

Felipe Magalhães Francisco

JESUS, POESIA DE DEUS:
O CRISTO NA TEOPOÉTICA DE ADÉLIA PRADO

Dissertação de Mestrado

Orientador: Prof. Dr. Manuel Hurtado, SJ

Apoio CAPES

Belo Horizonte

FAJE - Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

2015

Felipe Magalhães Francisco

JESUS, POESIA DE DEUS:
O CRISTO NA TEOPOÉTICA DE ADÉLIA PRADO

Dissertação apresentada ao Departamento de Teologia da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, como requisição parcial à obtenção de título de Mestre em Teologia.

Área de Concentração: Teologia Sistemática

Orientador: Prof. Dr. Manuel Hurtado, SJ

Apoio CAPES

Belo Horizonte

FAJE - Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

2015

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

F818j Francisco, Felipe Magalhães
Jesus, poesia de Deus: o Cristo na teopoética de Adélia Prado
/ Felipe Magalhães Francisco. - Belo Horizonte, 2015.
123 p.

Orientador: Prof. Dr. Manuel Hurtado
Dissertação (Mestrado) – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Departamento de Teologia.

1. Cristologia. 2. Jesus Cristo. 3. Poesia. 4. Prado, Adélia. I. Hurtado, Manuel. II. Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia. Departamento de Teologia. III. Título.

CDU 232

FELIPE MAGALHÃES FRANCISCO

**JESUS, POESIA DE DEUS:
O CRISTO NA TEOPOÉTICA DE ADÉLIA PRADO**

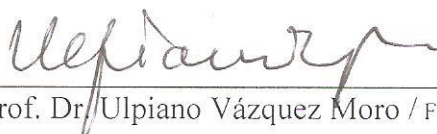
Esta Dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Teologia e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Teologia da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia.

Belo Horizonte, 07 de abril de 2015.

COMISSÃO EXAMINADORA:



Prof. Dr. Manuel Gilberto Hurtado Durán / FAJE (Orientador)



Prof. Dr. Ulpiano Vázquez Moro / FAJE



Prof.^a Dr.^a Cleide Maria de O. L. Canchumani / CEFET-MG (Visitante)

Agradecimentos

Ao Prof. Dr. Manuel Hurtado, pela orientação e dedicação a este projeto.

À Maria Lúcia Carvalho Alves, pela revisão.

À Flávia, Ir. Rita e Marco, pela colaboração.

À CAPES.

A catecúmena

*Se o que está prometido é a carne incorruptível,
é isso mesmo que eu quero, disse e acrescentou:
mais um sol numa tarde com tanajuras,
o vestido amarelo com desenhos semelhando urubus,
um par de asas em maio e imprescindível,
multiplicado ao infinito, o momento em que
palavra alguma serviu à perturbação do amor.
Assim quero “venha a nós o vosso reino”.
Os doutores da Lei, estranhados de fé tão ávida,
disseram delicadamente:
vamos olhar a possibilidade de uma nova exegese
deste texto. Assim fizeram.
Ela foi admitida; com reservas.*

(Adélia Prado)

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo analisar a obra de Adélia Prado, buscando identificar, em sua teopoética, os traços de cristologia explícita e implícita. Para tal, a pesquisa foi dividida em três capítulos. No primeiro, parte-se da definição de poesia no pensamento da poeta mineira, mostrando a relação desse pensamento com uma tradição que defende que a poesia tem origem religiosa. Em seguida, há a explicitação dos principais traços da teopoética pradiana, importantes para a compreensão do percurso proposto no terceiro capítulo. O segundo capítulo, por sua vez, trata do embasamento teórico da pesquisa, partindo da elucidação do diálogo interdisciplinar entre teologia e literatura, a partir da figura do Cristo. É ele o revelador da beleza divina, sobretudo no evento da cruz. No terceiro capítulo, por fim, propõe-se uma leitura da obra pradiana, traçando um percurso espiritual da autora: de uma imagem do “Deus terrível”, passa-se ao encontro do Deus com rosto paterno, em Jesus, para, em seguida, chegar-se ao “Deus carente”, marcado pela ternura.

Palavras-chave: Adélia Prado, poesia, Cristo, beleza, cristo-teologia, percurso espiritual.

RÉSUMÉ

Ce travail a le but d’analyser l’oeuvre d’Adélia Prado, en cherchant identifier, en sa théopoétique, les traits de christologie explicite et implicite. Pour cela, la recherche a été divisée en trois chapitres. Dans le premier, on commence par la définition de poésie dans la pensée de la poétesse de Minas Gerais, en montrant le rapport de sa pensée avec une tradition que soutient que la poésie a une origine religieuse. Ensuite, il y a l’explicitation des principaux traits de la théopoétique pradienne qui ont importance pour la compréhension du parcours proposé dans le troisième chapitre. Le deuxième chapitre, à son tour, aborde le fondement théorique de la recherche, fondée sur l’élucidation du dialogue interdisciplinaire entre théologie et littérature, à partir de la figure du Christ. C’est lui le révélateur de la beauté divine, surtout, dans l’événement de la croix. Dans le troisième chapitre, enfin, on propose une lecture de l’oeuvre pradienne, en dessinant un parcours spirituel de l’auteur: de l’image du "Dieu terrible" à la rencontre de Dieu avec un visage paternel en Jésus pour ensuite arriver au "Dieu nécessaire", marqué par la tendresse.

Mots-clés: Adélia Prado, poésie, Christ, beauté, christo-théologie, parcours spirituel.

Sumário

Introdução	6
Capítulo I O cotidiano sagrado: a obra de Adélia Prado	11
1. O acontecimento poético.....	15
1.1. Poesia, revelação do mistério.....	16
1.2. Vocação à poesia.....	20
2. Traços da teopoética pradiana.....	24
2.1. “Mulher é desdobrável. Eu sou”	26
2.2. O sentimento de orfandade e o “colo” de Deus.	31
Capítulo II Jesus, Poesia de Deus: a carne como revelação da beleza	40
1. Teologia e literatura: um diálogo possível	42
2. A revelação da Palavra.....	49
3. A cruz como radicalidade da encarnação da Beleza	56
Capítulo III Jesus, o Deus na carne, como revelação do Pai na obra pradiana	65
1. “Puro susto e terror”: o Deus terrível.....	68
2. “[...] a cara de Deus que vai matar minha fome”.	77
3. “[...] É ele, Deus, que me dói pedindo amor [...]”	95
Conclusão	104
Referências Bibliográficas.....	110
Anexo	116

Introdução

*“Talvez Deus mantenha alguns poetas à sua disposição
(vejam que digo poetas!),
para que o falar sobre Ele preserve
a sacra irredutibilidade que sacerdotes
e teólogos deixaram escapar de suas mãos”*

(Kurt Marti).¹

O Iluminismo marcou uma mudança profunda na compreensão da realidade. Deixando de lado o viés do teocentrismo, passamos a experimentar o mundo, a partir do antropocentrismo. A razão humana passou a ser o princípio fundamental a reger a vida humana, e foi apresentada como fonte insuperável de acesso à verdade. “A crise da modernidade vai ser sucedida por um novo estado de coisas que o conhecimento humano está longe de ter assimilado definitivamente”². A proclamada “Morte de Deus” veio a significar a mudança radical na compreensão do mundo e do ser humano, um verdadeiro rompimento com a tradição anterior³.

O catolicismo, desde o Concílio de Trento (1545-1563), passava por um processo de enrijecimento e autodefesa, como confrontação à Reforma Protestante. Esse enrijecimento foi se intensificando até que no Concílio Vaticano I (1869-1870) ele se deu por consolidado. A Igreja, então, anatematizou de forma radical o que veio a chamar de modernismo. Dessa maneira, a religião passou a ser vista, cada vez mais, com desconfiança pelas outras esferas do saber. Não surpreende, dessa maneira, que o papel da religião fosse questionado e que, inclusive, tenha se apregoado o seu fim. Apesar de a religião não ter chegado ao fim, como pensavam os mestres da suspeita⁴, ela continuou no horizonte humano, apesar do florescimento da secularização⁵.

¹ Citado, também como epígrafe, por: KUSCHEL, K-J. *Os escritores e as escrituras: retratos teológicos-literários*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 5.

² BINGEMER, M. C. L. *O mistério e o mundo: paixão por Deus em tempos de descrença*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p. 11.

³ Cf. LIBANIO, J. B. *A religião no início do milênio*. São Paulo: Loyola, 2002, pp. 15-17.

⁴ Cf. BINGEMER, *O mistério e o mundo*, p. 12.

⁵ A resposta da teologia ao fenômeno da secularização se deu em duas linhas fundamentais: uma de cunho apologético, que identificava o fenômeno como secularismo e ateísmo, além de ser absolutamente irreconciliável com a fé cristã; e outra de cunho mais positivo, longe de juízos de desconfiança para com

A razão iluminista, por sua vez, entrou em crise. Dessa maneira,

A própria dificuldade de nomear o período que atravessamos dá conta de sua complexidade. Modernidade em crise, modernidade tardia, hipermodernidade, ou pós-modernidade, o fato é que nossa época está definitivamente defrontada e confrontada com a crise de seu modelo [...]. Ao se dar conta de que não possui uma base sólida como se imaginava, e que a razão sozinha não responde a suas grandes perguntas sobre o sentido da vida, o ser humano, enquanto indivíduo, passa a buscar por si mesmo, e desligado de sistemas e propostas coletivas e comunitárias, uma base que sustente suas crenças e edifique sua identidade com alguma consistência. No entanto, esta busca acaba por tornar este indivíduo um ser múltiplo e fragmentado, possuindo não apenas uma, mas várias bases que podem ser trocadas e substituídas de acordo com as necessidades de cada um e cada uma. A cultura individual passa a ser a cultura que cada um constitui por si mesmo e deseja seguir e não a da sociedade à qual o indivíduo, ou grupo, pertence e da qual faz ou deseja fazer parte.⁶

“São tempos difíceis para os que sonham”. Eis uma das frases que marcam o filme francês *O fabuloso destino de Amélie Poulain*, 2001, do diretor Jean-Pierre Jeunet. O filme retrata a vida de uma sonhadora, a menina incomum Amélie Poulain, filha de pai médico do exército, de relação distante e fria, e mãe neurótica, que trabalha como professora. A infância da pequena Amélie é marcada pela estranheza: o único contato “afetivo” que tem com o pai são os semanais exames cardiológicos, realizados porque o coração da protagonista sempre está disparado. No entanto, o que o pai desconhece é que o coração acelerado da menina é resultado da emoção por sua proximidade, já que, no mais das vezes, ele permanece militarmente distante.

Por causa do seu suposto problema cardíaco, Amélie é impedida de frequentar a escola e de ter amigos. É educada por sua mãe, que falece de forma trágica, quando Amélie ainda é criança. O que resta a Amélie é uma vida de fantasia, de ar surreal e mágico. A vida da pequena sonhadora é solitária. E é na solidão do seu apartamento, anos mais tarde, que a possibilidade de um mundo se abre para Amélie, numa experiência poética. Numa ocasião, acidentalmente, Amélie encontra uma lata

o fenômeno. Nessa segunda linha, não se considerava existir uma oposição entre a secularização e a fé cristã. Era feita, inclusive, uma distinção entre secularização e secularismo, tendo esse como degeneração da primeira. Para essa linha de pensamento, a secularização encontrava fundamento na própria tradição bíblica: o início do Gênesis é uma “oposição à deificação da natureza cósmica, animal e de personagens humanas das religiões circunvizinhas” (LIBANIO, J. B. *A religião no início do milênio*, p. 18), isto é, houve uma desdivinização do mundo, por parte do próprio Deus; além disso, as próprias atitudes de Jesus foram de relativização da religião: o cristianismo veio a ser a “religião da saída da religião” (GAUCHET, M. *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*. Paris: Gallimard, 1985, p. 133 apud LIBANIO, *A religião no início do milênio*, p. 18).

⁶ BINGEMER, *O mistério e o mundo*, p. 14.

com objetos de recordação escondidos há cinquenta anos, por um antigo morador de seu apartamento. A partir desse episódio, ela se compromete a encontrar o dono da lata e, caso ele se emocionasse com o reencontro com seus objetos escondidos, ela, em promessa a si mesma, passaria a se interessar pela vida dos outros.

Ao entregar a lata, o dono fica muito emocionado e, com isso, a vida de Amélie Poulain é totalmente transformada. O filme diz que Amélie passa a ficar em harmonia consigo mesma e com o mundo: ela se integra. E é só a partir dessa experiência de harmonização com o mundo, que a protagonista pôde fazer a experiência do amor. A comédia francesa, com muito bom humor e delicadeza, retrata a vida de alguém do século XX que, por uma experiência de epifania, consegue transcender a estrutura de pensamento e de comportamento de sua época. Justamente por isso, a vida de Amélie Poulain nos serve de metáfora para dizer que também o ser humano pós-moderno, presente em um mundo fragmentado, pode fazer uma autêntica experiência espiritual, que agregue sentido à sua vida, abrindo-lhe para o caminho da integração: consigo, com o mundo e com Deus, a partir de um acontecimento poético.

Essa foi a motivação fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa, que propõe o diálogo interdisciplinar entre teologia e literatura, a partir da obra da poeta mineira Adélia Prado. Nesse tempo em que o ser humano volta a se interessar pela espiritualidade, seja ela religiosa ou não, acreditamos que a literatura tem uma contribuição importante para a teologia, no exercício de dizer uma palavra responsável sobre Deus e sobre o ser humano. Se a virada antropocêntrica insiste na categoria experiência⁷, importa à teologia levar isso em consideração, a fim de poder realizar sua missão, na missão da Igreja, de anunciar o Reino, na atenção aos sinais dos tempos. A literatura, nesse sentido, ajuda-nos muito, pois ela nasce de uma experiência, que é a do autor, para se tornar experiência da realidade para o leitor.

A opção feita por analisar a obra pradiana foi, em primeiro lugar, do nosso encanto pessoal para com os escritos da autora. Em segundo lugar, tal opção se deu, por causa do objeto de nosso estudo: a cristologia, que certamente é importante para o contexto existencial de nossa autora, que é confessadamente cristã. Analisar, teologicamente, uma obra literária não é tarefa fácil. É tarefa exigente e, sem dúvidas, arriscada, pois há que se respeitar o caráter literário da obra, sem usá-la de modo utilitarista por parte da teologia. A análise que propomos, então, é a de perceber como o

⁷ Cf. LIBANIO, J. B. *Teologia da revelação a partir da modernidade*. São Paulo: Loyola, 1992, p. 197.

Cristo se faz presente ao longo da obra, e o lugar que ocupa na experiência da autora e de como o eu-lírico o deixa transparecer. Para cumprir esta tarefa, dividimos esta pesquisa em três capítulos.

No primeiro capítulo, apresentamos o conceito de poesia, segundo a compreensão de nossa autora, que segue uma tradição que entende a poesia em seu caráter religioso. Dessa maneira, partimos da compreensão de que a poesia, confessional ou não, tem sua origem religiosa. Para nossa autora, a poesia provém do próprio Deus e, por isso, está intimamente ligada à revelação. “O que me fada é a poesia. Alguém já chamou Deus por este nome? Pois chamo eu que não sou hierática nem profética e temo descobrir a via alucinante: o modo poético da salvação”⁸. Em seguida, ocupamo-nos de explicitar alguns dos traços que julgamos importantes na obra pradiana e que nos ajudarão a compreender os aspectos cristológicos, posteriormente, no terceiro capítulo.

Dedicamo-nos, no segundo capítulo, a explicitar as bases teóricas de nossa pesquisa. Para isso, partimos da questão da interdisciplinaridade, mostrando que o diálogo entre teologia e literatura pode ser bastante profícuo. Propomos que esse diálogo parta da cristologia, pois, segundo a Tradição, é o Cristo o paradigma para a realização da humanidade. E é justamente da humanidade que a literatura trata: ela explicita a realidade de forma livre e, sobretudo, profunda. Mostramos, ainda, que o Cristo é a revelação da beleza divina: beleza que se encarna, que assume a existência humana de modo radical na cruz. Essa beleza é a glória da presença de Deus em meio ao mundo, como salvação. “E não só a Fé, a Beleza também é Bem portátil que se ganha e carrega. Veio de antes de nós, foi gerada de cima e concedida. Por isso, uma e outra transem”⁹.

Todo esse itinerário nos conduziu ao terceiro capítulo, no qual percorremos um caminho espiritual, presente na obra de Adélia Prado. Nesse caminho espiritual, a figura do Cristo é central: é a partir do Filho de Deus que há a possibilidade de se encontrar o rosto paterno de Deus. “Que seria de mim sem Jesus Cristo? Que seria de mim se Deus não fosse um homem que se pode tocar, crucificar, beijar, comer? O que seria de mim?”¹⁰. Nesse capítulo, mostramos que há um movimento de crescimento na experiência espiritual de nossa autora, sobretudo nos livros de poesia. Com tudo isso

⁸ PRADO, A. *Solte os cachorros*, p. 15. Todas as referências dos livros de Adélia Prado citaremos desta forma reduzida, daqui para frente.

⁹ Ibid., p. 12.

¹⁰ PRADO, A. *Os componentes da banda*, p. 118.

buscamos mostrar que a literatura pode oferecer uma nobre contribuição na experiência espiritual, como caminho de integração. Afinal, o espanto que a poesia nos traz, não é outra coisa senão a própria manifestação da beleza divina que se mostra, sendo possibilidade de encontro com o sentido.

Capítulo I

O cotidiano sagrado: a obra de Adélia Prado

*“A poesia é a estranheza que a coisa me provoca;
uma estranheza fundada na beleza”.*

(Adélia Prado)

Fala-se muito, atualmente, no fenômeno da secularização. Esse tema tem sido objeto de estudo e pesquisa de muitos intelectuais, teólogos ou não. Nas grandes mídias, o fenômeno tem sido analisado, geralmente, apenas pelo viés da mobilidade religiosa. Especula-se uma grande preocupação, por parte da Igreja Católica, em relação ao declínio no número de fiéis e o crescimento absurdo do número de denominações neopentecostais no Brasil. Contudo, a questão parece ser mais complexa que a simples migração dos fiéis, entre uma denominação religiosa e outra. Tem crescido, consideravelmente, o número de pessoas que se declaram sem religião. Julgamos não se tratar de um fenômeno ateu, como ocorrido na Europa dos sécs. XIX e XX, mas semelhante:

Tal onda cresceu ainda mais depois da Segunda Guerra Mundial, que mexeu profundamente com os valores da cultura europeia, afetando diretamente a prática religiosa. O avanço espetacular da tecnologia, o bem-estar social promovido pelos “milagres econômicos” arrematavam um processo de desgaste das instituições religiosas, que pareciam ancoradas no mundo da pré-modernidade.

¹ LIBANIO, J. B. *A religião no início do milênio*. São Paulo: Loyola, 2002, p. 15.

Além disso, acreditamos que outros fatores contribuem para o fenômeno da secularização. É geral o clima de insatisfação das pessoas, em relação às posturas conservadoras e controladoras da Igreja Institucional, no caso do catolicismo, sobre temas importantes e atuais, que carecem de uma maior atenção e abertura. Ligado a isso de alguma forma, acrescenta-se o fato da ascensão do número de pessoas que têm chegado à educação superior, garantindo-lhes maior consciência crítica, frente à velhas estruturas religiosas, muitas vezes alienantes, frutos de uma inautêntica iniciação cristã.

Em uma perspectiva talvez mais “grave”, a extrapolação da modernidade, que muitos autores chamam de pós-modernidade, hipermodernidade, modernidade líquida, entre outros, é um sintoma importante na observação do fenômeno. Trata-se de uma realidade muito complexa e plural. A demasiada fragmentação dessa realidade torna muito difícil a tarefa de analisá-la e, a partir disso, criticá-la com a devida atenção. Alguns pontos, no entanto, saltam à vista. Entre os quais, o individualismo, que afeta todos os níveis sociais, fruto de uma exacerbação da concepção de indivíduo – marcadamente moderna – e de um capitalismo neoliberal – também simbólico –, que fazem surgir uma nova forma de religiosidade.

O princípio fundamental da pós-modernidade de que toca a cada sujeito fazer suas escolhas religiosas independentemente da instituição religiosa e sem preocupação com identidade alguma rege o comportamento pós-moderno. A religião cede facilmente ao movimento de assimilar os elementos que lhe interessarem sem nenhum cuidado com alguma coerência teórica. Nisso se adequa perfeitamente à cultura pós-moderna. [...] A religião sucumbe ao relativismo, ao igualitarismo sem contornos [...]. A semelhança com a estrutura do supermercado, que reúne as mercadorias mais díspares num espaço único e organizado dentro de uma lógica da sedução e do consumo, leva autores a falarem de “supermercado das religiões”. Cada religião apresenta-se na sua mais bela embalagem, a fim de atrair os consumidores religiosos.¹

O resultado de uma religiosidade pós-moderna nos parece ser totalmente subjetivista. Apela-se para uma experiência religiosa marcadamente emocional, que busca consolo espiritual, a partir de manifestações físicas, tais como choro, arrepios, entre outros. Esquivando-nos de um juízo qualquer sobre essa realidade, pensamos que esse movimento que busca maior flexibilidade na execução dos ritos, para a experiência

¹ Id., pp. 160-161.

religiosa de cunho mais emocional e sensorial, reclama-nos uma reflexão sobre o enrijecimento da experiência religiosa no âmbito católico.

Interpelados por essas práticas religiosas, julgamos oportuna a consideração de que, desde o desenvolvimento da teologia, tem-se afirmado a importância do corpo, legitimado pela encarnação da Palavra. Um exemplo claro disso é toda a discussão cristã, como rechaço da doutrina gnóstica. Porém, é preciso entender que, mesmo reconhecida a legitimidade do corpo pela cristologia, ocorreu, nas espiritualidades que foram se desenvolvendo ao longo dos séculos, uma verdadeira demonização do corpo². É preciso, agora, recuperar uma compreensão integral do ser humano, totalizante, como possibilidade de uma autêntica espiritualidade, que eleve os homens e mulheres de nosso tempo, a uma verdadeira experiência de sentido.

Dessa maneira, acreditamos que a obra de Adélia Prado muito pode contribuir para que as pessoas tomem consciência da importância de buscar a inteireza e a integralidade, como formas legítimas de realização da humanidade. Isso porque a arte e a literatura, em especial, estão imbuídas do espírito humano na busca pela inteireza e pela realização do humano, como melhor destacaremos nos capítulos segundo e terceiro dessa pesquisa. Importa-nos, aqui, voltar o olhar para a obra pradiana como exemplo de que a literatura – a poesia, sobretudo –, é sempre uma revelação da Beleza, remetendo-nos sempre a uma experiência religiosa e, por isso, possível de sentido.

A arte tem esse papel, que é como “correr uma cortina” [...]. Você vê! É o caráter “epifânico” da poesia. Se ela não faz isto, não acontece nada; mas se ela é verdadeira, acontece. Esse momento de beleza é o momento profundo, de profunda religiosidade. Você cai em adoração. Porque você está vendo algo inominável.³

² Apesar de o Concílio Vaticano II ter revalorizado a dimensão sensorial da liturgia, reafirmando seu caráter sacramental, as estruturas rituais das celebrações católicas ainda exigem um elevado esforço intelectual, para a experiência do Mistério que quer comunicar. É preciso resgatar a compreensão de que “o que fazemos na celebração podemos fazer graças ao corpo, com sua múltipla capacidade de expressão, com seus gestos e movimentos” (BOROBIO, D. *Celebrar para viver: liturgia e sacramento da igreja*. São Paulo: Loyola, 2009, p. 25). Urge, nesse sentido, restituir à liturgia – fonte de toda experiência espiritual cristã – seu caráter sacramental, com toda a sua dinâmica sensorial para a experiência da graça, legitimando toda espiritualidade que toca o ser humano por inteiro. Assim, de uma experiência religiosa, a liturgia passa à experiência espiritual, pois conduz o fiel à fonte primeira de sentido, o Mistério Pascal de Cristo, que se experimenta de maneira prologada, no exercício espiritual cotidiano, em todos os âmbitos de sua vida. Sem dúvida, essa espiritualidade se desenvolverá de maneira cada vez mais profunda, na medida em que o crente se deixa conduzir pela graça que nos leva a uma autêntica experiência do sentido da existência. Tudo isso, parece-nos urgente de ser resgatado e promovido, em uma sociedade de experiências cada vez mais fluidas e vazias de significado.

³ PRADO, A. “Mística e poesia”. In: *Magis cadernos de fé e cultura* n.21 (1997), p. 5.

Adélia Luzia Prado Freitas, mulher desdobrável⁴, nasceu em Divinópolis, Minas Gerais, em treze de dezembro do ano de 1935. Após a morte do pai, no ano de 1972, a poeta intensificou seu processo de produção poética. Segundo ela, “foi a morte dele, de fato, quando estava adulta”, que a motivou⁵. Já “mãe de filhos”, a “mulher do povo”⁶ publicou, em 1976, seu primeiro livro, intitulado *Bagagem*, com a influência de Carlos Drummond de Andrade.

Anos antes, em 1973, quando concluiu, junto ao seu marido, José Assunção de Freitas, o curso de Filosofia, Adélia enviou seus escritos ao crítico literário e poeta Affonso Romano de Sant’Anna⁷, que os remeteu a Carlos Drummond. No dia nove de outubro de 1975, Drummond publicou uma crônica, no *Jornal do Brasil*, chamando a atenção para a, até então, desconhecida Adélia Prado. Ele diz:

[...] Esse São Francisco não para de cativar a gente. Há santos que ficam quietos na bem-aventurança, não descem do altar, só esperam devoção e respeito. O Francisco, não. Acompanha a gente na cidade, [...] ensina cada um a fazer coisas belas e a amar, com sabedoria. Acho que ele está no momento ditando em Divinópolis os mais belos poemas e prosas a Adélia Prado. Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: está à lei, não dos homens, mas de Deus [...]. Adélia já viu a Poesia, ou Deus, flertando com ela [...]. Adélia é fogo: fogo de Deus em Divinópolis.⁸

O parecer de Drummond a respeito da poesia de Adélia Prado chama a atenção para duas características fundamentais da obra da autora: o cotidiano, como lugar da inspiração e do despertar poético, e a religiosidade, aspecto recorrente que pode ser identificado como uma teopoética. Um olhar sensível para a obra pode perceber que essas duas características fundamentais se inter-relacionam, harmonicamente, revelando que a fé tem por lugar de experiência a vida cotidiana, na qual Deus se manifesta. É o que queremos analisar no presente capítulo, além dos principais traços da obra pradiana, que nos ajudarão como pressupostos para os capítulos seguintes e que neles serão recorrentes.

⁴ Cf. “Com licença poética”, in: Id., *Bagagem*, p. 9.

⁵ “Cronologia”. In: *Poesia Sempre*, Biblioteca Nacional ano 13, n. 20 (Março 2005), p. 21.

⁶ Cf. “Grande desejo”, in: PRADO, A. *Bagagem*, p. 10.

⁷ “Cronologia”. In: *Poesia Sempre*, op. cit. p. 21.

⁸ ANDRADE, C. D. “De Animais, santo e gente”. In: *Poesia Sempre*, op. cit. p. 71.

1. O acontecimento poético

Adélia Prado surge no cenário nacional como um fenômeno. Sua poesia, com nuances tão próprias de uma vida interiorana, de mulher comum, fala de sentimentos universais, plenos de beleza. Sua obra foge à regra do enquadramento literário. Diz de espaços comuns, fala de coisas comuns, mas revela o incomum, pois toca na realidade mesma, crua, na qual alcança a beleza. Isso é dado ao poeta como tarefa e não mérito: dizer a realidade, tocar a beleza e dizê-la, superando os limites da linguagem. Essa tarefa é fruto de um dom: do dom de Deus de revelar-se, para que tenhamos acesso a essa graça que nos eleva, que nos coloca em profundo contato com nós mesmos e com o destino de cada ser humano que está orientado para o divino.

Apesar do apadrinhamento de por Carlos Drummond de Andrade e de Affonso Romano de Sant'Anna, o surgimento de Adélia Prado no círculo literário encontrou resistências, justamente por fugir à regra, por seus versos livres, por sua linguagem corriqueira, apesar de ser densa em imagens, e de oferecer sua sabida poesia confessional. O crítico Fábio Lucas é um exemplo dessa resistência à poeta, mesmo que não negue a qualidade da literatura produzida por ela. Ele escreve:

É neste ambiente que surge Adélia Prado, encarnando a fase do descompromisso formal, de fraqueza vocabular e de confissão desabrida de aspirações cotidianas. Sua poesia, perpassada por uma tonalidade natural, evoca uma égua solta no descampado, mística e devota. Aparenta destruir cânones, ao mesmo tempo em que manifesta um fervor litúrgico de sacristia.⁹

A poesia pradiana foge das duas tendências mais influentes na literatura brasileira da época, enunciadas no *concretismo* e no *tropicalismo*, desde a década de 1950, e nos textos de cunho político-ideológico, contra a Ditadura civil-militar, instalada no país a partir de 1964. Além disso, não compra a causa feminista, libertária, mas poetisa a partir da sua consciência feminina. É uma poesia que reclama um lugar próprio no mundo, mas que não segue tendências, apesar de sempre retomar aspectos

⁹ LUCAS, F. *O escritor e a literatura na sociedade brasileira*. In: *Razão e emoção literária*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1982, pp. 57-58. Citado por: HOHLFELDT, A. “A epifania da condição feminina”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 9, 2000, p. 71.

dos poetas e literatos, os quais lê e admira, seja pelas epígrafes que escolhe para seus livros, seja pela menção que faz deles em seus textos e poemas.

Adélia Prado tem voz própria: sua poesia é lírica, como já havia dito Drummond. Também os críticos Fábio Lucas, Cristina Agostinho e Cremilda Medina apontam para essa dimensão lírica da poesia de Adélia¹⁰. Esse lírico se expressa pelo enlevo poético de seus versos, cheios de sentimento e leveza. Além disso, pelo caráter de poesia epifânica. É uma poesia ritmada, mas sem os formalismos da métrica e da rima. Aproxima-se do gênero lírico, nesse caso, pelo conteúdo subjetivo, com versos carregados de emoção, e não pela estrutura dos poemas.

Dados estes pressupostos, é preciso perceber a obra pradiana estando atentos à concepção poética que a autora possui, a partir de sua própria experiência no mundo e de Deus. Em um primeiro momento, veremos que a poesia é a revelação do mistério, tanto para Adélia Prado, quanto para uma tradição que, diríamos, “teológica”. Em um segundo momento, veremos como a vocação de poeta aparece na obra pradiana, atentos à relação que a poeta estabelece com a poesia e, conseqüentemente, com a revelação.

1.1. Poesia, revelação do mistério

Ao ser humano criado, Deus incumbiu a missão de cocriador (cf. Gn 1,26-28). No segundo poema da criação é o ser humano o responsável por nomear as outras realidades criadas (cf. Gn 2,19-20). O trabalho do poeta, de modo análogo, cumpre a vocação da cocriação, pois traz à palavra o inominável mistério divino.

Aí está a criação na Poesia: o poeta foge da linguagem de todo mundo, ordenando-a de outra maneira, construindo dentro dela seu cosmo particular, que é o poema, objeto verbal artisticamente estruturado. Nisso ele procede como Deus: parte do caos da criação para o cosmo do poema e da poesia.¹¹

Para Adélia Prado, a poesia é o resultado do olhar espantado do poeta, que passa a notar a existência de uma realidade antes não percebida e que se traduz como

¹⁰ Cf. Id., p. 37.

¹¹ TELES, G. M. “Linguagem poética e religiosa”. In: *Magis cadernos de fé e cultura*, n. 48 (nov. 2005), p. 10.

expressão do sentimento provocado por esse espanto. “A arte é o poder de formalizar a emoção. [...] Toca pelo sentimento”¹². É o que ela expõe no poema “Explicação de poesia sem ninguém pedir”¹³:

Um trem de ferro é uma coisa mecânica,
mas atravessa a noite, a madrugada, o dia,
atravessou minha vida,
virou só sentimento.

É acontecimento epifânico, de revelação: fruto de uma experiência espiritual dada como dom que, não raras vezes, mostra-se como um agulhão que incomoda, desinstala, tal como uma experiência mística. A experiência poética, para Adélia, é sempre acontecimento religioso, pois a Poesia é a **forma** da arte, expressão máxima da Beleza divina, oferecida como graça.

