

O Corpo (Con)sagrado: processos de hierofanização do corpo e da vivência cotidiana

Ms. Zuila Kelly da Costa Couto Fernandes de Araújoⁱ (UEPB)

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. seus textos 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, o presente artigo 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.

Palavras-chave: Adélia Prado, Poesia, Religião, Corpo

1 Introdução

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 transubstanciar 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.

2. 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 artigo, 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* (ídolos). 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.

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 edibilidade 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 –límpico 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.

Outro poema a ser lido a partir do 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 arrebatava 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.

Conclusão

A leitura destes poemas nos permitiu enxergar o processo criativo pelo qual Adélia trilha a sua sacração 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.

Referências Bibliográficas

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

BAPTISTA, Paulo Agostinho Nogueira. *A re-ligação: o encontro das religiões e o cristianismo na Teologia Teoantropocômica*. 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.

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, 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.

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 incommuns 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.

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

iAutor

Zuila Kelly da Costa Couto Fernandes de ARAÚJO, Mestre

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
zuilakelly@gmail.com