as experiências de transcendência, tanto no fazer literário, quanto no ritual religioso, são tentativas de resposta a busca humana pelo sentido da existência. O conceito de uma poética da religação é operacionalizável, já que religião e literatura aparecem em diálogo recorrente por toda a obra da escritora, permeando os temas, os símbolos e as cenas metaforizadas em seus textos.

É por isso que, durante este processo, “qualquer coisa” pode ser “a casa da poesia”. Os detalhes mais ordinários do cotidiano tomam corpo no processo de hierofanização, que conforme definiu Eliade consiste na manifestação do sagrado em oposição ao profano, mesmo que os objetos do mundo profano possam ser tomados como manifestação do sagrado, passando assim a uma existência real, poderosa, rica e significativa, sendo estas as propriedades que diferenciam estas duas esferas da vida humana. Sobre este aspecto o autor nos esclarece que qualquer ato entendido como puramente fisiológico, a exemplo da sexualidade, para um ser religioso “pode tornar-se um ‘sacramento’, quer dizer uma comunhão com o sagrado”.(Eliade, 2010, p. 20).

Por isso nos interessa refletir sobre de que forma a linguagem que passa a explorar esses elementos do mundo profano, como o corpo, é responsável pela instituição de uma nova liturgia, desta que vem a ser outra possibilidade de vivência do sagrado, oposta àquela castrada pelos dogmas da instituição religiosa oficial.

Tomemos de empréstimo a fala do crítico Octavio Paz, para que possamos elucidar algumas questões relativas aos atos de erotização na literatura.

A relação da poesia com a linguagem é semelhante à do erotismo com a sexualidade. Também no poema – cristalização verbal – a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação (...) o poema já não aspira a dizer, e sim a ser.

Erotismo é poética corporal; a poesia erótica verbal” (PAZ, 1994, p. 97).

O crítico, e também poeta, traz-nos a contribuição para o entendimento de que a escrita adeliã institui uma experiência da corporeidade, que está em relevo nos seus poemas, e na tessitura de tal poética o desejo parece ser a pele a revestir o corpo desta voz e dos poemas, que são pura carnalidade.

Porém, a carnalidade de sua poética já não pode ser encarada a partir de uma visão cristã oficial, que a toma por maligna, mas como uma linguagem, ou ainda, como um ritual de acesso à figura do Deus soberano.

Ressaltemos que, pensando no campo de estudos das religiões, a conexão entre a experiência do amor divino e a experiência da sexualidade foi introduzida na linguagem dos místicos e, também:

Centrado no mistério da encarnação, o Cristianismo, não menospreza o corpo, mas o inclui em sua reflexão e discurso e o coloca em lugar proeminente ao refletir e falar sobre o mistério do divino. A experiência da transcendência no cristianismo é a experiência de um Deus encarnado. Portanto, é uma experiência que passa pela corporeidade. Fora deste dado central e indispensável, não há cristianismo (BINGEMER, 2001, p. 56).

O corpo em Adélia é apresentado de maneira livre e, simultaneamente, delicada, acabando assim por escrever sobre/no corpo uma desconstrução dos papéis sexuais e também tentando romper com a idéia de ignorar o corpo, porque por muito tempo, e ainda hoje em alguns espaços religiosos, a sexualidade foi vista com uma função exclusivamente biológica de reprodução. E, na verdade, a fenomenologia das religiões demonstra-nos que a sexualidade humana é toda ela imediatamente significativa do sagrado (BATAILLE, 2004, p. 197).

Realizando uma breve leitura de um dos poemas da autora percebemos que valorizando, no eu feminino, os sentidos do corpo, Adélia Prado traz uma nova concepção de erotismo, identificando o caráter sagrado do sacrifício de Cristo como uma experiência da carne. O poema “Festa do corpo de Deus” se estrutura como um cântico ao “amor do corpo”, do corpo de Cristo pregado na cruz.

Como um tumor maduro
a poesia pulsa dolorosa,
anunciando a paixão:
“Ó crux ave, spes única
Ó passiones tempore”
Jesus tem um par de nádegas!
Mais que Javé na montanha
esta revelação me prostra.
Ó mistério, mistério,
suspenso no madeiro
o corpo humano de Deus.
è próprio do sexo o ar
que nos faunos velhos surpreendo,
em crianças supostamente pervertidas
e a que chamam dissoluto.
Nisto consiste o crime,
em fotografar uma mulher gozando
e dizer: eis a face do pecado.
Por séculos e séculos
os demônios porfiaram
em nos cegar com este embuste.
E teu corpo na cruz, suspenso.
E teu corpo na cruz, sem panos:
olha para mim.
Eu te adoro, ó salvador meu
que apaixonadamente me revelas
a inocência da carne.
Expondo-te como um fruto
nesta árvore de execração

o que dizes é amor,
 amor do corpo, amor.
 (PRADO, 1991, p. 279)

Em seus versos vemos a desconstrução da imagem dogmática do Deus cristão, através da humanização da divindade, isto é, aqui o Cristo é apresentado como aquele que revela o amor e a inocência da carne. Desta forma, desestruturam-se as bases logocêntricas que encaram o filho de Deus como um ser essencialmente divino, não dotado de desejos e paixões como os seres humanos.

A indicação da “Festa”, que compõe o título do poema nos envia à marca da transgressão, ultrapassagem da situação aterradora, na qual se situa o místico. Isto porque, conforme lembra Bataille, o sentimento de adoração, a que conduz a experiência do sagrado, resulta do fato de estar ele ligado ao tabu, à proibição. Esta, porém,

... não tem apenas o poder de nos dar, no plano religioso, um sentimento de temor e tremor, mas transforma esse sentimento em devoção, ou melhor, em adoração. (...) Os homens estão simultaneamente submetidos a dois movimentos: o do terror que rejeita e o da atração que exige o fascinado respeito. Proibição e transgressão correspondem a dois movimentos contraditórios: a proibição rejeita, mas o fascínio introduz à transgressão. (BATAILLE, 2004, p. 60)

Considerando Deus a coisa mais encarnada que há, Adélia assim o poematiza, transcrevendo a prostração do “eu” diante de suas “nádegas”, a revelar a “inocência da carne”. A revelação se dá em atmosfera de “Festa”, porque é nela que o indivíduo atinge o sagrado e passa a coexistir com um outro mundo, onde ele se sente amparado e transformado por forças que o ultrapassam.

Há uma recuperação literária desse arrebatamento, que, nas festas das civilizações mais antigas, tinha imenso relevo, seguida de uma articulação ao sacrifício que se apresenta como um conteúdo privilegiado da festa. Ele é o movimento interior que a resume ou lhe dá o sentido. A festa e o sacrifício surgem juntos na mesma relação que a alma e o corpo.

No poema é o corpo de Cristo “... na cruz, sem panos” que desvela o “mistério” da salvação, eis a mensagem adeliã, que ultrapassa o estreitamento da moral sexual cristã, baseada no maniqueísmo e ocupada em ocultar a dimensão erótica do exercício religioso. O corpo de Cristo revelado sem panos indica uma representação de seu corpo por inteiro, dotado de sexualidade, atributo que a moral

religiosa tanto tentou velar. A visão do sujeito lírico do poema é inundada pela nudez do corpo que lhe desperta o desejo. Já vimos anteriormente que a nudez significa expor o que há nele de mais humano (erotismo), mas sem excluir a imagem sagrada que permeia esta nudez.

Outro aspecto digno de nossa observação é o fato de o corpo ter sido apresentado como objeto de desejo no momento da crucificação. Mais uma vez, aparece o erotismo sagrado descrito por Bataille, e neste caso, visto no momento do ápice do gozo da santidade: o momento do sacrifício. O ato sacrificial, assim como o amor, revela a carne, sendo esta em nós “o excesso que se opõe à lei da decência. A carne é o inimigo inato daqueles que se atormentam pela interdição cristã, pois é a expressão de uma volta da liberdade ameaçadora” (BATAILLE, 2004, p. 143, 144). O sacrifício remodela a carne, para deixá-la apresentável a outra dimensão de vida, sendo esta uma situação efêmera, a plenitude da vida que culmina na morte, ou alcance da continuidade. Assim também a cópula remodela a carne para o instante pleno do prazer, este também efêmero, sendo o gozo igualmente uma espécie de plenitude da vida e situação de alcance da continuidade. Notemos que a remodelação da carne nestas duas estâncias leva à mudança do estado de identificação com o pecado para o estado de identificação com o gozo sagrado do prazer, visto já como virtude.

A corporeidade investida no deus cristão no momento do sacrifício é o que, em Adélia, o torna mais próximo do ser que o adora, ou de forma mais específica, que o deseja. Tornar o cristo um corpo cobiçável, é fazer dele um objeto de desejo, de paixão. A autora explora de forma brilhante esta ambivalência do termo “paixão de cristo”, notadamente envolvido de dor e de prazer, de desejo e santidade, analogamente à ambivalência que permeia a sua religiosidade, crivada tanto na sua fé quanto em seu corpo.

O corpo, como poder infinito dos possíveis, não têm necessidade de se submeter à regra do especular; sua aventura consiste justamente em quebrar o espelho ou passar para o outro lado (JEUDY, 2002, p. 110)

CAPÍTULO 2 – O CORPO (CON)SAGRADO: PROCESSOS DE HIEROFANIZAÇÃO DO CORPO E DA VIVÊNCIA COTIDIANA

A imagem de corpos sejam eles eróticos, divinos, ou ainda ambos, perpassa toda a poética de Adélia Prado, de modo que chamou-nos a atenção tal

recorrência a ponto de elegermos a imagem do corpo enquanto categoria de análise de nossa pesquisa.

O corpo enquanto objeto de arte nos remete a uma representação possível da transcendência; faz referência implícita a uma imagem única, soberana, atemporal do corpo em toda a sua beleza. Assim sendo, torna-se clarividente a razão pela qual a autora evoca as imagens do corpo para transsubstanciar o sagrado literário.

O conjunto de sua obra poética como um todo, que inclui a publicação de *Bagagem* em 1976, até o lançamento de *A duração do dia*, em 2010, associa a ideia do erotismo do corpo à atitude sagrada, no dizer da própria autora “o erótico é sagrado (...) o corpo é algo preciosíssimo, só é erótico por isso, para animar a divindade.” (CLB, 2000, p. 28).

Entenda-se que a preciosidade que deste corpo emana não deve ser confundida com os estereótipos de beleza, presentes na cultura cristã ocidental de forma banalizada, antes, os corpos representados por Adélia contemplam de maneira plena as várias faces da criação, desde “a menina crisálida”, a adolescente sardenta”, “a santa”, “a rainha do inferno”, “o marido que gosta muito de sexo” ou o “esposo capaz de abstinências prolongadas”, “o corpo de Vosso espírito no jardim”; todas são metáforas do corpo que se santifica ao mesmo tempo em se deixa erotizar.

Adélia enfatiza ainda a corporeidade que está presente nos ritos católicos, como no caso da

Liturgia é um procedimento carnal, puramente erótico: “Esse é o meu corpo, esse é o meu sangue, tomai e comei”. O reino dos céus é um banquete. Eu adoro quando ouço alguém dizer que no céu é um banquete. (CLB, 2000, p. 29)

Em se tratando especificamente da obra *Oráculos de maio* (2007), a poeta já em uma fase mais madura de seu processo criativo, privilegia as imagens femininas nas mais variadas situações do seu cotidiano, embora haja em comum certo tom reflexivo em todos os poemas, próprio inclusive da maturidade, que coloca tais sujeitos, diferentes em seus corpos, em pé de igualdade diante do sagrado.

É o que acontece, por exemplo, no poema *Pedido de adoção*, no qual o eu-lírico confessa

Estou com muita saudade
 de ter mãe,
 pele vincada,
 cabelos para trás,
 os dedos cheios de nós,
 tão velha,
 quase podendo ser a mãe de Deus
 — não fosse tão pecadora.
 Mas esta velha sou eu,
 minha mãe morreu moça,
 os olhos cheios de brilho,
 a cara cheia de susto.
 Ó meu deus, pensava
 que só de crianças se falava:
 as órfãs.
 (PRADO, 2007, p. 55)

As imagens de um corpo decadente, com pele vincada, dedos cheios de nós, são para a mulher a imagem de alguém tão velha, que poderia mesmo ser a mãe do Deus, o diálogo que se constrói entre este corpo e a imagem materna, se desfaz nos últimos versos quando se revela a verdadeira mãe, jovem e com olhos cheios de brilho e o susto peculiar a inexperiência da juventude. Discrepâncias entre o corpo jovem e o corpo velho, que são apresentados no texto, são o motivo central do conflito por que passa a mulher órfã de mãe e suplicante por Deus.

Sua relação com o sagrado, que parte inicialmente desta sensação imensa de orfandade, se completa quando contempla e toca o sublime corpo de Deus.

FILHINHA

Deus não é severo mais,
 suas rugas, sua boca vincada
 são marcas de expressão
 de tanto sorrir pra mim.

Me chama a audiências privadas,
 me trata por Lucilinda,
 só me proíbe coisas
 visando o meu próprio bem.
 Quando o passeio
 é à borda de precipícios,
 me dá sua mão enorme.
 Eu não sou órfã mais não.
 (PRADO, 2007, p. 55)

Observe-se que a identificação do corpo de Deus com o corpo velho apresentada no poema anterior torna esta relação afetivamente mais próxima. A infantilidade que se sugere no título se circunscreve apenas no sentimento de criatura pelo qual a mulher se sente tomada, visto que a “mão enorme” de Deus que a toma.

Seguindo tal perspectiva, pretendemos desenvolver este capítulo realizando a análise dos poemas iniciais do livro. Para tanto, foram escolhidos apenas textos da primeira seção, intitulada *Romaria*, visto que esta é a maior subdivisão, constituída por trinta e cinco poemas que sugerem a temática da relação com o sagrado a partir do corpo e de sua existência no mundo.

Em termos metodológicos, foram agrupados doze poemas de acordo com a elaboração temática, estruturando-se a análise a partir de três eixos:

Romaria		
<i>Poemas que tematizam as teologias do corpo</i>	<i>Poemas que tematizam a consagração do corpo da linguagem</i>	<i>Poemas que tematizam a sagração dos corpos no tempo</i>
O poeta ficou cansado (p.9)	Domus (p.21)	Poema para menina- aprendiz (p.25)
O ajudante de Deus (p.11)	Mater Dolorosa (p.43)	Meditação à beira de um poema (p.33)
Salve Rainha (p.13)	Portunhol (p.29)	Mural (p.35)
O tesouro escondido (p.15)		Sesta com flores (p.31)
		Nossa Senhora da

2.1 - Entre as teologias do corpo e o corpo teologizado

Durante todo o transcurso da história as práticas simbólicas de reverência ao sagrado, sendo elas de ordem religiosa confessional ou não, sempre estiveram intimamente atreladas aos rituais com o corpo e para o corpo.