A poesia, a poesia verdadeira é sempre “epifânica”; ela revela e a beleza dela é isto. A beleza não é o assunto. Eu posso falar pessimamente sobre pores-do-sol e madrugadas e fazer um texto insuportável. Em arte, a beleza não é do tema, é da forma. E se a beleza está na forma qualquer assunto me serve, qualquer coisa é a casa da poesia. Ela não recusa absolutamente nada que diz respeito à experiência humana, porque ela guarda, na sua forma, exatamente esta revelação – é só “olhos de ver” [...]. É uma linguagem divina. A linguagem da arte é divina. Isto não é uma força de expressão.¹⁴

Do grego *poiēsis* se entende a inspiração, o poder criativo, o despertar da emoção e o sentimento da beleza¹⁵. Em uma palavra, poderíamos defini-la como entusiasmo, em seu sentido mais literal e profundo: de estar “cheio dos deuses”. Como realidade epifânica, a poesia traz à experiência a própria realidade, marcada pelo divino, isto é, ela revela o real de uma maneira tão abrupta que as linguagens filosófica e científica não alcançam, porque toca o mistério, o inominável. Nesse sentido, a experiência poética tem o mesmo lugar da experiência religiosa, mística: só pode ser expressa pela metáfora, que traduz o indizível.

¹² PRADO, A. In: COSTA, C. “Oráculos de um coração disparado”. *Poesia Sempre*, Biblioteca Nacional ano 13, n. 20 (Março 2005) pp. 14-15.

¹³ “Explicação de poesia sem ninguém pedir”. In: PRADO, A. *Bagagem*, p. 48.

¹⁴ Idem, “Mística e poesia”. In: *Magis cadernos de fé e cultura* n.21 (1997), pp.3-4.

¹⁵ Cf. “Poesia”, verbete. In: HOUAISS, A; VILLAR, M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009 p, 1514.

A linguagem literária extrapola o sentido corriqueiro da palavra. Ela lança o poeta e, posteriormente, o leitor a um sentido que transcende, pois revela uma realidade que não pode ser dita. Revelar, importante dizer, é tirar o véu para que o não visto seja contemplado. Nesse sentido, a linguagem poética corresponde ao papel da experiência religiosa, que é o de proporcionar o encontro do ser humano com o divino, que na tradição judaico-cristã é Deus. Atrelado ao significado mais originário da palavra revelação, está o significado de *parusia*: ser levado à presença. A poesia, ao revelar a face do real, coloca-nos frente a esse real que diz Deus, a presença e fonte da beleza.

As melhores discussões sobre Poesia nos passam de imediato a crença numa outra margem do real, numa terceira margem como queria Guimarães Rosa. Implica uma crença na revelação, se não religiosa, pelo menos uma revelação do que, por ser demasiado comum e humano, se torna invisível. A imagem poética lhe dá realce, tira-o do limbo, revela-o ao leitor. Neste sentido, o comum se torna incomum; o natural passa a ser visto como sobrenatural, e a percepção, revelando o “invisível”, parece pôr à mostra um pouco do mistério, alguma coisa mística e sagrada.¹⁶

“Tudo é poético. A nossa salvação é esta. É por causa da presença divina. A poesia é exatamente o rastro de Deus nas coisas”¹⁷. Por isso o cotidiano é a aragem pela qual passa a poesia: a criação revela o rastro do seu Criador, que é a fonte de toda beleza manifestada como arte poética. O cotidiano real é o lugar da revelação e da máxima expressão de nossa abertura à transcendência. A poesia revelada no cotidiano não é, entretanto, produto da criatividade do sujeito, mas resposta a um dom revelado. É abertura ao totalmente Outro.

O movimento da transcendência não é o sujeito a criar e construir o seu próprio espaço ilimitado, como se tivesse poder absoluto sobre o ser, antes consiste no surgir espontâneo do horizonte infinito do ser. Onde quer que o homem se experimenta em sua transcendência como interrogante, como inquietado por esse surgir do ser, como exposto ao inefável, não pode conceber-se como sujeito no sentido de sujeito *absoluto*, mas somente no sentido de alguém que recebe o ser e, em última instância, graça. “Graça”, na presente referência, significa a liberdade do fundamento do ser que dá o ser ao homem, liberdade de que o homem faz experiência em sua finitude e contingência, e

¹⁶ TELES, *Op. Cit.*, p. 9.

¹⁷ PRADO, A. “Mística e poesia”. In: *Magis cadernos de fé e cultura*, n. 21 (1997), p. 20.

significa também o que denominamos “graça” em sentido teológico mais estrito.¹⁸

Essa graça irrompe no comum, no corriqueiro: não aliena, pois direciona o olhar surpreso e epifânico para o concreto da vida e das relações. Não é sem motivo que o lugar onde passeia e desponta a poesia de Adélia Prado é sua cidade interiorana, Divinópolis, a cidade do divino, e as relações ali estabelecidas. A realidade do pequeno município é sacramento da realidade vivida universalmente, mas com nuances próprias: “Eu só tenho o cotidiano e meu sentimento dele. Não sei de alguém que tenha mais. O cotidiano em Divinópolis é igual ao de qualquer lugar no mundo, só que vivido em português”, diz Adélia¹⁹.

O ordinário e o corriqueiro são símbolos, carregam significados que transcendem e extrapolam a imanência da coisa (*res*) admirada. O olhar poético para esse cotidiano simbólico encontra significados óbvios que, na pressa, não se pode perceber. A graça dispensada na poesia está no fato de se olhar a pedra e não enxergar pedra, mas uma realidade que se nos é apresentada com uma força desinstaladora:

De vez em quando Deus me tira a poesia.
Olho pedra, vejo pedra mesmo.
O mundo, cheio de departamentos, não é a bola
bonita caminhando
solta no espaço.
[...].²⁰

O dia a dia se torna ocasião sacramental na qual são manifestadas a graça e a presença do divino, tornando-se situações salvíficas, isto é, de participação na própria realidade divina, pelo sentimento. O poema “Artefato nipônico” nos ajuda na percepção disso:

A borboleta pousada
ou é Deus
ou é nada.²¹

¹⁸ RAHNER, K. *Curso fundamental da fé*. São Paulo: Paulinas, 1989, pp. 48-49.

¹⁹ Texto disponível na orelha do livro: PRADO, A. *Solte os cachorros*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

²⁰ “Paixão”. In: PRADO, A. *O coração disparado*, p. 93.

²¹ Id., *A faca no peito*, p. 27.

A força lírica do olhar poético é, então, perceber “o rastro de Deus nas coisas”, como falava Adélia. Trata-se de perceber que a criação está marcada, selada, pela presença de seu Criador, aponta para ele. Uma borboleta, fruto de um processo de transformação, revela a força criadora, fonte de toda beleza, porque marcada pela presença divina. O olhar espantado do crente não pode ser outro, senão a contemplação da transcendência, que assinala de forma radical a imanência.

É por esse horizonte do cotidiano sagrado que passa a lírica de Adélia Prado: nos acontecimentos corriqueiros desponta a revelação do mistério, a presença salvífica da beleza que conduz o olhar do leitor a uma experiência de transcendência, mística. É uma teopoética da síntese do olhar, que capta o grande todo que é a beleza, em pequenas imagens banais, mas de uma força reveladora, absurdamente religiosa, e de uma linguagem nova, ambas ricas da experiência da mulher com consciência erótica, interiorana, religiosa católica e, sobretudo, crística.

1.2. Vocação à poesia

Se, como vimos, a poesia é um dom divino de revelação, logo o poeta é um arauto. O trabalho do artista é uma vocação, podemos dizer, que nasce da própria experiência com a revelação da **forma** na coisa (*res*). É como usualmente se diz a respeito do trabalho dos escultores: um bloco de mármore já está marcado pela **forma**; entalhá-lo é, então, trazer à tona essa forma escondida, revelá-la. Por ser uma vocação, é um chamado que vem do mais profundo da experiência mistérica e interior, frente ao mundo, à criação.

No caso específico da literatura, fala-se de uma realidade divina a partir de uma experiência da revelação no mundo, necessariamente humana. Analogamente à linguagem teológica, acontece uma comunicação de idiomas. O poeta é, nesse caso, o que apreende traços de transcendência na realidade e os comunica por meio da imagem, da palavra, da metáfora e do símbolo. Ele tem a tarefa de dizer o indizível do mistério, de ser ferido de morte e anunciar a beleza contida na experiência:

Ave, ávido.
Ave, fome incansável e boca enorme,
come.
Da parte do Altíssimo te concedo
que não descansarás e tudo te ferirá de morte:
o lixo, a catedral a forma das mãos.
Ave, cheio de dor.²²

Essa experiência visceral do mistério é a experiência do terror, por isso mística, que paralisa e que detém o passo, porque revela o rosto de Deus. A iminência da experiência de morte, resultado da visão de Deus, apavora o que é vocacionado a ser arauto da beleza. Tal como Jonas (cf. Jn 1,3), o poeta deseja fugir, pois quer poupar a normalidade da vida; ele, muitas vezes, não pode falar, ciente de seu limite ante o mistério, feito Moisés (cf. Ex 4,10); parecido com Jeremias (cf. Jr 1,6), o poeta é feito criança, diante da grandeza da beleza revelada na poesia. Mas, em todos esses casos, a força motriz, que desperta os olhos para a poesia é o próprio Espírito de Deus, que “nos toma sem matar-nos”²³.

A vocação do poeta é semelhante à do profeta, que fala uma palavra divina, comunicando o querer de Deus. O poeta comunica, assim, a beleza divina que toca a realidade cotidiana. A poesia se torna, para a vida do poeta, dom irresistível, tal qual a sedução do profeta pelo Transcendente: “Tu me seduziste, Senhor, e eu me deixei seduzir!” (Jr 20,7a). Uma vez descoberta essa vocação, não há outra atitude que não a de entregar-se à poesia, comunicação da força divina: “Foste mais forte do que eu e me dominaste” (Jr 20,7c).

Uma vez seduzido e dominado pela experiência radical com a beleza e, em consequência disso, vocacionado a anunciá-la, o poeta só encontra o sentido para sua existência quando está à mercê da vontade divina e mergulhado na mística da revelação dessa beleza. Adélia Prado deixa transparecer isso no poema “Tabaréu”²⁴, no qual mostra que filosofia alguma conseguiu lhe conduzir à experiência fundante, universal, mas, somente a realidade poética de um povo simples, cotidiano, é capaz de lhe revelar o amor e a beleza presente nele:

²² “Anunciação ao poeta”. In: Id., *Bagagem*, p.68.

²³ “Uma forma para mim”. In: Id., *Bagagem*, p. 60.

²⁴ Id., *Bagagem*, p. 78.

Vira-e-mexe eu penso é numa toada só.
Fiz curso de filosofia pra escovar o pensamento,
não valeu. O mais universal a que chego
é a recepção de Nossa Senhora de Fátima
em Santo Antônio do Monte.
Duas mil pessoas com velas louvando a Maria
num oco de escuro, pedindo bom parto,
moço de bom gênio pra casar,
boa hora pra nascer e morrer.
O cheiro do povo espiritado,
isso eu entendo sem desatino.
Porque, mercê de Deus, o poder que eu tenho
é de fazer poesia, quando ela insiste feito
água no fundo da mina, levantando morrinho de areia.
É quando clareia e refresca, abre sol, chove,
conforme necessidades.
Às vezes dá até de escurecer de repente
com trovoadas e raios. Não desaponta nunca.
É feito sol.
Feito amor divino.

O livro *O coração disparado*, de 1978, traz esse viés vocacional do poeta. Parafraseando o Apóstolo Paulo (cf. 1Cor 11,23), Adélia diz, na epígrafe: “Com efeito, eu mesma recebi do Senhor o que vos transmito”. Com isso, de antemão já se percebe o caráter sagrado da atividade poética que se transparecerá em todo o livro e, de forma ampla, em toda sua obra. Em *O coração disparado*, de modo especial, percebemos a dinâmica da dor causada pela ausência da poesia, uma vez que o poeta se vê tomado pela vocação que depende da vontade e inspiração divinas.

No poema “Nem um verso em dezembro”²⁵, o eu-lírico deixa transparecer essa ausência da poesia, que marca a perda do sentido para sua vocação, pois essa é a única razão pela qual nasceu e veio ao mundo, diz. No poema, percebemos o esforço do poeta em descobrir a poesia nas “borboletinhas pardas”, nos “ciscos”, nos “seixos”, nos “gravetos” e na “água de sabão escapando do mundo” e, mesmo assim, “é quase 25 e nem um verso”.

A referida proximidade do Natal, celebração por excelência da Poesia divina, parece não reconfortar a ausência sentida pelo poeta. O Advento, aqui, marca não uma feliz expectativa, mas a dor da ausência. Tudo isso, entre outras coisas, faz-nos recordar que a semelhança da atividade do poeta com a do profeta está, também, no fato

²⁵ Id., *O coração disparado*, p. 35. Todos os poemas que, a partir daqui, seguem citados, porém não transcritos, podem ser encontrados no anexo desta pesquisa.

de que têm a missão de anúncio somente: não são maiores que a Poesia, mas a voz que a faz despontar no deserto do mundo (cf. Is 40,3).

O deserto é, aliás, a aridez provocada pela ausência dessa poesia, dessa palavra salvífica que dá sentido à vida e à vocação da poeta. Sabedora de que a poesia é dom divino dispensado à sua humanidade singular de poeta, Adélia diz, no poema “Ausência da poesia”²⁶: “Aquele que me fez me tirou da abundância, há quarenta dias me oprime no deserto”. Mesmo vendo “a mangueira contra a nuvem preta” e tendo seu coração aquecido, na situação desértica em que se encontra, isso não passa de uma ilusão de que faria um poema. Na aflição, o que resta é o clamor ao Deus da poesia e ao Espírito que traz inspiração:

[...]
Ó Deus de Bilac, Abraão e Jacó,
esta hora cruel não passa?
Me tira desta, ó Espírito,
Redime estas palavras do seu pó.
[...].

No já citado poema “Paixão”, a dor da ausência é novamente manifestada. A pedra não passa de pedra; “o mundo, cheio de departamentos”, já “não é a bola bonita caminhando solta no espaço”. Sem a poesia, revelação da face divina, a poeta vira uma “péssima cristã”. Evocando, mais uma vez, a referência desértica diz: “só quaresmal ninguém suporta ser”. Em seu desespero, o eu-lírico anseia pela páscoa, o encontro com a poesia, assimilando sua dor a partir da dor de um povo desolado pela destruição e perda de sua pátria: “Vós todos que passais, olhai e vede, se há dor tão grande como a minha dor”, numa clara referência às Lamentações (1,12).

Na poesia pradiana outro elemento salta às vistas, quando o assunto é a relação da poeta com a poesia. Como já dito, o eu-lírico sabe que não detém a poesia, pois ela provém de Deus e, a nós, ele a dispensa segundo seu desígnio. No entanto, uma vez tocada e seduzida pela beleza, a poeta não quer se ver apartada dela, pois a tem como pulsação vital: é o que a une a Deus. Depois de ter cumprido sua missão de anunciar a beleza divina, após tê-la experimentado em seu próprio sentimento, o eu-

²⁶ Ibid., p. 79.

lírico se vê aliviado por perceber que a poesia não o abandonou, mas permanece. Isso é motivo de louvor e gratidão, como demonstrado no poema “Fluência”²⁷:

Eu fiz um livro, mas oh, meu Deus,
não perdi a poesia.
Hoje depois da festa,
quando me levantei para fazer café,
uma densa neblina acinzentava os pastos,
as casas, as pessoas com embrulho de pão.
O fio indesmanchável da vida tecia seu curso.
Persistindo, a necessidade dos relógios,
dos descongestionantes nasais.
Meu livro sobre a mesa contraponteava exato
com os pardais, os urinóis pela metade,
o antigo e intenso desejar de um verso.
O relógio bateu sem assustar os farelos sobre a mesa.
Como antes, graças a Deus.

Esse traço vocacional e de serviço à poesia perpassará toda a obra poética de Adélia Prado. É pano de fundo para que possamos perceber a relação que estabelece com a poesia e, em consequência, com Deus que é o doador de toda revelação da beleza. Com essa consciência do papel do poeta frente a sua obra, que é de serviço oracular do sagrado, podemos perceber e analisar alguns traços que saltam às vistas no contato com a obra pradiana.

2. Traços da teopoética pradiana

Do seu primeiro livro, *Bagagem*, o poema “Grande desejo”²⁸ parece traçar o programa pelo qual passará toda sua poesia e, posteriormente, sua prosa. Poderia ser considerado como que um resumo lírico da biografia do eu-lírico que, em toda a obra, parece confundir-se com Adélia Prado, apesar de esta saber-se e reconhecer-se menor que a poesia que produz.

Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
Faço comida e como.
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro
e atiro os restos.

²⁷ Ibid., p. 107.

²⁸ P. 10.

Quando dói, grito ai,
quando é bom, fico bruta,
as sensibilidades sem governo.
Mas tenho meus prantos,
claridades atrás do meu estômago humilde
e fortíssima voz pra cânticos de festa.
Quando escrever o livro com o meu nome
e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,
a uma lápide, a um descampado,
para chorar, chorar e chorar,
requintada e esquisita como uma dama.

A mulher que não provém de grandes dinastias é uma mulher comum, de gestos e vida comuns, mas de sensibilidade poética, por isso, incomum. No supracitado poema, alguns traços saltam aos olhos do leitor. Esses traços aparecerão em toda tradição literária pradiana, revelando a unidade contida na experiência lírica da poeta. Dessa maneira, o eu-lírico

Identifica-se apenas como Adélia, mais que rima, uma mulher do povo, e mulher de forno e fogão, que cuida de cachorro e grita quando algo lhe dói, mas tem sensibilidade para as coisas boas da vida. Ao mesmo tempo, ao final do poema, desenha-se como *requintada e esquisita dama*, isso, depois que já tiver composto um livro com seu nome – imagina-se, o próprio livro que o leitor naquele momento tem em mãos. Considera-se obrigada a cumprir uma *sina*, e esta sina, saber-se-á já a partir deste livro, é a de 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 isso – a *epifania*, que a caracteriza [...].²⁹

Destacamos a consciência do ser mulher, com a liberdade de poder sentir em sua carne erótica “as sensibilidades sem governo”; os gestos cotidianos como possibilidades da poesia; a existência humana marcada pelo pranto e pela consciência de que a vida passa pelo corpo, “atrás do [...] estômago humilde”; e a gratidão pelo dom da poesia que é, não poucas vezes, motivo de choro, mas sempre missão de anúncio. Das muitas características que permeiam a obra da poeta, destacaremos seu caráter feminino e, depois, o sentimento de orfandade, que é, para o eu-lírico, possibilidade de relação com Deus.

²⁹ HOHLFELDT, A. “A epifania da condição feminina”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2000, p. 78.

2.1. “Mulher é desdobrável. Eu sou”

Segundo a teóloga Maria Clara L. Bingemer, “a beleza da Encarnação do Verbo, que habitou entre nós é sentida no corpo. Beleza e corpo que têm gênero. Gênero feminino”³⁰. Essa parece ser, diríamos, uma realidade assumida por Adélia Prado. Da consciência de seu ser mulher, Adélia assume sua feminilidade percebendo a realidade, marcadamente patriarcal que a cerca, mas parecendo, à primeira vista, ignorar tudo o que isso significa, pelo fato de assumir seu lugar feminino de mulher, esposa, mãe, católica e poeta.

No poema “Com licença poética”³¹ podemos perceber essa dinâmica do eu-lírico no processo de assunção do ser mulher que, inevitavelmente, gera uma sutil ruptura com a tradição patriarcal sem, no entanto, trazer essa reflexão ao discurso. A poeta é alguém para a qual já foi anunciada a sina de “carregar bandeira”, “carga muito pesado para a mulher, esta espécie ainda envergonhada”. Cumprindo sua sina, a poeta inaugura linhagens e funda reinos, assumindo seu papel de protagonista e a igualdade com o sexo masculino.

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
– dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.

Este primeiro poema do livro *Babagem*, que sem dúvidas é uma introdução à toda obra pradiana, bem como o poema “Grande desejo”, dá o tom da poética de

³⁰ BINGEMER, M.C.L. “Deus: experiência originante e originada. O texto materno-teológico de Adélia Prado”. In: DE MORI, G., et. alii. (orgs). *Aragem do sagrado*. São Paulo: Loyola, 2011, p. 247.

³¹ PRADO, A. *Bagagem*, p. 9.

Adélia Prado. Como percebemos em “Com licença poética”, o eu-lírico faz uma paródia ao poema de Carlos Drummond e, com ironia, uma diferenciação do que escreve Bandeira: “Adélia Prado não aceita nem o destino de gauche do poeta conterrâneo, como recusa a marginalização feminina a que fora votada por Manuel Bandeira”³². Assim, a poesia de Adélia Prado já é apresentada ao leitor como uma poesia madura, com voz bastante pessoal.

O lugar do feminino ocupado por Adélia Prado na poesia brasileira, não significa que sua obra esteja na esteira do pensamento feminista. Trata-se, sobretudo, de uma assunção que Prado faz do seu ser mulher e de como isso se apresenta como dom e também como autêntica possibilidade de portar uma missão anúncio da Beleza. Apesar de Adélia Prado não aceitar o adjetivo poetisa – na compreensão pradiana, o fazer, por isso a arte, é sempre ação masculina – o eu-lírico assume a voz feminina em quase toda a obra.

Para Adélia, o sexo feminino está em posição segunda e o masculino em primeira. A própria narrativa bíblica, no segundo poema da criação, expressa essa ordem: primeiro o homem, depois a mulher (cf. Gn 2,7.22). Não se trata de uma inferioridade por parte da mulher, tão sustentada nos círculos patriarcais, mas dom. O feminino é a possibilidade e isso é graça: possibilidade de que haja a alteridade que propicia a convivência, tal como canta Adão ao reconhecer a mulher como osso dos seus ossos e carne de sua carne (cf. Gn 2,23); é a possibilidade de a humanidade humanizar-se³³. O “sim” de Maria é o arquétipo dessa possibilidade que é a mulher, o poder do feminino: “é ela dizendo ao Senhor que sim, que pode”³⁴.

À primeira vista, o poema “Casamento”³⁵ pode parecer contraditório ao que aparece no poema acima citado, mas confirma esse lugar feminino da possibilidade:

Há mulheres que dizem:
Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.
Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,

³² HOHLFELDT, A. *Op. Cit.*, p. 77.

³³ Aqui, como não lembrar da mulher cananea de Mt 15,21-28, que ajuda Jesus a ir além de uma compreensão pragmática? Uma mulher sem nome que faz Jesus tomar consciência da realidade, de uma forma mais profunda.

³⁴ PRADO, A. “Oráculos de março” (entrevista). In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, p.38.

³⁵ Id., *Terra de Santa Cruz*, p. 25.

ele fala coisas como "este foi difícil"
"prateou no ar dando rabanadas"
e faz o gesto com a mão.
O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.
Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.
Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva.

Se uma leitura desatenta pode levar à compreensão de uma total submissão da mulher que, a qualquer hora da noite se levanta para ajudar o marido a limpar peixes, um olhar atento nos ajuda a perceber a dinâmica do amor-entrega que perpassa todo o poema, como fruto de uma profunda consciência de seu papel de mulher. Sua postura de prontidão em estar na companhia do marido, ouvindo as histórias que conta, faz ressoar, na convivência, a história de amor que os une e que faz com que permaneçam unidos, como “noivo e noiva”. O eu-lírico está reconciliado com sua condição feminina, que é um dom, por isso se permite entregar-se ao prazer de ser mulher, fazendo com que coisas “prateadas espoquem”, num amor esponsal e erótico.

Essa consciência da mulher que ama, sente prazer e cuida da lida, é fruto da compreensão de que o corpo é o lugar da redenção, é via de acesso para Deus. Tal compreensão da importância do seu corpo feminino, como lugar da realização de sua humanidade própria, e como dom para a humanização do outro, não foi assumida de modo rápido e simples. Isso está relacionado com o desenvolvimento espiritual de Adélia Prado, revelado ao leitor pelo eu-lírico, ao longo de toda obra, como analisaremos no terceiro capítulo.

De uma piedade, que chamaríamos barroca, Adélia Prado passa a encontrar o seu lugar na relação com Deus, descobrindo que o seu corpo é esse lugar. Para Cleide Maria de Oliveira, a descoberta do corpo como esse lugar fundamental no qual o eu-lírico faz a experiência da transcendência – ao contrário do que propunha Platão – se dá por meio de uma “ascese aos avessos”:

A esse movimento estou chamando de ascese aos avessos, por distinguir-se dos movimentos ascéticos tradicionais, que se pautam em um processo de controle, domesticação e, quiçá, apagamento do corpo e de suas marcas com vistas a sua definitiva espiritualização, pois o corpo é, de modo geral, entendido como empecilho para o exercício místico e/ou intelectual. A ascese adeliана, entretanto, não é um exercício de autocomedimento e moderação, mas um vigoroso embate com os pressupostos com os quais o Ocidente cristão subjugou o

corpo (o sensível) em defesa da alma (o inteligível, o ideal) – em especial o corpo feminino, considerado como falta e ausência – e uma religiosidade plena e potente enraizada no corpo. E por que chamar de ascese esse processo, se há nele tão pouco da ética metafísica que permanece subjacente aos exercícios ascéticos de controle do corpo? Porque implica um rigoroso exame de si e o progressivo desprendimento de uma concepção do corpo como lócus profano, interdito, acompanhado de um movimento de emancipação que o transforma em lócus privilegiado para a experiência do sagrado.³⁶

Adélia está ciente de que o desejo, que muitas vezes culmina no ato erótico, é algo tão cotidiano que se assemelha a “cuidar da horta e gaiola”. Nesse aspecto, o eu-lírico rompe com uma tradição que demoniza o ato sexual, sobretudo em relação à mulher, principalmente quando confessa pensar em sexo, morte e Deus “invariavelmente todo dia”. E mais: reconhece Deus como aquele que “não se ofende com as posições do amor”³⁷.

Se Deus, o Criador, não se ofende com as posições do amor, é preciso, então, olhar para a realidade erótica como bênção, como possibilidade da igualdade entre o homem e a mulher. Em uma narrativa do livro *Solte os cachorros*, Adélia expõe:

Mistério maior que eu acho no sexo masculino é a sobra mesmo, capaz de propulsão desde a mais tenra vida, procurando o quê? Noca punha o Zico mais o Pulinho na bacia, na mesma hora a coisinha subia, ela enjerizava: baixa isso, menino, baixa logo, senão apanha. Certas psicologias têm infernizado muito as coisas, botando sua pata suja em tudo quanto é lugar, feito o mesmo serviço de intervencionismo da religião do chicote. Corpo mais alegre que eu conheci era o meu mesmo, até que me explicaram o significado dos lírios nas imagens dos santos. [...] Em pequena eu quis muitas vezes ser menino, só por causa da molinha que eu não tinha, achava poderoso e nunca, em nada, eu quis ficar por baixo de ninguém, por baixo que eu digo, é inferior. [...] Machismo existe, tá aí sorrateiro, enfiado por tudo quanto é canto. [...] Penso que estou certa porque no livro da Bíblia, logo na primeira página, está escrito: “Deus fez o homem e o fez macho e fêmea”.³⁸

Agora, depois de silenciar-se a respeito desse assunto, como católica, Adélia toca em uma questão que ultrapassa a realidade social, mas que chega ao seio mesmo da vida eclesial. Pertencente a uma instituição marcada pelo protagonismo masculino, a

³⁶ OLIVEIRA, C. M. de. “Uma ascese às avessas”. Artigo em vias de publicação pela REVER – Revista de Estudos de Religião da PUC-SP. Sem página.

³⁷ “O modo poético”. In: PRADO, A. *Bagagem*, p. 79.

³⁸ Id., *Solte os cachorros*, pp. 81-82.

poeta se encontra em uma tradição predominantemente patriarcal. “O patriarcalismo sublinha a superioridade do homem não apenas por um viés intelectual ou prático, mas pelo que chamaríamos um viés ontológico”³⁹. Sabedora de que “ser coxo na vida é maldição pra homem”⁴⁰, a mulher desdobrável esbraveja:

Quero é desabafar. Tou cheia de aguentar o papa, o presidente da República, o ministro, o prefeito, o magnífico reitor, o açougueiro, o padeiro, o padre, o meu pai, o meu avô, o meu irmão, o meu filho, o pai do meu filho, o anjo Gabriel, Satanás, tudo homem.⁴¹

Ao assegurar seu lugar de mulher católica, defendendo o corpo e sua dimensão erótica, o eu-lírico rompe não somente com a concepção patriarcal, mas, também, com a falsa ideia de se culpabilizar a mulher pela entrada do pecado no mundo. Além disso, sua poesia marca o rompimento da ideia de que a mulher seja a sede do pecado sexual⁴². É o que aparece em um trecho do poema “Festa do Corpo de Deus”⁴³, poema que analisaremos com mais atenção no terceiro capítulo desta pesquisa:

[...]
Jesus tem um par de nádegas!
Mais que Javé na montanha
esta revelação me prostra.
Ó mistério, mistério,
suspense no madeiro
o corpo humano de Deus.
É 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.
[...].

Muitos outros poemas e textos revelam a dimensão da consciência feminina e seus desdobramentos eróticos em Adélia Prado. Os textos acima trabalhados, no

³⁹ BINGEMER, *Op. Cit.*, p. 249.

⁴⁰ “Com licença poética”. In: PRADO, A. *Bagagem*, p. 9.

⁴¹ Id., *Solte os cachorros*, p. 82.

⁴² Cf. BINGEMER, *Op. Cit.*, pp. 249-250.

⁴³ PRADO, A. *Terra de Santa Cruz*, p. 69.

entanto, parecem expressar bem o que perpassa pelo viés do feminino em toda a obra pradiana. Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que há traços da firmeza da mulher e da assunção dessa condição como dom, há, ao longo da obra, a manifestação da fragilidade do eu-lírico, que, amiúde, revela seu sentimento de orfandade e impotência. É sobre isso que trataremos agora.

2.2. O sentimento de orfandade e o “colo” de Deus.

O ano de 1950, quando Adélia Prado tinha 15 anos, é marcado pela morte de sua mãe, Ana Clotildes Corrêa. Fato que desencadearia o processo de escrita dos primeiros poemas, todos preocupados com as regras formais de estrutura e versificação. Em 1972, 22 anos depois, morre seu pai, o ferroviário João do Prado Filho. Tudo isso marcaria, definitivamente, a obra pradiana. É depois da morte de seu pai que Adélia Prado encontra o seu tom, sua poesia. Poesia esta que será, constantemente, marcada pela ausência, pelo sentimento de orfandade e pelo tema da morte: todos lugares existenciais que conduzem a Deus. O poema “As mortes sucessivas”⁴⁴ nos ajuda a perceber isso:

Quando minha irmã morreu eu chorei muito
e me consolei depressa. Tinha um vestido novo
e moitas no quintal onde eu ia existir.
Quando minha mãe morreu, me consolei mais lento.
Tinha uma perturbação recém-achada:
meus seios conformavam dois montículos
e eu fiquei muito nua,
cruzando os braços sobre eles é que eu chorava.
Quando meu pai morreu, nunca mais me consolei.
Busquei retratos antigos, procurei conhecidos,
parentes, que me lembrassem sua fala,
seu modo de apertar os lábios e ter certeza.
Reproduzi o encolhido do seu corpo
em seu último sono e repeti as palavras
que ele disse quando toquei seus pés:
‘deixa, tá bom assim’.
Quem me consolará desta lembrança?
Meus seios se cumpriram e as moitas onde existo
são pura sarça ardente de memória.

⁴⁴ PRADO, A. *Bagagem*, p. 134.

O poema fala de épocas distintas, mas, ao mesmo tempo, é atemporal: as moitas da existência “são pura sarça ardente de memória”, queimam mas não se consomem, estão latentes, pulsantes. A atemporalidade dos eventos também transparece no questionamento que, aparentemente, não tem resposta: “Quem me consolará desta lembrança?”. O título nos leva a compreender que, no sentir da poeta, os episódios das três mortes foram sucessivos, como se sem espaços de tempo, marcando a permanência desse estado de ausências.

O enredo, ao contrário, é marcado por etapas: a morte da irmã parece se situar na infância, quando um vestido novo simboliza o consolo; a morte da mãe ocorre na adolescência, quando a consciência feminina do eu-lírico parece despontar e a lentidão no processo de luto indicar a fragilidade e o desamparo, sinalizados pela nudez; a morte do pai, a que nunca encontrou consolo, situa-se na fase adulta e, por isso, experimentada de forma diferente. Simbolicamente, essa ausência do pai, nunca consolada, dará tom à sua poesia, ajudará na elaboração do luto, a partir da esperança na ressurreição.

Também marcado por essa latente ausência está o “Poema esquisito”, de *Bagagem*⁴⁵. A ausência é real, no entanto, o eu-lírico encontra em si o eco de uma presença que faz com que os pais mortos respondam, “tenazes e duros”, o chamado órfão. O eu-lírico tem consciência do lugar onde jazem os corpos sem vida, mas ainda pergunta onde estão escondidos, possibilitando-nos a percepção de outra maneira de existência, a da memória.

Dói-me a cabeça aos trinta e nove anos.
Não é hábito. É rarissimamente que ela dói.
Ninguém tem culpa.
Meu pai, minha mãe descansaram seus fardos,
não existe mais o modo
de eles terem seus olhos sobre mim.
Mãe, ô mãe, ô pai, meu pai. Onde estão escondidos?
É dentro de mim que eles estão.
Não fiz mausoléu pra eles, pus os dois no chão.
Nasceu lá, porque quis, um pé de saudade roxa,
que abunda nos cemitérios.
Quem plantou foi o vento, a água da chuva.
Quem vai matar é o sol.
Passou finados não fui lá, aniversário também não.

⁴⁵ P. 19.

Pra que, se pra chorar qualquer lugar me cabe?
É de tanto lembra-los que eu não vou.
Ôôôô pai
Ôôôô mãe
Dentro de mim eles respondem
tenazes e duros,
porque o zelo do espírito é sem meiguices:
Ôôôô fia.

O fato de não ter feito um mausoléu, de os túmulos no chão estarem sujeitos às mudanças do tempo e de não ir ao cemitério por ocasião de finados e aniversários, não traz culpa ao eu-lírico, pois “pra quê, se pra chorar qualquer lugar me cabe?” pergunta-se. E conclui: “É de tanto lembrá-los que eu não vou”. O consolo em meio ao sofrimento da ausência está no reconhecimento de que tanto o pai, quanto a mãe “descansaram seus fardos”.

A confiança e a busca por uma fagulha de consolo não eliminam o sentimento de pequenez e de abandono, frente à morte dos que lhe seriam abrigo. A orfandade, nesse caso, aparece como possibilidade de encontrar, em Deus, o consolo para a fragilidade que assombra todo gênero humano, tal como transparece no poema “Orfandade”⁴⁶:

Meu Deus,
me dá cinco anos.
Me dá um pé de fedegoso com formiga preta,
me dá um Natal e sua véspera,
o ressonar das pessoas no quartinho.
Me dá a negrinha Fia pra eu brincar,
me dá uma noite pra eu dormir com minha mãe.
Me dá minha mãe, alegria sã e medo remediável,
me dá a mão, me cura de ser grande,
ó meu Deus, meu pai,
meu pai.

Quando tudo é insegurança, a confiança da criança quer ser resgatada, pois é despreocupada. No desconsolo da vida adulta, o eu-lírico clama por ter mãe e por ter uma noite para dormir com ela, mais a inocência da infância que não se aflige. Em meio a ausência, encontra-se a oportunidade de ter Deus por Pai, este que supre toda ausência e que tem o poder de transformar todas as realidades. É o mesmo que se rende ao jogo

⁴⁶ Ibid., p. 12.

de infância, como vemos em “Duas maneiras”⁴⁷, porque nessa relação há lugar para a confiança:

De dentro da geometria
Deus me olha e me causa terror.
Faz descer sobre mim o íncubo hemiplégico.
Eu chamo por minha mãe,
me escondo atrás da porta,
onde meu pai pendura sua camisa suja,
bebo água doce e falo as palavras das rezas.
Mas há outro modo:
se vejo que Ele me espreita,
penso em marca de cigarros,
penso num homem saindo de madrugada pra adorar o Santíssimo,
penso em fumo de rolo, em apito, em mulher da roça
com balaio de pequi, fruta feita de cheiro e amarelo.
Quando Ele da fê, já estou no colo d’Ele,
pego sua barba branca,
Ele joga pra mim a bola do mundo,
eu jogo pra Ele.

Ante a presença do Criador todos são pequenos e tomam consciência da sua fragilidade: procura-se por seguranças, mas elas são ausentes. Sua presença plena pode parecer perturbadora, pois para quem vê a Deus, não parece existir outro destino senão a morte. A presença causa terror; um místico terror. Diante disso, somente a confiança e postura de uma criança podem resistir *na* experiência, ao mesmo tempo em que se rende ao amor terrível, sem reservas. À presença perturbadora de Deus, o eu-lírico responde com uma presença travessa: senta-se em seu colo, pega “sua barba branca” e brinca. A orfandade, mais que sofrimento por ausências é, na experiência poética de Adélia Prado, possibilidade de abrigar-se em Deus. O encontro com um Deus com face de Pai se dará após um longo processo espiritual, no qual Jesus é o revelador dessa face paterna, tal como mostraremos no caminho traçado no terceiro capítulo.

O livro *Quero minha mãe*, de 2005, narra, em pequenos episódios, a experiência de Olímpia que, aturdida por uma doença, faz memória de sua mãe, que morreria quando a protagonista ainda estava na adolescência.

Estou me lembrando de minha mãe, morreu num mês de setembro, a
três meses da minha formatura no ginásio, cercada de travesseiros, os

⁴⁷ Ibid., p. 72.

lábios muito roxos, puxando o ar, minhas tias, meu pai, meus irmãos em volta. Eu voltava da escola e, assim que abri o portão, pressenti o sinistro, o ruim da vida. O livro de reza ficou comigo, e tão alto quanto ela pedindo ajuda eu rezava por ela na hora em que a vida mais a horrorizava.⁴⁸

O contato com a própria fragilidade, a de experimentar um câncer, remete Olímpia à experiência da morte de sua mãe, em quem se vê e com quem se identifica. Essa experiência, que volta a todo tempo, ao longo do texto, já é dita desde a epígrafe eleita por Adélia para abrir o livro: “De fato, és bem filha de tua mãe”, de Ez 16,45. Frente à própria finitude, Olímpia não vê outro destino que não o de sua mãe. Ao fim das fragmentadas narrativas, Olímpia se vê curada e convencida de que sua sorte não corresponde a uma sina, mas está marcada pelo próprio cuidado de Deus. Mesmo em meio às ausências, uma presença quase escatológica faz-se perceber. Ela reside na esperança: “Creio na ressurreição dos mortos, aceito e confesso o absurdo que me salva”⁴⁹. Ainda:

Experimento a palpável misericórdia, a carruagem não vai virar abóbora, o vestido é meu e não preciso andar curvada para mostrar gratidão. Pode brinquinhos de ouro, curso de dança pode, vestido de pano macio, ‘Olímpia, a glória de Deus é que o homem viva’, obrigada doutora, a cadeia abriu-se [...].⁵⁰

A tomada de consciência de que Deus é um Pai e de que por isso há ainda esperança na vida é fruto de um processo espiritual de conhecimento de Deus, que tem Jesus como itinerário. Jesus é o revelador do rosto amoroso do Pai, porque é comunicação da Poesia que salva, como veremos nos dois capítulos seguintes. Até aqui, percebemos que toda a obra de Adélia Prado está remetida a Deus, que se manifesta no cotidiano, e o faz sagrado, porque marcado pela presença divina, no Filho, a Poesia divina.

⁴⁸ Id., *Quero minha mãe*, p. 20.

⁴⁹ Ibid., 37.

⁵⁰ Ibid., p. 75.

“[...] é em sexo, morte e Deus que eu penso invariavelmente todo dia”. Esse verso, do poema “O modo poético”⁵¹, parece resumir bem os traços da poética pradiana. A consciência do ser mulher, que tem um corpo erótico, passível de morte e que busca por Deus ocupará o eu-lírico do primeiro ao último livro de Adélia Prado. É com essa identificação do eu-lírico com esses três temas, que toda a obra pradiana dialogará, buscando encontrar o sentido para a existência, que tem como ponto de chegada Deus.

Esse Deus é o que se revela no cotidiano, fazendo com que o corriqueiro da vida possa sempre transcender, a fim de manifestar a Poesia, que é Deus mesmo, na Pessoa do Filho. Dessa maneira, podemos dizer que o acontecimento poético é acontecimento de salvação, porque a Beleza é a presença de Deus que nos assume e nos toma, dando sentido e esperança à nossa vida. Isso, no entanto, é um processo espiritual de tomada de consciência de quem é esse Deus.

Como vimos, a Poesia, como forma de toda arte, tem por origem a experiência religiosa. Essa experiência religiosa não precisa, necessariamente, ter viés confessional. “Essa é uma concepção de poesia que remonta ao Romantismo, momento em que se articulam fecundas aproximações entre as experiências poética e religiosa que fundamentarão a estética moderna, para a qual a arte acaba por tornar-se o último reduto de experimentação do sublime e do sagrado”⁵².

A poética de Adélia Prado assume essa religiosidade, dando a ela um significado cristão e faz dessa experiência religiosa, um caminho espiritual de conhecimento de Deus e da própria personalidade que o eu-lírico carrega, quando se identifica com a autora. A experiência religiosa em Adélia Prado significa, parece-nos, um estar à frente do Criador, que revela a face do real no cotidiano. Essa experiência religiosa se torna experiência espiritual, quando ela se torna fonte de sentido para a experiência desse Deus.

Dizer que a obra de Adélia Prado nos remete a um cotidiano sagrado é afirmar que a compreensão que a autora tem de poesia é a revelação de Deus na história de suas criaturas. Dessa maneira, faz-se necessário perceber duas influências espirituais que nossa autora teve e tem ao longo de sua vida e que aparece em sua obra. Trata-se das espiritualidades franciscana e inaciana. A partir dessas duas influências, parece que

⁵¹ Id., *Bagagem*, pp. 79-80.

⁵² OLIVEIRA, C. M. “O Poeta ficou cansado”. In: *IPOTESI*. Juiz de Fora, v. 16, n. 2, jul./dez. 2012, p. 183.

Adélia Prado se firma numa cristo-teologia, como fundamento de sua caminhada espiritual: é a humanidade de Jesus, radicalizada na cruz, que revela o amor de Deus.

Da influência franciscana, percebemos a humanidade de Jesus que se torna Boa-Nova do amor de Deus. Esse Evangelho é a própria vida de Jesus, que revela a misericórdia do Pai, principalmente nas dimensões marginais para as quais usualmente não olhamos. Na obra *pradiana*, esse olhar se volta para o cotidiano, como lugar agraciado pela revelação de Deus: pela manifestação divina da Poesia, que é Jesus mesmo, no cotidiano, já não há mais divisão entre sagrado e profano, pois todas as coisas se tornam sagradas, porque tomadas pela presença de Deus.

Adélia Prado: [...] eu quero... eu amo o mundo, eu amo a carne, a matéria, eu gosto da matéria. Por isso a religião me dá uma resposta extremamente, totalmente satisfatória. Porque ela me promete a ressurreição da carne. Já pensou na delícia? A ressurreição da carne, a recriação do mundo, do cosmos, a restauração de toda matéria em Cristo, a ressurreição, enfim. Então, você ama realmente o barro, a cor, como criaturas, são criaturas também, elas têm valor em si mesmas, não só em referência a mim, mas porque são criaturas de Deus. Elas dizem uma coisa, elas têm uma fala. A cor vermelha fala uma coisa, a amarela fala outra. Acho que mais é esse amor pela Criação, amor pelo concreto, pela carne, pela matéria.

Antônio Herculano: E a partir daí você atinge a espiritualidade?

Adélia Prado: Não é a partir daí. A espiritualidade já está, não veio aí. Isso não é forma de chegar, já chegou.⁵³

Em relação à influência franciscana, chama a atenção, ainda, a experiência de “Deus acima de todo desejável”. A espiritualidade franciscana “propõe com insistência a todo crente, que convida a amar, honrar, adorar e servir, louvar e bendizer a Deus, totalmente acima de qualquer desejável”⁵⁴. Em toda a obra *pradiana*, sobretudo no livro *Bagagem*, percebemos a total rendição que o eu-lírico tem ante a Deus, o Criador. A experiência que o eu-lírico tem com a revelação de Deus é a da conscientização de sua condição de criatura. O resultado disso é a atitude de adoração, louvor e reconhecimento da grandeza de Deus, para quem deve estar voltado o coração de toda criatura, tal como inspira a espiritualidade franciscana.

⁵³ LOPES, A. H. *Adélia Prado: uma entrevista*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa – Ministério da Cultura, 1995, pp. 28-29 *apud* OLIVEIRA, “O Poeta ficou cansado”, p. 189.

⁵⁴ MATURA, T. “Franciscana (espiritualidade)”, verbete. In: LACOSTE, J-Y. *Dicionário crítico de teologia*. São Paulo: Paulinas; Loyola, 2004, p. 750.

Por fim, a segunda influência espiritual na obra pradiana que se destaca é a inaciana. Nela, um dos traços característicos é buscar a vontade de Deus, caminho que se perfaz na conformação a Cristo. Trata-se de unificar a própria liberdade com a vontade de Deus, a fim de que o sujeito possa, unido de tal forma a Deus, fazer uma opção livre e comprometida por ele⁵⁵. Adélia Prado, como conhecedora da espiritualidade inaciana e praticante dos Exercícios Espirituais⁵⁶, tem sua literatura toda influenciada por essa espiritualidade. Chamamos a atenção, sobretudo, para *A contemplação para alcançar o amor*, dos Exercícios Espirituais, como elemento que muito aparece na obra pradiana.

A contemplação para alcançar o amor, poder-se-ia dizer, é para o conjunto dos exercícios espirituais o que o colóquio é para cada contemplação: o ponto de chegada em que a oração se eleva em nós como acorde final, enriquecido de todas as suas harmônicas, e o ponto de partida donde nos lançamos para agir num mundo transformado. Não se trata já de contemplar este ou aquele mistério [...], mas de contemplá-los todos ao mesmo tempo, numa espécie de revisão geral, em que se passa rapidamente de um a outro para captar as grandes articulações de uma síntese. Trata-se antes de uma dessas “repetições” em que a alma não tem necessidade de grande número de ideias nem de muitos esforços, mas se encontra no centro de um único mistério, que é ao mesmo tempo o mistério de Deus Criador e do Deus Redentor, do Deus que dá a vida e do Deus que conserva o universo, do Deus de quem tudo procede e para quem tudo retorna: numa palavra, o mistério do amor de Deus.⁵⁷

Assim como a espiritualidade franciscana, a espiritualidade inaciana também busca uma integração com todas as realidades criadas, pois é preciso encontrar Deus em todas as coisas. A poética de Adélia Prado, que como vimos pode ser considerada uma teopoética, por sua inspiração sagrada, busca essa integração com as realidades criadas, pois nelas a revelação do amor de Deus se dá, como pura poesia. Não há dúvidas de que a humanidade do Filho é, nessa perspectiva, crucial para que compreendamos o percurso espiritual de Adélia Prado.

Depois de voltar nossa atenção sobre a obra de Adélia Prado, destacando alguns pontos literários que julgamos importantes para nossa pesquisa, e conscientes de

⁵⁵ Cf. FLIPO, C. “Inaciana (espiritualidade)”. In: LACOSTE, *Dicionário crítico de teologia*, pp. 883-885.

⁵⁶ Cf. PRADO, A. “Oráculos de Maio”, entrevista. In: *Cadernos de literatura brasileira*, p. 36.

⁵⁷ COUREL, F. “La connaissance intérieure du Seigneur”. In: *Christus*, 27 (1960), p. 376 *apud* RUIZ DE GOPEGUI, J. A. “A contemplação para alcançar amor nos exercícios espirituais”. In: *Perspectiva Teológica*, v. 15, n. 35 (1983), p. 63.

que a obra é muito mais ampla do que aludimos, cabe-nos a tarefa de levantar os pressupostos teológicos para o diálogo entre Teologia e Literatura, por meio da Cristologia, no capítulo segundo, para posteriormente nos debruçarmos sobre os traços explícitos e implícitos de uma cristo-teologia na obra pradiana, no terceiro e último capítulo dessa pesquisa, descrevendo o caminho espiritual presente na obra de nossa autora

Capítulo II

Jesus, Poesia de Deus: a carne como revelação da beleza¹

Ἐγώ εἰμι ὁ ποιμὴν ὁ καλός.

[*Eu sou o **belo** pastor.*]

(Jo 10,14).

“As línguas são imperfeitas para que os poemas existam”². É na imperfeição da linguagem humana que Deus se revela, mostrando quem é. De uma Palavra que tudo cria e transforma à carne que a tudo e a todos salva: Deus se faz poesia e nos faz experimentar sua beleza, como convite de amor. Pela encarnação da Palavra, “[...] nós mesmos ouvimos e sabemos que este é verdadeiramente o Salvador do mundo” (Jo 4,42). A beleza se fez Poesia e, em meio às dores e festas, habitou. Vimos, pelo amor gratuito de Deus, a sua glória. Por ela fomos salvos!

“E Deus disse [...] E assim se fez” (Gn 1,9a.c). Por sua Palavra dinâmica, a glória de Deus se manifesta. É a glória que mostra todo o poder divino: o amor que se esvazia, para dar espaço a alteridade, para que esta venha a ser uma possibilidade. É uma Palavra misteriosa que interpela sem se deixar aprisionar: “Ouvíeis o som das palavras, mas não enxergáveis figura alguma, só havia uma voz!” (Dt 4,12b).

Não me importa a palavra, esta corriqueira.
Quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe,
os sítios escuros donde nasce o ‘de’, o ‘aliás’,
o ‘o’, o ‘porém’ e o ‘que’, esta incompreensível
muleta que me apóia.
Quem entender a linguagem entende Deus

¹ Como toda metáfora, esta, de que Jesus é a Poesia de Deus, apresenta seus limites. Não ignoramos que a poesia está ligada a um ofício, a uma arte que se faz. Ao utilizar a metáfora, não negamos, contudo, o que foi definido pelo Concílio de Niceia, de que Jesus foi gerado e não criado (= feito).

² “Em português”, in: PRADO, A. *A faca no peito*, p. 25.

cujo Filho é Verbo. Morre quem entender.
A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda,
foi inventada para ser calada.
Em momentos de graça, infrequentíssimos,
se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.
Puro susto e terror.³

O Filho é a perfeita manifestação do rosto do Pai, de tudo aquilo que somos chamados a conhecer: “A Palavra se fez carne e veio morar entre nós” (Jo 1,14). É o sentido de toda “linguagem” divina comunicada. É a Palavra assumida na carne, historicamente vivida, como umbral que dá acesso à própria Transcendência. Extrapola o puro entendimento: é sempre convite à experiência do “terror”, como mergulho profundo no amor de Deus, que tem a palavra por “disfarce de uma coisa mais grave”, que o puro sentido atribuído por nós.

Uma palavra que “foi inventada para ser calada”, é aquela que fala ao mais profundo da existência humana, da qual emerge o sentido de toda experiência que gera vida. É do profundo silêncio do nada que a criadora Palavra de Deus dá forma e vida: faz vir a ser. Como se não bastasse que essa Palavra trouxesse à tona toda realidade viva, ela se torna carne para manducação: carne, esta, que se faz verdadeira comida (cf. Jo 6,55). Faz-se relação. Ao assumir, na radicalidade, a existência na fragilidade carnal, a Palavra se dá para ser saboreada, fazendo do corpo frágil e revelador de uma contingência, o lugar próprio de toda relação.

O Deus que ninguém tinha antes visto, faz-se conhecer, em Jesus (cf. Jo 1,18). A carne de Jesus faz o Pai acessível, visível (cf. Jo 14,9). Isso mostra a força do caráter revelador de Jesus: antes nenhum ser humano podia ver a Deus e manter-se vivo (cf. Ex 33,20); no Filho, Deus se avizinha do ser humano, deixando-se conhecer. Esse avizinhar-se de Deus, em Jesus, é um mover-se de amor, que na cruz é revelado com a máxima profundidade. Esse mover-se por amor na cruz é a própria expressão da beleza de Deus.

O absurdo revelado na cruz de Jesus, a possibilidade da morte do Filho de Deus, mais que escândalo e loucura, é convite para que mergulhemos com mais e mais profundidade no mistério do amor divino. A sabedoria do amor, que confunde a lógica e

³ “Antes do nome”, in: Id., *Bagagem*, p. 20.

a autossuficiência humanas, é a mais plena revelação do real – que é Deus mesmo – que se revela a nós, como convite para que participemos de sua vida, para que nos transfiguremos em sua glória, revelada no Crucificado-Ressuscitado.

O Mistério Pascal de Cristo é a chave com a qual entendemos e podemos articular uma estética teológica: o Todo de Deus assume a fragilidade e a fragmentação do mundo, encarna-se num corpo humano e se abandona na cruz, como consequência de um amor que não tem limites. Se desde a criação Deus tem se comunicado ao mundo, a Palavra inaudita é a palavra que ecoa, silenciosamente, da cruz e que brilha na ressurreição. Essa é a beleza de Deus, encarnada em Jesus Cristo, o homem de Nazaré que revela a glória do Pai.

Esse é o pano de fundo do presente capítulo. Nele, queremos traçar o caminho da comunicação da beleza divina, como revelação do próprio Deus. Como vimos no capítulo anterior, a Poesia é expressão da revelação divina, porque comunica o mistério da beleza. Agora, perceberemos que o diálogo entre teologia e literatura passa, necessariamente, pelo viés cristológico, porque Cristo é o revelador pleno do Pai. Por isso ele é considerado pela espiritualidade e teologia cristãs a Palavra de Deus. A Palavra feita carne, existência humana, tem sua máxima expressão humana na cruz, lugar de expressão radical da beleza de Deus, que nos fascina e nos transfigura, assumindo-nos na glória divina.

1. Teologia e literatura: um diálogo possível

O diálogo interdisciplinar entre a teologia e a literatura não é algo novo. Em ambas há um lugar privilegiado para a experiência humana. Para a teologia, entendida como o dizer responsável sobre Deus e, por implicação, sobre o ser humano, a experiência primordial é a do mistério, nominado Deus. O pressuposto é que Deus se revela, fala de si mesmo ao ser humano, a quem convida à comunhão. A literatura, por sua vez, é também fruto de uma experiência com o mundo, com a realidade, com os acontecimentos e, inclusive, com o Transcendente, denominado ou não como Deus, bem como com a negação desse. A literatura é oferecida, a partir da experiência própria do autor com a realidade, para se tornar experiência para o leitor, que o afeta a partir de

sua própria realidade existencial, agregando a ela novas possibilidades, no infindável jogo da construção da arte literária.

A categoria experiência é, nesse caso, um dos possíveis pontos de contato entre as duas disciplinas: teologia e literatura. Ela está colocada, necessariamente, em pauta antropológica. O ser humano, radicalmente aberto por sua constituição⁴, é marcado pela experiência, imprescindível para o seu ser-com-o-mundo. Assim, a antropologia, especialmente lida na perspectiva teológica, é um lugar privilegiado para o diálogo teológico-literário. É importante destacar que o objeto de nosso estudo não é a literatura de maneira ampla, mas a poesia, mesmo que em prosa, pois, como vimos no capítulo anterior, ela tem dimensão religiosa.

Poesia e mística em muito se assemelham. Os místicos, após serem tomados e envoltos pelo mistério, dizem a experiência do que é indizível e, por isso, recorrem à metáfora, tal como os poetas. Ambas são situações epifânicas, de revelação do sentido: por isso têm viés religioso, mesmo que não confessional. Por serem epifânicas, tanto a mística quanto a poesia são crísticas: são eventos de encarnação. Assim, da mesma maneira que o evento da encarnação do Filho de Deus não esgota o mistério divino, a poesia, ao dizer esse mistério, abre-nos à experiência que extrapola a palavra.

A promoção de uma aproximação entre teologia e literatura é feita, inclusive, pela Constituição *Gaudium et Spes*, do Concílio Vaticano II. Ora, se a mesma Constituição, no n. 1, declara que importa à Igreja as questões ligadas ao gênero humano, não ignoraria a cultura humana, marcada por traços próprios em cada povo. Interessante que, para a Constituição, a literatura e a arte em geral, bem como as outras instâncias e categorias do pensamento humano, não são instrumentos do fazer teológico, mas, pelo contato com elas, é possibilidade na qual os teólogos apreendem a realidade histórica em que se encontram, para a partir dela cumprirem sua missão (cf. n. 62)⁵.

⁴ Para Rahner, essa abertura radical é designada como transcendência. O ser humano é ser de transcendência. Cf. RAHNER, K. *Curso fundamental da fé*. São Paulo: Paulinas, 1989, p. 46.

⁵ Podemos aqui, antecipando o itinerário pela compreensão da beleza na perspectiva cristã que faremos mais adiante, fazer uma distinção entre uma teologia estética e uma estética teológica. Para a primeira, o mundo em si, no que tem de belo a oferecer, torna-se o lugar para o fazer teológico: daquilo que as culturas oferecem se tira o conteúdo teológico. Seria, a nosso ver, justamente o que o Concílio nega: que as artes e as outras instâncias do pensamento e da cultura humana possam ser instrumentalizadas para o fazer teológico. Uma estética teológica, ao contrário, busca os dados objetivos da revelação na história e na cultura humanas. Trata-se de perceber a atuação de Deus na história, a partir do caminho da beleza, como manifestação da realidade divina, em meio à contingência do mundo. Esta é a perspectiva que adotamos em nossa pesquisa.

Sobre a importância da literatura nesse processo, o acento está dado na questão antropológica:

[...] A literatura e as artes são também, segundo a maneira que lhes é própria, de grande importância para a vida da Igreja. Procuram elas dar expressão à natureza do homem, aos seus problemas e à experiência das suas tentativas para conhecer-se e aperfeiçoar-se a si mesmo e ao mundo; e tentam identificar a situação na história e no universo, dar a conhecer as suas misérias e alegrias e necessidades e energias, e desvendar um futuro melhor. Conseguem assim elevar a vida humana, que exprimem sob muito diferentes formas, segundo os tempos e lugares [...] (n. 62).

O esforço feito nos últimos anos, entre os teólogos e literatos brasileiros⁶, de aproximar essas duas áreas de conhecimento, é perceptível e, até mesmo, defendido. Destaca-se o teólogo Antonio Manzatto, por sua importante contribuição nessa aproximação. No ano de 1994 ele publicou a obra *Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*⁷, fruto de sua pesquisa de doutorado, defendida no ano anterior. Desde o título, o autor afirma o ponto escolhido para traçar sua teologia: a antropologia. Para ele, é justamente o antropológico o argumento de “aproximação” entre teologia e literatura. A categoria “aproximação”, para o autor, é muito importante, dado que as duas áreas não têm relação necessária, mas essa aproximação é resultado de uma livre decisão de interrelação⁸.

Manzatto defende a literatura como carregada da realidade humana, mesmo que a sua função não seja a de dizer essa realidade tal como as ciências sociais e, logo, as ciências humanas. Antes, a literatura atinge o real, dizendo-o por meio do simbólico e interpretando-o no modo de ser-no-mundo da realidade humana. Isso, não por meio de descrição de estruturas, mas possibilitando o contato com o que nessa realidade humana

⁶ Não significa, contudo, que o esforço de aproximação seja uma novidade da Teologia produzida no Brasil, em relação a outros países. Ao contrário, essa aproximação é até mesmo anterior. Para conhecimento, destacamos algumas obras produzidas fora do país: KUSCHEL, K-J. *Os escritores e as escrituras: retratos teológicos-literários*. São Paulo: Loyola, 1999; MOELLER, C. *Literatura do século XX e cristianismo: o silêncio de Deus*. São Paulo: Flamboyant, 1958 (v.1); _____, *Literatura do século XX e cristianismo: a fé em Jesus Cristo*. São Paulo: Flamboyant, 1958 (v.2); _____, *Literatura do século XX e cristianismo: esperança dos homens*. São Paulo: Flamboyant, 1959 (v. 3); TRIGO, P.; GUTIERREZ, G. *Arguedas: mito, historia y religión entre las calandrias*. Lima: CEP, 1982; JOSSUA, J. -P. *La littérature et l'inquiétude de l'absolu*. Paris : Beauchesne Éditeur, 2000; _____, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*. Paris : Beauchesne, 1985.

⁷ Cf. MANZATTO, A. *Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.

⁸ Cf. Ibid., p. 65.

é vivido e sentido⁹. Se a literatura se interessa por tudo o que é humano, logo seu caráter antropológico torna possível que a teologia encontre nela um ponto de diálogo e de partida, para dizer a experiência que o ser humano faz de Deus.

O caminho proposto por Manzatto pode levar a um risco: o de instrumentalizar a literatura para colocá-la a serviço da teologia. Isto é, como se a literatura pudesse servir de exemplificação e explicitação dos dogmas e conceitos teológicos. Esse problema só deixa de ser um risco quando lidamos com a literatura como literatura em si mesma, como de fato o é. Na aproximação entre teologia e literatura, importa-nos o que essa última pode contribuir à teologia, a partir da cultura, expondo os traços de revelação.

O trabalho de Manzatto parte de um princípio teológico que sugere uma revelação já definida de Deus e acessível através da tradição da Igreja. O problema divino já tem a sua resposta, enquanto o problema humano é mediado pela literatura. Em tal relação a tarefa teológica não estabelece um diálogo que possibilite uma reavaliação dos chamados temas centrais do cristianismo como revelação, encarnação, crucificação, etc. Dá a nítida impressão de que a teologia em si já tem suas soluções, suas respostas estabelecidas, precisando somente de uma melhor e mais eficaz mediação de suas verdades, tendo nesse caso a literatura como interlocutora privilegiada.¹⁰

O pressuposto teológico presente na escolha da antropologia como a possibilidade para o diálogo entre a teologia e a literatura é que o ser humano é capaz de fazer experiência de Deus e de dizer essa experiência. Como vimos no capítulo anterior, o cotidiano humano está carregado da presença divina. Ora, isso só é possível porque Deus cria o ser humano radicalmente aberto e, mais que isso, ele usa a cotidianidade humana, e todas as vicissitudes, para se revelar como dom e como convite de comunhão. Porque Deus se autocomunica na história humana, o ser humano é capaz de Deus.

Ora, o ser humano é *capax Dei* porque a liberdade divina se faz um devir: ele é o Deus que nos vem, em Jesus Cristo, capacitando-nos para ele. Dessa maneira, todo ser humano, radicalmente aberto a Deus, no Filho encarnado, torna-se ratificado nessa abertura e tem perspectivas de um verdadeiro encontro com esse Deus. Isso

⁹ Cf. Ibid., p. 21.

¹⁰ MAGALHÃES, A. C. de M. “Notas introdutórias sobre teologia e literatura”. In: Id., et al. *Teologia e literatura*. São Bernardo do Campo: UMESP, 1997, p. 37 *apud* BARCELLOS, J. C. “Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo”. In: *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 17.

pressupõe que na divindade de Deus há, necessariamente incluída, sua humanidade, como possibilidade de nosso acesso a Deus¹¹.

Se é verdade que Deus se revela na história humana e que, por isso, o antropológico é um lugar chave para a relação entre a literatura e a teologia, logo essa aproximação deve ser mais profunda que somente pelo dado antropológico. Ela precisa, necessariamente, tocar a dimensão cristológica. Ao situar a questão no plano cristológico, salvaguardamos tanto a importância da realidade humana quanto da revelação divina nessa realidade. Jesus é a plenitude da revelação divina (cf. Hb 1,1-4). Nele, Deus se dá inteiramente a conhecer, sem se esgotar na história.

Ao revelar o rosto de Deus, Jesus revela, ainda, a radicalidade do que é ser humano. Ao assumir a condição humana e a tendo vivido de modo profundo e radical, Jesus nos abre o caminho para a possibilidade de nos conhecermos também com profundidade. Nossa humanidade, agora com novo horizonte pela encarnação do Filho de Deus, ganha sentido pleno e pode se realizar plenamente. A esse respeito, diz-nos a *Gaudium et Spes*:

O mistério do ser humano só se ilumina de fato à luz do mistério do Verbo encarnado. O primeiro homem, Adão, era imagem do homem futuro, o Cristo Senhor. Cristo, o último Adão, enquanto revela o mistério do Pai e do seu amor, manifesta plenamente o homem ao próprio homem e descobre-lhe sua altíssima vocação. [...] Já que, nele, a natureza humana foi assumida sem ser afetada, por isso mesmo, também em nós, foi elevada a sublime dignidade (n. 22).