Ao contrário do que muitos alegam, o cristianismo, já em seus primórdios, fora também uma religião de intenso apelo à corporeidade em seus ritos. O cristianismo, desde suas origens, foi religião de corpo, fundamentado na realidade concreta da carne e do sangue humano.(Wandermurem, 2007, p. 179).

A imagem do sacrifício já se apresenta como figura fulcral da religião cristã desde as suas raízes judaicas. Já no mito da criação, Adão e Eva após a desobediência ao interdito de Deus: não comerás. Enxergaram-se nus e coseram para si aventais de folhas, mas tal atitude foi reprovada, sendo necessário o derramamento de sangue de um animal para dessa forma serem confeccionadas vestes dignas. A mesma imagem se repete inúmeras vezes, na história de Caim e Abel, Abraão e Isaque, entre outras. Há sempre uma ênfase na referência à carne e ao sangue, como requisito para expiação da culpa e aproximação a Deus.

A nova aliança proposta pelo novo testamento cristão retoma a corporeidade em relação ao rito religioso desta vez na “encarnação do verbo”, o contato com o Deus já não mais se estabelece a partir de sacrifícios de corpos, mas do sacrifício do corpo pleno, glorioso, do deus encarnado. Neste sentido,

O sacrifício humano está ligado à noção de que é necessária a morte de pessoas especiais para que o mundo continue a existir e para que as atividades humanas não sofram danos, havendo bênção e salvação garantidas pela oferta sacrificial. (MAGALHÃES, 2008, p. 81)

Contudo, se até então a relação entre corpo/espírito/sagrado se apresenta de maneira nítida na teologia judaico-cristã, com o advento do discurso paulino tal relação passa a ser problematizada e se torna bastante complexa. Isto porque no discurso de Paulo, o corpo deve ser mortificado, pois é dele que provém o pecado e o mal. O espírito, este sim, limpo e desprovido de paixões carnis, é a via

de acesso ao sagrado, à vontade perfeita do deus cristão. Por esta razão podemos afirmar que

A teologia paulina contrasta a pessoa espiritual com a “natural” – *psychikos*. De um lado, o corpo tem toda expressão na teologia cristã. É visto como um elemento teológico central. Está presente na encarnação, no corpo humano de Jesus, em sua ressurreição, no corpo que torna a vida na eucaristia, no corpo de Cristo que se faz alimento para a comunidade cristã, na própria imagem de Igreja enquanto corpo místico e, finalmente na ressurreição da carne, na qual corpos terão uma nova vida. Por outro, é espaço onde o mal pode se alojar, portanto é paradoxal. (Wandermurem, 2007, p. 179).

Ainda com relação ao discurso de Paulo, Otto já esclarecera que

Nele, “carne” nada mais é senão a condição criatural em si: o sentimento numinoso desvaloriza essa condição face ao supramundano, tanto em termos de ser quanto em termos de valor. Em termos de ser, a condição criatural é caracterizada por “pó e cinza”, “nada”, como o não-independente, fraco, transitório e moribundo; em termos de valor, ela é considerada o profano, impuro, incapaz de ter valor sagrado ou de aproximar-se do sagrado. Ambas as desvalorizações estão muito bem presentes nas noções de Paulo sobre a “carne”, sendo que Paulo se caracteriza por uma depreciação total e particularmente forte. Uma questão à parte é a origem dessa depreciação tão forte por parte dele: se provocada pelo ambiente “dualista” ou por sua própria pessoa. Origens e conexões históricas não têm implicações para a natureza, a veracidade e o valor de algo, podendo-se afirmar pelo menos que a espiritualidade numinosa do Antigo Testamento já apresenta fortes indícios dessa desvalorização. *Bāsār*, “carne”, também ali já é princípio do ser “pó e cinzas” bem como da “impureza” criatural perante o sagrado. (OTTO, 2007, p. 130)

Este acaba se tornando o maior impasse para a vida do religioso cristão. Seu corpo é vivo, pulsante, dotado de sensações, desejos, vontades. É nele que pulsa a vida, porém o discurso religioso diz que este mesmo corpo, que se reduz ao pó, deve ser mortificado, não serve para o espírito, não é capaz de direcionar a sua relação com o sagrado.

Tanto maior a complexidade desta relação, maior a matéria poética que dela emana. E é por isto que um corpo ofertado, glorioso, é tema constante e profundamente elaborado em diversos poemas no decorrer dos oráculos de maio. A primeira parte do livro, objeto de nossa análise neste capítulo, já alude metaforicamente aos sacrifícios do corpo. Romaria, enquanto atividade religiosa de peregrinação está diretamente ligada à relação entre os devotos e o santo de sua devoção. Caracteriza-se por viagens individuais ou em grupos, a lugares sagrados, especialmente quando em visita a uma relíquia. Tem a finalidade de cumprir um voto, uma promessa, agradecer ou pedir uma graça. A relação com o corpo na

Romaria tanto é sacrificial, pois os romeiros chegam muitas vezes ao estado de exaustão completa, mas também é de amor ao corpo, tendo em vista que, na maioria dos casos, são por motivos de saúde (do corpo) que os romeiros fazem e cumprem estas promessas.

Poeticamente, Adélia transfigura este peregrinar do romeiro na sua própria peregrinação. É interessante que observemos a relação de proporção que esta parte toma dentro do livro. São trinta e cinco poemas que compõem romaria, ao passo que nas próximas cinco partes o número de poemas é bem menor, encerrando-se com uma seção de apenas um poema. Tal escolha já nos revela o quanto a jornada até o divino foi priorizada pela autora.

Como já dissemos anteriormente, a teologia cristã tematiza a relação entre o corpo e o sagrado de maneira bastante complexa, ou mesmo, paradoxal. Porém, nesta jornada empreendida em Romaria tal relação vai, sutilmente abrindo-se a uma nova perspectiva, um revisitar da teologia cristã oficial, de seus motivos, temas e imagens, já não mais cerceados nas paredes dos templos e dos dogmas, mas permeados de perfumes, sabores e objetos do cotidiano. Envolto nos ares dos desejos e das sensações do corpo, declarando-se todo um sacrifício vivo, um cheiro suave de um novo pacto.

Assim se abre o livro com o poema “O poeta ficou cansado” trazendo à tona essa contradição e deixando passar ao texto aquilo que o desejo clama:

Pois não quero mais ser
Teu arauto.
Já que todos têm voz,
por que só eu devo tomar navios
de rota que não escolhi?
Por que não gritas, Tu mesmo,
a miraculosa trama dos teares,
já que Tua voz reboa
nos quatro cantos do mundo?
Tudo progrediu na Terra
e insistes em caixeiros-viajantes
de porta em porta, a cavalo!

Olha aqui, cidadão,
repara, minha senhora,
neste canivete mágico:
corta, saca e fura,
é um faqueiro completo!
Ó Deus,
me deixa trabalhar na cozinha,
nem vendedor nem escrivão,
me deixa fazer Teu pão.
Filha, diz-me o Senhor,
eu só como palavras.
(PRADO, 2007, P. 09)

O tom de revolta expresso já no primeiro verso incita a contradição entre o desejo sagrado e o ceticismo moderno. O poema põe em questão a complexidade entre o ritmo da vida moderna e os rudimentos de uma vivência sagrada, que insiste em se transmitir de um a um, “de porta em porta”. O ritual de transmissão comparado ao trabalho de um caixeiro-viajante demonstra a necessidade de uma hierofania do espaço sagrado. A fala que persuade o outro a consumir possui a mesma insistência daquele que apregoa o discurso sagrado às pessoas do mundo profano. E por que razão o sagrado não se manifesta por si só? Por que a permanência de uma forma tão simplória de comunicação da fé, se o próprio Deus dispões de toda a majestade e poder? A questão central que se coloca é “ Por que não gritas, Tu mesmo/ a miraculosa trama dos teares,/já que Tua voz reboa/nos quatro cantos do mundo?” Por que razão recorrer aos ínfimos méritos humanos? Mais uma vez estamos diante de uma chave interpretativa para o tipo de religião/teologia apresentada por Adélia Prado. A presença da pergunta no poema, já nos indica a resposta. Assim, como temos observado em obras anteriores da autora, os oráculos de maio reiteram a noção de uma religiosidade pessoal, corpórea, em que o rito pode ser tocado, sentido. Só se tem acesso ao sagrado caso se permita ser possuído por ele. Nisto consiste o seu maior dogma.

Em termos interpretativos, podemos entender esta relação de possessão assim como ocorre no caso das ninfas na mitologia grega. Para Calasso (2004) as ninfas são os arautos desta forma de conhecimento, considerada inclusive, muito perigosa. Para ele

Nymphé significa “moça em idade de casar-se” e nascente. Os dois significados completam um ao outro. Aproximar-se de uma ninfa significa ser arrebatado, possuído por algo, mergulhar num elemento macio e flexível que pode revelar-se, com igual probabilidade, excitante ou funesto. Ninfa é a fremente, oscilante, cintilante, *matéria mental* de que são feitos os simulacros, os *éidola* (ídeos). E é a própria matéria da literatura. Toda vez que aparece a ninfa, vibra aquela matéria divina que se plasma nas epifanias e se estabelece na mente, aquela pujança que precede e sustenta a palavra. Desde o momento em que a potência se manifesta, a forma a segue e se adapta, articulando-se segundo o fluxo. (CALASSO, 2004, p. 28)

Analogamente teríamos no poema a imagem de Deus enquanto potência e o sujeito poético enquanto forma. Mais interessante ainda é pensar na figura da ninfa, pois ao mesmo tempo em que são seres ligados aos deuses, são também dotados de uma corporeidade e feminilidade bastante peculiares. No poema, a oposição e revolta vistas nos primeiros versos aludem justamente a esta condição de possesso, ou possuído pela voz de Deus, embora seja pela sua garganta que esta ecoa. Daí a importância das ninfas, elas são responsáveis por transmitir as mensagens dos deuses pelos quais são possuídas, mas note-se a relevância de seus corpos para que tais mensagens sejam manifestas.

No texto de abertura de seu livro, a autora nos faz enxergar este ofício de arauto enquanto um fardo que lhe foi imposto e do qual pretende livrar-se, pois anseia pela liberdade de ter sua própria voz, história e mensagem. Já não lhe basta reproduzir os desígnios de seu deus, aliás seu desejo se investe não em ser a voz, mas sim o mantimento de seu “Pai”. Os versos: “Ó Deus,/ me deixa trabalhar na cozinha,/ nem vendedor nem escrivão,/ me deixa fazer Teu pão.” mostram o quanto a presença dos sentidos é forte nesta liturgia, e, mais ainda, o quanto a relação parental se consolida e completa o rito, vejamos por exemplo a importância a que se eleva o ato de preparar a comida, para a “filha”, mais sublime do que ser “vendedor ou escrivão” é estar na cozinha a preparar o pão. Observe-se ainda que ambas as funções, vendedor e escrivão, são outrora sugeridas, embora que de forma indireta, ao se contextualizar o ofício dos caixeiros-viajantes como também dos arautos. A descrição a que se dedica boa parte do poema justifica a não-conformação em perpetuar a adoração enquanto ofício, mas sim enquanto banquete, do qual se come se farta e enfim, regozija-se.

Entretanto o último verso: “Filha, diz-me o Senhor,/ eu só como palavras.” parece soar como uma desconstrução do que se havia projetado como possibilidade

de adoração nos versos anteriores. Se a filha demonstra o desejo por fazer o pão, o pai replica, afirmando-lhe que só come palavras. Mais uma vez é necessário que recorramos ao imaginário do cristianismo oficial que se utiliza da metáfora pão/corpo, verbo/carne.

A primeira afirmação, do desejo de fazer teu pão nos remete ao episódio da santa ceia, em que Jesus Cristo declara o seu corpo enquanto pão que alimenta e que será oferecido em sacrifício por amor à humanidade. O desejo de fazer o pão que alimenta a Deus, nada mais é do que metáfora de entregar o seu corpo, se deixar consumir pelo próprio Deus. Ao contradizer esta ideia e afirmar que só come palavras não estamos diante da negação do corpo, como poderíamos apressadamente interpretar. É exatamente aí que nos pomos diante de mais uma metáfora bíblica, a do verbo encarnado.

Consultemos a citação bíblica do evangelho de João:

No princípio era o Verbo, e o verbo estava com deus e o Verbo era Deus.
E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós, e vimos a sua glória, como a glória do unigênito do Pai, cheio de graça e de verdade.
(BÍBLIA SAGRADA, JO. 1:1, 14)

Mais do que homem, Jesus é a encarnação do verbo, palavra fundadora que tem em si o princípio de toda a ação. Encarná-la nada mais é do que transformar toda essa potência em forma. É trazer para o âmbito do palpável aquilo que já se movia por Ele enquanto força, enquanto discurso. Podemos ainda remetermo-nos a outra intertextualidade bíblica, quando no evangelho segundo Mateus é dito que “...Nem só de pão viverá o homem, mas de toda a palavra que sai da boca de Deus”. (BÍBLIA SAGRADA, MT. 4:4) O diálogo proposto com este discurso nos leva a refletir sobre a ressignificação do texto bíblico a partir do olhar polifônico da poesia. No poema, ao mesmo tempo em que nos lembramos do discurso da “palavra de Deus” enquanto pão nos damos conta também de que o próprio Deus se alimenta de palavras. Motivo pelo qual o sujeito do poema não mais precisa ir até a cozinha para “fazer” o pão, sua criação poética, já é fonte de alimento.

Tais imagens vão perpassando como matéria poética de vários poemas, outro exemplo da relação entre corpo e sagrado se observa no poema “O ajudante de Deus”

Invoquei o Santo espírito,
Ele me disse: sofre,
come na paciência
esta amargura,
porque tens boca
e eu não.
Toma o pequeno cálice,
massa de cinza e fel
não transmutados.
É pão de mirra,
come.
(PRADO, 2007, p. 11)

A passagem para outro interlocutor, do deus pai para o espírito santo, redimensiona a problemática do corpo diante do sagrado. Embora a teologia cristã oficial o tome por “profano”, “pó e cinzas”, neste texto se propõe um novo olhar para este pensamento. É na fala do próprio espírito que se configura a falta do corpo, a afirmação de não ter uma boca para comer, é equivalente a de não ter um corpo para viver a paixão. Neste caso, encarada não apenas como amor da carne, mas também enquanto sofrimento. Outro verso que nos revela essa falta de corporeidade ao espírito está na imagem do pequeno cálice, aqui, pleno de elementos não transmutados.

Negar a transmutação é a forma poética pela qual se afirma a materialidade dos elementos em seu sentido mais profano possível. Lembramos que no ritual da ceia o pão e o vinho são transmutados em corpo e sangue de cristo, mas para “o ajudante de Deus”, está reservado um pão de mirra, especiaria do oriente que também fora ofertada ao próprio Jesus em seu nascimento. Assim sendo, podemos afirmar que a especiaria aparece no texto como metáfora do que é peculiarmente humano, terreno, próprio àqueles que sofrem “com paciência” a paixão.