A antropologia, destarte, só ganha sentido quando iluminada pela cristologia. O humano é lugar teológico porque Deus assume a condição humana de forma plena e radical, abrindo-nos à possibilidade de reencontrarmos nossa dignidade e de nos elevarmos à condição divina (cf. GS 22). A aproximação entre teologia e literatura, então, não poderia se dar por outra pauta senão por uma antropologia

¹¹ Sobre o *capax Dei*, diz-nos Gesché: “É conhecida a magnífica doutrina do ser humano *capax Dei*, “capaz de Deus”. Magnífica pelo seu conteúdo e por sua promessa. Mas também pela metafísica e pela antropologia que implica. Pretende dizer com efeito que o ser humano é *criado de tal maneira* que é capaz de Deus. Que esse fim a que é chamado não constitui um ‘ato de força’ da graça contra sua natureza, mas que, mesmo sem a graça, sua natureza criada está pronta e o destina para isso (*desiderium naturale*), torna-o apto, em seu próprio ser, a participar da vida divina que lhe será ofertada. O ser humano é feito para Deus! Doutrina que não pretende tirar nada da gratuidade do gesto divino que quis isso (‘Eu e o Pai viremos a ele e nele faremos nossa morada’ [Jo 14,23]) e faz dele a única realização efetiva, mas que pretende dizer que o ser humano encontrará nessa oferta e nesse dom a realização de um chamado já inscrito em seu ser, a título de capacidade, de desejo e de chamado, desde a Criação, ‘antes’ da graça”. GESCHÉ, A. *O Cristo*. São Paulo: Paulinas, 2004, p. 201.

cristológica, diríamos. Nossa vida humana está marcada pela beleza divina, porque Deus, em seu Filho, toca nossa história, deixando rastros de revelação.

Não se nega, na teologia, que a iniciativa da relação entre Deus e o ser humano seja sempre divina. Fazer opção pelo caminho cristológico para trabalhar a relação entre teologia e literatura – e assim continuar valorizando a dimensão antropológica nesse processo – pressupõe essa iniciativa divina de se revelar ao ser humano. O método teológico pressuposto é o de uma cristologia descendente, poderíamos dizer: o Cristo, Filho desde toda a eternidade, revela a beleza do Pai. O próprio Filho é a Poesia de Deus dispensada ao ser humano como revelação de quem é.

Essa tomada de posição não significa, nesse sentido, uma desvalorização da humanidade do Filho de Deus. Ao contrário, assume-se de antemão que a revelação divina se faz plena, quando o próprio Deus assume a vida humana por inteiro. E só assim o humano pode dizer “Deus” e qualquer atributo ou palavra teologal. Da mesma forma que só por iniciativa divina de revelação, o poeta pode cumprir sua missão, como vimos no capítulo anterior.

Jesus é a plena iniciativa de Deus. Ao mesmo tempo, ele é nossa máxima resposta a esse mesmo Deus: tal como na espiritualidade litúrgica, nossos dizeres sobre Deus e para ele, só são possíveis em Jesus. Assim também é a palavra salmódica da Igreja. Os Salmos são Palavra de Deus que, inspiradas divinamente a partir da própria existência humana do povo, tornam-se louvor e oração desse povo. Nesse sentido, como os Salmos são a oração do próprio Jesus, o Liturgo do Pai, a Igreja, quando salmodia, eleva ao Pai a oração e o louvor do próprio Cristo, que legitima nossa oração e louvor: “[...] quem salmodia não o faz tanto em seu próprio nome, como em nome de todo o Corpo de Cristo, e ainda na pessoa mesma do próprio Cristo”¹².

Analogamente, dizemos o mesmo a respeito da Poesia: ela não pertence ao poeta. Os poemas, quando carregados de beleza, revelam o real, têm proveniência divina, independente da crença ou não-crença dos poetas. Assim, o cotidiano e a história humanos narram, liricamente, a realidade que os transcende. O que o poeta diz, não o diz por si próprio, mas porque é tomado por um estado de graça. O exercício do poeta é, nesse sentido, um serviço crístico de revelação, por meio da palavra. Nesse sentido, acreditamos que o diálogo entre teologia e literatura deve levar em conta que a literatura

¹² INSTRUÇÃO GERAL SOBRE A LITURGIA DAS HORAS, n. 108.

pode oferecer visões sobre Deus e sobre o ser humano, ajudando a teologia a perceber tanto os sinais dos tempos, quanto a revelação de Deus na cultura humana.

Karl-Josef Kuschel propõe um interessante método para a relação entre teologia e literatura, que designa como método da analogia estrutural, que busca apontar correspondências e diferenças entre os dois discursos, teológico e literário:

Com esse método, torna-se possível considerar seriamente também a experiência e a interpretação literária em suas *correspondências* com a interpretação (cristã) da realidade, mesmo quando a literatura não tem caráter cristão ou eclesial. E buscar correspondências não significa 'cooptar' o objeto analisado, apropriar-se dele. Pensar em termos de analogias estruturais significa justamente evitar que a interpretação literária da realidade seja cooptada como cristã, semicristã ou anonimamente cristã. Quem pensa estrutural-analogicamente é capaz de encontrar correspondências entre o que lhe é próprio e o que lhe é *estranho*. Quem pensa segundo esse método constata também o que é contraditório nas obras literárias em relação à interpretação cristã da realidade, ou seja, o que é estranho à experiência cristã de Deus.¹³

Esse método analógico-estrutural, proposto por Kuschel é um método interdisciplinar. Ele dá à literatura seu caráter próprio, bem como à teologia. A literatura, então, não é considerada como um conteúdo de temas sobre os quais a teologia pode discorrer, instrumentalmente. A teologia, quando em diálogo com a literatura, tem chances de não se arriscar em querer dar respostas a tudo, mas dar lugar às perguntas fundamentais que envolvem a existência humana. Nisso a literatura é capaz de “surpreender” a teologia: a valorizar as perguntas, pois é disso que se trata a revelação, segundo Kuschel¹⁴, pois há uma intrínseca relação entre fé e dúvida.

No método da analogia estrutural, buscam-se as correspondências e as contradições entre teologia e literatura, a fim de se chegar a uma teopoética, ou seja, a uma estilística do discurso que seja adequado para falar de Deus¹⁵. A poesia e a prosa poética de Adélia Prado, do nosso ponto de vista, são teopoéticas, pois a poeta trata de temas muito afins à teologia cristã – correspondentes –, bem como contradiz a teologia ortodoxa, sem perder a ortodoxia, como somente os místicos são capazes. Por questões metodológicas optamos por abordar, no terceiro capítulo, somente as correspondências, dado o eixo do nosso tema, que é a cristo-teologia pradiana.

¹³ KUSCHEL, K-J. *Os escritores e as Escrituras: retratos teológico-literários*. São Paulo: Loyola, 1999. p. 222.

¹⁴ Cf. BARCELLOS, “Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo”, p. 25.

¹⁵ Cf. KUSCHEL, *Op. Cit.*, p. 223.

Quando optamos por pautar esse diálogo entre teologia e literatura, a partir da produção literária de Adélia Prado, acreditamos que a sua poesia pode oferecer uma boa contribuição para a espiritualidade cristã, a respeito da imagem de Deus, que nasce do encontro com o corpo de Jesus, e da experiência com esse Deus, como via de transformação interior. Como poeta, Adélia Prado não faz teologia, mas oferece, em sua obra, uma incontestável contribuição à espiritualidade do encontro com o Deus Pai de Jesus, pelo viés da beleza, como veremos no terceiro capítulo.

Como sabido, tanto a poesia quanto a prosa poética de nossa autora são confessionais e são contextualizadas em um ambiente tradicionalmente católico. Isso não significa, entretanto, que a tarefa de buscar os traços cristológicos, tanto explícitos quanto implícitos, na obra pradiana, seja uma empresa fácil. Em nossa leitura analítica, sobretudo dos poemas da autora que faremos no terceiro capítulo, buscaremos olhar para a obra com a devida atenção literária, buscando um diálogo entre teologia e literatura, interdisciplinarmente. Antes, porém, é preciso que nos foquemos nos pressupostos cristo-teológicos de nossa pesquisa, tendo como eixo fundamental a carne-cruz de Jesus, o Filho de Deus.

2. A revelação da Palavra

A palavra tem um lugar fundamental na realidade humana. A linguagem é um modo de estar no mundo que caracteriza quem somos e é condição de possibilidade para a existência humana. Nessa grande rede que é a linguagem, a palavra assume um lugar de destaque. Se a linguagem, e nela a palavra, ajuda-nos a conhecer quem somos, por ela também temos acesso à realidade divina, pois é pela linguagem humana que Deus se revela a nós. Não é sem motivos, então, que popularmente as três maiores tradições monoteístas são conhecidas por serem as religiões do Livro.

Curiosamente, vivemos um contexto de exacerbação do uso da palavra. O silêncio nos parece estranho, pois nos incomoda, culturalmente. Se pararmos para pensar em nossas liturgias dominicais, perceberemos o desconforto presente na assembleia, nos momentos em que há silêncio. Os momentos nos quais o silêncio seria o eco profundo, ressoando a presença divina que se comunica, tornam-se comunicadores de que algo está mal no desenrolar do rito. O silêncio natural entre uma

ação ritual e outra cede lugar ao palavrório indiscriminado, como se algo faltasse e só as explicações pudessem preencher tal espaço.

Esse é apenas um sintoma do esvaziamento da palavra, tão comum em nossa cultura hodierna. Para a teologia, essa realidade precisa ser problematizada, visto a importância que se dá à Palavra, que é fundamental para que haja o discurso da fé e, mais radicalmente, a própria experiência de fé. Toda palavra carrega uma história, ela não está pronta; para que nos alcance no hoje de nossa vida, é preciso que a reconheçamos em sua gênese, é preciso remontar a todos os seus significados e, assim, deixar que ela comunique a novidade que traz em seu bojo.

Em um contexto no qual o excesso de palavras não comunica significados profundos, porque elas não são experimentadas no silêncio, um desafio teológico é, sem dúvidas, fazer com que seja revalorizado o lugar fundamental da palavra na realidade humana e na realidade da fé. Para tal, faz-se necessário resguardar o lugar do silêncio, que dá valor a essa palavra¹⁶.

Por mais estranho que possa soar, num primeiro momento, valorizar a palavra significa, entre outras coisas, reconhecer que toda palavra é serva do mistério. E esse reconhecimento, não há dúvidas, toca nosso exercício teológico, pois dar ao mistério o lugar que lhe é devido, na dinâmica da fé, é desafio importante de todo teólogo. Toda palavra, sabemos, tem seu limite.

É por isso que podemos dizer a palavra “Deus” – e tudo o que ela implica – com responsabilidade. Que é a teologia, senão o dizer responsável sobre Deus, a partir daquilo mesmo que ele diz de si e que experimentamos? A linguagem, podemos dizer, é a expressão da experiência e do sentido que atribuímos a essa experiência. Isso ganha mais relevo quando olhamos para a encarnação do Filho de Deus: o assumir a carne da existência humana não seria a possibilidade de experimentarmos, em profundidade, a linguagem do amor divino, que se autocomunica?

Desde as origens da fé cristã, Cristo é reconhecido como o “Verbo procedente do Silêncio” (Santo Inácio de Antioquia). Essa concepção está presente também no testemunho dos místicos. São João da Cruz em uma das suas *Sentenças do amor* diz: “O Pai pronunciou a Palavra

¹⁶ Segundo Bruno Forte, “o Pai gera a Palavra, o Filho. E nós acolheremos a Palavra se, ao escutá-la, a transcendemos para o Silêncio da sua origem”. E mais: “obedece verdadeiramente a Palavra aquele que ‘traí’ a Palavra, que não fica parado na letra, mas ruminando a Palavra, a escava para entrar nos sentidos do Silêncio”. FORTE, B. *Ho cercato e ho trovato*. Milano: San Paolo, 2005 pp. 19-20. *Apud* BUROCCHI, A. M. *Ética e estética na teologia trinitária de Bruno Forte*. Belo Horizonte: FAJE, 2011, p. 220 (Tese de Doutorado).

em um eterno silêncio, e é em silêncio que ela deve ser escutada pelos homens”.¹⁷

Para as Sagradas Escrituras, a Palavra dita por Deus tem lugar central. O *Dabar* divino é mais que uma noção simples de palavra. É a própria manifestação de Deus, que realiza a salvação para seu povo. É uma Palavra que realiza o que diz: é performática. “Deus está em sua palavra e daí a força cumpridora (cf. Sl 33,6-9)”¹⁸. A dimensão dinâmica da Palavra divina propõe um encontro transformador: por livre decisão divina, a Palavra do Senhor transforma a realidade humana. Pelo *Dabar*, o próprio Deus se encontra conosco. Assim,

podemos dizer que a experiência-mãe a qual vive o judeu é a de que Yahvé, o Inominável e o Santo, havia se voltado para ele. Este voltar-se de Yahvé aos seus, que constitui o judeu no que é, acontece de tal maneira que é o mesmo Yahvé quem *deveras* se comunica, sem perder por isso sua transcendência. A esta forma de comunicar-se, o judeu a chama *palavra*, porque na linguagem humana se dá essa estranha experiência de que, quando o homem “diz coisas”, diz-se também a si mesmo e transmite algo de si mesmo. A palavra é distinta de quem a diz, mas não tem subsistência comunicativa própria: só é comunicadora daquele que a pronuncia.¹⁹

A própria criação é cumprimento da Palavra proferida por Deus. Do “Faça-se!” surge a vida e tudo o que nela contém (cf. Gn 1,3ss). Pela Palavra, Deus realiza os desígnios salvíficos. Face a face, o Senhor fala aos seres humanos como a amigos, tal como acontecido com Moisés (cf. Ex 33,11). Pelos profetas, Deus dirige ao seu povo a Palavra como convite de conversão. Esses mesmos profetas, por sua vez, conscientes de serem portadores da Palavra divina, não hesitam em atribuí-la a quem é por direito: *oráculo do Senhor*. Tudo isso ganha significado no relato da criação do mundo pela Palavra, no Gênesis, em que

o autor quer demonstrar aos exilados na Babilônia que a palavra que prometeu a salvação aos patriarcas, realizou-se com Moisés e reiterou aos profetas, é a mesma palavra eficaz e onipotente que, no começo, criou os céus e a terra e que não pode resultar ineficaz nem ser desmentida, senão que realiza sempre o projeto salvador que leva dentro, como confessa um profeta daquele tempo (cf. Is 55,8-13)²⁰.

¹⁷ BUROCCHI, *Ética e estética na teologia trinitária de Bruno Forte*, p. 220.

¹⁸ GUILLÉN TORRALBA, J. “Comentario al Génesis”. In: GUIJARRO OPORTO, S.; SALVADOR GARCÍA, M. (eds.) *Comentario al Antiguo Testamento I*. (La casa de la Biblia) [sem informações], p. 42.

¹⁹ GONZALEZ FAUS, J. I. *La humanidad nueva: ensayo de cristologia*. Santander: Sal Terrae, 1994, p. 318. 9. ed (Presencia teologica, 16).

²⁰ GUILLÉN TORRALBA, J. “Comentario al Génesis”, p. 42.

O que Deus diz abarca uma revelação: o Senhor se manifesta, autocomunicando-se, para salvar o seu povo. Os traços da revelação de Deus no Antigo Testamento constituem uma verdadeira história da salvação. Salvação que acontece pontualmente ao longo da história do povo de Israel, mas que, também, mantém-se aberta como perspectiva para o futuro, como nos seguintes casos: na profecia de Natã, dirigida a Davi, a respeito da descendência real (cf. 2Sm 7,4-12); na memória dessa promessa, lembrada pelos Salmos (132,11; 18,50-51); na profecia de Isaías a Acáz, acerca do sinal divino, o nascimento de um menino (cf. Is 7,10-16), entre outros.

Teologicamente, essa abertura resulta no Novo Testamento, que se constitui verdadeira revelação de Deus. Mais que continuação da revelação narrada no Antigo Testamento, as narrações e as teologias edificadas ao redor do evento Cristo são cumprimento e realização: “Completo-se o tempo, e o Reino de Deus está próximo” (Mc 1,15). Diz Paulo, ao olhar para a história de Israel como figura de um tempo que havia de vir e que, em Jesus, chegou: “Estas coisas lhes aconteciam com sentido figurativo e foram escritas como advertências para nós, aos quais chegou o fim dos tempos” (1Cor 10,11)²¹.

Já no Novo Testamento, os sinópticos narram a vida de Jesus como um acontecimento de anúncio e revelação do Reino de Deus. Não há, ainda, uma teologia da Palavra, propriamente dita. O que aparece, amiúde, é a revelação do Reino por meio das palavras e obras de Jesus, que se completam, como pressupõe o paradigmático caso da leitura da Escritura na Sinagoga, narrado por Lucas (cf. 4,14-27). Jesus fala e age segundo a autoridade do Pai. É do Pai que provém sua exousia: “Tu és o meu Filho amado; em ti está o meu agrado” (Mc 1,11). E: “Este é o meu filho amado, nele está o meu pleno agrado: escutai-o!” (Mt 17,5).

Das palavras de Jesus, nos sinópticos, destacam-se as parábolas do Reino. Ao revelar a presença e a atuação do Reino por meio de parábolas, Jesus mostra como Deus age junto ao ser humano, salvando-o, em sua própria pessoa. Mesmo que o anúncio de Jesus não seja autocentrado, de alguma maneira aponta para ele: ele é a própria presença do Reino que anuncia. O discurso parabólico de Jesus nos remete, nesse sentido, à escatologia: “a mensagem escatológica de Jesus faz de Jesus mesmo a

²¹ A Bíblia de Jerusalém traz uma tradução do versículo supracitado, da primeira Carta aos Coríntios, que nos parece mais forte: “[...] fomos *atingidos* pelo fim dos tempos” (grifo nosso).

pessoa escatológica por excelência”²². As parábolas, tal como os poemas, não trazem o significado pronto: elas exigem do ouvinte uma postura de abertura, do mesmo modo como o Reino anunciado e oferecido como dom exige acolhida.

As parábolas são a expressão da humanidade de Deus como expressão de sua misericórdia, de sua piedade, de sua feição, etc. Ora, aquele que fala em parábolas é Jesus. Nas parábolas, Jesus exprime sua humanidade, e precisamente nessa humanidade de Jesus Cristo se revela a humanidade de Deus como inclusa em sua divindade.²³

Para algumas das tradições neotestamentárias, a Palavra dita por Deus ganha pleno significado quando vista na perspectiva cristológica: não poucas vezes Jesus é reconhecido como profeta, como aquele que fala com propriedade. O reconhecimento de Jesus como profeta, no entanto, dá-se de maneira interessante nos sinópticos. Em caso algum das narrativas evangélicas se atribui a Jesus as fórmulas típicas dos profetas do Antigo Testamento: *oráculo do Senhor* ou *palavra do Senhor que veio a*.

Há uma espécie de cristologia implícita na qual tanto os evangelistas quanto os leitores sabem que as palavras ditas por Jesus são de inspiração do Espírito que age interiormente nele. Jesus, em momento algum das narrativas, refere-se a uma força exterior da qual provenha suas palavras e, tampouco, os discípulos levantam essa questão. Existe, então, uma íntima relação entre a palavra que Jesus profere e sua própria pessoa, tal como acontece no anúncio do Reino. Do silêncio acerca da origem da palavra que Jesus dispensa aos seus, não podemos dizer outra coisa senão que Jesus seja sua própria palavra²⁴.

“Muitas vezes e de muitos modos, Deus outrora falou aos nossos pais, pelos profetas. Nestes dias, que são os últimos, falou-nos por meio do Filho, a quem constituiu herdeiro de todas as coisas e pelo qual também criou o universo” (Hb 1,1-2). E mais: o Filho “sustenta o universo por sua palavra poderosa” (Hb 1,3). Em Jesus todas as coisas foram criadas: ele é a Palavra proferida pela boca de Deus que faz todas as coisas virem a ser.

²² JÜNGEL, E. *Paulus und Jesus*. Untersuchung zur Prazisierung der Frage nach dem Ursprung der Christologie (HUTh 2), Tübingen '1979, p. 190 *apud* HARNISCH, W. *Las parabras de Jesus: una introducción hermenéutica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1989, p. 273.

²³ HURTADO, M. *Deus, não sem nós: a humanidade de Deus para pensar Deus e os pobres da terra*. Reflexões em Eberhard Jüngel. São Paulo: Loyola, 2013, p. 54.

²⁴ Cf. GONZALEZ FAUS, *La humanidad nueva*, pp. 321-322.

Nesse sentido, pode-se compreender a teologia paulina da preexistência do Filho, também nessa perspectiva, mesmo que Paulo não conceitue Jesus como sendo a Palavra de Deus. A teologia paulina, cronologicamente anterior à teologia joanina – sobre a qual nos deteremos mais adiante – e à Carta aos Hebreus, parece nos possibilitar intuir a identificação entre Jesus e a Palavra divina. Pois, Paulo não rompe com a tradição veterotestamentária de que Deus cria o mundo por meio de sua Palavra. Para Paulo, em Cristo todas as coisas foram criadas e só nele elas têm consistência (cf. Cl 1,15ss). Logo, a intuição de atrelar, hermeneuticamente, Jesus à Palavra na teologia paulina não nos parece descabida.

Além disso, Jesus, sendo o Filho, é quem nos faz conhecer o mistério da vontade divina (cf. Ef 1,9). A preexistência do Filho é, na Carta aos Efésios, remetida à consumação escatológica: o Cristo nos revela os desígnios da vontade divina a fim de realizar aquilo para o qual fomos predestinados, a saber, a recapitulação de tudo na pessoa dele (cf. Ef 1,10-13). Essa revelação, Jesus fez em toda a sua vida, principalmente com o evento da cruz-ressurreição. O Filho preexistente revela, sobretudo na palavra da cruz, o amor de Deus que nos quer salvar. Para a cristologia paulina, esse tema da preexistência do Filho está ligado à sabedoria de Deus, que se faz conhecer no mundo: Jesus é a Sabedoria divina (cf. 1Cor 1,24).

A sabedoria divina é, para Paulo, o conteúdo da pregação que ele não pode esvaziar (cf. 1Cor 1,17). A cruz (sem que nos esqueçamos da ressurreição) é o conteúdo eixo da teologia paulina²⁵: “a pregação [= a palavra] da cruz é loucura para os que se perdem, mas para os que são salvos, para nós, ela é força de Deus” (‘Ο λόγος γὰρ ὁ τοῦ σταυροῦ – 1Cor 1,18). E é justamente a cruz de Jesus que manifesta a sabedoria de Deus: somente nela é que se pode gloriar (cf. Gl 6,14). Paulo prega a palavra que vem de Deus ao modo dos profetas (cf. Gl 1,15) e o conteúdo dessa palavra é a vontade salvífica de Deus que se realiza na cruz de Jesus (cf. 1Cor 1,21), isto é, a palavra de Deus que Paulo anuncia é a sabedoria divina, que é Jesus. Dessa maneira, percebemos que há uma intrínseca relação entre palavra de Deus e sabedoria, na teologia paulina.

A associação de Jesus, o Filho, à Palavra divina ajuda a cumprir a tarefa de dizer que ele vinha de Deus e, mais que isso, de reconhecer sua participação na vida desse Deus. É o trabalho teológico ricamente realizado pelo evangelista João. A Palavra

²⁵ Cf. DUNN, J. D. G. *A teologia do apóstolo Paulo*. São Paulo: Paulinas, 2003, p. 251.

encarnada, na teologia joanina, revela Deus: “Jesus Cristo é o lado de Deus voltado para o mundo, e nele temos a única possibilidade de falar sobre Deus”. A humanidade assumida pela Palavra faz com que o ser humano – *carne* – se torne “a gramática de Deus”²⁶. Dessa forma,

ao longo de todo o seu Evangelho, João dá à ideia da “palavra de Jesus” (“minha palavra”) um relevo maior que nenhum dos outros evangelistas [dá]. Tão grande que João caracteriza a palavra de Jesus com os mesmos traços que, no Antigo Testamento, tem a palavra de Deus: a palavra de Jesus é alinhada junto à Escritura (2,22; 5,46.47), é palavra que purifica (15,3), que vivifica (5,24), que julga (12,48), é palavra na qual há de se permanecer (8,31). Em contrapartida, João fala muito pouco da palavra de Deus e sempre identificando-a com Jesus ou como palavra deste (5,38; 17,14.17).²⁷

O capítulo 17 do Evangelho de João é central para se compreender a teologia joanina a respeito de Jesus manifestar a glória que pertence ao Pai, como veremos mais adiante. Quando lido na perspectiva do que apresenta o capítulo 17, o Prólogo deixa transparecer que é o pensamento mais profundo da teologia joanina. Como porta de entrada para o Evangelho, o Prólogo é como que uma síntese teológica da perspectiva de João acerca da pessoa de Jesus e de sua relação com o Pai. Nele lemos²⁸:

1 ¹No princípio era a *Palavra*,
e a *Palavra* estava junto de Deus,
e a *Palavra* era Deus.

²Ela estava, no princípio, junto de Deus.

³Tudo foi feito por meio dela,
e separado dela foi feita coisa nenhuma.
No que foi feito, ⁴ela era vida,
e a vida era a luz dos homens.

[...]

¹⁴E a *Palavra* se fez carne
e estabeleceu morada entre nós;
e nós vimos sua glória,
glória como do unigênito do Pai,
pleno de graça e de verdade.

[...]

¹⁸A Deus, ninguém jamais o viu;
o unigênito, que é Deus e está no seio do Pai, no-lo descreveu.

²⁶ GONZALEZ FAUS, *La humanidad nueva*, p. 315.

²⁷ *Ibid.*, p. 322.

²⁸ Transcrevemos a tradução literal, proposta em: KONINGS, J. *Evangelho segundo João: amor e fidelidade*. São Paulo: Loyola, 2005, pp. 73-74. (Grifos nossos).

No Prólogo, percebemos que a síntese, que supra falamos, mostra que Jesus é a Palavra de comunicação e, mais que isso, de autocomunicação de Deus. E que, quando essa Palavra assume a carne humana, ela se faz próxima de todos os humanos. É, então, uma Palavra de revelação, mas também de comunhão. Pela carne, a Palavra revela a glória do Pai. A humanidade do Filho de Deus é comunicadora da glória divina, que é Deus mesmo. Esse é um fio que perpassa toda a obra joanina. Para João, Jesus é verdadeiramente Deus e verdadeiramente homem: “é a verdade última sobre Deus e sobre o homem”²⁹.

João faz uma releitura do Antigo Testamento, principalmente de Gn 1,1-3. Percebe-se, ainda, traços de outros textos, tais como: Pr 8; Eclo 24; Is 55; e Ex 33-34. O Evangelista é ousado, ao reler as tradições veterotestamentárias: se no Antigo Testamento se dizia a respeito da preexistência da sabedoria, sem no entanto considerá-la Deus, João é audaz em atribuir o predicativo “Deus” a Jesus. A Palavra, *en-carnada*, estava junto de Deus; é Deus, e faz morada em nossa existência humana, revelando a glória divina. Assim, “a carne e a glória estão mútua e inseparavelmente imbricadas. O tipo de glória que João vai descrever só pode manifestar-se em carne. *A carne não serve para esconder a glória, mas para manifestá-la*”³⁰.

3. A cruz como radicalidade da encarnação da Beleza

Por beleza entendemos o oferecimento do Todo no fragmento³¹. Ora, não é isso que faz Deus, ao encarnar-se em Jesus, o Filho? Na fragilidade da carne, Deus se mostra por inteiro, mesmo que não se deixe aprisionar, tampouco reduzir-se à própria carne, sem mais. A cruz é, nesse sentido, a máxima expressão da encarnação de Deus. “O Todo habita o fragmento, o Infinito irrompe o finito: o Deus crucificado é a forma e o esplendor da eternidade no tempo”³². A beleza de Deus, revelada em profundidade na cruz de Jesus, é o Amor encarnado.

É, em síntese, o Cristo, e o Cristo crucificado, o lugar em que se realiza o êxodo de Deus de si para sua criatura e tornou-se ao mesmo tempo o *excessus* da criatura para seu Criador e Senhor: e é justamente neste encontro do dúplice e assimétrico movimento, que irrompe o

²⁹ MANNUCCI, V. *Giovanni il vangelo narrante*. Bolonha: Grafiche Dehoniane, 1993, p. 273.

³⁰ KONINGS, *Evangelho segundo João*, p. 80.

³¹ Cf. FORTE, B. *A porta da beleza: por uma estética teológica*. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2006, p.5.

³² *Ibid.*, p. 6.

evento da beleza eterna, que um dia se manifestará em plenitude. A mediação histórica e mundana aparece aqui em toda a sua dignidade e densidade: com certeza ela jamais poderá aprisionar o infinito, que sempre a transcende e a ultrapassa, não será, no entanto, indispensável para se abrir ao Todo divino, silencioso e recolhido, que nela veio dizer-se, embora sem se dissolver nela.³³

No Filho encarnado acontece o advento de Deus, que se aproxima da sua criatura, esta que tem sede da beleza que é divina. O assumir a carne da existência humana é, em Jesus, a exteriorização de Deus, que se mostra. No entanto, a revelação não é somente tirar o véu, mas é, ao mesmo tempo, esconder-se: *re-velar*, isto é, velar de novo. Deus se mostra e se esconde: é o mistério da beleza que nos envolve. “Revelando-se Deus se revela. Comunicando-se se esconde. Falando se cala”³⁴.

Em uma perspectiva estético-teológica, a ideia da glória de Deus nos ajuda, sobremaneira, a aprofundar sobre o tema da beleza divina. A glória de Deus é a irradiação de sua santidade³⁵. Em outras palavras: a glória de Deus é ele mesmo, do modo que se dá a conhecer ao ser humano. No Antigo Testamento, a palavra *kabôd* [glória] aparece para dizer do “peso da aparição divina, a força da presença de Deus”. É a revelação do Deus transcendente que, por fenômenos meteorológicos, manifesta-se. A imagem da nuvem é importante, como símbolo do véu que encobre a aparição de Deus, propriamente dito: sem esse véu, a presença de Deus aniquilaria o ser humano³⁶.

Na tradução dos LXX, o termo *kabôd* é traduzido por *doxa*, que abarca o mesmo significado de peso, de que algo ou alguém é significativo³⁷. No Novo Testamento, a *doxa* se manifesta em Jesus. Segundo Paulo, a glória [*doxa*] de Deus brilha na face de Jesus: “Com efeito, Deus, que disse: ‘Do meio das trevas brilhe a luz’, é o mesmo que fez brilhar a luz em nossos corações, para que resplandeça o conhecimento da glória divina que está sobre a face de Jesus Cristo” (2Cor 4,6). Contudo, é no Evangelho de João que o tema da glória é melhor desenvolvido: como Filho único, Jesus recebe a glória do Pai e é essa glória que se nos manifesta em toda sua vida encarnada (cf. Jo 1,14).

³³ Ibid., p. 86.

³⁴ Id., *Ho cercato e ho trovato*, p. 17. Apud BUROCCHI, A. M. *Ética e estética na teologia trinitária de Bruno Forte*, p.220.

³⁵ Cf. SIMOENS, Y. “Glória de Deus”, verbete. In: LACOSTE, J-Y. *Dicionário crítico de teologia*. São Paulo: Loyola, 2004, p. 771.

³⁶ Cf. “Glória”, verbete. In: BAUER, J. B. (org). *Dicionário de teologia bíblica*. São Paulo: Loyola, 1973 (v.1), pp. 442-443.

³⁷ Cf. SANTORO, F. *Estética teológica: a força do fascínio cristão*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008, p. 22.

Jesus revela, com sua vida inteira, o peso da presença do Pai. Glória, beleza e amor são conceitos chaves que se harmonizam e se implicam: em Jesus, eles manifestam à fragilidade da carne e do mundo, a força da presença divina. Toda a realidade do mundo, ainda que em suas vicissitudes, está impregnada de Deus: Aquele que é o todo assume radicalmente o fragmento. O cotidiano, em Jesus, está todo traspassado pelo que Deus é. Não nos espanta, nesse caso, que a arte do poeta seja perceber esses traços na realidade: toda poesia, assumidamente religiosa ou não, revela a glória divina, porque manifesta a beleza que só provém de Deus.

A segunda parte do evangelho de João (caps. 13-20) narra a “exaltação” de Jesus. É comumente chamado pelos estudiosos como sendo o “Livro da Glória”. Isso se dá pelo tema da manifestação da glória do Pai, em Jesus, que aparece, sobretudo no capítulo 17. É a grande “hora” de Jesus, anunciada ao longo da primeira parte do evangelho³⁸, chamada “Livro dos Sinais”³⁹. Em João, a manifestação da glória de Deus – da qual ele participa, sobretudo pela cruz – não é outra senão o amor fiel do Pai, dispensado a nós em Jesus: “antes da festa da Páscoa, sabendo Jesus que tinha chegado a sua hora, *hora* de passar deste mundo para o Pai, tendo amado os seus que estavam no mundo, amou-os até o fim” (13,1).

A grande oração de Jesus, no cap. 17, põe ênfase na relação de comunhão dele com o Pai. Essa comunhão, Jesus quer oferecer aos que Deus “deu” a ele. Os sinais operados por Jesus revelam que ele vinha do Pai, mostrando a glória de Deus (cf. 12,28). Essa glória tem sua plena realização, quando Jesus leva a termo sua obra (“o glorificarei de novo” 12,28). A oração de Jesus, para que os seus participem da glória do Pai, é o selar de toda uma vida de manifestação dessa glória e do convite à comunhão, na “vida eterna”.

A glória que Jesus-Palavra possuía junto de Deus antes da criação do mundo (cf. 1,14; Pr 8,23; Sb 7,25 etc.) é manifestada definitivamente na “hora” do amor até o fim. O projeto da Palavra, do “relato vivo” de Deus, chega à sua realização. Sua trajetória “na carne” se fecha. O lugar de Jesus é na glória de Deus (cf. 1,1-2.18). Jesus mostrou o amor – que é a glória – de Deus na prática de sua vida e morte. Agora Deus vai mostrar que sua glória – a glória do amor até o fim – é a glória de Jesus, desde sempre a para sempre.⁴⁰

³⁸ Por exemplo: cf. 2,4; 7,30; 8,20; 12,23...

³⁹ Cf. KONINGS, J. *Evangelho segundo João*, p. 250.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 307-308.

Assim, a glória de Deus é sua beleza manifestada em Jesus. Iluminada pela ressurreição, a cruz de Jesus já revela a unidade do Pai com o Filho e abre aos seus discípulos a participação na glória divina. Pela crueza da cruz, a beleza divina se mostra plena: é o amor radical, o sofrimento assumido como convite de comunhão. Esse amor radical do Pai, manifestado na fidelidade do Filho na cruz, é o poder sem poder, é a expressão máxima da beleza de Deus, pois mostra o que ele é, sem risco de danos ao ser humano, mas, ao contrário, como caminho e possibilidade de Vida.

É extraordinário que Deus seja impotente para vencer definitivamente o mal, a dor, a destruição, tão impotente que suporta pessoalmente o mal, o sofrimento, a morte. É extraordinário que para mostrar sua onipotência, a divindade escolha um caminho tão tortuoso, como o de sua impotência.⁴¹

Mesmo sendo extraordinária a percepção de que Deus seja capaz de sofrer, de mostrar-se impotente, não nos soa absurda. Por ser movido por amor, Deus se move inteiramente. Esse mover fica incrivelmente claro na vida e pessoa de Jesus. O Filho eterno do Pai, assumindo a contingência histórica da realidade, mostra a plena realidade de Deus: seu amor. Amor que só sabe amar e que, por isso, é capaz de tudo.

Dessa maneira, o todo do amor de Deus assume, de forma radical, o fragmento da realidade humana e do mundo na cruz. Ao assumir de verdade sua missão de manifestador da glória de Deus, Jesus não poupa sua vida, entregando-a na obediência de quem compreendeu o querer salvífico do Pai. Essa obediência significa a total consciência da importância de seu ministério e a radicalidade do compromisso assumido para com o Pai, não de que devesse morrer, mas de que era preciso ir até o fim com sua missão, assumindo todas as consequências.

A palavra da cruz (cf. 1Cor 1,18), da qual fala Paulo, ganha sentido no contexto da fé, pois só a partir dela é possível compreender que está na ordem da loucura a morte do Filho de Deus. A cruz do Filho é o lugar radical onde a relação de Deus com o ser humano chega, é seu ponto central. Essa é a sabedoria de Deus, que inverte toda a lógica e a autossuficiência humanas. A esse respeito, diz-nos Von Balthasar:

⁴¹ PAREYSON, L. *Ontologia della libertà: il male e la sofferenza*. Turim: Einaudi, 1995, pp. 203 *apud* FORTE, *A porta da beleza*, p. 70.

A filosofia pode falar muitas vezes sobre a cruz; se ela não é o “*Logos da cruz*” (1Cor 1,18) que brota da fé em Jesus Cristo, ela fala muito ou fala muito pouco. Fala muito, porque extrai sua palavra e seus conceitos dali onde a Palavra de Deus silencia, padece e morre para revelar aquilo que nenhuma filosofia pode conhecer, a não ser mediante a fé: o amor uno e trino e infinito de Deus, e para realizar aquilo que nenhuma filosofia é capaz de fazer: vencer a morte do homem, a fim de restaurar a totalidade do composto humano. A filosofia fala muito pouco, porque não consegue medir o fundo do abismo em que a Palavra mergulha [...]. Se a filosofia não quiser se contentar em falar abstratamente a respeito do ser ou em pensar concretamente sobre o que é da terra e do mundo (e nada mais, além disto), ela deverá primeiramente se despojar de si mesma para “nada mais conhecer senão Jesus Cristo, e Jesus Cristo crucificado” (1Cor 2,2); então ela poderá, partindo daí, anunciar posteriormente “a sabedoria de Deus, misteriosa e secreta, que Ele predestinou antes de todos os tempos, para nossa glorificação” (1Cor 2,7). Mas então este anúncio brotará de um silêncio muito mais profundo e de um abismo muito mais tenebroso de quanto uma simples filosofia o possa conhecer.⁴²

O Cristo crucificado, como beleza que salva o mundo, faz com que nos perguntemos sobre o avesso dessa beleza. E com Paulo podemos dizer que a sabedoria da cruz revela verdadeiramente essa beleza, como algo inaudito, louco e insensato para o mundo. Pois é justamente isso que o Crucificado nos revela: que o amor pode chegar ao limite do fracasso que salva e por isso se mostra ao mundo como loucura e insensatez. Fracasso, vale dizer, não do amor mesmo, mas das expectativas que sobre ele vêm. A Palavra inaudita de Deus, que se silencia no “abandono” da cruz, revela que é preciso que olhemos para o todo da existência humana e não apenas para o êxito, tão incentivado e buscado em nossa sociedade hodierna.

O caminho cristão do encontro com o belo é, em si, o caminho do avesso: ele não se perfaz na busca pelo êxito, tampouco no discurso esteticista de busca pela vitória e “boniteza” do mundo, mas justamente na revelação de um Deus que é beleza e que, por amor, chega ao absurdo de romper a distância entre ele e a imanência, assumindo a carne humana até o limite radical da cruz. Anunciar a novidade de um Deus que nos salva é percorrer o caminho estético do anúncio de um Deus que se aproxima até o extremo, para matar a nossa morte. Deus, na sua inteireza e totalidade, assume para si, no interesse de que façamos comunhão com ele, nossa carne frágil.

⁴² VON BALTHASAR, H. U. Teologia do Três Dias. In: *Mysterium Salutis – O Evento Cristo, Mysterium Paschale*. Vol. III/6. Petrópolis – RJ: Vozes, 1974, pp. 42-43 *apud* SANTORO, F. *Op. Cit.*, pp. 30-31.

“A estética é ao mesmo tempo a via para glorificar o Eterno no milagre de sua autocomunicação no finito e para anunciar ao mundo a alegria da salvação que já lhe foi doada no *Verbum abbreviatum*”⁴³. Assim, é preciso que o cristianismo sempre percorra o caminho da beleza para cumprir sua vocação de sacramento de Cristo no mundo. Isso significa ajudar o mundo a fazer a experiência da beleza que se revela e que salva, dando verdadeiro sentido à criação chamada à comunhão.

A mesma glória do Pai que irrompe na cruz de Jesus é a glória que ressuscita o Filho, para que também nós possamos participar de sua vida indestrutível (cf. Rm 6,4). O Mistério Pascal – encarnação, morte e ressurreição – é a máxima expressão da beleza divina, pois em Jesus se manifesta o corpo glorioso ao qual somos chamados a possuir (cf. Fl 3,21), como dom do amor do Pai, no Espírito. Essa realidade não pode ser outra senão a própria beleza divina. Jesus, a Palavra viva plenamente possuidora da carne humana, é o poema dito pelo Pai: nele está a Poesia mais lírica que poderia ser dita, o amor que chama à comunhão.

Esse é o fascínio que a beleza divina provoca: o espanto com a revelação do real, que nos é oferecido como dom, como vimos no primeiro capítulo dessa pesquisa. No entanto, essa revelação do real contempla também os avessos da nossa história, pois o belo não aparta o sofrimento, a dor e o fracasso. Nesse sentido, uma estética teológica não se rende ao esteticismo do ser humano moderno, que tem por belo só aquilo que lhe agrada subjetivamente. Ao contrário, a beleza se nos é revelada como dado objetivo, que resgata nossa subjetividade, dando significado a ela. Esse é o espanto que a beleza provoca: o de abrir para nós a possibilidade de contemplar o real, que é a doação do amor de Deus nas ambiguidades de nossa história.

É, pois, na circulação hermenêutica entre sujeito e objeto que se produz o evento da beleza, também como o necessário esclarecimento do caráter assimétrico dessa circulação, em que o polo transcendente objetivo é origem livre e gratuita, além de medida última, não disponível à simples manipulação da subjetividade. O Outro se expressa de fato no fragmento mundano de sua autocomunicação, mas nunca de forma exaustiva, assim que o evento divino não é entrega na medida do mundo, mas porta que se abre, janela que permite a passagem para as insondáveis profundidades do Eterno. A beleza – entendida teologicamente – é o acontecimento da entrega totalmente gratuita e imprevisível do Todo divino no fragmento, que realmente o transmite, sem com isso dissolvê-lo em si.⁴⁴

⁴³ FORTE, *A porta da beleza*, p. 78.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 85.

A estética teológica está, dessa maneira, totalmente implicada na teologia da revelação. O Deus que se revela em Jesus, revela-se plenamente ao assumir a contingência do mundo, revelando suas ambiguidades e dando a esse mundo a possibilidade de ser glorificado pela própria presença santificante do Senhor. O caminho da beleza, de certa forma, passa a corresponder ao caminho da fé: o Deus que se oferece como convite espera uma resposta afirmativa. A resposta do ser humano à beleza, isto é, a Cristo como dom de salvação, pressupõe a decisão de que a vida humana corresponda a essa beleza. Assim, a beleza, como autêntico caminho para Deus, não exclui os outros acessos, de um mesmo caminho, a esse mesmo Deus: a verdade e a bondade. A revelação do Crucificado-Ressuscitado, como manifestação da glória do Pai, é o caminho para nossa própria glorificação no Senhor: eis a maior poesia de Deus para nós, dada em Jesus!

Há dois milênios, um “forasteiro” fazia arder o coração das pessoas (cf. Lc 24,13-35). No meio de um povo que respirava uma cultura religiosa, Jesus trazia uma novidade à vida das pessoas: o Reino de Deus estava muito próximo delas. Sua presença era surpreendente: o que era inaudito, porque agia e falava de maneira inesperada, mostrava àquela gente quanto amor Deus lhes dispensava. Era um amor que se podia ver, que arrebanhava multidões para contemplar a ação de Deus que se manifestava nele.

Como não dar ouvidos e não se encantar com um homem que convidava as pessoas a contemplar as aves do céu e os lírios do campo (cf. Mt 6,26.28)? Esse era um convite aos verdadeiros adoradores, aos que rendiam culto em espírito e em verdade ao Pai (cf. Jo 4,23-24), afinal, contemplar a beleza é olhar ao redor, na banalidade do cotidiano e nos seus avessos e ambiguidades, e encontrar Deus, em sua glória, mostrando quem é.

Como anúncio e dom do amor, que supera todo conhecimento, o Evangelho é oferta de beleza: Jesus Cristo não é somente a verdade o bem, ele é também a beleza que salva. Belo é conhecê-lo; belo é amá-lo; belo para nós é – segundo a palavra de Pedro – estarmos no monte com ele (cf. Mt 17,4). Nesse sentido, o caminho da beleza se oferece pastoralmente fecundo para aproximar os homens do Deus de Jesus Cristo e sustentar o empenho da Igreja a serviço da verdade. Não por

acaso, o Pastor, que reúne as ovelhas na unidade de seu rebanho é apresentado no Evangelho de João precisamente como o Pastor bom e belo: ὁ ποιμὴν ὁ καλός (cf. Jo 10,14). Ele é a boa-nova, o Evangelho vivo: por isso a beleza de seu amor é, por excelência, a força da evangelização.⁴⁵

O pregador da Galileia revelava Deus convidando as pessoas a olharem para as próprias vidas: o grão de mostarda comporta o Reino; o tesouro encontrado no campo é como o Reino encontrado por alguém; uma pérola de grande valor se assemelha ao Reino, uma vez encontrado, nada mais se busca... E sua voz ainda ressoa até nós, hoje, que ainda podemos nos encantar com a sempre Boa-Nova que nos traz.

Ele veio de Deus para nos ensinar a olhar para nós mesmos, para nossa história, para o cotidiano e, assim, encontrar a presença salvífica do Deus que nos criou para a comunhão. Usou de nossa linguagem humana, para despertar nossa atenção para aquilo que verdadeiramente importa: a glória do Pai, que nos eleva à condição de filhos e filhas, e que se manifesta em sua própria pessoa filial. Ele, que é a Palavra eterna de Deus, assume na radicalidade nossa carne frágil, para nos mostrar que somos capazes, por pura graça, de sermos mais.

Sua pessoa ainda nos encanta e nos revela o sentido, de que tudo aponta para o Pai. O absurdo que é sua carne estendida na cruz, ainda prende nossa atenção e nos permite perceber que, realmente, ele é Filho de Deus (cf. Mc 15,39). É na cruz que, radicalmente, assume nossa humanidade, e nos eleva à dignidade de partícipes da comunhão na sua vida e na do Pai. A Palavra silenciosa proclamada da cruz não deixa de nos impactar com o *peso* da presença divina: entregando sua existência em favor da vida, manifesta a glória de Deus que é amor sem reservas.

Porque Jesus é a Poesia de Deus, que desperta nosso olhar para a presença divina em nosso meio, é que podemos elevar nossa palavra de admiração ao Pai. Isso porque ele próprio nos revela sua Beleza: sua graça nos faz transbordar, o todo habita nossa história fragmentada, assumindo-a. A Palavra de Deus continua nos criando para a comunhão; é o que nos salva.

Destarte, Jesus é a legitimação para que façamos teologia. Tal como ele nos ensina a olhar para a realidade que nos cerca, para nela encontrar o Pai, nele temos a real possibilidade de interpretar a atuação salvífica na história, e de dizer palavra

⁴⁵ Id., *O caminho da beleza*. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2010 pp. 36-37.

responsável sobre ela. Além disso, torna-nos capazes de transformar essa história marcada de salvação, para que, processualmente, cumpra-se a plenificação da comunhão das criaturas com o Criador.

Assim, a estética teológica, que nos convida a olhar para o Crucificado-Ressuscitado para nele encontrar a beleza de Deus (= glória), lança também um convite para que não olvidemos que a beleza implica a verdade e o bem. Em Jesus a verdade do amor de Deus se faz clara para nós e, uma vez que nos conscientizamos e aderimos a ela, somos chamados a cultivar o mundo com a semente do amor, fazendo de nossa vida verdadeiro bem para o mundo.

O caminho da beleza não nos sequestra do olhar crítico para o mundo, mas, ao contrário, exige, assim como o Crucificado-Ressuscitado, que nós lutemos contra as forças da morte. Nos avessos da beleza, precisamos encontrar os traços do Senhor, anunciando ao mundo que o horror não tem a palavra final. Urge, nesse sentido, que façamos opção pela palavra silenciosa de Deus, isto é, pela palavra da cruz, que muito tem a dizer ao mundo. Espantados pela beleza que se mostra a nós, somos chamados a nos abandonarmos no abismo do silêncio de Deus, tal como o Crucificado, para que contemplemos sua glória. Glória esta que nos assume e nos transfigura, dando-nos a Vida.

Ao fim de mais uma etapa, concluímos que o diálogo entre teologia e literatura são possíveis, porque Jesus, a Poesia de Deus, autoriza-nos a isso por sua própria vida. Ele, que revelou ao mundo o real que remete a Deus, a fonte de toda beleza, impregna toda poesia que fazemos. Ele é a chave de leitura para a experiência da poesia, como epifania da revelação da beleza em nossa cotidianidade. Assim, dando continuidade ao nosso intento, nossa tarefa, agora, será a de perceber como a teopoética de Adélia Prado diz o Cristo, buscando encontrar traços de cristologia, tanto de forma explícita quanto implícita, articuladas como uma cristo-teologia.

Capítulo III

Jesus, o Deus na carne, como revelação do Pai na obra pradiana

“Tudo o que eu sinto esbarra em Deus”

(Adélia Prado).

No capítulo anterior, percebemos que a própria Poesia, porque revelação da Beleza, é crística. Não sem ousadia, afirmamos que Jesus é a própria Poesia de Deus, que revela o rosto do Pai que é só Beleza, pois se dá no cotidiano humano (cf. cap. I). Beleza essa, importante destacar, que também se manifesta nos avessos da história, como vimos. Esse percurso estético-teológico que fizemos, encontra eco na própria Tradição, isto é, a história da salvação está toda marcada pela revelação de Deus na história humana, mostrando a presença salvífica – que é Beleza – no cotidiano de um povo e chegando ao seu ápice na Encarnação da Palavra.

A história da salvação é história da revelação; história na qual a experiência humana com Deus vai se aprofundando. De um Deus que só é possível ser visto pelas costas (cf. Ex 33,23) passamos a um Deus que mostra a verdadeira face, em Jesus (cf. Jo 14,9). Em Cristo, o Filho, todos temos acesso ao Pai. Mais: nele, todos somos acolhidos como filhos. A tomada de consciência de nossa filiação em Jesus, pelo Espírito, que chamamos conformação, é um processo espiritual que a fé nos leva a experimentar, tornando possível o nosso encontro com o Deus verdadeiro, revelado por Jesus.

Uma das características culturais do povo brasileiro, e que salta às vistas, é a religiosidade popular, mesmo nos meios entre os quais as pessoas se declaram ser sem religião. A própria linguagem é sinal disso: as expressões, as manifestações de sentimento e de emoções, a sabedoria que nasce do povo, entre outras coisas. Tudo isso é fruto de uma tradição rica, na qual esses costumes são transmitidos, quase naturalmente.

No entanto, essa religiosidade presente no inconsciente coletivo não significa adesão ao Deus de Jesus Cristo. Isso porque a fé é um caminho constante de

adesão até o ponto no qual o crente se fia, inteiramente, ao Deus revelado. Esse fiar-se ao Deus de Jesus significa, por um lado, o desapegar-se de si mesmo e dos próprios projetos e vontades e, por outro, a obediência (no mais nobre sentido que esta palavra carrega) à vontade salvífica de Deus.

É certo que todo ser humano, em algum momento de sua vida, faz uma experiência de fé. É a fé em sentido antropológico. Corresponde, por exemplo, à criança que, ao ser lançada ao alto pelo pai, sorri e não demonstra medo¹. É como se ela carregasse a certeza de que o pai vai segurá-la. Essa fé antropológica, em todo caso, pode se mostrar frágil, na medida em que a pessoa toma conhecimento do mundo que a cerca, processualmente, e começa a colocar em suspeita a confiança que deposita ou que começa a depositar nas pessoas ou em alguma coisa.

A fé antropológica é muito importante no processo para se chegar à fé teologal². Isso se mostra claro pelo fato de que uma pessoa que não consegue depositar confiança nas relações que estabelece ao longo da vida, tampouco consegue fiar-se integralmente ao Deus de Jesus Cristo. Não significa, entretanto, que a fé teologal seja apenas uma opção unilateral do crente: ela é, também, dom. Como dom, ela é convite dialogal e, por isso, pede acolhida e resposta³.

No processo de tomada de consciência da fé cristã – esta que nasce como experiência com o Deus revelado por Jesus – é preciso, gradualmente, ascender à própria experiência de fé de Jesus Cristo. Isto é, assumir a realidade filial de Jesus, que nos é dada como dom, conformando nossa vida à dele, na obediência e entrega ao Pai. O desafio é chegar a uma relação de confiança, na qual o que se tem em conta é a própria relação, ou seja, uma relação marcada pela gratuidade.

Ora, ao voltar nosso olhar para a obra de Adélia Prado, reconhecidamente confessional e totalmente impregnada do caráter religioso da piedade popular, como anteriormente já havíamos destacado, percebemos o itinerário da fé que passa por transformações. O eu-lírico, que muito se confunde com a própria experiência pessoal da autora, vai aprofundando no conhecimento de Deus e estreitando os laços com ele, tal como toda pessoa em processo de amadurecimento da fé. Nos quase quarenta anos

¹ Aqui é importante perceber a fragilidade da metáfora. Não se trata de uma mera generalização, em detrimento da percepção das exceções. Uma criança, por exemplo, que carrega um trauma por causa de uma queda, talvez não consiga se adequar ao exemplo proposto.

² Cf. HURTADO, M. “Fé e seguimento”. In: *Itaici – Revista de espiritualidade inaciana*, n. 91, p. 14.

³ Sobre a fé: Cf. THEOBALD, C. *A revelação*. São Paulo: Loyola, 2006, pp. 57-79; LATOURELLE, R. *Teologia da revelação*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985, pp. 493-505.

de publicação literária da autora, há uma espécie de *in crescendo* na experiência espiritual, como conhecimento de Deus.

Da primeira obra publicada pela autora, *Bagagem* (1976), à, até então, última, *Miserere* (2013), há uma mudança radical na imagem de Deus, com a qual o eu-lírico se defronta, tanto na poesia como na prosa poética⁴. Em *Bagagem* e em *O coração disparado* (1978), a imagem de Deus que irrompe é a do “Deus terrível”, aquele totalmente transcendente digno de reverencial temor e, inclusive, pavor.

O livro *Terra de Santa Cruz* (1986), e terceiro de poesias da autora, é o livro, diríamos, no qual a autora aponta para essa transição da imagem de Deus, de forma mais explícita, pois ele é eminentemente marcado pela descoberta do corpo de Cristo, o que redime o próprio corpo do eu-lírico e passa a ser reconhecido como lugar do encontro com Deus. Aqui, percebemos com maior clareza o papel da pessoa de Jesus Cristo, o Filho, na poesia e na prosa de Adélia Prado: a de revelar o rosto paterno de Deus⁵.

[...] Eu acho que estou caminhando mesmo para a imagem de Deus pai, misericordioso. O Deus terrível está ficando lá atrás. Eu estou chegando perto do Deus de Jesus Cristo, o Deus pai.⁶

Seguindo a cronologia das publicações dos livros de poesia da autora, percebemos que tanto *O Pelicano* (1987) como *A faca no peito* (1988) são obras terminantemente crísticas. Ambos são marcados pela figura de Jonathan, figura crística central na obra de Adélia Prado, que sinaliza uma mudança de perspectiva da imagem de Deus e da relação do eu-lírico com ele. Aqui, a dimensão espiritual do processo de amadurecimento da relação entre o sujeito poético e Deus ganha contornos místicos.

A tomada de consciência do lugar do Cristo junto à humanidade dá sentido à própria experiência de ser-no-mundo com um corpo próprio, afinal, é no corpo assumido por Jesus que se dá o encontro do eu-lírico com Deus. Nesse sentido, trata-se, mais propriamente, de uma cristo-teologia na obra de nossa autora e não de uma

⁴ Faz-se importante destacar que este *in crescendo*, que passaremos a analisar, não se dá de maneira perfeitamente linear na obra de nossa autora. O processo de amadurecimento da fé se faz claro, como veremos, mas há “antecipações” e “voltas”, em relação às imagens de Deus que vão aparecendo. Isso se dá de modo ainda mais perceptível nos livros de prosa.

⁵ Sobre o importante tema da filiação divina em Jesus: Cf. GESCHÉ, A. *O Cristo*. São Paulo: Paulina, 2004, pp. 174-186.

⁶ PRADO, A. Entrevista “Oráculos de Maio”. In: *Cadernos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 9, junho de 2000, p. 35.

crisologia elaborada. O Cristo, que vai aparecendo na obra pradiana, é aquele que tem perfeita sintonia com a Tradição cristã: a do revelador de Deus, como o Pai.

Os livros de poesia seguintes, a partir de *Oráculos de maio* (1999), parecem sinalizar um amadurecimento na relação com Deus, que não é mais o “terrível”, mas passa a ser o “Deus carente”, aquele que demanda amor, mas sem perder sua dimensão de transcendência. Na prosa poética, por sua vez, na experiência das personagens construídas pelo narrador, a relação com Deus está intimamente ligada com o processo espiritual que dissemos acima. Dessa maneira, poesia e prosa seguem o mesmo fio condutor da experiência que se transforma com o passar do tempo.

O percurso que faremos neste terceiro capítulo, será o de identificar os traços cristológicos na obra de Adélia Prado, que estão a serviço da revelação de um rosto paterno de Deus, portanto, uma cristo-teologia. Nesse sentido, faremos uma análise da poesia de nossa autora, sem descuidar da prosa, buscando seguir, quando possível, a cronologia das publicações. Seguindo esse método, recorreremos tanto aos traços cristológicos explícitos presentes na obra, quanto dos implícitos.

1. “Puro susto e terror”: o Deus terrível.

O salmista não se furta ao exclamar, frente à grandiosidade de Deus: “Tu és terrível!” (Sl 76,8). Esse título veterotestamentário tem o mesmo sentido de “grande” e “santo”. Dessa compreensão que se tem de Deus podemos assimilar a importância do temor. O temor, em primeiro lugar, significa a experiência que o ser humano tem, frente a um perigo de morte. Contudo, esse significado ganha uma compreensão mais ampla, na medida em que o “temor do Senhor” corresponde à postura reverencial do ser humano ante a grandiosidade de Deus⁷.

A poesia pradiana, principalmente a dos livros *Bagagem* e *O coração disparado*, apresenta essa dupla significação do temor: a do pavor, bem como a da reverência. O “Deus terrível” aparece, paradoxalmente, como aquele que se aproxima, revelando seu mistério no cotidiano, mas que mantém sua total transcendência em relação ao mundo e à experiência poética mesma do eu-lírico. Nessa perspectiva, o poema “Um salmo” nos ajuda a perceber essa dinâmica, ainda que implicitamente:

Tudo o que existe louvará.

⁷ Cf. WÉNIN, A. “Temor de Deus”, verbete. In: LACOSTE, J-Y, *Dicionário crítico de teologia*, p. 1695.

Quem tocar vai louvar,
quem cantar vai louvar,
o que pegar a ponta de sua saia
e fizer uma pirueta, vai louvar.
Os meninos, os cachorros,
os ressuscitados,
o que sob o céu mover e andar
vai seguir e louvar.
O abano de um rabo, um miado,
u'a mão levantada louvarão.
Esperai a deflagração da alegria.
A nossa alma deseja,
o nosso corpo anseia
o movimento pleno:
cantar e dançar TE-DEUM.⁸

Nessa imitação de salmo, é manifestada a vocação mais profunda de toda criatura: louvar ao seu Criador, isto é, reconhecer que nele está a fonte da vida e que a sua própria condição de criatura nele subsiste. Ora, esse reconhecimento nos parece ser possível apenas quando há alguma relação estabelecida entre criatura e Criador, mesmo que na distância, na qual o Criador mantém sua transcendência e se manifesta como absolutamente Outro. Nesse sentido, mesmo que se mantenha completamente “separado” de sua criação, o Criador irrompe, paradoxalmente, no mundo das criaturas, de modo que, a partir daí, seja possível reconhecer a sua santidade e a sua grandiosidade.

O tema do louvor a esse Deus grande, por isso terrível, volta no poema “Sítio”⁹. Parece-nos que a igreja-edifício é um lugar privilegiado para a experiência do sagrado, pois se torna o lugar da intimidade que encontramos em nossa própria casa. Lá, as coisas cotidianas ganham maior expressão de revelação do mistério, além de ser o lugar no qual os tementes cumprem com a sua vocação de louvar ao seu Criador. No poema lemos:

Igreja é o melhor lugar.
Lá o gado de Deus para pra beber água,
rela um no outro os chifres
e espevita seus cheiros
que eu reconheço e gosto,
a modo de um cachorro.
É minha raça, estou
em casa como no meu quarto.
Igreja é a casamata de nós.

⁸ PRADO, A. “Um salmo”. In: *Bagagem*, p. 32.

⁹ *Ibid.*, p. 76.

Tudo lá fica seguro e doce,
tudo é ombro a ombro buscando a porta estreita.
Lá as coisas dilacerantes sentam-se
ao lado deste humaníssimo fato
que é fazer flores de papel
e nos admiramos como tudo é crível.
Está cheia de sinais, palavra,
cofre e chave, nave e teto aspergidos
contra vento e loucura.
Lá me guardo, lá espreito
a lâmpada que me espreita, adoro
o que me subjuga a nuca como a um boi.
Lá sou corajoso
e canto com meu lábio rachado:
glória no mais alto dos céus
a Deus que de fato é espírito
e não tem corpo, mas tem
o olho no meio de um triângulo
donde vê todas as coisas,
até os pensamentos futuros.
Lugar sagrado, eletricidade
que eu passeio sem medo.
Se eu pisar,
o amor de Deus me mata.

A igreja-edifício aparece como o lugar da segurança, o lugar sagrado no qual se passeia sem medo, pois parece existir autorização divina para tal. Traz-nos à memória os encontros de Moisés com o Senhor na tenda do encontro, em que Deus se dá a conhecer a Moisés, sem, nesse caso, deixar de ser o Deus Transcendente, o “Deus que de fato é espírito e não tem corpo”. Essa imagem de Deus é reafirmada ao se evocar a geométrica figura do triângulo¹⁰, usada amiúde no catolicismo para descrever esse Deus mais afeiçoado à filosofia grega.

O poema parece trazer uma intuição interessante sobre o lugar relacional que se torna a igreja-edifício: encontro com Deus que passa pela relação com os irmãos, metaforizada na imagem do gado que “rela um no outro os chifres e espevitava seus cheiros” e que é tangido por Deus, seu “Boiadeiro”. É nesse lugar que o eu-lírico se encontra, sente-se em casa, no seu próprio quarto. Nesse lugar “sacramental”, porque cheio de sinais dignos de admiração de tão críveis, ele pode cumprir sua vocação com coragem: dar glória no mais alto dos céus a esse Deus, ainda que seus lábios estejam rachados, isto é, que seu louvor seja imperfeito.

¹⁰ Esta imagem voltará a aparecer em outro poema, do qual falaremos mais adiante.

Os últimos versos do poema chamam a atenção pelo absurdo que só a poesia é capaz de descrever: no lugar sagrado há uma eletricidade ameaçadora, metáfora da própria presença de Deus, pela qual o eu-lírico pode passear sem medo. De modo análogo à experiência veterotestamentária da morte para os que vissem a Deus, o sujeito poético passeia em meio à sacralidade da ambiência divina e é, também, acometido pelo morrer, mas por um morrer de amor. Eis uma nova face desse Deus terrível: amor, ainda que separado em sua sacralidade.

O irromper do Criador no mundo das criaturas aparece, no poema “Vigília”¹¹, de maneira bastante interessante: como sinal da total transcendência divina em relação a esse mundo, o “terror” se dá na escuridão da noite, situação na qual o eu-lírico se encontra completamente paralisado, pois, “quando ia pegar minha roupa de dormir”, “o terror decepou minha mão”. A presença divina se faz notar de maneira clara no poema, na medida em que a manifestação desse “terror noturno” marca a experiência de “uma lucidez tão grande, que tudo se tornava incompreensível” e, de modo bastante paradoxal, torna as coisas “claramente legíveis”.

O terror noturno decepou minha mão
quando ia pegar minha roupa de dormir.
Parei no meio do quarto, uma lucidez tão grande,
que tudo se tornava incompreensível.
O contorno da cama, de tal jeito quadrado e expectante,
o cabo de um serrote mal guardado, minha nudez
em trânsito entre a porta e a cadeira.
Claramente legíveis e insolúveis, uma campina
de sol e ar sem nuvens, a risada dos meninos
no campo retalhado de trator, as bodas de prata
do homem que fala sempre: ‘Qual é o meu erro que
a minha vontade é estar morto?’
Uma família fez sua casa no morro,
se eu mover o meu pé, a casa despenca.
O Espírito de Deus, movendo o que lhe apraz,
move a moça – que jurei não ser poeta –
a dizer cheia de graça: ‘Coisa mais engraçada deve ser
o Presidente chupando laranja!’
O Espírito de Deus é misericordioso,
vai desertar de mim pra eu poder descansar,
vai me deixar dormir.