Porém, assim como na teologia paulina a relação com o corpo é complexa e mutável, o discurso adelião também transita entre a exaltação do corpo enquanto acesso ao sagrado e a consciência pessimista de uma brevidade e

fragilidade da existência humana diante da sua corporeidade. Vejamos os poemas “Salve Rainha” e “O Tesouro Escondido”:

SALVE RAINHA

A melancolia ameaça.
Queria ficar alegre
sem precisar escrever,
sem pensar
que labor de abelhas
e vôo de borboletas
precisam desse registro.
Chorando seus casamentos
vejo mulheres que conheci na infância
como crianças felizes.
A vida é assim, Senhor?
Desabam mesmo
pele do rosto e sonhos?
Não é o que anuncio
- já vejo o fim destas linhas,
isto é um poema, tem ritmo,
obedece à ordem mais alta
e parece me ignorar.
Me acontecem maus sonhos:
a casa só tem uma porta,
casa-prisão,
paredes altas, cômodos estreitos.
Chamo pelo homem, ele já se foi,
quem se volta é um negro,
indiferente.
A criança que se perdera,
ou deixei perder-se de mim,
é um menino-lobo,
eu a encontro grunhindo,
com um casal velho de negros.
Por que os negros de novo?
Por que este sonho?

Gasto minhas horas em pedir socorro,
 esgotando-me, monja extramuros,
 em produzir espaços de silêncio
 para encontrar Tua voz.
 É medo meu apregoado amor,
 uma fita gravada, meu contentamento.
 O primeiro santo do Brasil
 invocou para um pobre:
*“Post-partum, Virgo Inviolata permansisti.
 Dei Genitrix, intercede pro nobis.”*
 Ó Virgem,
 volte à minha alma a alegria,
 também eu
 estendo a mão a esta esmola.
 (PRADO, 2007, p. 14)

O primeiro verso já nos orienta a perspectiva sob a qual devemos enxergar o texto: a de uma ameaça melancólica. E tal melancolia se configura em virtude do descontentamento diante das frivolidades do cotidiano. A tristeza surge quando se percebe que até mesmo as belezas da natureza precisam de um registro linguístico para se tornarem objetos de admiração. Quando se percebe que a alegria está condicionada ao ato de escrever. Quando se constata que aquelas crianças, antes felizes, hoje são apenas mulheres que choram seus casamentos. Todos esses fatos do cotidiano possibilitam o momento epifânico em que se constata como são decadentes os corpos e os sonhos. Corpo aqui metaforizado pela pele, o que nos rende um importante aspecto a ser discutido. Ora, a pele é um existir que se dá a ler, a ver e a tocar. Ela não é mero invólucro da essência, ao contrário, em vez de considerá-la como uma superfície intermediária entre o de fora e o de dentro, parece que, no dia-a-dia, ela é mais uma superfície de auto-inscrição, como um texto. Contudo, texto particular, pois seria o único a produzir odores e a incitar o tocar. (Cf. JEUDY, 2002, p. 84)

Dessa forma, o “desabar” da pele se configura também como estetização de sua existência, pois como afirma Jeudy

A pele já é escrita. Seus traços, suas marcas, suas cicatrizes, suas rugas tanto são sinais visíveis e palpáveis que revelam toda a ambiguidade da

percepção do corpo. Morto ou envelhecido, o corpo não se torna por isso mais feio; é a escritura natural da pele que confere a possibilidade de uma estetização que o tempo não saberia destruir. (JEUDY, 2002, p. 85)

A nós, é bastante pertinente esta noção de estetização da existência pois corrobora aquilo que temos pensado enquanto teologização do corpo. Neste poema, mais especificamente tal processo se molda não apenas na descrição das mulheres que desabaram da condição de crianças felizes à pessoas que choram seus casamentos, mas também no primitivo menino-lobo que se perdera; na casa, que assim como o corpo, é também uma prisão; mas sobretudo, na imagem da virgem Maria.

É interessante que observemos com maior detalhamento a busca empreendida durante todo o poema no intuito de encontrar a voz desta rainha. Figura fundamental na construção do cristianismo, Maria se constitui como um dos personagens mais emblemáticos tendo em vista o paradoxo que reside em sua maternidade inviolável, de ser possuída e ao mesmo tempo ter o corpo intacto. Os versos em latim, retirados da antífona à Virgem Maria, rezada de 24 de dezembro até 02 de fevereiro, traduzidos significam: Permanecestes Virgem Puríssima (inviolada) depois do parto. Intercedei por nós, ó Mãe de Deus. É a esta virgem inviolável que o eu-lírico se dirige em busca de ter a alegria perdida. Seu corpo tão nobre, tão pleno de Deus é o único que pode resgatar-lhe o contentamento.

O poema *O tesouro escondido* não mais preso a esse tom melancólico dá lugar a uma espécie de canto de adoração íntima e revela em que consiste este tesouro encoberto:

O TESOURO ESCONDIDO

Tanto mais perto quanto mais remoto,
o tempo burla as ciências.
Quantos milhões de anos tem o fóssil?
A mesma idade do meu sofrimento.
O amor se ri de vanglórias,
de homens insones nas calculadoras.
O inimigo invisível se atavia,
pra que eu não diga o que me faz eterna:
te amo, ó mundo, desde quando
irrebelados os querubins assistiam.

De pensamentos aos quais nada se segue,
a salvação vem de dizer: adoro-Vos,
com os joelhos em terra, adoro-Vos,
ó grão de mostarda aurífera,
coração diminuto na entranha dos minerais.
Em lama, excremento e secreção suspeitosa,
adoro-Vos, amo-Vos sobre todas as coisas.
(PRADO, 2007, p. 15)

As imagens temporais a que a autora recorre durante toda a escrituração do poema traduzem o desejo de eternidade presente neste discurso. A comparação entre a duração do sofrimento do sujeito poético e a idade do fóssil demonstra a ânsia pela equiparação com o Deus que subsiste de eternidade a eternidade. A salvação que se pretende alcançar é justamente a de poder burlar as ciências, ou quem sabe ainda poder alcançar a imortalidade. Entretanto esta salvação, como o próprio poema indica, reside na adoração que o corpo oferta, é a adoração de joelhos em terra. É, sobretudo, a adoração daquele que venera “em lama, excremento e secreção suspeitosa. Sendo esses três exemplos bastante pertinentes ao que com o corpo, manifesta a sua consagração. Na verdade, são os fruto do corpo, aquilo que dele emana. Assim como se adora “sobre todas as coisas” pode-se ainda acrescentar que adora-se em todas as coisas, mesmo se aos olhos da religião oficial não seja agradável citar as excreções humanas como meio de adoração, o corpo que se permite possuir e teologizar trata cada um de seus aspectos como expressão ritualística para o encontro com o sagrado.

Após esta breve contextualização e análise dos discursos sobre o corpo teologizado passemos a observar nos demais poemas que compõem a primeira seção do livro outros aspectos relevantes na construção de um teologia de diálogo entre o sagrado e o poético nos Oráculos de Maio.

2.2 – A consagração do corpo da linguagem

No tópico anterior, observamos em alguns poemas a relação de consagração dos corpos ao sagrado no que chamamos de teologização do corpo.

Nesta seção, discutiremos uma outra relação de corporeidade que se observa nos Oráculos de maio, a corporificação da linguagem.

Queremos chamar a atenção para o fato de que, assim como já indicamos em nossa resenha teórica, o sagrado se manifesta literariamente não apenas no plano temático ou intertextual, mas a própria linguagem é fecunda da experiência sagrada, reafirmando o que a própria autora esclarece enquanto criação poética.

A linguagem por excelência desse júbilo é a poética. Ela é realmente metafórica, simbólica, puro júbilo. Mas o “puro júbilo” é “poesia pura também”. Então, isso só se explica realmente através de uma realidade que nos ultrapassa e que é o sustento da fé, que é o objeto da fé – que é, enfim, Deus. (CLB, 2000, p. 23)

Portanto, consideramos de extrema relevância observar de maneira mais detalhada os poemas em que a autora propicia a discussão do sagrado a partir do nível metalingüístico, fazendo pulsar a linguagem em seu veio mais encarnado, transmutando-a em corpo, corpo do desejo ou corpo da fé.

Tomemos por base os poemas *Domus*, *Mater dolorosa* e *Portunhol*, que explicitamente depositam na linguagem o cerne de sua mensagem. Nos dois primeiros poemas podemos enxergar a recorrência ao uso do latim como tentativa de sacralização da linguagem, tendo em vista a presença marcante da experiência religiosa da autora com o catolicismo como fonte de criação poética.

DOMUS

Com seus olhos estáticos na cumeeira
a casa olha o homem.
A intervalos
lhe estremecem os ouvidos,
de paredes sensíveis,
discernentes:
agora é amor,
agora é injúria,
punhos contra a parede,
pânico.
Comove deus
a casa que o homem faz para morar,
Deus

que também tem os olhos
na cumeeira do mundo.
Pede piedade a casa por seu dono
e suas fantasias de felicidade.
Sofre a que parece impassível.
É viva a casa e fala.
(PRADO, 2007, p. 21)

A leitura deste poema remete-nos diretamente ao que Mircea Eliade já observara em relação ao fato de que “todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente” (ELIADE, 2010, p. 30). A princípio poderíamos erroneamente considerar que o texto apresenta única e exclusivamente a apreciação da do contato entre um homem e sua casa e por analogia de Deus com o mundo, nada restando a dizer sobre a linguagem. Entretanto, a escolha lexical apontada pelo título já nos faz perceber que mesmo tratando de uma casa, não estamos diante de uma casa comum, como qualquer outra, estamos sim, frente àquela casa que transcende ao mundo ordinário e se faz *Domus*. A nomenclatura em Latim processa a hierofanização desta casa como espaço sagrado, e não mais homogêneo ao mundo profano.

Em razão desta separação entre mundo profano e espaço sagrado é que se caminha para a extensão da casa do homem à casa de Deus, ambas observadas a partir de suas cumeeiras, a parte mais elevada de seus telhados, o ponto em que mais se aproxima do intangível, do divino, se tomarmos tal figura enquanto unidade de sentido podemos acrescentar que a escolha da figura da cumeeira lembra ainda a imagem de mãos que se tocam para a oração.

No poema *Mater dolorosa* a consagração da linguagem é ainda mais fértil de discussão.

MATER DOLOROSA

Este puxa-puxa
tá com gosto de coco.
A senhora pôs coco, mãe?
- Que coco nada.
- Teve festa quando a senhora casou?

- Teve. Demais.
- O quê que teve então?
- Nada não, menina, casou e pronto.
- Só isso?
- Só e chega.

Uma vez fizemos piquenique,
ela fez bolas de carne
pra gente comer com pão.

Lembro a volta do rio
e nós na areia.

Era domingo,
ela estava sem fadiga
e me respondia com doçura.

Se for só isso o céu,
está perfeito.

(PRADO, 2007, p. 43)

Assim como no poema anterior, também neste o título faz referência a uma expressão latina, que traduzida significa Mãe Dolorosa. Esta expressão mais do que um simples vocábulo latino é também uma invocação da Igreja Católica à mãe de Jesus, para lembrar suas dores ao ver seu filho sendo flagelado na crucificação. Remete-nos ainda a Nossa Senhora das Dores.

Além disso, o poema apresenta o diálogo entre mãe e filha, a partir do qual se entende o sentido de sua dor. A fala sempre ríspida da mãe nos indica certo cansaço da vida, ideia que se corrobora no décimo sétimo verso mostrando uma situação de exceção em que “ela estava sem fadiga”. Mas pode significar também a dor de saber que sua vida está resumida a “só isso”, “só e chega”. O encerramento do diálogo de maneira abrupta enfatiza a sensação de falta ou de descontentamento com o destino que lhe fora reservado.

No entanto, o encerramento do diálogo é também o encerramento desta face triste, pois, a segunda parte do poema exprime a beleza e a plenitude que esta mesma mulher também experimentava em momentos de doçura com a família. São dois momentos distintos em que a mãe passa da rispidez à ternura. O simples passeio de domingo, o piquenique na areia se constitui como representação do paraíso. E mais uma vez o “só isso” se faz presente, porém com uma carga

semântica já bem diversa da que aparece no nono verso. O paraíso que é “só isso”, já não mais está relacionado à falta, mas sim ao que já é pleno, em que nada mais é necessário. A pura noção de completude alcançada na descontinuidade, sobre que falara Bataille.

Já o poema *Portunhol*, apesar de não fazer uso de nenhuma expressão em latim, não exclui o apelo à latinidade da linguagem como recurso de sacralização. Ora, até mesmo mais do que a própria Itália, berço do catolicismo, Portugal e Espanha foram durante séculos os grandes propagadores do “Reino de Deus” e da fé católica. Mais importante ainda é pensarmos no fato de que esta latinidade é duplamente significativa para o poema. Sua presença tanto faz menção à sacralização de uma linguagem que dá acesso ao sagrado, mas também alude à vulgarização, entenda-se o termo no sentido de popularização, às misturas, às trocas linguísticas às promiscuidades da língua. Sem falarmos de todo o referencial de sensualidade, ao sangue quente que os latinos possuem.

A escolha do *Portunhol* é, sem dúvida, a escolha por esta ambiguidade, esta dupla possibilidade de realização: corporal e espiritual, como podemos constatar no poema:

PORTUNHOL

Quero dizer
do corpo de Vosso Espírito no jardim,
uma luz sem crueza.
Disse-o?
Só aparentemente
divergem rosa e alecrim.
Um espelho é o que sou,
nem sempre turvo,
vêm-se através de mim
os que me julgam clemente.
Entendes
é quando o corpo da luz te escapa

e resta na memória
 uma claridade aquecida,
 é quando dizes:
 é inacreditável
 tramas tão delicadas nos teares.
 Os computadores sabem
 que escrevi rosa com “z”,
 corrigem-me como professores.
 Bate um grande desejo
 de torresmos,
 garrafa inteira de vinhos,
 freme num ponto a vida
 - até hoje foi entre as pernas - ,
 desejo de *alabanza*,
 um desejo de dança e *castañuelas*,
 de falar lindamente errado:
 “estou sentindo-me isso”.
 Ninguém discordará que Deus é amor.
 (PRADO, 2007, p. 29,30)

Os primeiros versos do poema são responsáveis pela atribuição de uma corporeidade ao imaterial. Os poemas que analisamos na primeira seção deste capítulo já anunciavam a importância da encarnação do verbo dentro do projeto estético da escrita adeliана. No entanto, aqui não estamos mais diante do deus encarnado em homem, reconhecidamente aceito pela ortodoxia da religião católica oficial, estamos falando do “corpo do Vosso Espírito”, ideia um pouco mais complexa do que a imagem de uma pomba que repousa sobre a cabeça do Cristo.