A experiência arrebatadora desse “terror”, que está sinalizada de modo a nos levar à compreensão de que a ordem do mundo depende do eu-lírico (“se eu mover o meu pé, a casa despenca”), agora completamente tomado por essa presença, faz com

¹¹ Ibid., p. 39.

que seja constatada a própria presença divina, por meio do seu Espírito, de maneira tal que transparece uma face misericordiosa do divino em forma quase de súplica: “O Espírito de Deus é misericordioso, vai desertar de mim pra eu poder descansar, vai me deixar dormir”.

O reconhecimento desse viés misericordioso do Espírito de Deus não impede que o olhar do eu-lírico, no entanto, não perceba outra dimensão desse Deus terrível: “que irado amor Vós tendes”, diz-se no poema “Um homem doente faz a oração da manhã”¹². A imagem do Deus irado reaparece em “Disritmia”¹³. Agora, o sujeito poético confessa ser essa a única maneira de dizer a experiência que faz desse Deus, na tarde de ansiedade costumeira: “O que entendo de Deus é sua Ira, não tenho outra maneira de dizer”. A ansiedade que marca a experiência poética, nesse poema, revela sua causa: “Quem é premente é Deus”. O motivo desse distúrbio de ritmo, dessa ansiedade é a urgência com a qual Deus se revela.

Chama a atenção o poema “Duas maneiras”¹⁴, no qual essa urgência da manifestação divina também irrompe como terror:

De dentro da geometria
Deus me olha e me causa terror.
Faz descer sobre mim o íncubo hemiplégico.
Eu chamo por minha mãe,
me escondo atrás da porta,
onde meu pai pendura a camisa suja,
bebo água doce e falo as palavras das rezas.
Mas há outro modo:
se vejo que Ele me espreita,
penso em marca de cigarros,
penso num homem saindo de madrugada pra adorar o Santíssimo,
penso em fumo de rolo, em apito, em mulher da roça
com o balaio de pequi, fruta feita de cheiro e amarelo.
Quando Ele dá fé, já estou no colo d’Ele,
pego Sua barba branca,
Ele joga pra mim a bola do mundo,
eu jogo pra Ele.

O poema evoca, claramente, uma imagem muito marcante de Deus: “De dentro da geometria Deus me olha e me causa terror”. Essa imagem foi o conteúdo de um catecismo que se divulgou com muita intensidade: Deus é um vigia, que não perde um detalhe sequer do que se passa em meio à vida humana. Ao centro do triângulo, um

¹² Ibid., p. 51.

¹³ Ibid., p. 58.

¹⁴ Ibid., p. 72.

olho que jamais pisca, pois remete a um Deus que a tudo vê e que a tudo controla. Não surpreende, nesse caso, as relações estabelecidas com esse Deus que foram se constituindo a partir de uma relação de culpa e medo, por parte dos fiéis.

Na imagem seguinte, encontramos um Deus que, além de a tudo vigiar, detém o total poder, até mesmo sobre as forças contrárias a si, usadas para cumprir seu querer, como a narrativa de Jó (cf. Jó, 1-2) já havia apresentado: “Faz descer sobre mim o incubo hemiplégico”. O incubo é um demônio de forma masculina, que se aproxima de mulheres dormindo, a fim de ter relações sexuais com elas, sugando-lhes a energia¹⁵. O demônio evocado no poema, no entanto, parece não possuir forças, pois é qualificado como “hemiplégico”, isto é, que tem parte do corpo paralisado¹⁶. Diante de tamanho terror, só cabe ao sujeito poético recorrer àqueles que aparentemente lhe dariam segurança: seus pais. Isso, contudo, parece não aliviar a tensão produzida pela teofania.

A partir dessa imagem do Deus terrível, o sujeito poético usa da liberdade poética para destacar outra possibilidade de se ver a Deus, o que se explica já pelo título que dá nome ao poema e pelo seguinte verso: “Mas há outro modo [...]”. Esse Deus terrível, que remete à figura do espião metaforizada pelo personagem Jó (cf. Jó 7,17-21), é um Deus que tem sua onisciência questionada. Ele permanece em sua dimensão transcendente, reconhecidamente grande, mas é reconhecido como um Deus que se permite surpreender: “Quando ele dá fê, já estou no colo d’Ele”.

Essa visão do Deus surpreendido encontra eco na própria Escritura, quando lida em sua dimensão literária e de modo aberto: o primeiro exemplo a ser destacado é o episódio em que Deus desce ao jardim e não encontra o homem e a mulher e, após perguntar ao homem onde estava, surpreende-se com a resposta dada por ele: “E quem te disse que estavas nu? Então comeste da árvore, cujo fruto te proibi comer?” (Gn 3,11). O segundo exemplo corresponde ao episódio em que Deus se volta para Caim e o questiona sobre onde se encontrava seu irmão Abel: “Onde está teu irmão Abel? [...] Que fizeste?” (Gn 4,9-10).

A diferença entre o que o poema apresenta e os dois episódios citados está no fato de que, nestes, Deus se surpreende com a falta humana; já no poema, a surpresa de Deus é perceptível na medida em que ele é percebido de outro modo, que não o Deus

¹⁵ Cf. “Incubo”, verbete. In: HOUAISS, A; VILLAR, M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 1069.

¹⁶ Cf. “Hemiplegia”, verbete. In: *Ibid.*, p. 1011. Outra interpretação que nos parece inteiramente plausível para o fato de o eu-lírico dizer que Deus faz descer sobre ele o incubo hemiplégico é que o próprio eu-lírico é tomado por uma experiência paralisante, própria da experiência de terror.

à espreita, sem mais. Ele continua sendo o Deus de “barba branca”, mostrando uma imagem que, paradoxalmente, remete à transcendência, à distância do que é imanente, mas que recorre ao antropomorfismo na figura de um ancião – a quem se deve mostrar respeito. Esse ancião se comporta como uma criança, como um próximo, na medida em que se permite surpreender por quem antes estava sendo espreitado: “Ele joga pra mim a bola do mundo, eu jogo pra ele”.

Tudo isso faz com que esse Deus seja crível e digno de confiança. Só nele o eu-lírico pode depositar sua confiança e elevar seu clamor nos momentos mais angustiantes e de trevas em que se encontra. Isso se faz notar no poema “De profundis”¹⁷, no qual se eleva uma oração ao Senhor, este que tem uma mão dura, portadora de um chicote; esse Deus que tem uma palavra como tábua, a ferir o rosto. Esse Deus é a casa do amor, na qual a rigidez parece ser pedagógica, já que o sujeito poético, em seus limites, possui uma alma “ciclotímica”, isto é, não estável e a sofrer consideráveis mudanças de humor em seu estado.

Essa rigidez de Deus no trato com seus filhos é tema de muitos poemas, entre os quais “A fala das coisas”¹⁸. É o que leva o eu-lírico a dizer que “Deus mastiga com dor a nossa carne dura”, como se mastigando-a ele nos tornasse macios, dóceis à sua graça. Esse parece ser o único modo pelo qual pudesse nos trazer para junto de si, a ponto de sentir dor em sua própria ação em relação a nós, para nos educar. Nesse sentido, é possível dizer que: “Se nos mastiga com dor, é por amor que nos come”. Ser terrível, nesse caso, faz com que Deus seja visto de modo ambíguo: tal como o que causa pavor, numa experiência mística, bem como o que é visto como o absolutamente Outro, mas que se importa com a obra de suas mãos, mesmo estando completamente separado dela.

O traço crístico na obra pradiana, no entanto, abre outra perspectiva nessa relação. O poema “A carne simples”¹⁹ sinaliza isso, apesar de manter essa ambiguidade da qual falávamos. Nesse poema, o eu-lírico manifesta sentir o próprio corpo ser moído entre duas mós, experiência que nada mais é do que “a mão de Deus que me mói e me larga na treva”. Ao olhar para sua história, como se fizesse um balanço, ele consegue

¹⁷ PRADO, A. “De profundis”. In: *Bagagem*, p. 74.

¹⁸ Id., *O coração disparado*, pp. 89-90.

¹⁹ Ibid., p. 129.

perceber uma mudança na relação estabelecida com Deus. Diz, então, ao referir-se à juventude: “Deus era fora de mim”.

Na cama larga e fresca
um apetite de desespero no meu corpo.
Uivo entre duas mós.
Uivo o quê?
A mão de Deus que me mói e me larga na treva.
Na boca de barro, barro.
Quando era jovem
pedia cruz e ladrões pra guarnecer meus flancos.
Deus era fora de mim.
Hoje peço ao homem deitado do meu lado:
me deixa encostar em você
pra ver se eu durmo.

O fato de o sujeito poético assumir, como se numa descoberta, que Deus era fora dele, faz com que pensemos no olhar reflexivo que ele tem de sua própria vida espiritual. Deus era fora dele não porque aquele se mantivesse apartado, como se não se importasse, mas era o próprio eu-lírico quem procurava fora o que estava dentro. Trata-se, parece-nos, mais de uma ignorância, de uma não-clareza acerca de sua relação com Deus.

Como dissemos anteriormente, o livro *Terra de Santa Cruz*, de 1981, aparece como um livro de transição na obra pradiana, no que diz respeito à imagem de Deus assimilada e transmitida pelo eu-lírico. Interessante notar que a imagem divina aparece numa lenta transição no livro, de modo que podemos concluir que se trata mesmo de um processo espiritual. O livro *Terra de Santa Cruz* desponta para o leitor, então, como um sinalizador de que o modo como o sujeito poético percebe Deus e se relaciona com ele não é uma forma estática. Da mesma maneira em que nos principais livros em que mais aparece o Deus terrível há traços de Deus amoroso, igualmente nas obras posteriores à *Terra de Santa Cruz*, a imagem de Deus não é algo fixo.

O poema “A filha da antiga lei”²⁰, desde o título, já aponta para uma tomada de consciência no que se refere à mudança na perspectiva da relação com Deus. O próprio título dado ao poema nos leva a intuir que o eu-lírico abre a possibilidade de um novo olhar para Deus, ainda que, no corpo do poema, o que transpareça seja, ainda, a imagem do Deus terrível, com uma forma terrível de amar. Nele lemos:

Deus não me dá sossego. É meu aguilhão.

²⁰ Id., *Terra de Santa Cruz*, p. 51.

Morde meu calcanhar como serpente,
faz-se verbo, carne, caco de vidro,
pedra contra a qual sangra minha cabeça.
Eu não tenho descanso neste amor.
Eu não posso dormir sob a luz do seu olho que me fixa.
Quero de novo o ventre de minha mãe,
sua mão espalmada contra o umbigo estufado,
me escondendo de Deus.

É Deus mesmo o motivo do incômodo do eu-lírico. Incômodo esse que é um amor sem tréguas, que não dá espaço para repouso, descanso. Amor feito pedra, que machuca, fere, talvez porque seja intenso demais. A presença luminosa desse Deus não permite que se durma; essa presença faz com que o desejo seja o de se esconder desse amor terrível. Chama atenção, porém, o título dado ao poema. Nele percebemos que há o reconhecimento de que a imagem de Deus que desponta no poema é uma imagem antiga, mas em mudança, referindo-se claramente ao Antigo Testamento.

A pergunta que perpassa o poema que dá título à obra, “Terra de Santa Cruz”²¹ é um questionamento sobre um possível consolo, mesmo o sujeito poético sabendo que, em outras ocasiões em que havia perguntado, já o tivesse encontrado. Surpreende o final do poema, em que Deus aparece de forma ambígua: uma imagem veterotestamentária e uma neotestamentária para dizer da pedagogia divina em consolar os seus seguidores:

[...]
É bom pedir socorro ao Senhor Deus dos Exércitos,
ao nosso Deus que é uma galinha grande.
Nos põe debaixo da asa e nos esquentam.
Antes, nos deixa desvalidos na chuva,
pra que aprendamos a ter confiança n’Ele
e não em nós.

A pedagogia divina, retratada no poema, mostra um Deus que deixa o ser humano à própria sorte, quando este insiste em ser autossuficiente. Mas esse deixar à própria sorte não significa abandono, senão uma maneira de o ser humano reconhecer-se dependente desse Deus, tal como os pintinhos precisam da proteção da galinha, que os recolhe sob as asas. Assim, tanto o Deus veterotestamentário, o “Senhor Deus dos Exércitos”, como o Deus compreendido numa perspectiva mais profunda, o Deus de

²¹ “Terra de Santa Cruz”, in: Ibid., p. 87

Jesus assemelhado à galinha que recolhe os pintinhos (cf. Mt 23,37), parecem reforçar a dimensão de transição na maneira com a qual o eu-lírico olha e se relaciona com Deus.

A mudança na perspectiva desse olhar traz uma guinada radical no livro *Terra de Santa Cruz*, ainda que lenta: se antes, como vimos, o eu-lírico queria se esconder desse Deus de amor e de face terríveis, o que nasce, no poema “À soleira”²², é um profundo desejo desse Deus, que se mantém a certa distância, atrás da porta. Essa distância, no entanto, parece se dar pelo fato de o sujeito poético não buscar dentro de si a presença divina, mas fora. O já citado poema “A carne simples” alude a isso ao dizer: “Deus era fora de mim”.

Do que percebemos no supracitado poema “A carne simples”, O Deus da juventude, por mais que narrado com traços antropomórficos, carecia de um corpo (o que já havia sido dito anteriormente em outro poema) e, por isso, manifestava-se ao eu-lírico de fora, externamente. Com a maturidade, a perspectiva traz um aceno crístico: na intimidade com o homem que dorme ao seu lado, que supõe-se seu marido, o lugar do repouso. Agora, parece-nos que o “apetite de desespero” no corpo cede lugar a algo que já não é mais fora do corpo do sujeito lírico, mas que se torna interior. O marido – como personagem crístico na obra pradiana – é, então, possibilidade de uma experiência com Deus a partir de outra perspectiva.

Junto às imagens crísticas, que vão aparecendo, surge a questão erótica, como situação privilegiada para a relação com Deus, de modo místico²³. Na figura do marido, possuidor de um corpo, há a revelação desse Deus possível, encarnável. A dimensão erótica, na literatura pradiana, é importante para que se perceba o percurso espiritual que há ao longo da obra. Nesse percurso, encontra-se o sentido religioso-espiritual da dimensão erótica que aflora na sua experiência: “Minhas fantasias eróticas, sei agora, eram fantasias de céu”²⁴.

2. “[...] a cara de Deus que vai matar minha fome”.

No começo de *Bagagem*, nossa poeta já havia aludido que a pessoa de Jesus é o que faz com que Deus seja compreensível, como no já citado poema “Antes do

²² Ibid., p. 63.

²³ Cf. BINGEMER, M. C. L. “Deus: experiência originante e originada. O texto materno-teológico de Adélia Prado”. In: DE MORI, G.; SANTOS, L.; CALDAS, C. (orgs.). *Aragem do sagrado: Deus na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Loyola, 2001, pp. 255-260.

²⁴ “Trottoir”, in: Ibid., p. 11.

nome” (ver cap. II). Ainda assim, a dimensão terrível desse Deus se faz valer, de modo que quem compreendesse quem de fato ele seria, a partir do Filho, linguagem assumida na carne, morreria. O que não nos impede de que façamos experiência de suportar apanhar momentos infrequentíssimos de graça, experimentando o mais profundo do sentido, pois ele se dá na Palavra.

E é justamente nessa Palavra, que assume a carne humana e tudo o que essa encarnação significa, que podemos fazer a experiência do amor desse Deus terrível. Pois na carne de nossa humanidade há a possibilidade de o amor se tornar inteligível, como mostra o poema “Saudação”²⁵:

Ave, Maria!
Ave, carne florescida em Jesus.
Ave, silêncio radioso,
urdidura de paciência
onde Deus fez seu amor inteligível.

E tanto essa cristologia explícita, quanto uma cristologia implícita atestam isso. Em todas as figuras crísticas da obra pradiana, das quais julgamos ser Jonathan a principal, o lugar da relação é o próprio desejo que passa pelo corpo. O corpo se torna, assim, caminho no qual Deus vem ao ser humano e, igualmente, caminho pelo qual o ser humano chega a Deus²⁶. A religiosidade pradiana se manifesta, dessa maneira, como experiência mística. O que era *absolutamente* Outro, agora se revela como *totalmente* Outro, porque experimentado no corpo, lugar da salvação.

A figura de Jesus é um marco na obra de Adélia Prado. A partir do Filho encarnado, há uma radical mudança de paradigma da relação do eu-lírico com Deus. Isso só faz reforçar que o viés confessadamente religioso da literatura pradiana está em total consonância com a Tradição cristã, que vê, em Jesus, a revelação do rosto de Deus, manifestando-o como Pai. Em “Festa do corpo de Deus”²⁷, de *Terra de Santa Cruz*, podemos perceber que a carne assumida pelo Filho de Deus transforma completamente

²⁵ Id., *Bagagem*, p. 18. Ao evocar a figura mariana, como carne pela qual Deus habita nossa história, assumindo nossa humanidade, o poema faz eco ao texto paulino de Gl 4,4: “Quando se completou o tempo previsto, Deus enviou seu Filho, *nascido de mulher* [...]” (grifo nosso). A ênfase mariológica na Tradição cristã sempre remeterá ao mistério de Cristo, que assume a existência humana na radicalidade de tudo o que isso significa.

²⁶ Cf. BINGEMER, M. C. L. “Deus: experiência originante e originada. O texto materno-teologal de Adélia Prado”, pp. 242-255. A respeito do corpo como caminho: Cf. GESCHÉ, A.; SCOLAS, P. (orgs.). *O corpo: caminho de Deus*. São Paulo: Loyola, 2009.

²⁷ PRADO, A., *Terra de Santa Cruz*, p. 69.

a compreensão que se tem de Deus. Esse poema é, então, a chave de leitura que nos permite compreender a guinada que a obra poética pradiana faz.

Como um tumor maduro
a poesia pulsa dolorosa,
anunciando a paixão:
“Ó crux ave, spes unica
Ó passiones tempore”.
Jesus tem um par de nádegas!
Mais que Javé na montanha
esta revelação me prostra.
Ó mistério, mistério,
suspense no madeiro
o corpo humano de Deus.
É próprio do sexo o ar
que nos faunos velhos surpreendo,
em crianças supostamente pervertidas
e a quem 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, suspense.
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.

A cruz de Jesus é tema recorrente na literatura pradiana. Isso reflete a religiosidade popular muito difundida em Minas Gerais, que tem grande expressão no Barroco. Os cinco primeiros versos do poema evocam essa religiosidade que põe acento no sofrimento de Jesus, por ocasião de sua crucificação. O sexto verso, no entanto, surpreende porque muda o aceno: chama atenção para o óbvio que ninguém se dá conta: “Jesus tem um par de nádegas!”.

O fato de Jesus possuir um par de nádegas, isto é, ser possuidor da mesma carne que a humanidade, é o maior motivo de reverência. Tal revelação tem mais significado que a própria revelação feita por YHWH na montanha, porque soa absurda: ela revela o mistério maior para a fé, isto é, o fato de Deus possuir um corpo humano.

Nesse horizonte, o corpo humano, em Jesus, ganha um lugar especial na literatura pradiana, em perfeita relação com a fé cristã.

A revelação do Deus *EU SOU* a Moisés, no monte Horeb, é uma teofania digna de espanto, diríamos. Uma sarça que arde em fogo, mas que não é consumida pelas chamas. Ante a visão maravilhosa, Moisés decide se aproximar. A teofania, então, revela-se a não deixar dúvidas: “‘Moisés! Moisés!’ [...] ‘Não te aproximes daqui! Tira as sandálias dos pés, porque o lugar onde estás é chão sagrado’” (Ex 3,4-5). A sarça que queima, mas que não se consome sinaliza a transcendência divina, que não se confunde com o profano cotidiano. Após Deus vir ao encontro de Moisés por meio de sua Palavra, Moisés se prostra e tapa o rosto.

Para nossa poeta, no entanto, mesmo que essa revelação seja digna de prostração, a experiência teofânica por excelência é a humanidade de Deus que se deixa ver, sem a necessidade de que os olhos sejam tapados – tampouco o corpo desnudo desse Deus. Motivo de verdadeira prostração é a revelação que dá sentido ao cristianismo, o cerne da fé, mas que usualmente não se ousa dizer, intui-se de modo tímido: ao ser reconhecido como aquele Deus que tem um par de nádegas, a plena humanidade de Jesus é afirmada. Note-se que a imagem da crucificação poetizada traz um aceno importante: o corpo na cruz sem panos. Um corpo à mostra, plenamente humano, como os de Adão e Eva no jardim.

Imediatamente ao maravilhamento ante a descoberta do corpo humano de Deus, o eu-lírico prossegue falando sobre as consequências dessa descoberta, isto é, a revelação da realidade que a epifania poética traz. O mistério revelado na encarnação do Filho de Deus é também reconciliação do humano em sua dimensão corpórea. Se nas obras anteriores à *Terra de Santa Cruz* o erótico era tema que sempre aparecia, agora, esse erótico encontra significado e respaldo no evento da encarnação.

À luz da encarnação, o corpo humano é reconciliado, à diferença das tradições platônica e gnóstica. Se no próprio cristianismo, que é a “religião” do corpo²⁸, a corporeidade foi, por muito tempo, deixada à margem, principalmente no que diz respeito à sexualidade e ao erótico; agora, o corpo é trazido para o centro da experiência poética do eu-lírico. O corpo passa a ser o lugar da realização do humano e é isso que o corpo desnudo de Deus enuncia: amor.

²⁸ Cf. GESCHÉ, A. “A invenção cristã do corpo”. In: Gesché, A; Scola, P. *O corpo, caminho de Deus*, p. 35.

A partir dessa teofânica descoberta, o sujeito poético denuncia o cristianismo, tradição à qual pertence, chamando de embuste a declaração de que o prazer corporal, principalmente o da mulher, seja pecaminoso. Em relação a isso, ele é taxativo: chamar pecaminoso o prazer da carne é verdadeiro crime. O rechaço ao corpo não passa de uma cegueira provocada por forças demoníacas, contrárias à vontade de Deus mesmo de assumir um corpo, de possuir um par de nádegas. Tal descoberta é digna de adoração: “Eu te adoro, ó salvador meu que apaixonadamente me revelas a inocência da carne”.

A descoberta, que advém da exposição do corpo de Cristo na execrável cruz, é a da *inocência da carne* e das potências inauditas do amor: um amor que se dá no corpo, e não apesar dele. Esse é um poema central para a compreensão do erotismo e da mística adeliã, na medida em que explicita o que considero o cerne de sua poética: a constatação de que corpo e alma, imanência e transcendência são percebidos como contrapartes de um único todo indiviso, de tal modo que se chega à afirmação, apenas aparentemente herética, de que “sem o corpo a alma de um homem não goza”.²⁹

Dessa maneira, a reconciliação com o próprio corpo, a partir do evento da encarnação, faz com que o sujeito lírico mude a perspectiva de sua relação com Deus. Se antes, como vimos, o Deus terrível se mantinha à distância, para ser adorado em sua transcendência, agora, em Jesus, Deus é sentido na própria experiência corpórea. Nesse caminho espiritual, a fé passa pelo corpo. De uma relação na qual o medo da morte era imperativo, agora o desejo de um Deus que se aproxima do corpo parece identificar a espiritualidade pradiana, a partir de Jesus³⁰.

²⁹ OLIVEIRA, C. M. de. “Uma ascese às avessas”. Artigo em vias de publicação pela REVER – Revista de Estudos de Religião da PUC-SP. Sem página.

³⁰ Atrelada ao medo da morte está a dimensão de uma religiosidade pautada na culpabilidade. Em muitos poemas e textos em prosa, Adélia Prado demonstra que, por muito tempo, sua espiritualidade foi permeada pela culpa: culpa por sentir, por desejar, por desejar possuir coisas materiais, por ter fome de alegria, entre outras coisas. Após longo processo espiritual, a obra de Adélia Prado consegue superar essa religiosidade da culpa. No livro *Quero minha mãe* (p. 75), de 2005, um pequeno texto mostra a passagem da culpa à gratuidade da relação com Deus: “Experimento a palpável misericórdia, a carruagem não vai virar abóbora, o vestido é meu e não preciso andar curvada para mostrar gratidão. Pode brinquinhos de ouro, curso de dança pode, vestido de pano macio, ‘Olímpia, a glória de Deus é que o homem viva’, obrigada, doutora, a cadeia abriu-se, o voo impossível acontece, o avião sobe por causa da resistência do ar, Abel se cansou de ensinar-me. Como se tivesse voltado do Peru na corrente cósmica, agora está minha mãe. Desenvolta e bonita cozinha para Jonathan, os olhos verdes realçados com rímel. Vou me casar com o seu consentimento. Meu pai exhibe a cara do meu último sonho, reprovando um pouco por eu ter chegado tarde em casa, mas orgulhoso por ser a escolhida de um príncipe”. Nesse texto, nossa poeta recorre à história infantil da Cinderela, nas imagens da carruagem e do vestido e, ao fim, ao referir-se a ser escolhida por um príncipe. Adélia Prado usa a história como metáfora para o corpo, que está redimido e que não precisa estar curvado para demonstrar gratidão. Sabedora de que “a glória de Deus é que o homem viva”, Adélia Prado pode, sem medo e sem culpa, desfrutar das pequenas alegrias de um vestido,

Estando o corpo humano reconciliado pela própria assunção dessa carne humana por Deus, há a possibilidade de se declarar a salvação da carne, relativizando as práticas ascéticas, que visam à negação do corpóreo em vista da salvação da alma. O eu-lírico, no entanto, dá ao corpo um lugar essencial à salvação, pois é nele que se dá o verdadeiro encontro com Deus. Isso se torna explícito no poema “Deus não rejeita a obra de suas mãos”³¹:

É inútil o batismo para o corpo,
o esforço da doutrina para ungir-nos,
não coma, não beba, mantenha os quadris imóveis.
Porque estes não são pecados do corpo.
A alma sim, a esta batizai, crismai,
escrevei para ela a Imitação de Cristo.
O corpo não tem desvãos,
só inocência e beleza,
tanto que Deus nos imita
e quer casar com sua Igreja
e declara que os peitos de sua amada
são como os filhotes gêmeos da gazela.
É inútil o batismo para o corpo.
O que tem suas leis as cumprirá.
Os olhos verão a Deus.

O eu-lírico já havia feito uma severa crítica à demonização do corpo em todas as suas dimensões, no poema “Festa do corpo de Deus”. Agora, há uma nova denúncia, diretamente ligada ao costume católico e piedoso de mortificação do corpo, proposto por longo tempo na história do cristianismo. O poema reclama para o corpo o lugar que merece, pois é nele, na carne da existência humana, que Deus nos imita e se acerca de nós. Na ideia de que para a alma é que se deveria escrever a Imitação de Cristo, reconhece-se que, em nosso corpo, é o Cristo que nos imita e não o contrário.

Nessa defesa do corpo, o sujeito lírico retoma o livro do Cântico dos Cânticos, por muito tempo deixado de lado na liturgia e espiritualidade cristãs. Aplicando ao livro um significado teológico do desposamento entre Deus e sua Igreja, ele reivindica que a própria Tradição também se reconcilie com o corpo, inclusive em sua dimensão erótica, pois se trata de carne marcada pelo próprio Deus. O próprio eu-

de aulas de dança, de brinquinhos de ouro, porque seu corpo foi redimido pela assunção que dele faz o próprio Deus. Por fim, destacamos a metáfora do avião que alça voo por causa da resistência do ar, conhecimento adquirido por meio de Abel, marido da personagem protagonista do livro, Olímpia: a salvação só se faz possível no corpo; sem ele não é possível alçar voo rumo à transcendência. Com essa descoberta, a cadeia se abre e a personagem se vê livre, pois sua relação, agora, é de gratuidade.

³¹ PRADO, A. *O pelicano*, p. 27.

lírico não se furta em viver a experiência do erótico como acontecimento místico, pois encontra respaldo no próprio Cristo, o possuidor de nádegas, que a faz compreender que o seu desejo eram fantasias de céu.

Ao encontrar Cristo na carne, o sujeito poético amadurece sua relação com Deus, esse que vem para junto de nós e não aquele que se mantém afastado. Curiosamente, essa relação passa a se dar num plano místico, que faz permanecer a ambiguidade desse Deus que não deixa de ser o Santo, mas que assume nossa vida. O viés místico adotado pelo eu-lírico é o viés erótico, que se expressa, sobretudo, pelo desejo voltado às figuras crísticas, das quais Jonathan se destaca. Nesse sentido, evidenciam-se os livros *O pelicano* (1987) e *A faca no peito* (1988).

Em relação a esse processo de transformação na obra pradiana, no livro *O pelicano*,

A primeira curiosidade que nos chama a atenção é que todas as epígrafes, quer dos *Salmos*, quer do *Cântico dos Cânticos*, quer do *Livro de Jó*, são retiradas dos chamados *Livros sapienciais* do Velho Testamento, a evidenciar a intenção didática da escritora com esta obra, no sentido de ser um *livro de aprendizado* para ela mesma e para os seus leitores.³²

Chama a atenção, ainda, o próprio nome dado ao livro. A figura do pelicano é bastante importante para a Tradição cristã, pois a ela é atribuída o simbolismo do próprio Cristo. A ave é símbolo do amor paternal, que dá de si próprio a seus filhos para lhes saciar a fome, remetendo ao sacrifício mesmo de Jesus, que dá sua carne como alimento. No caminho sapiencial percorrido pelo sujeito poético, revela-se a compreensão de que em Cristo a salvação, isto é, a aproximação de Deus, faz-se possível. É o que faz intuir o poema que dá título ao livro.

Em “O pelicano”³³, a primeira imagem que aparece é a de um navio. O eu-lírico estabelece um paralelo entre as imagens do navio e a do pelicano. O navio carrega a tripulação em seu interior, de onde são nutridas, da mesma maneira que o pelicano faz com os seus filhotes. O navio é, ainda, símbolo da salvação tanto porque nele está o

³² HOHLFELDT, A. “A epifania da condição feminina”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2000, p. 87.

³³ Cf. PRADO, A. *O pelicano*, p. 87.

socorro do naufrago, quanto porque navega sobre as águas, tal como andou Jesus sobre elas³⁴.

Como podemos perceber, a figura de Jesus Cristo continua sendo importante para a compreensão espiritual que nossa autora tem da sua relação com Deus. A partir de *O pelicano*, a personagem Jonathan é uma figura crística importante, que marcará todo o livro e que, implicitamente, dará continuidade à cristo-teologia de nossa autora. A primeira vez, contudo, que a figura aparece, é no poema “Tempo”, de *O coração disparado*. A partir desse poema, podemos intuir que Jonathan seja, num primeiro momento, como que o *alter ego* do eu-lírico, pois diz: “Vinte anos mais vinte é o que tenho, mulher ocidental que se fosse homem amaria chamar-se Eliud Jonathan”³⁵.

Essa intuição nos parece plausível, se levamos em conta que a busca cristã de cada seguidor e seguidora de Jesus é a conformação a ele, pois se torna, para o gênero humano, paradigma de humanidade plenamente realizada (cf. GS 22). Como Jesus, a personagem Jonathan assume, na obra pradiana, o lugar de paradigma do ser humano, a tal ponto de o eu-lírico, já num processo espiritual, buscar identificar-se com ele. Porém, a figura de Jonathan vai se formando, até que o sujeito poético possa, enfim, reconhecê-lo explicitamente como imagem crística.

Mesmo que haja o desejo de identificação com Jonathan, o eu-lírico não deixa de perguntar quem é esse desconhecido ao qual se deseja: “Quem é o estranho a quem chamo Jonathan?”. Junto a essa pergunta, outra igualmente importante desponta: “Por Deus, quem sou?”³⁶. O desconhecimento de quem é Jonathan parece indicar o desconhecimento de quem é o próprio sujeito lírico, já que há uma identificação entre ambos.

Mais de vinte anos após a publicação desse poema, “O bom pastor”, Adélia Prado fala sobre o papel de Jonathan, como elemento de integração para si mesma. Em entrevista, Prado fala de Jonathan, estabelecendo uma relação com a personagem Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa:

Significa o masculino necessário. Jonathan é a projeção do masculino. Tudo o que me descansa, o que me sossega... Não preciso fazer nada que seja masculino, ele o faz por mim. Toda mulher está em busca disso e todo homem também, em busca dessa plenitude que não encontramos, como o que Riobaldo não encontrou. Ele resolveu sua

³⁴ Cf. HOHLFELDT, *Op. cit.*, pp. 91-92.

³⁵ PRADO, A. *O coração disparado*, p. 31.