O poema não está se remetendo àquela pomba cristianizada como representação do Espírito Santo, o “corpo do Vosso Espírito” se inscreve nesta linguagem a partir do desejo. Ao afirmar-se como um espelho, o eu- lírico já nos leva a perceber como se processa esta corporificação do espírito. Estamos diante de um nível diferente de encarnação, ou melhor, de incorporação do espírito. A claridade aquecida que resta na memória quando o “o corpo da luz te escapa” é quem faz com que “bate um grande desejo”, é ela quem clama por torresmos, vinho, *alabanza*, *castañuelas*, e permita que este sujeito afirme “estou sentindo-me isso”. E

para que tal sensação possa se metaforizar de maneira mais impactante, nos deparamos com a afirmação de que a vida freme em um exato ponto, entre as pernas.

Mais uma vez nos pomos diante da grande metáfora geradora de toda a estética adeliãna: Deus é amor. Amor do espírito e do corpo. Não, em absoluto. Apenas amor, pois não há cisão entre corpo e espírito, se Deus é amor, ele é amor pleno, na vida, onde quer que esta vibre. Seja no ato de comer, beber ou dançar, tão peculiares aos latinos, onde exista vida, lá haverá amor, havendo amor “ninguém discordará” que aí estará corporificado Deus.

2.3 – Os corpos no tempo: sacração da infância à velhice

Assim como observamos em relação ao espaço, o tempo também é elemento fulcral na relação com o sagrado. A vivência do sagrado se dá no tempo, nos distintos momentos em que se para por um instante a rotina cronológica e adentra-se a um tempo sagrado, em que um dia pode ser como mil anos, ou mil anos como um dia, por assim citar a fala do apóstolo em sua segunda epístola. (cf. BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 1332)

Representar o sagrado situando-o em tempos festivos, rituais de consagração de dias, temporadas erige a questão em solo já bastante preparado, visto que é fácil identificar o tempo sagrado em relação ao tempo profano. A própria vivência humana é diferenciada em relação ao tempo sagrado, como já esclarece Eliade

O homem religioso vive assim em duas espécies de Tempo, das quais a mais importante, o Tempo sagrado, se apresenta sob o aspecto paradoxal de um tempo circular, reversível e recuperável, espécie de eterno presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos. Esse comportamento em relação ao tempo basta para distinguir o homem religioso do homem não-religioso. O primeiro recusa-se a viver unicamente no que, em termos modernos, chamamos de “presente histórico”; esforça-se por voltar a unir-se a um tempo sagrado que, de certo ponto de vista, pode ser equiparado à “Eternidade”. (ELIADE, 2010, p. 64)

É certo que, vivenciar o tempo sagrado, de alguma maneira, é situar-se para além do tempo, transcendendo-o até o plano da não-temporalidade, isto é, a eternidade atributo divino que os homens mais almejam alcançar.

Mas, assim sendo, deparamo-nos com uma aparente contradição nos textos dos Oráculos, pois em vários poemas o tempo é abordado em seu viés mais simplório, aquele da sucessão dos dias, da rotina das donas-de-casa, das rugas que acometem os que se aproximam da velhice. De que forma então poderíamos abordar o tempo sagrado nesta ótica?

É exatamente neste ponto que esclarecemos que a contradição é exclusivamente aparente. Trazer o cotidiano do tempo em que se vive para o âmbito da poesia já é torná-lo sagrado, pois a partir da escrituração aquele tempo dantes ordinário torna-se eterno e revivido a cada vez que o leitor trazê-lo à tona novamente.

O *Poema para menina-aprendiz* alterna de maneira bastante sutil percepção do leitor entre tempo profano e tempo sagrado. O diálogo entre mulheres de gerações diferentes é entremeado por momentos de epifania da condição desejante e contemplativa da mulher mais velha:

POEMA PARA MENINA-APRENDIZ

Hoje aqui em Divinópolis
 está desesperador
 mas ninguém escapará
 à sedução da minha paciência.
 A meninazinha insiste
 em arrumar a cozinha para mim,
 parece uma imperatriz: 'sai daqui'.
 O homem sério insinua-se:
 'te aprecio mais sem óculos',
 um homem desanimador.
 Pelo que disse
 sobre a memória histórica da aldeia,
 a edilidade vai me ovacionar;
 no entanto,
 se me escavarem nada encontrarão
 a não ser desejo,
 quase ingratidão.
 Sai a romaria para Congonhas do Campo,

quero ir também,
 pegar poeira por debaixo das unhas.
 Tem mais alguma coisa pra lavar?
 Tem, sim, o encardido da alma,
 um grão de esperança lava.
 Pode ir brincar, Beatriz.
 (PRADO, 2007, p. 25)

O título do poema já nos indica a presença de uma menina que, por ter uma idade inferior, tem ainda muito para aprender com os mais experientes. A situação a que a autora se remete é um tempo presente em que as circunstâncias são desesperadoras. Mesmo assim surge a “meninazinha” que “parece uma imperatriz” e decidida de si, sabe muito bem o que deve fazer: lavar a louça. A mulher, enquanto isso, mesmo sendo ovacionada por seu discurso, sabe que, para além da memória histórica da aldeia, não lhe resta nada além de seu desejo ingrato.

A relação com o tempo sagrado se processa também quando o eu –lírico afirma: “se me escavarem nada encontrarão”, o termo escavar já nos remete a situações de tempos longínquos que a poeira do que é novo já pode cobrir. Esse ato de escavar é transpor o limite do tempo presente, podendo penetrar o passado distante, ou mais ainda, neste caso, tempos imemoráveis, tempos eternos da alma, onde reside o desejo.

Outro momento de pura epifania se dá no diálogo entre a menina e a mulher, quando aquela lhe pergunta se há mais alguma coisa para lavar, obtendo como resposta um sim, é preciso lavar o encardido da alma. Esse é mais um exemplo da passagem de um tempo profano, habitual, para um tempo sagrado, em que se lavam os encardidos da alma, com um único grão de esperança ou talvez com a ajuda das fontes de águas que saltam para a vida eterna, mais uma vez em reafirmação do discurso bíblico.

O momento epifânico fecha seu ciclo quando a mulher retorna ao seu presente e devolve a meninazinha à infância, deixando-a brincar. A pequena Beatriz. Não por acaso o nome da menina também é pleno de significado metafórico. Assim como a Beatriz de Dante representava a salvação de uma alma penada, sofrida, vagando errante pelo mundo. E sua visão era para o poeta tal qual a de uma menina-anja, de rara beleza e louvável conduta. (Cf. ALIGHIERI, 2003, p. 27) de

forma semelhante se procede no poema, pois, é a meninazinha que conduz e salva o eu – lírico de seu momento de epifania e angústia.

No poema *Meditação à beira de um poema* podemos enxergar ainda com mais nitidez a relevância do tempo para o encontro com o sagrado, neste caso metaforizado nos milagres da natureza.

MEDITAÇÃO À BEIRA DE UM POEMA

Podei a roseira no momento certo
e viajei muitos dias,
aprendendo de vez
que se deve esperar biblicamente
pela hora das coisas.
Quando abri a janela, vi-a,
como nunca a vira,
constelada,
os botões,
alguns já com o rosa-pálido
espiando entre as sépalas,
jóias vivas em pencas.
Minha dor nas costas,
meu desaponto com os limites do tempo,
o grande esforço para que me entendam
pulverizam-se
diante do recorrente milagre.
Maravilhosas faziam-se
as cíclicas, perecíveis rosas.
Ninguém me demoverá
do que de repente soube
à margem dos edifícios da razão:
a misericórdia está intacta,
vagalhões de cobiça,
punhos fechados,
altissonantes iras,
nada impede ouro de corolas
e acreditai: perfumes.

Só porque é setembro.
(PRADO, 2007, p. 33, 34)

O texto todo é, antes de qualquer coisa, uma meditação sobre o tempo. Estar à beira de um poema configura-se como a condição especial para manter o tempo suspenso, exatamente para tornar-se matéria poética.

A narrativa empreendida nos primeiros versos já adverte que se deve esperar biblicamente pela hora das coisas, lembrando-nos diretamente o texto do livro de Eclesiastes, no qual o pregador aconselha a se viver intensamente, sabendo distinguir que há tempo certo para cada propósito.

O poema mostra o estado de contemplação em que o eu-lírico aprende a descobrir o sentido das coisas. A observação da rosa mostra que após a poda há a renova em constelações de botões, que pulsam vida, mesmo que ainda em timidez de desabrochar. Este momento ímpar, a percepção da beleza que há em esperar o momento certo das coisas, desencadeia no eu –lírico, que assim como a roseira, retorna a vida pulverizando sua dor nas costas, seu desaponto com os limites do tempo, seu grande esforço para que o entendam. Nestes versos, a condição existencial do tempo se torna amplamente superior às vaidades cronológicas.

Afinal, junto com a admiração vem a constatação de que embora maravilhosas, as rosas são sempre perecíveis, cíclicas. E nem mesmo toda a cobiça e ira impedem que a cada estação renasçam as corolas, exalem-se os perfumes. A comparação entre eu –lírico (mulher) e rosa possibilita o entendimento de que assim como as rosas se permitem o milagre da renovação, do mesmo modo a mulher também anseia por tal expectativa. Esta é a busca do sujeito do poema, estar sempre pronto “à eterna novidade das coisas” como já o fizera o poeta Alberto Caeiro (Cf. PESSOA, 1998, p. 223).

A questão da consagração de um tempo sagrado a partir da hierofania da rotina profana também aparece no poema mural, nele, são as tarefas do cotidiano que aproximam a mulher de Deus.

MURAL

Recolhe do ninho os ovos
a mulher

nem jovem nem velha,
 em estado de perfeito uso.
 Não vem do sol indeciso
 a claridade expandindo-se,
 é dela que nasce a luz
 de natureza velada,
 é seu próprio gosto
 em ter uma família,
 amar a aprazível rotina.
 Ela não sabe que sabe,
 a rotina perfeita é Deus:
 as galinhas porão seus ovos,
 ela porá sua saia,
 a árvore a seu tempo
 dará suas flores rosadas.
 A mulher não sabe que reza:
 que nada mude, Senhor.
 (PRADO, 2007, p. 35)

Assim como em um mural, nos vemos diante de uma cena que inspira a contemplação e o aprendizado. A ação inicial do poema é justamente a de recolher vidas, quem a realiza é uma mulher não mais tão jovem, tampouco velha, assim como uma coisa, ela está em perfeito estado de uso, A quem o tempo ainda não imprimiu as tristes marcas da decadência. Esse é com certeza um dos versos mais impactantes, porque, a princípio ecoa certo machismo em relação à figura da mulher, encarada meramente como objeto a ser possuído. Conforme os versos vão se desenvolvendo esta face mais pessimista dá lugar aos elogios de um observador que nota a luz que irradia da natureza feminina.

Os versos demonstram que a luz que se dissemina da mulher é proveniente de sua natureza velada, seu gosto em ter família e amar a rotina. Estes três aspectos da feminilidade representada nos Oráculos de maio são considerados pela maioria das mulheres escritoras pertencentes à mesma geração que Adélia Prado um ranço de subalternidade, ou opressão. E neste poema não há como negarmos a nuance de uma obediência a florada na personagem observada.

A descrição da ação da mulher e de seu ambiente bucólicos, são a base para uma argumentação em relação ao tempo sagrado: a rotina perfeita é Deus: o universo harmonioso que entrelaça a mulher, as galinhas, as árvores e as flores, é todo uma reza, um instante de contemplação ao que é divino. Para a autora esta sim é a mais pura forma de adoração: a inocência da carne. O estado de pura natureza em que a mulher é representada aponta para o caminho proposto por Adélia para a adoração. Quanto mais nos aproximamos da experiência humana mais trivial mais nos permitirmos acessar o tempo divino, a rotina perfeita.

Seguindo este mesmo paradigma de uma louvação a partir do cotidiano o poema *Sesta com flores* descreve a tranquilidade das vidas que orbitam em torno da província.

SESTA COM FLORES

Temporal para Ofélia
 é chuva que dura tempos.
 Voltou de novo, no ouvido,
 o barulhinho de telégrafo.
 Vaca é nome invasivo,
 o nome só, a vaca é boa.
 Sofro do aristocracismo,
 logo eu,
 nascida em Córrego da Ferrosa.
 Invadi filho uma vez,
 quero ficar sem minha língua,
 a repetir o que fiz.
 À porta da escola
 um menino doente
 ajudava o outro a subir,
 homem é muleta de Deus.
 Não há descanso aqui,
 estamos no exílio,
 edificando móveis na areia.
 Os galos sabem,
 cantam fora de hora
 querendo apressar o dia,

tem deus, tem deus, tem deus,
gritam os recém-nascidos
e as dalias
com seu cheiro de morte e virgindade.
O barulhinho de telégrafo continua,
mas até faz dormir:
tem deus, tem deus, tem deus.
(PRADO, 2007, p. 31)

Povoado por outros personagens o poema se passa no momento da sesta, o precioso descanso diurno dos que podem desfrutar de uma vida a parte do turbilhão da agitada vida moderna. Neste breve intervalo entre final da manhã e início da tarde, os pensamentos vão se apresentando de forma desconexa, bem próximos ao estado sonolento representado.

A linguagem surge como tema inicial, e dá vazão ao modo como estes personagens experenciam sua condição diante dos singelos questionamentos lingüísticos, dos relacionamentos familiares, do aspecto humanitário que exercem. A afirmação de que “o homem é muleta de Deus” elucida bastante a forma pela qual Deus se torna a rotina perfeita: utilizando os seres humanos

Em relação ao tempo sagrado, o que mais nos chama a atenção neste poema é o fato de que apesar de as situações, as pessoas e os conflitos apresentados serem comuns, atrelados a uma rotina, não se consegue transcender ao momento de contemplação do divino, pois “estamos no exílio” e “não há descanso aqui”. A presença divina necessária ao ato de adoração não se presentifica nem mesmo entre os animais e a natureza que “querendo apressar o dia” “cantam fora de hora” “tem deus, tem deus, tem deus.” Na tentativa de afirmar o tempo sagrado.

Para Eliade, esta é uma faceta da dimensão existencial do homem, na qual o tempo não pode apresentar nem rotura, nem mistério, tem um começo e um fim. Trata-se sempre de uma experiência humana, onde nenhuma presença divina se pode inserir. (Cf. ELIADE, 2010, p. 65) Por isso, o canto dos galos, o grito dos recém-nascidos, o cheiro mórbido e virginal das dalias, e até mesmo o barulhinho do telégrafo embora façam parte da dimensão humana existencial configuram-se como

tentativas de transcendência desta dimensão para a busca do estabelecimento de um estado de graça, um tempo sagrado e consagrado à adoração.