³⁶ “O bom pastor”, Id., *O pelicano*, p. 53.

vidinha, casou-se... ficou com sua mulher... mas “Diadorim é minha neblina...”; da mesma maneira digo: “Jonathan é minha neblina...”.³⁷

O lugar ocupado por Jonathan na mística pradiana passa, então, a ser central. Ele é o objeto de desejo do eu-lírico; encontrando-o, ele descobrirá a si, a ponto de poder reconhecer: “Não sei como ser humana. Saberei, se Jonathan me amar”³⁸. A identificação entre Jonathan e Jesus fica cada vez mais forte e ganha contornos mais claros no livro *A faca no peito*. Mas é ainda em *O pelicano*, que a descoberta da verdadeira identidade do personagem se dá³⁹.

No poema “Genesíaco”, o sujeito poético dá uma pista importante: “Os vocativos são o princípio de toda poesia”⁴⁰. Aqui, mais um paralelo pode ser estabelecido entre Jesus e Jonathan: se Jesus, como vimos, é a Poesia de Deus (cf. cap. II), igualmente Jonathan remete à figura divina, na medida em que, desejado, será inúmeras vezes invocado com vocativos, tanto em *O pelicano* quanto em *A faca no peito*. Os vocativos, além de o princípio de toda poesia, são manifestação do desejo que brota do mais profundo do ser.

O poema “A sagrada face”⁴¹, que conclui a secção intitulada “O jardim das Oliveiras”, em *O pelicano*, revela esse desejo de se ver a face divina: “Desde a juventude pedi, quero ver Teu Rosto, mostra-me Tua Face”. Sendo Deus “um Ser que nós não vemos [...]”, o que o eu-lírico descobre é que esse Deus só é descoberto em silêncio. Dessa maneira, “à ausência de um nome, ela [Adélia Prado] optou pelo de

³⁷ Id., Entrevista. In: NAVARRO, J. F. *La mística de cada día: poesía de Adélia Prado*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, 2009 (Humanidades), p. 54. Sobre o significado do nome Jonathan, destacamos: “Jonathan é um nome hebraico – *Y-honathan* – e significada *dádiva de Jeová* ou de Deus. Em português traduz-se enquanto Jônatas. Originalmente grafado com Y – yod, letra que significa reinício, possui três claras referência bíblicas: a) trata-se de um neto de Moisés, também conhecido como Manassés; b) é o filho mais corajoso do rei Saul; c) é um dos Macabeus, aquele que reconquistou para Israel a sua liberdade política e religiosa em face dos povos que o rodeavam, através de longas guerras e de uma inteligente diplomacia de alianças políticas. Observe-se que, nas três acepções, permanece a ideia de um guerreiro, o que, combinado com o conceito de reinício, permite-se compreender a metáfora que a personagem encerra: é também com o Y que se escreve o nome de Jesus no original, de sorte que se pode imaginar a identificação entre este Jonathan e Jesus, não apenas no que toca ao papel de reconstrutor do reino de Deus quanto pelo amor-paixão que a escritora lhe dedica”. HOHLFELDT, *Op. cit.*, p. 88.

³⁸ “Fieira”, PRADO, A. *A faca no peito*, p. 71.

³⁹ Cf. BINGEMER, M. C. L. “Deus: experiência originante e originada. O texto materno-teológico de Adélia Prado”, p. 259.

⁴⁰ PRADO, A. *O pelicano*, p. 11.

⁴¹ *Ibid.*, p. 57.

Jonathan, que é conquistador e, ao mesmo tempo, enquanto filho de Deus, o elo de ligação entre o Criador e suas criaturas”⁴².

A secção seguinte, intitulada “O pelicano”, como o livro, é precedida por uma citação de Cântico dos Cânticos, usada livremente por Adélia Prado: “Estou enferma de amor”. Essa secção será toda dedicada à enunciação do amor que o eu-lírico tem por Jonathan, de modo que, em praticamente todos os poemas dessa e da secção seguinte, o nome de Jonathan aparecerá. O tema do amor parece ligar a figura de Jonathan ao próprio Deus, segundo o que diz o poema “Citação de Isaías”⁴³, de *A faca no peito*:

A matéria de Deus é seu amor.
Sua forma é Jonathan,
o que dói e perece
e me diz, com tremor da criação inteira:
“És preciosa aos meus olhos,
porque eu te aprecio e te amo,
permuto reinos por ti”.

No poema, Adélia Prado, como conhecedora de Filosofia, joga com o tema do hilemorfismo – matéria e forma –, atribuindo ao que seria a *forma* de Deus, o amor, a sua *matéria*; e Jonathan, que como figura crística seria sua *matéria*, pois é realidade na carne, a sua *forma*. Dessa maneira, o sujeito poético deixa transparecer que é na entrega do corpo, na paixão da carne, que a forma do amor de Deus se manifesta de maneira real. É a carne que dói e que perece, que revela o mais profundo do amor de Deus; a carne de Jonathan e, por isso, a carne de Cristo, é uma declaração de amor, aos modos de Isaías: “Pois és precioso para mim, e mesmo que seja alto o teu preço, é a ti que quero! Para te comprar, eu dou, seja quem for; entrego nações, para te conquistar!” (Is 43,4).

O desejo pelo corpo de Jonathan, como percebemos, é o desejo pela carne de Cristo. Esse faz de sua carne uma carne para manducação, tal como nos narra a teologia joanina (cf. Jo 6), e o desejo que o eu-lírico nutre por Jonathan é a manifestação erótica do desejo de saciar a fome desse Deus-na-carne, que tem por *matéria* o amor:

⁴² HOHLFELDT, *Op. cit.*, p. 90.

⁴³ PRADO, *A A faca no peito*, p. 57.

“Jonathan é minha comida”⁴⁴. A conformação a Cristo é um processo pelo qual passa o desejo por Jonathan, que ensina ao sujeito lírico como humanizar-se a partir do amor: “Não sei como ser humana. Saberei, se Jonathan me amar [...]”⁴⁵, porque o Jonathan amado e desejado “[...] é divino, acho que é humano também”⁴⁶.

O poema “O sacrifício”⁴⁷ é crucial para compreender que a figura de Jonathan é, na obra *pradiana*, uma personagem crística. Nesse poema, o desejo por Jonathan culminará como descoberta, na qual a identificação entre Jonathan e Jesus se fará notar. O amor-desejo que o eu-lírico tem por Jonathan é uma total rendição que se compara ao desejo de adoração. O poema diz:

Não tem mar, nem transtorno político,
nem desgraça ecológica
que me afaste de Jonathan.
Vinte invernos não bastaram
pra esmaecer sua imagem.
Manhã, noite, meio-dia,
como um diamante,
meu amor se perfaz, indestrutível.
Eu suspiro por ele.
Casar, ter filhos,
foi tudo só um disfarce, recreio,
um modo humano de me dar repouso.
Dias há em que meu desejo é vingar-me,
proferir impropérios: maldito, maldito.
Mas é a mim que maldigo,
pois vive dentro de mim
e talvez seja Deus fazendo pantomimas.
Quero ver Jonathan
e como o mesmo forte desejo
quero adorar, prostrar-me,
cantar com alta voz *Panis Angelicus*.
Desde a juventude canto.
Desde a juventude desejo e desejo
a presença que para sempre me cale.
As outras meninas bailavam,
eu estacava querendo
e só de querer vivi.
Licor de romãs,
sangue invisível pulsando na presença Santíssima.
Eu canto muito alto:
Jonathan é Jesus.

⁴⁴ “A santa ceia”, *Ibid.*, p. 79.

⁴⁵ “Fieira”, *Ibid.*, p. 71.

⁴⁶ “Trindade”, *Ibid.*, p. 75.

⁴⁷ *Id.*, *O pelicano*, p. 83.

O amor cantado é um amor que ultrapassa barreiras e que não se detém. Brota do mais profundo da experiência humana de amar e é um amor que está vivo e que se mantém salvo do tempo. Sentido desde a juventude, esse amor é amor-primeiro, do qual não se abre mão. Esse amor é movido por um desejo de transcendência, que não se esgota, “porque um desejo tal, de ver alguém assim, não é por algum humano”⁴⁸, diz-nos a própria Adélia Prado. Contudo, esse amor movido por um desejo de transcendência se sacramentaliza no amor humano, por isso o desejo por Deus se manifesta no desejo por um Deus-na-carne, isto é, por Jonathan.

É o amor a Jonathan o que transfigura a pessoa comum que está a meu lado, o que faz de mim uma pessoa suportável, até adorável, ao longo dos anos. É uma graça muito grande, porque o matrimônio, a convivência, não se trivializa, a outra pessoa não se trivializa. Porque não o perdi aqui em meu coração, em meu espírito, estou amando a Jonathan e permito e faço de tudo para que essa outra pessoa seja Jonathan para mim. Meu amor por ele faz que o outro seja e o amor que recebo faz que eu me volte mais “amável”.⁴⁹

Esse sentido atribuído ao desejo por Jonathan, que Adélia Prado faz, é um sentido com conotações místicas, pois nivela Deus, Jesus, Jonathan e o amor real assumido publicamente pelo sacramento do matrimônio, o José. O amor-desejo que se tem por Deus dá um autêntico significado ao amor matrimonial e, ao contrário, o amor matrimonial dá corpo ao amor-desejo pela transcendência. Daqui se compreende a importância da dimensão erótica para a obra de Adélia Prado, como uma importante dimensão da espiritualidade e da realização do humano em sua relação com Deus. Isso transparece em “A criatura”⁵⁰, poema que finda o livro *O pelicano*. Em um trecho, lemos:

[...]
Eu já amava Jonathan,
porque Jonathan é isto,
fato poético desde sempre gerado,
matéria de sonho, sonho,
hora em que tudo mais desce à desimportância.
Agora que me dedico à mística,
escrevo sob seu retrato:
‘Jesus, José, Javé, Jonathan, Jonathan,
a flor mais diminuta é meu juiz.
Me deixem no deserto resgatada,
pedra que dentro é pedra,

⁴⁸ Id., Entrevista. In: NAVARRO, J. F. *Op. Cit.*, p. 55.

⁴⁹ Ibid., p. 56.

⁵⁰ Id., *O pelicano*, p. 93.

sobre pedra pousada'.
[...].

No amor-desejo por esse que tem tantos nomes, um encontro beatífico se dá. A relação se torna, assim, uma relação de aliança, de total comprometimento e entrega. A guinada espiritual que faz Adélia Prado em sua obra parece chegar a um nível de mais profundidade, pois é movida pelo amor de um Deus que assume a carne de Jesus, de Jonathan, de José, e de outros, que a revelam o lugar da sua própria realização como pessoa. O tema da aliança conclui a obra *O pelicano*, livro crístico por excelência na literatura pradiana. Ainda no poema “A criatura” se diz:

[...]
Deus põe no céu o arco-íris,
uma palavra selada,
seu hieróglifo.
Não tenho mais tempo algum,
ser feliz me consome.

O arco-íris, na Bíblia, é símbolo da aliança de fidelidade selada entre Deus e a humanidade (cf. Gn 9,12-17). A aliança é um tema central na espiritualidade judaica, pois manifesta o mais profundo da relação entre Deus e seu povo. Não sem motivos, então, o matrimônio será, para a tradição profética, sobretudo, metáfora para dizer a aliança firmada entre Deus e Israel. O matrimônio é união selada no corpo que se dá para realização de si e do outro (“Não tenho mais tempo algum, ser feliz me consome”). Em Cristo, esse sinal se torna ainda mais pleno, a ponto de Paulo instruir os cristãos e se unirem, em matrimônio, no Senhor (cf. Ef 5,21-33). Desse modo, o matrimônio é um dos caminhos possíveis para o encontro com Cristo e para a conformação a ele.

Na obra de Adélia Prado, e aqui destacamos os livros em prosa, os personagens que assumem o papel de marido ganham contornos crísticos, de modo que nos parece uma total conformidade com a Tradição cristã, no tocante à significação teológica do matrimônio, a partir de Paulo. No primeiro livro da autora, *Bagagem*, um poema é dedicado ao marido real da poeta, o José de Freitas. Nesse poema, a autora traça um perfil de marido que identificará todos os maridos das personagens principais dos livros de prosa, a do homem essencial à revelação do seu eu feminino, a do masculino como complemento necessário do qual falava a autora, ao assemelhar Jonathan à personagem Diadorim de Guimarães Rosa. Vejamos:

Eu te amo, homem, hoje como
 toda vida quis e não sabia,
 eu que já amava de extremoso amor
 o peixe, a mala velha, o papel de seda e os riscos
 de bordado, onde tem
 o desenho cômico de um peixe – os
 lábios carnudos como os de uma negra.
 Divago, quando o que quero é só dizer
 te amo. Teço as curvas, as mistas
 e as quebradas, industriosa como abelha,
 alegrinha como florinha amarela, desejando
 as finuras, violoncelo, violino, menestrel
 e fazendo o que sei, o ouvido no teu peito
 pra escutar o que bate. Eu te amo, homem, amo
 o teu coração, o que é, a carne de que é feito,
 amo sua matéria, fauna e flora,
 seu poder de perecer, as aparas de tuas unhas
 perdidas nas casas que habitamos, os fios
 de tua barba. Esmero. Pego tua mão, me afasto, viajo
 pra ter saudade, me calo, falo em latim pra requintar meu gosto:
 ‘Dize-me, ó amado de minha alma, onde apascentas
 o teu gado, onde repousas ao meio-dia, para que eu não
 ande vagueando atrás dos rebanhos de teus companheiros’.
 Aprendo. Te aprendo, homem. O que a memória ama
 fica eterno. Te amo com a memória, imperecível.
 Te alinho junto das coisas que falam
 uma coisa só: Deus é amor. Você me espicaça como
 o desenho do peixe da guarnição de cozinha, você me garante,
 tira de mim o ar desnudo, me faz bonita
 de olhar-me, me dá uma tarefa, me emprega,
 me dá um filho, comida, enche minhas mãos.
 Eu te amo, homem, exatamente como amo o que
 acontece quando escuto oboé. Meu coração vai desdobrando
 os panos, se alargando aquecido, dando
 a volta ao mundo, estalando os dedos pra pessoa e bicho.
 Amo até a barata, quando descubro que assim te amo,
 o que não queria dizer amo também, o piolho. Assim,
 te amo do modo mais natural, vero-romântico,
 homem meu, particular homem universal.
 Tudo o que não é mulher está em ti, maravilha.
 Como grande senhora vou te amar, os alvos linhos,
 a luz na cabeceira, o abajur de prata;
 como criada ama, vou te amar, o delicioso amor:
 com água trépida, toalha seca e sabonete cheiroso,
 me abaixo e lavo teus pés, o dorso e a planta deles
 eu beijo.⁵¹

O amor a Jonathan transfigura o amor pelo Zé, como dissera Adélia Prado
 na entrevista supracitada. Se o amor devotado a Jonathan ficara no campo da
 idealização, do desejo, em José, seu marido portador do poder de perecer, o amor ganha

⁵¹ “Para o Zé”, Id. *Bagagem*, pp. 101-102.

um rosto. Chama a atenção o revestimento crístico que o eu-lírico dá a José. Para cantar o amor a esse particular homem universal, ele recorre a temas bíblicos, tanto do Cântico dos Cânticos quanto do Evangelho. Para o Cântico dos Cânticos, a mulher se torna protagonista do amor, pois sai à procura do amado. Igualmente, na citação indireta do texto evangélico (cf. Lc 7,36-50), a mulher assume o papel de protagonista no serviço ao amor.

O sujeito poético busca pelo Zé, do mesmo modo que a Igreja busca por Cristo. E o amor devotado que o eu-lírico tem pelo marido é o mesmo que faz com que a mulher se recline aos pés de Jesus para lavá-los. Entre as duas citações bíblicas, ele faz uma afirmação que nos ajuda ainda mais a assemelhar Zé e o Cristo: “Te alinho junto das coisas que dizem uma coisa só: Deus é amor”. Ora, anteriormente já havíamos visto que o eu-lírico nivela Deus, Jesus, José e Jonathan como única realidade mística. Agora, o José é igualmente colocado com as mesmas atribuições de revelador que Jesus tem. Afinal, quem além de Jesus revela ao mundo que Deus é amor?

O perfil traçado por Adélia Prado, para os maridos das personagens principais das obras em prosa, em muito se assemelha com a visão marital que Adélia Prado nos oferece de José, no poema a ele dedicado. Os nomes são cuidadosamente escolhidos e geralmente apontam para um sentido religioso⁵². Como todos esses personagens têm um perfil semelhante, por questões metodológicas apresentaremos apenas o do livro *O homem da mão seca*, romance muito importante dentro do *corpus* da autora. No romance, a personagem que assume o papel de marido de Antônia, a protagonista, é Thomaz.

No romance, Thomaz não é a figura crística de destaque, mas não deixa de ser uma personagem crística importante. O nome Thomaz, “na forma arcaica escolhida, vincula-se ainda mais à tradição grega do nome aramaico que significa irmão gêmeo”⁵³. No romance, Thomaz parece possuir o lugar existencial no qual Antônia deseja estar. Todo o romance marca uma luta de Antônia com seus dilemas existenciais, o que a

⁵² Como exemplo, destacamos o livro *Cacos para um vitral*. O personagem Gabriel é o marido de Maria da Glória, personagem principal. Gabriel é um nome judaico, que significa enviado por Deus. Para o Novo Testamento, a figura de Gabriel é muito importante porque é ele quem anuncia para a Virgem Maria o nascimento de Jesus. No romance, Gabriel é o contraponto de Maria da Glória: ele é sempre o anúncio de uma boa notícia, que sempre auxilia a sua companheira para que possa se recompor, além de ser uma espécie de fiador da protagonista, que deseja ser uma boa escritora, uma boa mãe e uma boa esposa.

⁵³ HOHLFELDT, *Op. cit.*, p. 108.

coloca em crise ante a própria humanidade. É no final do romance que o título do livro ganha sentido e, além disso, a importância de Thomaz se torna mais clara.

Para Antônio, Thomaz aparece como humano e ela uma “impotência absoluta”⁵⁴ e é isso que aparece ao longo de todo o romance. A conclusão do romance narra um episódio cheio de significados de fundo bíblico. Na narrativa, Antônio e Thomaz se desentendem por uma banalidade: no balcão de uma lanchonete, Antônio desgosta do modo como Thomaz pede café com leite, motivo suficiente para desencadear uma situação desconfortável: “Não sei o que ele disse, não sei mais o que eu disse, sei da sensação horrorosa de ter-lhe tirado a graça, quebrado seu entusiasmo com a viagem, entornado fel na manhã”⁵⁵.

No entanto, para a narradora e personagem principal, a banalidade que provocou um desconforto foi ocasião para o acontecimento de um milagre. De volta ao ônibus, no qual seguiam para Páramos, Antônio e Thomaz estavam perto sem estarem juntos. A narração prossegue:

Pois bem, revia a banalidade do acontecimento que gerava aquele desconforto e foi inacreditável o que se seguiu. Me via com Amarilis e Gema pedindo fervorosamente: “Dobra o que enrijece, o que está frio aquece”. Dobra o que enrijece, o que mais queria era tomar o braço dele, mas uma impossibilidade me travava, ó meu pai, Travas, por que este meu nome? Mais fácil parecia deixar amputar um dedo que estendê-lo na direção de Thomaz. Temia, se o fizesse, perder algo de mim, experimentando, contudo, uma premência que eu e mais ninguém podia, devia resolver.⁵⁶

O dilema entre tocar ou não Thomaz resume todo o conflito existencial de Antônio. Quando Antônio, após agregar ao fato narrado valor religioso, atribuindo a ele contornos de uma anunciação salvífica, resolve tocar Thomaz, acontece uma real reconciliação com sua própria humanidade. Neste ponto da narrativa, o significado do nome de Thomaz ganha mais expressão, pois é a própria humanidade de Thomaz, da qual comunga Antônio (= irmão gêmeo), que serve de salvação e cura para a protagonista. Nesse sentido, Thomaz também assume papel crístico e salvífico na obra *pradiana*. A narração prossegue:

“Achava-se ali um homem que tinha a mão seca... Levanta-te e põe-te em pé aqui no meio... Ele se levantou, estende tua mão, lhe disse

⁵⁴ PRADO, A. *O homem da mão seca*, p. 8.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 185.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 186.

Jesus”. Estendi-a na direção de Thomaz, a mão mirrada, e a recobrei perfeita como a outra, sã. O que se fora de mim não me perdia, antes comigo mesma desposava-me, era um júbilo, eu salvava Thomaz, acolhendo o que me salvava, convertia-me no Salvador, lembrei Arlete, ‘tem hora que Ele é eu’, lembrei eu mesma, ‘tenho tanta vontade de benzer as pessoas’, e a minha vontade perfeita era vontade de Deus, amor em moto-contínuo que nem a si mesmo se julga, uma alegria de seiva [...]. Como se em meu próprio corpo toquei em Thomaz sem lhe pedir perdão, uma outra Antônia, a verdadeira, viajava com ele a Páramos.⁵⁷

Dessa maneira, a personagem Antônia se percebe configurada ao próprio Cristo, pois assume o papel de salvadora, no momento em que ela própria se vê salva por ter tocado em Thomaz, que é o revelador de sua humanidade e o corpo a partir do qual Antônia renasce. Esse acontecimento é assumido pela narradora-protagonista como episódio de ressurreição, pois, salva em descobrir sua própria humanidade, Antônia se dirige para Páramos, o lugar da moradia dos santos, junto a Thomaz.

Como última figura crística que destacamos, ainda no livro *O homem da mão seca*, há o personagem Soledade. O nome atribuído à personagem comunica, de alguma forma, sua biografia: é um eremita. No romance, ele é designado como pessoa iluminada, um verdadeiro místico⁵⁸. Além disso, segundo o literato Antonio Hohlfeldt, o nome Soledade remete ao próprio Deus que, como “criador supremo é, efetivamente, a Soledade maior”⁵⁹. No livro, que é predominantemente em prosa, mas que também contém versos, as chamadas “poéticas”, há uma identificação entre Soledade e Jonathan: “Jonathan é o nome que inventei pro Teo nas poéticas e Teo é o nome que inventei pro Soledade”⁶⁰.

Além da própria narradora-protagonista, a Antônia, só o nome de Soledade é dado ao leitor por completo: “Descobri o sobrenome dele, Tahan. Se chama, de batismo, Jorge Teodoro José Tahan, turco, árabe, não sei exatamente”⁶¹. Ao longo do romance, Antônia passará a chamá-lo Teodardo, nome que escolheu, segundo ela, “por causa de sua raiz semântica [...]”⁶². Em sua relação com o eremita, Antônia se verá,

⁵⁷ Ibid., pp. 187-188.

⁵⁸ Cf. Ibid., pp. 17-18.

⁵⁹ HOHLFELDT, *Op. cit.*, p. 107.

⁶⁰ PRADO, A. *O homem da mão seca*, p. 37.

⁶¹ Ibid., p. 41.

⁶² Ibid., p. 41.

pouco a pouco, liberta de seus dilemas existenciais, pois será continuamente atingida por este dardo do amor divino, o Teodardo.

O nome Jorge Teodoro José Tahan traz muitas imagens que remetem ao significado cristo-teológico do personagem. Tahan, de origem hebraica, significa “implorando misericórdia”,

Jorge, o primeiro nome, vem do grego e significa fazendeiro, aquele que trabalha a terra, agricultor. Teodoro, por seu lado, também nome grego, significa dádiva de Deus e José, oriundo do hebreu, quer dizer aquele que acrescenta [...]. A combinação de todas as imagens por certo não destoa deste Soledade/Deus, que é aquele Agricultor, que nos acrescenta porque é dádiva (enquanto Filho).⁶³

De todos os personagens crísticos que não sejam maridos, nas prosas poéticas, Soledade é o único com o qual a narradora-protagonista teve contato físico, erótico. Os dois personagens trocaram um beijo que, de alguma maneira, é a concretização do desejo nutrido pelas figuras crísticas, tanto por parte do eu-lírico quanto das narradoras da obra *pradiana*. Destacamos, aqui, o valor simbólico do beijo, sobretudo para a tradição cristã, que é a própria comunicação da vida, adesão mútua e unidade espiritual⁶⁴. A relação entre Antônia e Soledade, o Teodardo, tem traços espirituais que se refletem no corpo. Na pessoa de Soledade, Antônia encontra a salvação, num processo espiritual de descoberta de si, da humanidade e de Deus.

Por fim, podemos dizer que a confiança no Deus que tem um corpo, coloca o eu-lírico em situação de paridade com a divindade: ambos estão jungidos em formidável parilha⁶⁵. Por fim, ele reconhece que seu corpo é o lugar no qual Deus sacia sua natureza onívora⁶⁶. Completamente redimido consigo mesmo no corpo, o sujeito poético se reconcilia também com Deus, não mais aquele Deus distante e sim com o que se sacramentaliza num corpo. Esse é um Deus verdadeiramente digno de adoração: “Remistes o corpo, eu digo, tenho agora um corpo para adorar, o corpo de Deus, um

⁶³ HOHLFELDT, *Op. cit.*, p. 108.

⁶⁴ “De fato, beijos significam adesão de espírito a espírito. Por isto o órgão corporal do beijo é a boca, ponto de saída e fonte do sopro. Também é pela boca que se dão beijos de amor, unindo inseparavelmente espírito a espírito. É por isso que aquele cuja alma sai pelo beijo se adere a outro espírito, a um espírito do qual não se separa jamais; esta união se chama beijo”. DAVY, M-M. “Beso”, verbete. In: CHEVALIER, J. (org). *Diccionario de los símbolos*. (Versão digitalizada), p. 187.

⁶⁵ Cf. “Consanguíneos”, PRADO, A. *A duração do dia*, p. 99.

⁶⁶ Cf. “A necessidade do corpo”, *Ibid.*, p. 28.

corpo que por oculta e misteriosa maneira eu sei que é o corpo dos homens”⁶⁷. Tudo isso abre uma nova perspectiva para a relação com Deus, da qual passamos a discorrer.

3. “[...] É ele, Deus, que me dói pedindo amor [...]”.

A partir da pessoa de Jesus, outra imagem de Deus surge na obra pradiana, como vimos, em um processo espiritual de amadurecimento na relação com esse Deus. Em Jesus, Deus se torna um Pai, que se faz próximo pela carne, pois assume um corpo humano. A relação do eu-lírico com Deus passa de uma relação à distância, para a proximidade mística, erótica, que reconcilia a carne humana com o divino, na pessoa de Jesus, que assume as feições de Jonathan, José, Thomaz, Soledade, entre outras possíveis figuras crísticas que não destacamos. Essas figuras crísticas revelam que Deus, na pessoa de Jesus, sempre esteve próximo do sujeito poético e que isso era, já, salvação dada no corpo:

[...]
Sempre quis ver Jesus
e Ele esteve comigo o tempo todo.
Só era preciso um olhar,
um olhar atento meu.
Era só ficar junto e de modo perfeito
tudo estaria bem, de modo miraculoso.
Ó Vós que me fizestes,
bendigo-Vos pela cruz
da qual ainda viva me desprendeis.
Eu não preciso mais acreditar.
Na minha carne eu sei que sois o amor
e é dele que renasço
e posso voltar a dormir.⁶⁸

O primeiro livro publicado por nossa autora, *Bagagem*, é um livro já tardio, lançado quando a autora já havia constituído família e gozava de seus quarentas anos. Isso é bastante significativo quando lemos sua obra a partir do viés do amadurecimento pessoal e da relação da autora com Deus. Ao voltar nosso olhar para os livros publicados a partir de 1999, percebemos que esse processo de maturação parece chegar a níveis mais profundos, tal como veremos em *Oráculos de Maio*, de 1999; em *A duração do dia*, de 2010; e em *Miserere*, de 2013 e, até então, último livro publicado pela autora.

⁶⁷ Id., *Filandras*, p. 91.

⁶⁸ “O que pode ser dito”, In: Id., *Miserere*, pp. 55-56.

Com sessenta e quatro anos quando publica *Oráculos de Maio*, Adélia Prado já não aborda mais com tanta intensidade temas eróticos, como nos seus livros anteriores. Mulher progressivamente em processo de amadurecimento e consciente do envelhecimento de seu corpo – o que, aliás, é um conflito que aparece ao longo de toda a obra –, o lugar assumido por Adélia Prado e que o eu-lírico deixa transparecer, é o lugar da tomada de consciência de sua vocação e o papel que ocupa frente a Deus, não mais o terrível, mas, agora, o Deus que demanda sua atenção.

Dessa maneira, a ênfase que percebemos na obra pradiana, a partir de *Oráculos de Maio*, será a da relação com Deus sob o viés da ternura. Depois de um longo processo de conhecimento desse Deus, Adélia Prado alcança um Deus que consola o ser humano e que, surpreendentemente, é consolado por esse. Esse recíproco consolo ajuda na percepção do sujeito lírico a respeito do lugar que ocupa na sua relação com Deus. A comunhão a que é preciso chegar toda relação entre Deus e os seres humanos aparece destacada no poema “Consanguíneos”⁶⁹, como sinal de que o percurso percorrido por Adélia Prado foi, de fato, um percurso espiritual:

Não há culpados para a dor que eu sinto.
É Ele, Deus, quem me dói pedindo amor
como se fora eu Sua mãe e O rejeitasse.
Se me ajudar um remédio a respirar melhor,
obteremos clemência, Ele e eu.
Jungidos como estamos em formidável parêntese,
enquanto Ele não dorme eu não descanso.

Uma imagem absolutamente nova de Deus aparece, então, na teopoética pradiana. Já não se trata mais do Deus terrível, mas de um Deus que espera a resposta de amor por parte da humanidade, para que sua dor carente não nos congele, como diz o poema “*Staccato*”⁷⁰. O ponto de chegada, depois do caminho percorrido por nossa autora, é o da descoberta de um rosto terno daquele que é um verdadeiro Pai, que nos adota em Jesus: “Deus não é severo mais, suas rugas, sua boca vincada são marcas de expressão de tanto sorrir pra mim [...]. Eu não sou órfã mais não”⁷¹.

O reconhecimento de Deus como Pai faz com que o sujeito poético assuma o seu próprio lugar na relação, não como submisso a um Deus terrível, mas como verdadeiro sujeito na inter-relação estabelecida entre ele e Deus. Assim, a culminância

⁶⁹ Id., *A duração do dia*, p. 99.

⁷⁰ Id., *Oráculos de Maio*, p. 17.

⁷¹ Ibid., p. 101.

do processo espiritual tracejado por Adélia Prado não é apenas em uma imagem nova de Deus, mas também de si mesma. Essa descoberta de si mesma e de seu papel na relação só é possível pelo respeito que Deus mostra ter pelo ser humano, o que nos mostra o poema “O Pai”⁷²:

Deus não fala comigo
nem uma palavrinha das que sussurra aos santos.
Sabe que tenho medo e, se o fizesse,
como um aborígene coberto de amuletos
sacrificaria os estalidos da mata;
não me tirasse a vida um tal terror.
A seus afagos não sei como agradecer,
beija-flor que entra na tenda,
flor que sob meus olhos desabrocha,
três rolinhas imóveis sobre o muro
e uma alegria súbita,
gozo no espírito estremecendo a carne.
Mesmo depois de velha me trata como filhinha.
De tempestades, só mostra o começo e o fim.

O respeito manifestado por Deus se dá por meio da ternura, tratando o eu-lírico como uma filhinha, ainda que esse se perceba velho. Esse Deus reconhece os limites do sujeito poético e, mesmo assim, revela-se a ele de modo a não causar mais “susto e terror”, como antes, mas a proteger-lhe das tempestades. Merece atenção o fato de que é tratado em sua singularidade, tendo respeitada, por Deus, sua vocação, à diferença da singularidade dos santos: nas experiências poéticas, aqui designadas como “afagos”, está a verdadeira revelação desse Deus, que se mostra no beija-flor, na flor a desabrochar, nas três rolinhas imóveis, e na alegria súbita que faz com que o espírito se estremeça na carne.

Dessa maneira, como já havíamos demonstrado no capítulo primeiro, a poesia é a revelação do real – por isso de Deus mesmo – no cotidiano. Nesse estágio do percurso espiritual de Adélia Prado, podemos colocar em questão a onipotência divina, pois Deus necessita de um arauto para que sua revelação chegue às pessoas. Também aqui é manifestado o respeito que Deus tem pelo eu-lírico, que se torna porta-voz do

⁷² Id., *Miserere*, p. 73. A mesma ideia traz o poema “O penitente”, de *A duração do dia* (p. 65). Nesse poema, o eu-lírico reconhece que nunca teve um raptó, como o de Santa Tereza, mas sabe que sua relação com Deus passa por sua vocação de poeta, o que é uma autêntica singularidade, e que palavras são as únicas coisas que pode oferecer a esse Deus. Cumprindo sua vocação, o eu-lírico experimenta a salvação: “[...] E só Vos dei palavras, ó Deus santo. Quando achei que exigíeis cabeças sanguinolentas, um punhado de versos aplacou-nos”.

divino, pois esse é um Deus que não tem boca⁷³ e só come palavras⁷⁴. Percebemos, então, que esse Deus descoberto é um Deus carente também no sentido de que precisa do poeta e que, ao mesmo tempo, dá espaço para que o poeta tome consciência de seu lugar e de sua importância, ainda que apenas de arauto. O poema “Direitos humanos” é paradigmático nesse sentido:

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.