O último poema que iremos abordar a partir deste viés do tempo sagrado intitula-se *Nossa Senhora da Conceição*, uma prece entranhada de reflexões sobre a vida.

NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

Tenho dez anos
e caminho de volta à minha casa.
Venho da escola, da igreja,
da casa de Helena Reis, não sei,
mas piso, é certo, sobre trilha de areia,
pensando: vou ser artista.
Tenho um vestido, um sapato
e uma visão que não reconheço poética:
um mamoeiro com frutas sob muito sol e pardais.
Não a perderia porque era o bom-sem-fim,
como rosais, uma palavra anzol,
puxava calor, meio-di, presas de ofídio,
diminuta aflição, gotículas,
porque a Virgem esmagava o demônio
com seu calcanhar rosado.
Só porque achei sua binga e seu pito
meu pai falou: eta menina de ouro!
Foi injusto outras vezes, mas perdeu tardes
atrás de sabugueiro para curar minha tosse.
Parece que vou entristecer-me,
desanimada de lavar hortaliças,
tentada ao jejum mais duro,
não como, não falo, não rio,
nem que o papa se vista de baiana.
Virgem Maria! O tempo quer me comer,
virei comida do tempo!
Me ajuda a parir esta ninhada de vozes,
me ajuda, senão

este conluio de sombras me seqüestra,
me rouba o olho antigo e a paixão viva.
(PRADO, 2007, p. 38)

O eu-lírico do poema se apresenta como uma menina de dez anos de idade, semelhante a tantas outras de sua geração, vai à escola, à igreja, tem uma vida comum. O rompimento desta trivialidade acontece justamente no sexto verso, quando se nos apresenta a primeira ruptura entre tempo cronológico e tempo epifânico. Apesar de criança, seu caminho sobre trilha de areia não lhe impede de vislumbrar a sua condição de artista.

A partir do sétimo verso, o poema passa a elaborar metaforicamente a passagem deste sujeito da situação ordinária, comum a todas as meninas (ter vestido, sapato) para um nível superior de constituição de sua visão (que não se reconhece) poética. A partir de sua “palavra anzol” vão se atraindo tantas outras palavras e visões até chegar-se à “Virgem que esmagava o demônio/ com seu calcanhar rosado.” Esta é, sem dúvida, uma clara demonstração de sua visão poética configurando-se. Afinal, embora não haja registro de que a imagem de Nossa Senhora da Conceição esmague o demônio há uma profecia bíblica, no terceiro capítulo do livro de Gênesis, a respeito desta situação: *E porei inimizade entre ti e a mulher, e entre a tua semente e a sua semente; esta te ferirá a cabeça, e tu lhe ferirás o calcanhar.* (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 3,4).

Os versos dezesseis a dezenove parecem retornar ao estágio inicial, mostrando a fala de uma menina enternecida pelos afetos do pai. Esse é um aspecto que já abordamos anteriormente em relação às características do tempo sagrado, ele é cíclico e passível de mudança, diferentemente do tempo cronológico, ele sempre pode voltar.

Nos cinco versos que se seguem reaparece a relutância da menina artista, ao mesmo tempo decidida de seus propósitos e entristecida por seus desejos. Antiteticamente, o jejum se apresenta como tentação, e não como sacrifício voluntário. Ele a desapossa de seu alimento, linguagem, alegria, numa espécie de gradação da retirada daquilo que há de mais precioso para o sujeito.

O poema traz nos últimos seis versos a esperada prece que o título sugere. O vocativo à Virgem Maria clama por socorro diante do hiante e voraz tempo que consome a piedosa menina. O tempo a consome porque durante todo o poema

ela se deixa possuir pela “visão poética” que ora a arrebata e a coloca diante de si e do mistério de sua fé/poesia, ora a lança novamente ao seu caminho de menina.

Apenas a ajuda do grande arquétipo da maternidade, a Nossa Senhora da Conceição ladeada de todos os seus anjos infantis, é capaz de conceder-lhe amparo em sua grande dor: a dor de parir uma “ninhada de vozes”, que tão dolorosamente quanto às dores do parto, a fazem sofrer a condição de esquadrihar as entranhas da alma e delas fazer surgir o poema, o canto sagrado. Assim como uma espécie de musa dantesca, a Nossa Senhora tem o ofício de guiar esta jornada por entre o “conluio de sombras” para que não se percam o “olho antigo” e a “paixão viva”, respectivamente a visão poética e a palavra artística.

A leitura destes poemas nos permitiu enxergar o processo criativo pelo qual Adélia trilha a sua sagração em busca da divindade, tomando a sua fala enquanto instrumento de adoração e fazendo de seu corpo um templo no qual “Deus habita como a sua melhor casa”. Entender esta simbologia ritualística é o primeiro passo para a compreensão de seu projeto estético enquanto escritora: a disseminação da mensagem divina, que longe de ser mera reprodução do imaginário instituído em sua prática religiosa confessional, extrapola os limites da teologia oficial, reescrevendo-a, reinventando-a, fazendo-a reviver a cada instante em que a poesia se presentifica.

Nossa discussão no próximo capítulo tomará por norte a análise dessa nova proposta teológica, observando através dos poemas de nosso objeto de pesquisa como os oráculos divulgam os evangelhos, as marias se tornam místicas e fulguram em meio às tardes alaranjadas de maio.

O Oráculo

*A luz arcaica,
a que antes de tudo
no coração da treva preexistia,
é a iminente aurora
que do topo do mundo
o galo anuncia.
Dão medo
seus olhos amarelos multimóviles.
Olhando fixo pra lugar nenhum,
bruto como um profeta
o galo anuncia.*

Adélia Prado

CAPÍTULO 3 – OS ORÁCULOS DE MAIO: (DES)CAMINHOS DE UMA HETERODOXIA CRISTÃ A PARTIR DA POÉTICA DE RELIGAÇÃO

Em termos mitológicos, oráculo era uma expressão usada para designar o lugar onde se supunha que as divindades consultadas davam respostas a respeito do futuro, assim como também para designar a própria resposta dada.

Em um dos mais célebres dos oráculos gregos, o de Delfos, consagrado a Apolo, as questões eram direcionadas às sibilas ou pitonisas. Tais mulheres, geralmente virgens, eram selecionadas desde a pré-adolescência para tal função. Preferia-se ainda as epiléticas, posto que suas crises convulsivas eram vistas como

traço notável da incorporação das divindades. Em sua preparação para atuar em transe, as pitonisas mascavam folhas do loureiro e bebiam água sagrada da fonte Cascália, que brotava do rochedo Nimpéia, bem como ingeriam outras poções alucinógenas. Respondiam aos consulentes geralmente seguindo orientação prévia dos sacerdotes, e o faziam em meio a gemidos estridentes e pantomima dramática, que às vezes as faziam cair do alto da trípole, um assento de ferro firmado sobre um tripé, colocado ao fundo do templo caverna, à boca de uma estreita fenda abismal de onde, na Antigüidade, possivelmente, desprendiam-se gases e vapores inebriantes.

Esta breve retomada mitológica já nos elucida um pouco sobre a relação entre os oráculos e as mulheres que a autora configura em seus versos nos *Oráculos de maio*. Além disso, Adélia retoma ainda um aspecto bastante pertinente do imaginário cristão que diz respeito à simbologia do mês de maio para os católicos, religião professada pela poeta. De acordo com o dicionário religioso a palavra maio está relacionada com Maiesta, uma antiga deusa dos romanos e que provavelmente estava, ela também, associada com outra figura divina, a Bona Dea, ou a boa deusa da fertilidade e da abundância. Maiesta era esposa de Vulcano, o Deus do fogo. Nas festas em sua honra, os homens não eram admitidos. Os livros de mitologia greco-romana também falam de um festival das flores em sua homenagem e que acontecia entre Abril e Maio. E, como em muitas festas primitivas que celebravam a primavera, além das flores, símbolo da possibilidade de renovação da vida, os rituais incluíam dança, festa e liberdade sexual.

Partindo destas informações entendemos que o título do livro já constitui uma chave hermenêutica para interpretação dos signos construídos a partir da teia erótico-sagrada que abarca toda a obra. As questões e as respostas que se esperam dos oráculos serão postas exatamente no período do ano em que a feminilidade se torna mais aflorada. Daí compreendermos a ênfase nos signos do corpo e da mulher como fundantes na ideia de uma poética de religação, na qual a relação com o sagrado passa necessariamente pela relação entre o corpo feminino, seu Deus e sua linguagem.

O poema de abertura da seção que leva o mesmo nome do livro é o mais longo e mais reflexivo em torno das questões do corpo e do sagrado. Em estética destoante dos demais de seu conjunto, *Exercício espiritual* é um poema longo e

cheio de memórias das imagens que cruzam o masculino e o feminino na busca pelo Pai.

Maria,
roga a Teu Filho que me mostre o Pai.
Imagens sobrevêm:
homem, vinheta, instrumento,
o que ameaça ser um leque de penas
e é uma cabeça de naja,
a perigosa serpente.
Quero ver o Pai, insisto,
roga a Teu Filho que me mostre o Pai.
Um dente, uma vulva,
um molho de nabos comparecem,
gerados como eu, do nada.
De onde vêm os nabos, Maria?
Onde está o Pai?
De onde vim?
Move-se na parede um cavalo de sol.
É o pai?
Não,
é só uma sombra e já se desfaz.
O Pai, então, é uma usina?
Meu pai dizia: ó Pai!
E levantava os braços respeitoso.
Também meu avô: Deus é Pai!
E tirava o chapéu.
Assim, um pai remetendo a outro
e mais outro e outro mais,
enfim, a milhões de pais até Adão,
que sou eu acordando de um sonho,
apenas “raia sangüínea e fresca”
a madrugada, filha de parnasiano,
que me encantava quando eu era mocinha,
filha de ferroviário,
cansada agora
como feirante ao meio-dia:
ai, meu pai,

me ajuda a torrar o resto
 deste lote de abóboras,
 me tira da cabeça
 a idéia de ver Deus-Pai,
 me dá um pito e um café.
 (PRADO, 2007, p. 119)

O grande desejo que perpassa todo o poema é a visão do pai, a visão de seu corpo que se entrelaça a tantas outras visões de sua existência, ora em sombras, ora em figura de serpente.

Reportando-se a Maria, os vocativos que abrem o texto vão sendo reforçados na medida em que aumenta o anseio pela imagem de um corpo divino. Não sendo atendida em sua petição, a mulher se volta para dentro de si e busca as respostas (oráculo) em sua linhagem, o Deus manifesto nas imagens de seus pais ancestrais. Até chegar a si mesma, às entranhas de sua *raia sanguínea e fresca*, e de forma perturbada clamar por esquecer a ideia desta visão tão inescrutável.

Neste capítulo ocuparemos-nos de três aspectos basilares para a nossa discussão: O primeiro deles diz respeito a uma breve apresentação estrutural da obra, delineando e justificando a escolha dos poemas que fomentaram a nossa análise; em seguida trataremos do aspecto hermenêutico construído a partir da análise temática de cada seção do livro e por fim apresentaremos concomitante às nossas análises interpretativas os argumentos que sustentam a nossa tese em relação a poética de religião e a teologia heterodoxa configuradas na obra *Oráculos de maio*.

3.1 – A fala dos *Oráculos*: um breve olhar sobre a estrutura da obra

Oráculos de maio, publicado em 1999 é um livro que chama a atenção do pesquisador por variados motivos. O mais imediato deles, consiste no longo período que a obra perdurou como mais recente produção da autora, o que só fora mudado em 2010, quando do lançamento de seu recente livro de poemas *A duração do dia*.

Porém mais interessante do que este dado editorial, instigou-nos a observação a maneira inovadora, em relação às suas publicações anteriores, adotada para a estruturação do livro. Embora a divisão em seções sempre fora uma

opção da autora, em *Oráculos* de maio a divisão dos poemas não seguiu uma lógica de proporcionalidade, visto que a primeira seção *Romaria* contém sozinha 35 poemas, ou seja, a imensa maioria dos 57 que compõem o livro. As duas seções posteriores, *Quatro poemas no divã* e *Pousada* trazem um número de quatro poemas cada; a quarta seção, *Cristais*, é composta por seis poemas; a penúltima, homônima ao título do livro, formada por sete poemas; e, por fim, a última seção, *Neopelicano* que apresenta um único poema.

Outra diferença é a utilização de epígrafes, nas demais obras sempre presente ao início de cada seção, e em *Oráculos* presente apenas na primeira e última, configurando uma espécie de ciclo significativo da obra. A abertura do livro é antecedida por uma epígrafe de autoria da própria autora: *Quero vocativos para chamar-te, ó maio*, bastante semelhante à invocação que os grandes poetas tais como, Dante, Virgílio, Camões, buscando a proteção sagrada e a guia de suas musas na empreitada epopéica. Adélia não está sob a guia de uma musa, mas ao penetrar no reino dos oráculos, reconhece a importância da prece para dirigir-lhes as palavras corretas.

Essa epígrafe acaba por tornar-se um verso introdutório do volume de forma geral, constituindo-se como uma retomada de toda a sua obra e releitura de suas poéticas, fazendo a linguagem renovar-se, e reinventar-se com o propósito de glorificar ao divino, na sua mais bela face: nesse caso, a Virgem Maria, que assume um papel de intermediária entre o poeta e Deus, numa espécie de reza que se reitera a cada poema.

O ciclo se encerra com uma citação do Evangelho de Lucas capítulo 24, versículo 31: *abriram-se-lhes então os olhos, e o conheceram, e ele desapareceu-lhes*. A abertura de *Neopelicano* com esta citação nos remete ao que fora descoberto durante a jornada, atingindo seu ápice na revelação do que estava diante dos olhos, o revelar epifânico da essência de sua crença.

Nos termos da pesquisa, optamos por selecionar alguns poemas de cada seção, para que possamos alcançar uma melhor compreensão da obra. Nossa escolha tomou por critério analisar os poemas que estivessem mais diretamente relacionados à temática do sagrado, levando em consideração o percurso expressivo que cada seção percorre até atingir à sua plenitude no poema de encerramento do livro. Ressaltando que figuram nesta parte de nossa análise os

poemas que não foram analisados no capítulo anterior. Assim sendo, nosso *corpus* seguiu a seguinte organização:

Seção 1: Romaria - 4 poemas	
Título	Página
Paixão de Cristo	51
Mulher ao cair da tarde	57
A discípula	59
Ex-voto	77

Seção 2: Quatro poemas no divã - 2 poemas	
Título	Página
O santo ícone	85
Neurolingüística	89

Seção 3: Pousada - 2 poemas	
Título	Página
Viação São Cristóvão	93
Presença	99

Seção 4: Cristais - 3 poemas	
Título	Página
Arte	111
No céu	113
Mitigação da pena	115

Seção 5: Oráculos de maio - 6 poemas	
Título	Página
Nossa Senhora das Flores	121
Estação de maio	123
Aura	125
Sinal no céu	127
Teologal	129
Maria	131

Seção 6: Neopelicano - 1 poema	
Título	Página
Neopelicano	135

Feita a descrição de nosso *corpus* passemos à análise dos aspectos relacionados ao sagrado nestes poemas.

3.2 – Poética de religação: a linguagem do tornar-se divino

Como enfatizamos no primeiro capítulo, observamos na estética adeliana um forte apelo ao estar próximo, ou melhor, ter acesso ao Pai através da poesia. A essa forte presença da ideia de poesia enquanto salvação denominamos poética de religação, entendendo que a autora se utiliza da linguagem como meio de transcender o mundo profano e tornar-se mais próxima a Deus.

Entretanto essa aproximação a Deus por meio de uma poética não consiste na utilização de uma linguagem isenta de qualquer vínculo com o mundo profano, uma língua sagrada, antes, é a materialização destes elementos profanos em consagração ao divino. Até mesmo as mais improváveis imagens podem servir de matéria poética nesta consagração, como se observa no poema *Paixão de Cristo*

Apesar do vaso
que é branco,
de sua louça
que é fina,
lá estão no fundo,
majestáticas,
as que no plural
se convocam:
fezes.
Para que me insultem
basta um grama
de felicidade:
'baixe o tom de sua voz,
não acredite tanto
em seu poder'.
O martírio é incruento
mas a dor é a mesma.
(PRADO, 2007, p. 51)

O título do poema nos indica a tematização explícita do sagrado ao citar a paixão de Cristo, porém ao realizarmos a leitura nos deparamos com uma temática bastante diversa. A descrição inicial, que remete a símbolos de brancura, fineza é a via de acesso para dignificar o oculto momento da defecação. Em profundo estado de graça, o eu – lírico evoca as fezes, associando-as ao plural de fé, exaltando o seu aspecto “majestático” daquelas que em sua glória apenas são. O próprio eu – lírico já adianta o possível escândalo proveniente de tal associação, mas rebate-o revelando o seu aspecto de “felicidade”, de “poder” enxergar a partir da linguagem o aspecto divino de cada coisa, cada gesto humano. Além disso, os dois últimos versos do poema dão cabo de mostrar o quão próximo estamos da condição de Cristo, pois se o nosso martírio é incruento, mas a dor que temos é a mesma. Esses versos são prenes de uma ambivalência em relação a nossa relação com o sagrado, pois tanto apontam para a humanização do cristo que sofre no corpo assim como os homens, quanto indica a nossa condição de humanos que vivenciam as mesmas experiências que seu deus encarnado, em seus corpos.

Esta aproximação da condição humana à existência sagrada não somente se observa no âmbito da sacralização do profano, mas também se dá no plano da afirmação do sentimento de criatura, sobre o qual já discutimos anteriormente. Inicialmente a autora nos insere no plano sagrado, para em seguida nos fazer vislumbrar a grandeza do Deus a quem adora, sua infinita supremacia em relação aos homens, como acontece no poema *Mulher ao cair da tarde*

Ó Deus,
não me castigue se falo
minha vida foi tão bonita!
Somos humanos,
nossos verbos têm tempos,
não são como o Vosso,
eterno.

(PRADO, 2007, p. 57)

O mais interessante deste poema é pensarmos na discussão que ele propõe em termos da linguagem humana da qual dispomos para ter acesso ao Pai, notamos que neste texto é enfatizado como os “nossos verbos” estão condicionados

a uma temporalidade da qual Deus está acima. O “verbo” neste poema pode ser visto ainda como a nossa própria encarnação, o fato de nossa existência humana estar condicionada a uma materialidade da qual o criador se ri, pois é “eterno”.

Contudo, esta condição não se apresenta como uma impossibilidade à vivência sagrada do humano na carne. A poética de religação se faz presente justamente ao transpor do plano do cotidiano efêmero para a bendita esfera da linguagem, que a tudo consagra. Um exemplo desta consagração se dá no poema *Discípula*

Bendita a espécie extinta,
 a que voltou ao repouso em sua origem
 e não peregrina mais,
 benditos todos que no cativoiro
 por ânsia de eternidade multiplicam-se,
 bendito o modo como tudo é feito.
 Ancestrais, luxuoso nome
 para quem apenas errou antes de nós!
 Benditos,
 bendita a hora da tarde
 em que uma serva repousa
 descansada de dor e de consolo.
 (PRADO, 2007, p. 59)

A discípula é exatamente aquela que tem a incumbência de transmitir aos outros a mensagem de seu mestre. Neste poema, entendemos que o sexto verso, verso central no poema constitui uma ótima chave interpretativa para que entendamos qual seja esta mensagem. Ao enxergarmos que “bendito o modo como tudo é feito”, ficamos cientes de que para a linguagem da poética de religação estar junto a Deus, vivenciando o sagrado não implica em fazer esta ou aquela coisa em detrimento de outra, mas sim de bendizer o modo como as coisas são feitas, enxergar em cada ato, em cada face da criação uma manifestação do sagrado. Neste poema são citados a morte (espécie extinta), o cativoiro, o sexo (multiplicar-se), todos como atos benditos, até mesmo o reconhecimento de que nossos ancestrais foram aqueles que simplesmente erraram antes de nós é bendito. A constatação final é a de que, além desses atos que naturalmente podem apresentar

um aspecto glorioso, a quieta hora da tarde em que esta seva repousa, descansada de sua dor e de seu consolo é também gloriosa, também bendita, digna inclusive de encerrar o poema como apogeu da bênção.

Entretanto, a quietude e calma que enxergamos neste poema não representa a totalidade da relação com o sagrado, há outra faceta, que Adélia também nos dá a conhecer, que é a da inquietude do desejo, da aflição por que passa o fiel, sedento de seu Deus e de seu amor. É o que observamos em *Ex-voto*.

Na tarde clara de um domingo quente
 surpreendi-me,
 intestinos urgentes, ânsia de vômito, choro,
 desejo de raspar a cabeça e me pôr nua
 no centro da minha vida e uivar
 até me secarem os ossos:
 que queres que eu faça, Deus?
 (...)
 Por que então limpei os olhos
 quando avistei roseiras
 e mais o que não queria,
 de jeito nenhum queria àquela hora,
 o poema,
 meu ex-voto,
 não a forma do que é doente,
 mas do que é são em mim
 e rejeito e rejeito,
 premida pela mesma força
 do que trabalha contra a beleza das rochas?
 Me imploraram amor Deus e o mundo,
 sou pois mais rica que os dois,
 só eu posso dizer à pedra:
 és bela até à aflição;
 o mesmo que dizer a Ele:
 sois belo, belo, sois belo!
 Quase entendo a razão da minha falta de ar.
 Ao escolher palavras com que narrar minha angústia,
 eu já respiro melhor.

A uns Deus os quer doentes,
 a outros quer escrevendo.
 (PRADO, 2007, p. 77)

O Ex-voto consiste geralmente de uma forma materializada de agradecimento a Deus ou qualquer outro santo por uma graça que fora alcançada, especialmente pedidos relacionados à saúde. Aqui, estamos diante de um outro tipo de ex-voto, não aquele que representa o que é doente, mas o que é são, o próprio poema, tecido nas linhas da angústia, é o ex-voto. Para esta mulher, o desejo pela atenção de Deus fica claro já no sétimo verso, ao questionar “que queres que eu faça Deus?”. O impulso inicial é o de uma atitude de flagelação corporal, bastante próxima do flagelo do saco, pó e cinza do imaginário judaico-cristão. Porém, como estamos tratando de uma poética que opera a religação ao sagrado, o poema traz nos próximos versos o entendimento de que é pela e na linguagem que se acessa o reino de Deus.

A riqueza apontada pelo eu-lírico, maior do que Deus e do que o mundo, está no magnífico poder que temos de criar e recriar a vida na linguagem, seja no mundo profano ou sagrado. Mais uma vez, a tarefa do poeta é encarada como uma missão divina, equivalente ao sofrimento de uma doença, porém oposta a ela. Como a autora mesmo coloca, o poema é tudo aquilo que nela é são, ou seja, sagrado.

Essa inquietação também aparece no poema *O santo ícone*, mais uma vez mostrando a presença tremenda e avassaladora de Deus na vida do sujeito

A despeito do meu desejo
 de contrição e alegria,
 amanheci rancorosa,
 regirando a cabeça
 à cata de um facão.
 O cachorro percebeu,
 a criança também,
 se escondendo de mim
 no colo de sua mãe.
 Havia dito:
 por que não me atendes, Deus?
 Ou alguém rezava para mim?
 Me olhando da parede

a Virgem Nossa Senhora
 me oferecia o seu menino
 à lâmina.
 (...)
 Como o louco que de repente
 dispensa enfermeiro e pílulas,
 cortei canas com o facão
 e fiquei chupando na sombra
 (PRADO, 2007, p. 86)

Novamente a figura de Deus aparece como aquele que cerra as entranhas e tem domínio sobre o desejo do sujeito poético. Se no poema anterior a pergunta era “que queres que faça” agora toma corpo a indignação “por que não me atendes, Deus”. É Ele, que mesmo em sonhos, se torna o motivo do grande desejo dividido entre contrição e alegria.

A perturbação de morte que o eu – lírico causa, causando horror com o seu facão em punhos cristaliza-se diante do olhar icônico da Virgem Nossa Senhora, ofertando o seu filho para o momento do sacrifício. Esta imagem é bastante significativa para o poema, pois equipara a divindade de Maria a de Deus, pois ambos tomaram a iniciativa de oferecer o filho em sacrifício por amor ao próximo. Tocado por tamanha bondade, e extasiado perante tal manifestação do divino, o eu-lírico é quebrantado, torna-se ingênuo como um louco e retorna ao estágio de inocência e contemplação.

Seguindo um outro viés, o poema *Neurolingüística* apesar de não tratar explicitamente da questão do sagrado é pertinente em relação a um dos aspectos que temos observado em nossa pesquisa

Quando ele me disse
 ô linda
 pareces uma rainha,
 fui ao cúmice do ápice
 mas segurei meu desmaio.
 Aos sessenta anos de idade,
 vinte de casta viuvez,
 quero estar bem acordada,

caso ele fale outra vez.
(PRADO, 2007, p. 89)

De versos singelos e ritmo doce, a questão que pretendemos levantar ao analisar este poema é a relação amorosa enquanto via de acesso ao sublime. A fala do interlocutor masculino é responsável pelo contato com o que o poema chama de “cúmice do ápice” expressão que dá ideia de ponto mais alto, analogamente nos remetendo a figura do Altíssimo. Mesmo que de uma forma velada, temos aqui uma referência ao erotismo dos corpos como possibilidade de conexão com a experiência do sagrado.

Já os poemas *Viação São Cristóvão* e *Presença* são reveladores de mais um aspecto da poética de religião que consiste na materialização de Deus em cada instante de epifania. O cotidiano se deixando permear pela dimensão sagrada, integrando holisticamente, todos os movimentos em prol da adoração. O primeiro poema nos transporta por uma viagem de ônibus, na qual o eu – lírico descreve:

Não quero morrer nunca,
porque temo perder o que desta janela
se desdobra em tesouros.
É Bar Barranco? Bar Barroso? Bar Barroco?
Em frente à estação do trem
a agropecuária explica-se:
é de Carmo da Mata.
Fica meio inventado
pegar com um nome a medula das coisas,
porque o ônibus pára,
mas a vida não,
porque a vida sois Vós, Inominável!
Meu marido gosta muito de sexo,
mas é também um esposo
capaz de abstinências prolongadas.
O morador se esmera em seu jardim,
com um ódio tão profundo
que parece inocente,
guilhotina o vizinho da reluzente janela.

Estais comovido?
 Uma hora e meia de viagem
 e a vida é boa que dói.
 Os pastos estão bem secos,
 mas continuam imbatíveis
 no seu poder de me remeterem...
 A Vós? À infância?
 À Pátria, ao Reino do Céu.
 Que posso fazer? Isto é um poema.
 Sinto muita fome, quero uma missa aqui.
 Os trabalhadores acenam com o polegar para cima,
 fica tudo mais tranqüilo.
 (...)
 Pode ser que o ônibus demore,
 não ligo, não tem importância,
 já fui, já voltei e, além do mais,
 não quero sair daqui.
 (PRADO, 2007, p. 93)

O transcurso do ônibus é também o transcurso da alma em seu estado de plena criatura diante da magnitude da criação divina. Interessante perceber, que não apenas os aspectos naturais, mas também as máquinas, as atividades humanas, os relacionamentos, tudo isto, dá conta de revelar em si o sagrado. Diferentemente também dos textos religiosos que consideram a vida humana inferior a uma outra forma de existência espiritual e celeste, Adélia não apresenta esta característica, ao contrário, defende que o que vemos desta janela “se desdobra em tesouros”, e por isso não aceita a ideia de uma aniquilação da carne por meio do desejo de morte.

Aliás, a morte estaria justamente do lado oposto do que para ela vem a ser Deus “porque a vida sois Vós, Inominável”, e como o próprio poema mostra, “o ônibus pára,/ mas a vida não”, sendo assim todos os movimentos, ações do texto são sinônimos de vida, por isso, manifestações de Deus.

Essa afirmação se coloca também a partir do vigésimo terceiro verso quando o eu –lírico indaga se toda esta vida que pulsa ao seu redor, neste caso através da imagem dos pastos, o reportam à infância, ao Reino do Céu, ou a Deus,

imagens de uma vida em rotação, de algo que está por vir, daquilo que nunca cessa pois está sempre em movimento.

Os quatro último versos mostram a despreocupação do eu – lírico em prolongar ainda mais a duração da viagem, tal desprendimento nos mostra o quanto se torna ainda mais forte a presença do sagrado nesta vivência. O penúltimo verso rememora o discurso do “Eu sou o que é, o que era e o que há de ser”, a presença de Deus é tão forte que não há nenhuma razão para afastar-se dela, por isso é que afirma “não quero sair daqui.” Este mesmo aspecto se observa no poema *Presença*

Malefício nenhum resiste
 ao encantamento da hora
 em que percebo as cúpulas,
 até um zimbório
 eu vejo na mesquita,
 até cruz no santuário
 - e são árvores na bruma
 à luz reflexa da tarde.
 O olho de Deus me vê,
 o olho amoroso dele.
 (PRADO, 2007, p. 99)

Neste poema, as metáforas da natureza se mesclam às imagens religiosas das cúpulas criando um verdadeiro monumento à escrita de Deus “à luz reflexa da tarde”. Configurar uma poética de religação é também compreender e refigurar a poética divina na sua criação. De igual forma ao poema antecedente, *Presença* é todo uma materialização da aparição divina que se desenha com os contornos de árvores, cúpulas e raios de luz. Configurar este instante em que nenhum malefício resiste é torná-lo presente a cada leitura, a cada nova tarde que se derrama. Ao transpor para o âmbito literário este sentimento de cuidado amoroso dos olhos de Deus a poeta possibilita ao leitor a religação ao seu estado primeiro de contemplação, de ser criatura, de encantar-se frente ao numinoso.

Esta relação poética elabora a relação com o sagrado a partir de novas experiências, novos olhares mesmo que isto se faça utilizando códigos já referendados cultural e teologicamente, o sagrado que se apresenta na poesia de Adélia Prado é sempre um novo pulsar, um deixar-se recriar.

3.3 - Traços de uma poesia/teologia heterodoxa: novos cantares para novos adoradores

Assim como na cultura grega os Oráculos eram responsáveis pela revelação das mensagens dos deuses aos homens, com este livro Adélia pretende manifestar o que está oculto em seu Deus Todo-Poderoso, dando a conhecer o que ainda é puro mistério.

E é na configuração deste mistério que reside a grande diferença entre a religião católica oficial praticada pela poeta e a vivência do sagrado que emana de sua poesia. Ao tomarmos a poética adeliana enquanto uma teologia estamos tendo em mente que *“Teologia não é apenas uma atividade crítica da fé em relação aos seus próprios conteúdos e à sua linguagem, mas também pode ser uma reflexão sobre a realidade humana qualquer à luz da fé”*(BARCELLOS, 2001, p. 67). Neste sentido, é que podemos dizer que a teologia, isto é, reflexão que Adélia realiza sobre o ser, sua relação com o sagrado, transpõe os limites da proposição religiosa, restrita aos sacramentos, dogmas, e abre portas para novas formas de adoração, de aproximação do sagrado, de contemplação do mistério divino.

A escolha do oráculo não fora despretensiosa. Se para o cristianismo oficial a revelação divina já se encontra toda manifesta nas escrituras sagradas, ser um oráculo é possibilitar que novas mensagens se presentifiquem, razão pela qual a própria autora justificou o porquê do livro ter recebido o nome de oráculos de maio

Oráculos porque a verdadeira poesia é um oráculo para mim, uma fala de uma divindade muito superior ao poeta. E como eu acredito que estou fazendo poesia de verdade, não tive vergonha, nem constrangimento de chamar meu livro de oráculo. (Adélia Prado em entrevista a Elvis Gomes. A SEMANA, 17 a 23/04/99)

Os poemas que iremos analisar a partir de agora enunciam de maneira clarividente os diversos aspectos desta nova teologia proposta por Adélia. Por questões de sistematização do texto subdividiremos nossa análise em três subitens, a saber: heterodoxia da escritura, velhas divindades: nova adoração e simbologias revisitadas.

3.3.1 – Heterodoxia da escritura

A quarta seção do livro, intitulada *Cristais* é composta por seis breves poemas, que apresentam uma particularidade em relação aos demais do livro. Assim como o título remete para pedras preciosas, embora sejam muito curtos, cada um dos poemas parece oferecer uma bagagem de ensinamentos que de tão profundos precisam ser ofertados em raras doses, seu valor maior está na reflexão e profundidade a que eles podemos atribuir.

Vejamos inicialmente a revelação do que vem a ser arte para a poeta:

ARTE

Das tripas,
coração.

(PRADO, 2007, p. 111)

Neste poema nos deparamos com a simplicidade de uma teologia sem floreios ou especulações metafísicas sobre o processo de criação do artista. Contrariando o lugar-comum de afirmar que arte seria a mais sublime representação do ser, do belo, até mesmo do que é divino, o poema encara a criação artística como algo humano, visceral, completamente relacionada à vivência física, corpórea.

É tirar da matéria mais vil como o excremento a pulsação de vida que sustenta o coração. É tornar sagrado o que aos olhos comuns é considerado profano, elevar à condição divina a vileza do verme que consome a carne.

A linguagem do poema é heterodoxa tanto nos sentidos quanto na forma. Afinal, a autora transpôs da fala coloquial para o signo literário um adágio popular já esgotado até o nível da metáfora zero, no dizer de Ricoeur. Porém, após a refiguração do termo, novos sentidos se lançam na teia de outras metáforas que passam a se estabelecer na interpretação do texto.

Outro exemplo é o poema *No céu*

Os militantes
os padecentes
os triunfantes
seremos só amantes

Neste caso a heterodoxia se dá justamente no plano da diferença entre a concepção católica do que vem a ser o paraíso. Neste breve poema de quatro versos, se apresenta a efemeridade das convenções sociais, não importando o papel que se desempenhe, já o que “o reino de Deus é um banquete”, ao adentrarmos a este paraíso nada nos resta a não ser o gozo dos amantes. Na verdade essa é uma concepção completamente oposta a do dogma oficial, que trata do céu como um lugar em que todos serão despossuídos de sua sexualidade, já que esta é vista como pecaminosa, e no céu não habita pecado algum.

Ao expor o paraíso como um festim, Adélia desconstrói amplamente a visão que alguns críticos a dispensam, considerando seus poemas como textos de catequese ou de sacristia. Em *Mitigação da pena* vemos um outro aspecto heterodoxo de sua teologia:

O céu estrelado
vale a dor do mundo.
(PRADO, 2007, p. 115)

Mitigar a pena só é possível na religião oficial a partir de penitências que expiem a culpa, no poema a pena passa a ser abrandada com base na contemplação e deleite da beleza do firmamento. Toda a dor que o mundo sofre passa a ser mais branda diante das maravilhas das quais nós, a partir das sensações do corpo, podemos fruir.

Esta parte do livro chama bastante atenção pelo fato de nestes poemas, aprioristicamente tão simples, na verdade operam uma profunda desconstrução de determinadas ideias relacionadas ao imaginário religioso, como céu e pena.

A próxima seção é sem dúvida a que mais representa a mensagem fulcral do livro, não apenas por receber o mesmo nome, mas, principalmente por apresentar a figura de Nossa Senhora de uma maneira bastante peculiar à escrita adeliana.

3.3.2 – *Velhas divindades: nova adoração*

Os sete poemas que compõem a seção *Oráculos de maio*, são sem sombra de dúvida, todos eles, um verdadeiro exercício espiritual, assim como o título

do poema que abre a seção e que já fora objeto de nossa discussão no início do capítulo.

Em *Nossa Senhora das Flores* temos uma nova perspectiva sobre o papel da Virgem na teologia adeliana.

Acostuma teus olhos ao negrume do pátio
e olha na direção onde ao meio-dia
cintila o jardim.

A rosa miúda em pencas
destila inquietações,
peleja por abortar teu passeio noturno.

Há mais que um cheiro de rosas,
o movimento das palmas não será o réptil?

Ó Mãe da Divina Graça,
vem com tua mão poderosa,
mata este medo pra mim.

(PRADO, 2007, p. 121)

Interessante notar a passagem de uma Nossa Senhora das Dores, para a Nossa Senhora das Flores, só esta mudança já nos distancia da imagem de uma Virgem Maria afetada pelo sofrimento, enfraquecida. A imagem da rosa passa a aparecer com bastante frequência em vários poemas desta seção, e sempre vem aliada ao mistério feminino, que também “destila inquietações”, aparece junto a rosa a figura temida e odiada do cristianismo, a serpente, velada sob a dúvida de um réptil, que de tão asqueroso não se deve sequer pronunciar o nome.

Os cinco últimos versos é que vão imprimir o tom de diferença a teologia ortodoxa. Sim, pois, associar a presença da serpente à mulher é consenso entre os cristãos, porém neste caso, a prece que se eleva à Mãe da Divina Graça pede a aniquilação deste medo, ou seja, a destruição deste velho pensamento que associa mulher e pecado.

É nova também a ideia de pedir socorro à Nossa Senhora para que ela com suas próprias mãos “poderosas” triunfe sobre o mal. Convencionalmente, Maria exerce apenas o papel de intercessora dos homens para com Deus, nela não reside força ou poder auto-suficiente para a resolução dos conflitos humanos. Neste caso,

estamos diante de uma situação contrária, Deus nem mesmo aparece no poema, é a divina mulher quem tem a onipotência sobre o mal.

Em *Estação de maio* mais uma vez o eu-lírico apresenta situações em que a teologia oficial é ressignificada

A salvação opera nos abismos.
 Na estação indescritível,
 o gênio mau da noite me forçava
 com saudade e desgosto pelo mundo.
 A relva estremecia
 mas não era para mim,
 nem os pássaros da tarde.
 Cães, crianças ladridos
 despossuíam-me.
 Então rezei: salva-me, Mãe de Deus,
 antes do tentador com seus enganos.
 A senhora está perdida?
 disse o menino,
 é por aqui.
 Voltei-me
 e reconheci as pedras da manhã.
 (PRADO, 2007, p. 123)

A salvação, tema central do cristianismo, é tida como obra da bondade de Deus para com os homens em ofertar-lhes por amor o seu filho unigênito. No poema a salvação opera nos abismos, situações adversas em que atuam o gênio mau da noite e o tentador. Ressaltamos que se cria um campo antitético em que se revertem os papéis, pois aqui o mal está associado ao masculino e o bem é vinculado à imagem da Mãe de Deus, divindade feminina. Também é interessante observar como a salvação para a mulher se concretiza ao retorno às “pedras da manhã”. O estudioso da mitocrítica Gilbert Durand apresenta em suas *Estruturas antropológicas do imaginário* as valorações simbólicas relacionadas aos arquétipos do feminino e do masculino. Ao contrário do que acontece no poema, Durand preceitua que à mulher está associado o noturno, o líquido, o duvidoso, enquanto que ao homem são pertinentes as imagens relativas ao dia, à firmeza das rochas. Dessa forma, esta

é mais uma desconstrução do imaginário simbólico que se configura na poesia adeliana.

O próximo poema *Aura* introduz a valorização do mês de maio, e por conseguinte da feminilidade, como veremos:

Em maio a tarde não arde
em maio a tarde não dura
em maio a tarde fulgura.
(PRADO, 2007, p. 125)

Assim como já fora observado anteriormente na discussão inicial do capítulo a escolha do mês de maio para a revelação dos oráculos tem toda uma simbologia voltada para a valorização da feminilidade. Seja desde a idade antiga, com suas festas pagãs, ou ainda mesmo hoje no cristianismo moderno, maio é considerado o mês das mulheres, metaforizadas na imagem da Virgem Maria, na brancura e pureza das noivas, a quem este mês também é dedicado.

Aura hierofaniza o período de maio dentre todos os outros meses diferenciando-o em termos existenciais dos demais. Através da imagem metafórica da tarde é investido o valor sagrado aos instantes em que se experencia o mês de maio. Suas tardes não ardem nem duram, pois até os vocábulos arder e durar nos remetem ao sofrimento, à condenação perpétua do lago de fogo. Maio tem tardes que fulguram dentre as demais do ano, são tardes que irradiam um brilho intenso, de modo que, podemos entender que o sentido desta resplandecência recai exatamente sobre a valorização do sujeito feminino e de seu corpo no momento da adoração.

Semelhantemente a este poema, *Sinal no céu* também evoca estas imagens das tardes de maio, desta feita enaltecendo a obra das mãos divinas da Virgem

É um tom de laranja
sobre os montes
um pensamento inarticulado
de que a Virgem
pôs o mundo no colo
e passeia com ele nos rosais.

(PRADO, 2007, p. 127)

O tom alaranjado dos finais de tarde se transfiguram e dão vazão a um “pensamento inarticulado” , inarticulado talvez por ser não convencional, o pensamento de que a virgem “pôs o mundo no colo” gesto que ao mesmo tempo encerra sobre si a força e a majestade, mas também a afeição maternal que constituem essa nova imagem de divina Virgem a qual o eu-lírico venera.

Levar no colo o mundo a um passeio nos rosais está diretamente ligado a esta abertura para novas possibilidades de experiência do sagrado, que perpassa pelo universo feminino, tonalizando com suas nuances a vivência do que é divino a partir do que é antes de mais nada, prazeroso.

O poema-chave para esta discussão é justamente *Teologal*, em que se lançam as bases dessa nova teologia a partir do feminino:

Agora é definitivo:
 uma rosa é mais que uma rosa.
 Não há como deserdá-la
 de seu destino arquetípico.
 Poetas que vão nascer
 passarão noites em claro
 rendidos à forma prima:
 a rosa é mística

A rosa aparece como ponto central de seu pequeno manifesto teológico, sem dúvida, em associação direta com o seu “destino arquetípico” de rosa enquanto metáfora para a mulher. E assim como a rosa se rememora a cada geração de poetas que sempre se prostra diante de sua forma prima, a nova teologia passa a abrir espaço para a mulher que também se reelabora e se transveste de “rosa mística”.

Essa expressão suscita toda uma discussão sobre a real postura da poética de Adélia Prado em face da religião, ela é cristã ou mística? Os dois exatamente, esta é a chave para a interpretação de sua obra, enxergar o quanto é místico o seu cristianismo e o quanto exerce um misticismo cristão. E isso se declara em seus poemas que estão intimamente ligados a

O comportamento do místico que submerge no fundo do sagrado e expressa suas vivências afetivamente é semelhante. Será primordialmente um enamorado de Deus e comunicará seu fervor por meio de sua devoção e de sua arte e não se cansará de repetir de forma eroticamente acesa que esses meios de que se serve são manifestações frágeis de uma realidade que, por ser autenticamente vivida, supera a vida natural e intelectual, e à qual se deve chegar com a mais alta inspiração, a fonte de toda beleza, harmonia e sentimento estável e verdadeiro. (GARCIA BÁZAN, 2002, p. 105)

A respeito deste aspecto mítico nos textos literário/religiosos podemos inclusive recorrer a esclarecedora observação de Octavio Paz quando nos mostra que

Muitos textos religiosos, entre eles alguns grandes poemas, não vacilam em comparar o prazer sexual com o deleite extático do místico e com a beatitude da união com a divindade. Em nossa tradição é menos freqüente que na oriental a fusão entre o sexual e o espiritual. Apesar disso, o Antigo Testamento é pródigo em histórias eróticas, (...) como no caso do Cântico dos Cânticos, o sentido religioso do poema é indistinguível de seu sentido erótico profano: são dois aspectos da mesma realidade. (PAZ, 2001, p. 22)

Lembrando também o caso do

Cântico espiritual de São João da Cruz, um dos poemas mais intensos e misteriosos da lírica do Ocidente. É impossível ler seus poemas unicamente como textos eróticos ou como textos religiosos. São um e outro e algo mais, sem o qual não seriam o que são: poesia. (PAZ, 2001, p. 23)

Assim como acontece com esses exemplos, a poesia adeliã também é dotada de toda esta ambivalência que não permite a categorização do texto enquanto católico, místico ou qualquer outra denominação. Por isso privilegiamos o olhar para a sua poética enquanto teologia heterodoxa, que não se adequa à ordem ortodoxa.

E é assim que se encerra a seção Oráculos de maio, com o poema *Maria* que expressa toda essa liberdade de ofícios, sacramentos, e demais meandros que a religião impõe:

Aí está a rosa,

defendida de lógica e batismo,
 a inquebrantável,
 Virgem!
 (PRADO, 2007, p. 131)

Revelada a rosa inquebrantável e liberta de qualquer clausura lógica os Oráculos de maio fecham-se abrindo as portas de uma nova compreensão da vivência religiosa. O encerramento do livro se dá com uma seção de poema único e de fértil matéria.

3.3.3 – *Simbologias revisitadas*

A última seção do livro, intitula-se *Neopelicano* e possui um único poema de mesmo nome. Este texto além de figurar como encerramento de um ciclo, também retoma outra obra da autora, lançada em 1987, tendo por título *O Pelicano*.

Segundo Souza (2003) a escolha deste título, traz consigo uma simbologia riquíssima no que diz respeito aos objetivos do texto. O pelicano é ave símbolo do cristianismo porque é capaz de rasgar o próprio peito para alimentar seus filhotes. Assim como ele, Adélia também rasga seu peito enquanto porta-voz da mensagem divina.

O poema original é bastante representativo do processo epifânico da autora. A correspondência entre as imagens é extremamente coesa, pois o navio que transporta dentro de si as pessoas às alimenta no seu próprio interior, assim como o faz o pelicano. Além disso, o navio é também uma metáfora para a salvação assim como Cristo, que também anda sobre as águas. Tal visão de tamanha beleza e assombro é responsável por fazer com que a mulher se sinta “poetizada” em seu sagrado encontro com a poesia.

No caso de *Neopelicano*, as metáforas são bastante semelhantes, os símbolos chegam a ser quase que idênticos, porém é diante de outra imagem que acontece o instante epifânico da poeta:

Um dia,
 como vira um navio
 pra nunca mais esquecê-lo,
 vi um leão de perto.
 Repousava,
 a *anima* bruta individua.
 O cheiro forte, não doce,
 cheiro de sangue e vinagre.
 Exultava, pois não tinha palavras
 e não tê-las prolongava-me o gozo:
 é um leão!
 Só um deus é assim, pensei.
 Sobrepunha-se a ele
 um outro e novo animal
 radiando na aura de sua cor maturada.
 Tem piededade de mim, rezei-lhe
 premida de gratidão
 por ser de novo pequena.
 Durou um minuto a sobre-humana fé.
 Falo com tremor:
 eu não vi o leão,
 eu vi o Senhor!
 (PRADO, 2007, p. 135)

A imagem do pelicano é substituída pela imponente presença do leão, *anima bruta individua*, e se no poema anterior a correspondência das imagens traçava um paralelo entre o navio, o pelicano, Jonathan e Jesus, em *Neopelicano* se configura uma nova possibilidade interpretativa que passa pela associação do navio ao pelicano que por sua vez é tomado pelo leão para finalmente simbolizar Deus.

Entendemos que no primeiro poema, a imagem de Jonathan significando Jesus confere um tom mais humanizado à divindade, até mesmo pelo fato de ser Jesus um deus encarnado. Já no poema posterior essa figura filial sai de cena para dar lugar à grandiosa essência do Senhor detentor da majestade e glória. O leão enquanto rei já se observa nos textos bíblicos e quando aparece no texto de encerramento do livro parece fechar o ciclo voltando ao estado inicial.

Todo percurso de valorização da vivência feminina do sagrado parece repousar perplexo diante do momento de sobre-humana fé, que novamente traz a imagem masculina como grande razão do gozo sagrado a que se submete o eu-lírico.

Revisitar essa simbologia é mais uma vez reviver o instante numinoso em que o sagrado se manifesta e provoca o êxtase a exultação. Independente de qual o rito que se realize para que este momento se instaure, a maior mensagem que a autora transmite é que se possa “rezar-lhe” premido de gratidão, seja frente ao navio ou leão, o mais importante é se deixar tocar pelo sagrado quando este se apresenta. Visão terrível, porém desejada.

3.4 - Da poesia da palavra à poesia sacramental

Ao término deste capítulo nos deparamos com a necessidade de um remate sobre o que fora discutido ao longo da análise. A leitura proposta neste capítulo procurou elucidar algumas questões que tinham sido propostas já no primeiro capítulo.

Em se tratando, mais especificamente, dos poemas que compõem a seção *Oráculos de maio*, observou-se todo um percurso metafórico arquitetado pela autora, partindo da referência inicial que os leitores, e que a sua própria formação religiosa, possui com o catolicismo oficial, e configurando um novo olhar sobre as metáforas da Virgem Maria.

O título que acompanha este tópico se refere exatamente a este processo, como se elabora a passagem de um poeta que tematiza a linguagem, afirmando estar cansado de ser arauto, e passa a entoar cânticos à divindade feminina com a qual se identifica. Essa transmutação do cansaço em exercício espiritual, passa necessariamente pela reescritura do corpo, enquanto sujeito da adoração, do revisitar a palavra encarnada.

É o que acontece no poema *O santo*, que corrobora a nossa análise, ao refigurar o lugar da religião enquanto dogma, e o lugar da experiência com o sagrado, enquanto linguagem mítica e experiência.

O padre marxista está cansado.
Deu-se conta
quando viu passar a carroça
entufada de cana verde
e falou sem saber por quê:
mãe, ô mãe, mãezinha,
minha querida mãe.
Nunca mais pregou.
Diz o povo
que pegou fama de santo.
(PRADO, 2007, p. 73)

Escolhemos este poema justamente pelo que ele traz de elucidativo em relação ao que já foi discutido. A figura legitimadora, repositório da fé institucional, se vê cansado diante de sua fé de discurso, é através de um momento de hierofanização da vida profana, o simples passar de uma carroça que o faz despertar para o seu estado de adoração. Interessante notar que ele se torna santo exatamente quando se põe prostrado à *mãe, mãezinha*, sua *querida mãe*. O aspecto mais heterodoxo que enxergamos neste poema é justamente o fato de que ao encontrar-se com a *mãe*, ao tornar-se santo, cessa o seu discurso, e sua fé passa a ser apenas de vivência, negando a imposição do dogma para a aproximação com o sagrado.

Procuramos aqui reiterar a ideia de que o processo de metaforização dos símbolos da liturgia católica oficial em uma experiência de sacramento no corpo são marcas da heterodoxia que o olhar adeliانو lança sobre a relação com a teologia confessional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante todo o período destinado a escrita desta dissertação, estivemos completamente imbuídos da noção de que não seria tarefa simples discorrer sobre uma temática, que embora perpassasse toda a obra da escritora Adélia Prado, ainda não fora contemplada de maneira exaustiva.

Deveras, perceber o tom religioso, a recorrência da temática do sagrado em seus textos, é lugar comum para boa parte dos críticos literários, porém tomar esta escrita enquanto escrita sagrada, confrontá-la ao pensamento teológico e afirmá-la enquanto uma teopoética exige do pesquisador larga escala de reflexão e leitura em torno do assunto.

Este é um termo que, embora não tenha sido explorado durante a pesquisa, apresenta-se agora à guisa de conclusão, ao mesmo tempo que nos indica um novo caminho a ser explorado.

É bem verdade que esta é uma área que aos poucos vem se consolidando dentro dos estudos literários, e embora ainda não haja tanta produção acadêmica neste ramo, as ciências já despertaram para o fato de que a religião não morreu, pelo contrário ela se reconstrói e se apresenta como campo fértil para o

saber, preche de significações e novas possibilidades de vivência frente a uma cultura moderna.

Com a leitura empreendida neste trabalho, esperamos ter mostrado de forma clarividente a presença marcante que o discurso religioso encontra na produção literária contemporânea. Mais do que enxergar os motivos bíblicos que se reconfiguram no livro *Oráculos de maio*, ansiamos que se tenha entendido o quanto o diálogo entre teologia e literatura se dá até mesmo em textos que aparentemente não evocam as imagens do sagrado.

Foi neste intuito que optamos por traçar uma via interpretativa diferente daquela que, para nós, é já lugar comum, e se restringe apenas a lançar um olhar dissecante ao texto literário, e com seus punhais de teoria ortodoxa, talha o que no texto é sagrado, e o que pertence ao mundo profano.

Nosso olhar esteve direcionado para o que a linguagem literária pode oferecer em termos de vivência, experiência mítico/sagrada. Em termos específicos, como esta linguagem recria as esferas do mundo profano e divino, ora elevando as imagens terrestres a um paraíso supraterrâneo, ora trazendo a terra as delícias do banquete divino que é o céu.

As contribuições teóricas as quais nos reportamos foram responsáveis por um alargamento da compreensão do fenômeno sagrado, através das quais pudemos analisar o texto literário a partir de seu viés teológico. Entendendo como teológica a escritura que mesmo não tendo pretensões religiosas, possui resquícios de uma linguagem religiosa, no que esta é capaz de também problematizar a busca de sentido da vida.

Novamente é preciso que se reforce a noção de que esta é uma prática dialógica, de maneira que nem o texto teológico perde as suas características já postas de linguagem mítica, e forma de compreensão metafísica do universo, pois se assim não fora estaríamos meramente secularizando a linguagem da fé, a serviço do trabalho crítico. Tampouco, nos esquivamos de reconhecer no texto literário o que lhe é mais peculiar: a forma, afinal, estamos diante de um objeto de arte, de maneira que o intuito do confronto entre teologia e literatura não se resume a reconhecer no texto poético os princípios da religião.

Mais que isso, o compromisso desta pesquisa foi o de proporcionar a reflexão de como estas duas linguagens, tão próximas entre si, elaboram diferentes

concepções acerca da experiência humana, contemplada em todos os seus vieses sagrado, profano, mítico, corpóreo.

Porém, longe de estarmos encerrando um processo conclusivo, nosso texto chega a este ponto com novas inquietações, novos desafios interpretativos a buscar. Durante a pesquisa, observamos uma série de outros aspectos que também seriam pertinentes ao estudo. Mas, por questões metodológicas, obviamente, não seria possível abarcar toda a gama de possibilidades do trabalho teológico-literário.

Fica, portanto, a fagulha instigadora, a inquietação inicial tão necessária e que neste momento nos direciona a propor novas pesquisas em que a partir do trabalho realizado nesta dissertação, poderia se encaminhar por dois percursos diferentes: o primeiro deles, diz respeito a novos estudos em que se contemplem questões como a relação entre a província e a hierofanização do cotidiano como espaço de realização do sagrado, ou ainda, a observação da construção de uma linguagem oralizada como dicção reveladora do elemento divino. Seguindo outra perspectiva, fazem-se necessários estudos desta natureza que contemplem outros autores da contemporaneidade, que ainda não tenham sido observados a partir da perspectiva teológica, mesmo aqueles que em nenhum momento citam explicitamente os temas e motivos religiosos, mas que também empreendem reflexões sobre a manifestação sagrada a partir da experiência humana. Estas, porém, são mensagens para novos oráculos.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de João Pedro Xavier Pinheiro. Versão para eBook. São Paulo, 2003.

ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAPTISTA, Paulo Agostinho Nogueira. *A re-ligação: o encontro das religiões e o cristianismo na Teologia Teoantropocósmica*. Horizonte, Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 152-166, 2º sem. 2004

BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e espiritualidade: uma leitura de jeunes Anées*, de Julien Green. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Corrigida e Revisada. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007.

BINGEMER, M. C. Luxúria. In: YUNES, Eliane; BINGEMER, M. C. (Org.). *Pecados*. Rio de Janeiro: EdPuc, 2001.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRANDÃO, Eli (org.) *Litteratheos*. Campina Grande: Ed. da Livro Rápido, 2007.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. *Adélia Prado*. Número 9. Instituto Moreira Salles, Junho de 2000.

CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é erotismo*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CASTELLO, José. *Adélia Prado retoma o diálogo com Deus em dois livros*. Entrevista concedida ao jornal O Estado de São Paulo, em 22 de maio de 1999.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema, 1994.

CHRISTO, Carlos Alberto Libanio.(Frei Betto). Adélia nos campos do Senhor. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, número 9, p. 121-7, junho 2000.

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. *O feminino e o sagrado*. Tradução de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

CRUZ, Ester Mian da. *A bíblica poesia de Adélia Prado*. Artigo publicado pela revista Plural, ano de 2001, da academia Araçatubense de Letras – Disponível no site: www.portrasedasletras.com.br. Acesso em 19/09/2010.

DEL PICCHIA, Beatriz (org.) *O feminino e o sagrado: mulheres na jornada do herói*. São Paulo: Ágora, 2010.

DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 9. Ed. São Paulo: Contexto, 2007.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FRYE, Northrop. *Código dos códigos: a bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GARCIA BAZÁN, Francisco. *Aspectos incomuns do sagrado*. São Paulo: Paulus, 2002.

HOHLFELDT, Antonio. A epifania da condição feminina. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, número 9, p.69-119, junho 2000.

LOURO, Guacira Lopes (org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000.

MAGALHÃES, Antonio. *Expressões do sagrado: reflexões sobre o fenômeno religioso*. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2008.

MARZANO-PARISOLI, Maria Michela. *Pensar o corpo*. Petrópolis: Vozes, 2004.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

MORET, Ana Lúcia. "Tradição e Modernidade na Obra de Adélia Prado". Diss. Unicamp, 1993.

NÊUMANNE, José. A mineira Adélia Prado, poesia e prosa com fé no chão. *Jornal da Tarde*, 17-04-1999.

OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Trad. Walter O. Schlupp. Petrópolis: Vozes, 2007

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 2. ed. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PERISSÉ, Gabriel. *Filosofia, Ética e Literatura: uma proposta pedagógica*. São Paulo: Manole, 2004

PRADO, Adélia. *A duração do dia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

PRADO, Adélia. *Oráculos de maio*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.

PRADO, Adélia. *Prosa reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999.

QUEIROZ, Vera. *O vazio e o pleno - a poesia de Adélia Prado*. Goiânia: Editora da UFG, 1994. Coleção Orfeu, nº1.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RICOEUR, Paul. *A hermenêutica bíblica*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Leituras filosóficas, 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SENNÁ, Cimélio. Vivência erótica do cotidiano na poesia de Adélia Prado. In: RAMALHO, Christina (org.) *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Elo, 1999. p.117-131.

SEVCENKO, Nicolau. Prefácio à edição brasileira. In: BRUNEL, Pierre (org.) *Dicionário de mitos literários*. Tradução Carlos Sussekind. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

SOARES, Angélica. Adélia Prado; questões ideológicas de gênero no memorialismo de Bagagem. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (org.). *Gênero em questão: ensaios de literatura e outros discursos*. Campina Grande: EDUEP, 2007. p. 21-37.

STROPARO, Sandra Mara. "O Espelho de Vênus, Poesia e Experiência em Adélia Prado". DISS: UFPR, 1995.

VIANNA, Maria José Motta. *Do Sótão à Vitrine: Memórias de Mulheres*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.