O sujeito poético afirma ser o seu corpo humano a melhor casa para Deus. Não nos surpreende tal afirmação, quando recordamos que o próprio Jesus relativizou as edificações erguidas para morada e culto a Deus, ao dizer que os verdadeiros adoradores adoram o Pai em espírito e em verdade (cf. Jo 4,24). Além disso, Paulo designa o corpo como sendo o templo no qual habita o Espírito (cf. 1Cor 6,19). Dessa maneira, o eu-lírico comunga da visão cristã do corpo e, ao dar ao poema o nome de “Direitos humanos”, ele reivindica o reconhecimento desse corpo, tanto por Deus quanto pelo leitor. O sujeito lírico está inteiramente entregue a Deus, mas sabe que a letra pela qual a poesia se torna poesia pertence a si mesmo.

Quando, enfim, o eu-lírico tem consciência do lugar ocupado por si mesmo e por Deus, numa inter-relação, o processo espiritual parece chegar a seu ponto mais profundo e maduro. Se antes, como visto, ele era subjugado por sua própria culpa, nascida de um olhar turvo para Deus, agora, a relação se baseia na gratuidade. Isso faz com que a sua fé esteja configurada à fé de Jesus. Tal como pedido a Jesus, o que Deus pede ao sujeito poético é uma oferta integral de si mesmo, já que esse Deus revelado como amor se dá inteiramente. É na sua compreensão de poeta que o eu-lírico pode fazer de si oferta integral: um poema, fruto de sua relação espantada do cotidiano que revela Deus, é o ex-voto que Deus espera. Ex-voto, esse, que não é “a forma do que é doente, mas do que é são”⁷⁵, isto é, sua própria vocação que, ao fim, é o que é por

⁷³ Cf. “O ajudante de Deus”, In: Id., *Oráculos de Maio*, p. 11.

⁷⁴ Cf. “O poeta ficou cansado”, In: Ibid., p. 9.

⁷⁵ “Ex-voto”, In: Ibid., pp. 77-79.

inteiro. Após experiência tão profunda, o sujeito poético pode afirmar, sem dúvida alguma, que “[...] Ninguém discordará que Deus é amor”⁷⁶.

Em nossa sociedade do vazio, em meio à rotina escravizante gerada pela economia de mercado, as pessoas têm sofrido as consequências físicas e emocionais de uma vida sem pausas. Mas tem sido comum que as pessoas mais sensíveis a tudo isso, percebam a situação fluida da realidade pós-moderna e busquem tempo e espaço para o desenvolvimento de uma vida espiritual. Tem crescido o interesse pela literatura dos místicos da Igreja. E isso, sem dúvidas, é uma grande possibilidade para que espiritualizemos as experiências e, também, a teologia, fazendo dela a explicitação de um Mistério que nos toma e dá o significado profundo à existência humana. Urge, nesse sentido, um fazer teológico que promova experiências profundas e reveladoras de sentido.

É bastante conhecida a frase de Rahner, que diz que o cristianismo do futuro ou será místico, ou não será de forma alguma⁷⁷. Essa afirmação, que mais tem um caráter de constatação que de profecia, ajuda-nos a perceber a importância de promover uma espiritualidade mais profunda em nosso tempo. Os novos paradigmas sociais pedem uma evangelização mais existencial que doutrinal e apologética. Nesse sentido, a mística tem um papel importante e precisa ser revalorizada.

Para Platão,

A divindade é transcendente em relação à nossa inteligência, a qual, todavia, pode ter dela conhecimento que, embora, obscuro, é real e permite que os privilegiados penetrem a esfera divina. Trata-se de um conhecimento “místico”, que não se pode exprimir de modo tão perfeito como um conhecimento racional, mas que é, antes, sugerido por meio de imagens e de símbolos.⁷⁸

Lido sob o ponto de vista cristão, o sentido religioso da mística se deriva do pensamento de Platão. Mística, para o cristianismo, é o efeito de uma especial ação de Deus, que faz com que sintamos sua presença⁷⁹. É uma verdadeira experiência de

⁷⁶ “Portunhol”, In: Ibid., pp. 29-30.

⁷⁷ Cf. VANNINI, M. *Introdução à mística*. São Paulo: Loyola, 2005, p. 23.

⁷⁸ SUTTER, A. de. “Mística”. In: ANCILLI, E; PONTIFÍCIO INSTITUTO DE ESPIRITUALIDADE TERESIANUM (orgs.). *Dicionário de espiritualidade*. São Paulo: Loyola, 2012 (v. II), p. 1653.

⁷⁹ Ibid., p. 1653.

desvelamento do Mistério, que se mostra, não se deixando aprisionar pela racionalidade, mas que comunica um dom salvífico à própria existência humana.

Foi quando entoavas
com voz carnal “Jesu Christe”
que o real se mostrou
para além da imagem.
Nos olhos não.
No olhar é que vi o cerne da vida
e era estático.⁸⁰

Destarte, “a mística é uma experiência imediata de Deus e das coisas divinas pela via do conhecimento e do amor, devido à especial influência do Espírito Santo”⁸¹. Nesse sentido, o místico experimenta uma epifania da comunicação divina, a partir de sua própria corporeidade; das coisas com as quais está em contato; com o mundo circundante; enfim, pelos símbolos que sinalizam a atuação divina, comunicando a si mesma pelo Espírito. Disso, de alguma maneira, já havíamos tratado no capítulo primeiro desta pesquisa.

A experiência mística, podemos dizer, é evento revelador, que toma o ser humano por inteiro e, sacramentalmente, pelo corpo:

A Revelação dirige-se ao corpo, tanto do ponto de vista existencial quanto do ponto de vista ontológico. Vem confirmar, assumir e fecundar o que foi entrevisto de seu dinamismo espiritual como também o que foi evocado de sua profundidade ontológica. Se o dinamismo espiritual é dom, está em coerência com o ser íntimo do corpo, ele próprio dado e feito para dar. Na profundidade da carne, ressoa uma palavra silenciosa. Na experiência da fé, a obscuridade torna-se mistério; e o mistério torna-se o lugar de uma revelação.⁸²

Tendo isso como pressuposto, podemos dizer que a poesia de Adélia Prado é uma poesia espiritual (uma teopoética), sempre leitura simbólica da comunicação divina no cotidiano. É uma poesia que se passa no corpo, manifestando seu lugar de relação. É corpo assumido pela existência divina, mesmo que marcado pelas inconstâncias históricas de um agir humano.

Nenhum pecado desertou de mim.

⁸⁰ “Adoremus”. In: PRADO, A. *A duração do dia*, p 82.

⁸¹ SALVADOR, F. R. *Compêndio de teologia espiritual*. São Paulo: Loyola, 1996, pp. 501-502.

⁸² LACROIX, X. *O corpo de carne: as dimensões ética, estética e espiritual do amor*. São Paulo: Loyola, 2009, p. 149.

Ainda assim eu devo estar nimbada,
 porque um amor me expande.
 Como quando na infância
 eu contava até cinco para enxotar fantasmas,
 beijo por cinco vezes minha mão.
 Este é meu corpo,
 corpo que me foi dado
 para Deus saciar sua natureza onívora.
 Tomai e comei sem medo,
 na fímbria do amor mais tosco
 meu pobre corpo
 é feito corpo de Deus.⁸³

O fato de Deus assumir a existência humana, carnal, diz tanto da Palavra encarnada quanto do próprio corpo: na mesma dinâmica em que a Palavra tem uma capacidade quenótica, a carne humana tem uma capacidade deífera, em Cristo⁸⁴. Nesse sentido, o corpo se torna lugar sacramental das núpcias entre Deus e o ser humano. Por isso, “aspirar a ter um corpo significa viver na esperança de um encontro”⁸⁵.

Te espero desde o acre mel de marimbondos da minha juventude.
 Desde quando falei, vou ser cruzado, acompanhar bandeiras,
 ser Maria Bonita no bando de Lampião, Anita ou Joana,
 desde as brutalidades da minha fé sem dúvidas.
 Te espero e não me canso, desde, até agora e para sempre,
 amado que virá para pôr sua mão na minha testa
 e inventar com sua boca de verdade
 o meu nome para mim.⁸⁶

Assim, a expectativa espiritual do sujeito que, simbolicamente, em seu corpo, abre-se ao encontro místico com o divino, é movido pelo desejo do encontro, do desposamento espiritual, a plenificar-se escatologicamente.

No quarto pequeno
 onde o amor não pode nem gemer
 admiro minhas lágrimas no espelho, sou humana,
 quero o carinho que à ovelha mais fraca se dispensa.
 Não parecem ser meus meus pensamentos.
 Alguns versos restam inaproveitáveis,
 belos como relíquias de ouro velho quebrado,
 esquecidas no campo à sorte de quem as respigue.
 A nudez apazigua porque o corpo é inocente,
 só quer comer, casar, só pensa em núpcias,
 comida quente na mesa comprida
 pois sente fome, fome, muita fome.⁸⁷

⁸³ “A necessidade do corpo”. In: PRADO, A. *A duração do dia*, p. 28.

⁸⁴ LACROIX. *Op. cit.* pp. 168-169.

⁸⁵ VASSE, D. *La Chair envisagée*. Éd. du Seuil, 1998, p. 170. Citado por: LACROIX. *Op. cit.* p. 172.

⁸⁶ “Para cantar com o saltério”. In: PRADO, Adélia. *Bagagem*, p. 98.

Uma mística que perpassa a corporeidade está ligada à erótica. São bastante conhecidas as representações do êxtase de Santa Tereza. A expressão corporal e facial denota, claramente, uma realidade erótica. A erótica humana tem uma dimensão estética: revela a beleza presente no desejo, na entrega, no encontro dos amantes. “A erótica é também uma arte”⁸⁸. Também na teopoética de Adélia Prado, a dimensão erótica tem seu lugar, com significativa característica crística.

Como vimos, a corporeidade humana foi reconciliada no evento da encanação do Filho de Deus, que abre para nós novo olhar sobre nossa própria humanidade. O corpo resgatado é a carne erótica, como lugar da realização humana, nas relações que estabelecemos, tanto entre nós, quanto com Deus. O evento Jesus Cristo é, para a obra pradiana, fundamental para que compreendamos a revelação de Deus que nos salva em nosso próprio corpo. Afinal, “sem o corpo a alma de um homem não goza”⁸⁹. Jesus é, dessa forma, o revelador de Deus. Um Deus que tem um corpo.

Personagem constante na obra pradiana, Jonathan é uma figura que ilustra bem isso. Tomado por um amor marcado de desejo manifestado no corpo, o eu-lírico devota a esse personagem uma verdadeira entrega existencial. É um amor que ultrapassa a compreensão. É integral, crístico, sacrificial. Como vimos, além de Jonathan, outras figuras crísticas também aparecem na obra pradiana: José, Thomaz e Soledade. Todos personagens importantes para o processo espiritual da autora.

Ao fim deste terceiro capítulo, podemos concluir que a espiritualidade pradiana, tal como a percebemos no percurso que fizemos, é uma espiritualidade que se torna mística, a partir do momento em que o Cristo, Palavra feita carne, reconcilia o corpo humano. Até que o sujeito poético tomasse consciência disso, foi preciso viver a fundo a experiência de um Deus marcado por uma face terrível, pois não havia sido experimentado de forma plena. Em Jesus, esse Deus é reconhecido como Pai. Um Pai, o eu-lírico nos ajudou a perceber, que nos quer plenamente humanos e que, de tal forma, quer ser amado por nós, o Deus carente.

Por fim, concluímos que mais rica será a espiritualidade cristã na contemporaneidade secularizada, na medida em que mais mística for. Assim, julgamos

⁸⁷ “Rute no campo”. In: Id., *A duração do dia*, p. 15.

⁸⁸ LACROIX. *Op. cit.* p. 61.

⁸⁹ “A terceira via”, In: PRADO, Adélia. *O pelicano*, pp. 67-69.

que a teopoética de Adélia Prado, como sinalizado nos textos supracitados, pode ser uma importante contribuição para a tomada de consciência do cristão, no que toca à sua relação com o divino, dando valor à corporeidade, importante símbolo da existência cristã, assumida pela encarnação da Palavra de Deus, que nos salva ao nos revelar a Beleza divina, em nosso próprio corpo.

Conclusão

*“A via pulchritudinis é o caminho que nos aproxima de Deus,
que leva a Deus por meio da beleza.
O outro caminho muito mais percorrido
é o caminho da verdade e da bondade;
mas quando se abandona o caminho da beleza,
também os outros dois ao longo do tempo
perdem sua capacidade de falar
à inteligência e ao coração dos homens”.¹*

A esperança cristã, de que Deus será tudo em todos (cf. 1Cor 15,28), ainda tem lugar em nossa sociedade pós-moderna, tão fragmentada? Enquanto existirem aqueles que se deixam fascinar – e que não resistem a esse fascínio – pelas palavras, gestos e pela proposta do Filho de Deus, que assumiu a vida humana e que viveu junto dos pobres de Nazaré, trazendo o Pai para mais próximo das pessoas, talvez encontremos resposta positiva. Na presença tão próxima de Deus, o amor irrompe dando sentido e alimentando a esperança na vida das pessoas.

Outra não poderia ser a conclusão deste percurso, senão o de que Jesus é a Poesia de Deus dita entre nós, em nossa carne. O surpreendente dessa notícia é que Deus não é alheio às suas criaturas, ao contrário, move-se de amor em direção a elas. No processo desse mover-se, que na Tradição cristã chamamos História da Salvação, o amor vai se revelando, buscando aberturas e, pouco a pouco, transformando os corações dos que o encontram. A palavra mais radical desse amor é a decisão livre e gratuita de Deus que nos assume integralmente, revelando-nos seu amor e a dignidade aos quais somos chamados: é a palavra da encarnação expressa na cruz.

A grande notícia de que Deus pode assumir um corpo humano transforma a história humana, dando a ela um sentido pleno, e abrindo-a, sem possibilidade de arrependimentos da parte divina, à comunhão no seu amor. A palavra do amor de Deus, como convite à sua criação, não tem volta: ela está lançada e encontrou lugar, ainda que nossa humanidade permaneça na ambiguidade e, muitas vezes, no descaminho. O

¹ SANTORO, F. *Estética teológica: a força do fascínio cristão*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008, p. 17.

caminho da conversão que podemos assumir, como autêntico sinal da benevolência divina, é prova de que Deus não desiste do seu amor que nos chama.

Se hoje, como afirmam os estudiosos, vivemos em uma época de grande secularização, desafia-nos a proposta evangélica de avançarmos para águas mais profundas, a fim de anunciar o Reino de Deus, tal como Jesus o fez de forma surpreendentemente apaixonada. E esse desafio é o que nos motivou na empresa de pensar o caminho da beleza, a partir da obra de Adélia Prado, como autêntica possibilidade de superação de uma religiosidade cada vez mais frágil – e muitas vezes indiferente – para que possamos chegar a uma espiritualidade capaz de trazer um real sentido às nossas vidas, em nossa relação com o mundo e, sobretudo, com Deus.

Uma vez que esse encontro se dá, acreditamos ser possível viver nossa esperança como realização de um projeto de vida, proposto pelo Deus de Jesus. Dessa maneira, a epígrafe que escolhemos para iluminar esta parte derradeira e conclusiva de nossa pesquisa, ajuda-nos a perceber que o caminho da beleza reclama o caminho da bondade e da verdade, realidades tão importantes ao ser humano de nosso e de todos os tempos. O Deus de Jesus transforma aquele que o encontra, fazendo-o passar do espanto pela beleza da descoberta, ao sentido profundo e verdadeiro do existir, lançando-o ao amor por Deus, pelo outro e pelo mundo.

Por longo tempo, o cristianismo deixou o caminho da beleza à margem, focando nos caminhos da verdade e da bondade. A ênfase no caminho da verdade levou a erros e absolutismos por parte da Igreja, por considerar-se única portadora da Verdade universal, que conduz a Deus, esquecendo-se, muitas vezes, da liberdade do Espírito de soprar onde quer. O caminho do bem parece, cada vez mais, ser apagado, junto com tantos valores que se perdem e outros que se tornam sem importância em nossa pós-modernidade. Esses dois caminhos, no entanto, foram traçados também com méritos e acertos, como toda realidade humana. É preciso, entretanto, que recuperemos o caminho da beleza, a fim de que os dois outros caminhos sejam iluminados e possam dar sentido à trajetória humana.

Nossa pesquisa, seguindo tantas outras iniciativas, é uma tentativa de contribuir com essa redescoberta do caminho da beleza. Ela se circunscreve dentro de um processo teológico que tem ganhado força e expressão no Brasil, que é o diálogo entre teologia e literatura. Essa interdisciplinaridade é, em nossa opinião, um caminho rico para o desenvolvimento de uma catequese cristã verdadeiramente enraizada naquilo

que o humano oferece de melhor: nossa capacidade de Deus. Fazer a experiência com a literatura é, de certa forma, descobrir que nossa história humana, com todas as suas ambiguidades, é capaz de ser epifania da presença divina.

Nos três capítulos que aqui se seguiram, buscamos desenvolver uma proposta de leitura da obra de Adélia Prado, à luz do diálogo teológico-literário, mostrando como se desenvolve, na teopoética de nossa autora, uma cristo-teologia, que se abre para uma espiritualidade cristã com viés místico. Nosso intento foi o de perceber os traços cristológicos, tanto explícitos quanto implícitos, na obra pradiana, e como eles podem ser lidos teologicamente. Para isso, traçamos um caminho que foi o da compreensão da literatura, em particular da poesia, como revelação divina da realidade, no primeiro capítulo; de uma leitura teológica da poesia como evento crístico, no segundo capítulo; e, enfim, da leitura da obra pradiana, buscando nela a cristologia como aporte para uma espiritualidade cristã, no terceiro e último capítulo.

No primeiro capítulo fizemos uma espécie de “genealogia” da poesia, isto é, buscamos traçar a origem da poesia e seu significado para a tradição literária da qual Adélia Prado faz parte. É certo que há muitas maneiras de se compreender a poesia, entretanto, interessou-nos, nesse primeiro capítulo, a compreensão que nossa autora tem de poesia, a fim de relacionar essa compreensão com uma tradição de pensamento.

Dessa maneira, evidenciamos que a poesia, como forma de toda arte, tem sua gênese em Deus mesmo, ou seja, toda poesia é religiosa por origem, sendo confessional ou não. A poesia está intrinsecamente ligada à revelação, pois é manifestação do real. A função do poeta, nesse caso, assemelha-se à do profeta: anunciar uma palavra que não lhe pertence, mas que provém do próprio Deus, autor de toda beleza e, por isso, de toda palavra poética. No acontecimento poético se dá, então, a irrupção do mistério que nos toma, dando sentido à experiência que se tem do e no mundo.

Por fim, elucidamos alguns traços no estilo pradiano que nos saltam às vistas e que julgamos essenciais para a compreensão da obra de nossa autora, a começar pela voz da mulher, esposa, mãe de filhos, católica e consciente de seu lugar feminino no mundo. Nesse lugar da consciência feminina, faz-se notar a voz erótica que irrompe ao longo de toda a obra: nela, nossa autora assume o seu corpo como dom e lugar no qual Deus manifesta seu amor e cuidado, ao mesmo tempo em que rompe com uma tradição que rebaixa o corpo, sobretudo o feminino, dando a ele lugar próprio dentro da

especificidade cristã, que considera a carne como eixo da salvação². Conscientizar-se do seu lugar no mundo e nas relações revela, ainda, a fragilidade do humano, que se torna umbral da experiência do colo de Deus, que nos embala em seu amor de Pai.

Nossa tarefa, no segundo capítulo, foi a de mostrar o embasamento teórico de nossa pesquisa, a começar por dizer, sucintamente, sobre a relação entre teologia e literatura. Vimos que esse diálogo tem sido privilegiado no campo da antropologia, pois tem como pressuposto que a literatura dá conta de dizer o humano de uma maneira que, muitas vezes, escapa às ciências humanas, sobretudo as sociais. A literatura, nessa perspectiva, acabaria por cair no risco de ser considerada um instrumento de interpretação, uma mediação apenas. Do nosso ponto de vista, tal como buscamos mostrar, essa relação entre teologia e literatura não pode ser instrumentalizada, mas interdisciplinar. A interdisciplinaridade salvaguarda a singularidade de cada uma das disciplinas, favorecendo o diálogo de modo que possa ser profícuo.

Nesse sentido, preferimos optar por um diálogo entre teologia e literatura que não partisse da antropologia, mas pela cristologia, sem abandonar a primeira. O pressuposto teológico é a própria revelação: no Cristo encontramos o verdadeiro rosto de Deus e, ao mesmo tempo, nossa própria humanidade realizada (cf. GS 22). O Filho de Deus é a Poesia divina comunicada ao mundo, como revelação da beleza, cuja fonte é o Pai. Ele é a Palavra dita pelo Pai que assume a carne humana, como revelação do mistério divino que nos fascina e chama à participação.

Essa Palavra divina, reconhecidamente importante para a Sagrada Escritura, como vimos, quando assume a carne da existência humana revela, de maneira radical, a glória divina, que é irrupção da beleza no mundo. O Todo se manifesta no fragmento, sem reduzir-se, mas mostrando-se como amor que não se limita, mas que só sabe amar. A cruz, nessa perspectiva, é a radicalidade da revelação da beleza: como escândalo e loucura, a cruz – que se ilumina com a Ressurreição – é a bela sabedoria do amor de Deus; a circunstância a respeito da qual devemos nos calar e somente experimentar o transbordamento de amor que dela promana. Esse é o percurso estético-teológico que traçamos, como arcabouço conceitual de nossa pesquisa.

O caminho feito nos dois primeiros capítulos culminou no terceiro e mais importante de nossa pesquisa. Nele, empreendemos a tarefa de perceber, ao longo de

² Cf. TERTULLIANUS, *De resurrectione mortuorum*, VIII, 2.

toda a obra pradiana, sobretudo na poesia, os traços cristológicos. O que percebemos foi que a obra de Adélia Prado nos fornece o que chamamos de percurso espiritual, no qual transparece a sua própria. Nesse percurso, fica perceptível, na obra pradiana, que há mudanças na imagem que a autora tem de Deus: a imagem do Deus terrível; a imagem do Deus Pai; e, por fim, e em relação a essa, a imagem do Deus carente.

O lugar do Cristo na obra pradiana, então, é intimamente conforme com a Tradição cristã: ele é o revelador do rosto paterno de Deus. Essa não é uma descoberta abrupta, por parte da poeta, mas consiste em um verdadeiro processo espiritual de maturidade, acerca de sua consciência da imagem de Deus. Os traços de cristologia presentes na produção literária de Adélia Prado foram por nós designados como uma cristo-teologia, no sentido de que a pessoa de Jesus – e aqui se incluem todas as figuras crísticas – estão a serviço da imagem de Deus, que resulta em um discurso poético e místico sobre ele.

A descoberta do corpo nu de Jesus, exposto na cruz como expressão radical do amor, é o motivo da transformação pela qual a autora passa, no que diz respeito à imagem que ela tinha de Deus. Antes, o Deus com o qual a autora se relacionava era o Deus de face terrível, o totalmente Transcendente, que era amor, mas que podia nos matar ante sua grandeza e sacralidade. Era, nesse sentido, um Deus à parte, afastado. O Deus que irrompe com a figura de Jesus é o Deus que tem interesse por nós. O lugar do *espanto* dessa descoberta é que Jesus tem um par de nádegas, um corpo humano como o nosso: isso é digno de salvação.

Um novo modo de se relacionar com Deus surge em Jesus. Como os místicos, o eu-lírico descobre o Deus-no-corpo. Todas as figuras crísticas que destacamos na obra pradiana, sobretudo a de Jonathan, revelam-nos que Deus ama nossa carne, porque nos ama por inteiro. E é nessa carne que se relaciona conosco; é nela que faz comunhão. Aqui, destaca-se o apelo erótico que a lírica e a prosa pradiana trazem em seu bojo. Na revelação do Deus-no-corpo, nossa autora é reconciliada com seu próprio corpo humano, feminino, lugar de possibilidade e de encontro.

Quando, enfim, a maturidade espiritual de nossa autora emerge, a partir do encontro com a carne erótica de Jesus, aliada à maturidade de sua própria pessoa, surge uma nova imagem de Deus, que aprofunda a experiência de Deus como Pai. O Deus carente é aquele que não ignora o dom humano para revelar seu amor: o Deus-no-corpo quer ser amado, para que a relação de comunhão possa ser cada vez mais plena. Nessa

descoberta de que Deus não nos ignora, o eu-lírico pode reconhecer o seu lugar como arauto do amor, como aquele que empresta sua voz à Palavra de Deus, para que se encarne no mundo. A relação, aqui, já não é mais de medo e pavor, mas de ternura e confiança no Deus que convida à comunhão.

Que conclusões tudo isso podemos tirar, senão a de que o caminho da beleza se faz imprescindível para o encontro do ser humano hodierno com o amor de Deus? Na experiência espiritual de Adélia Prado percebemos que o caminho se faz aberto a todo ser humano, pois Jesus continua se encarnando, em cada gesto de misericórdia, de ternura, de beleza e de manifestação da verdade. O anúncio da Boa-Nova a que todo discípulo e discípula são chamados a propagar não pode ignorar a beleza de Deus entre nós, tocando nosso cotidiano, transformando nossa história e nos abrindo às perspectivas escatológicas de comunhão. A experiência do Profeta-Poeta é convite para cada ser humano, ante a beleza de Deus, revelada definitivamente em Jesus: “Tu me seduziste, Senhor, e eu me deixei seduzir! [...] Foste mais forte do que eu e me dominaste” (Jr 20,7).

Referências Bibliográficas

Bibliografia principal

Obras da autora

- PRADO, A. *A duração do dia*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____, *A faca no peito*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____, *Bagagem*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____, *Cacos para um vitral*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____, *Filandras*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____, *Manuscritos de Felipa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____, *Miserere*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- _____, *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- _____, *O homem da mão seca*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____, *O pelicano*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____, *Oráculos de maio*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____, *Os componentes da banda*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____, *Quero minha mãe*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____, *Solte os cachorros*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____, *Terra de Santa Cruz*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Artigo

- PRADO, A. “Mística e poesia”. In: *Magis cadernos de fé e cultura* n.21 (1997) pp. 1-54.

Entrevistas da autora

- COSTA, C. “Oráculos de um coração disparado”, Entrevista. *Poesia Sempre*, Biblioteca Nacional ano 13, n. 20 (Março 2005), pp. 11-19.
- LOPES, A. H. *Adélia Prado: uma entrevista*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa – Ministério da Cultura, 1995, pp. 28-29 *apud* OLIVEIRA, C. M. “O Poeta ficou cansado”. In: *IPOTESI*. Juiz de Fora, v. 16, n. 2, jul./dez. 2012, p. 189.

PRADO, A. “Oráculo de março”, Entrevista. *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2000, pp. 21-39.

Bibliografia secundária

Verbetes de dicionário

BAUER, J. B. “Glória”, verbete. In: Id. *Dicionário de teologia bíblica*. São Paulo: Loyola, 1973 (v.1), pp. 442-443.

DAVY, M-M. “Beso”, verbete. In: CHEVALIER, J. (org). *Diccionario de los símbolos*. (Versão digitalizada), p. 187.

FLIPO, C. “Inaciana (espiritualidade)”. In: LACOSTE, *Dicionário crítico de teologia*. São Paulo: Paulinas; Loyola, 2004, pp. 883-885.

HOUAISS, A; VILLAR, M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009

MATURA, T. “Franciscana (espiritualidade)”, verbete. In: LACOSTE, J-Y. *Dicionário crítico de teologia*. São Paulo: Paulinas; Loyola, 2004, pp. 750-752.

SIMOENS, Y. “Glória de Deus”, verbete. In: LACOSTE, J-Y. *Dicionário crítico de teologia*. São Paulo: Loyola, 2004, pp. 771-772.

SUTTER, A. de. “Mística”. In: ANCILLI, E; PONTIFÍCIO INSTITUTO DE ESPIRITUALIDADE TERESIANUM (orgs.). *Dicionário de espiritualidade*. São Paulo: Loyola, 2012 (vol. II), pp. 1653-1658.

WÉNIN, A. “Temor de Deus”, verbete. In: LACOSTE, J-Y, *Dicionário crítico de teologia*. São Paulo: Loyola, 2004, pp. 1695-1696.

Artigos

ANDRADE, C. D. “De Animais, santo e gente”. In: *Poesia Sempre*, Biblioteca Nacional ano 13, n. 20 (Março 2005), p. 71.

BARCELLOS, J. C. “Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo”. In: *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, pp. 9-30.

COUREL, F. “La connaissance intérieure du Seigneur”. In: *Christus*, 27 (1960), p. 376 *apud* RUIZ DE GOPEGUI, J. A. “A contemplação para alcançar amor nos exercícios espirituais”. In: *Perspectiva Teológica*, v. 15, n. 35 (1983), p. 63.

HOHLFELDT, A. “A epifania da condição feminina”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2000, pp. 69-120.

HURTADO, M. “Fé e seguimento”. In: *Itaici – Revista de espiritualidade inaciana*, n. 91, pp. 9-22.

LUCAS, F. *O escritor e a literatura na sociedade brasileira*. In: *Razão e emoção literária*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1982, pp. 57-58 *apud* HOHLFELDT, A. “A epifania da condição feminina”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 9, 2000, p. 71.

MAGALHÃES, A. C. de M. “Notas introdutórias sobre teologia e literatura”. In: Id., *et al.* *Teologia e literatura*. São Bernardo do Campo: UESP, 1997, p. 37 *apud* BARCELLOS, J. C. “Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo”. In: *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 17.

OLIVEIRA, C. M. “O Poeta ficou cansado”. In: *IPOTESI*. Juiz de Fora, v. 16, n. 2, jul./dez. 2012, pp. 183-200.

_____, “Uma ascese às avessas”. Artigo em vias de publicação pela REVER – Revista de Estudos de Religião da PUC-SP (s/ p.).

RUIZ DE GOPEGUI, J. A. “A contemplação para alcançar amor nos exercícios espirituais”. In: *Perspectiva Teológica*, v. 15, n. 35 (1983), pp. 55-72.

TELES, G. M. “Linguagem poética e religiosa”. In: *Magis cadernos de fé e cultura*, n. 48 (nov. 2005), pp. 7-23.

_____, “Mística e poesia: tópicos da conferência na Academia Cearense de Letras, Fortaleza, setembro de 2005” [sem informações], p. 435. Disponível em: https://cdn.fbsbx.com/hphotos-xaf1/v/t59.270821/10738954_902691679741233_728283740_n.pdf?oh=d203fdcb5180491e54c779ef648db465&oe=54AF0D6B (último acesso, janeiro de 2015)

Bibliografia complementar

Livros e trabalhos acadêmicos

BINGEMER, M.C.L. “Deus: experiência originante e originada. O texto materno-teologal de Adélia Prado”. In: DE MORI, G., *et. alii.* (orgs). *Aragem do sagrado*. São Paulo: Loyola, 2011, pp. 235-267.

BOROBIO, D. *Celebrar para viver: liturgia e sacramento da igreja*. São Paulo: Loyola, 2009.

BUROCCHI, A. M. *Ética e estética na teologia trinitária de Bruno Forte*. Belo Horizonte: FAJE, 2011 (Tese de Doutorado).

DUNN, J. D. G. *A teologia do apóstolo Paulo*. São Paulo: Paulinas, 2003.

FORTE, B. *A porta da beleza: por uma estética teológica*. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2006.

_____, *Ho cercato e ho trovato*. Milano: San Paolo, 2005 pp. 19-20. *Apud* BUROCCHI, A. M. *Ética e estética na teologia trinitária de Bruno Forte*. Belo Horizonte: FAJE, 2011, p. 220 (Tese de Doutorado).

_____, *O caminho da beleza*. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2010.

GESCHÉ, A. *O Cristo*. São Paulo: Paulinas, 2004.

_____; SCOLAS, P. (orgs.). *O corpo: caminho de Deus*. São Paulo: Loyola, 2009.

_____, A. “A invenção cristã do corpo”. In: _____; A; SCOLAS, P. *O corpo, caminho de Deus*, pp. 35-79.

GONZALEZ FAUS, J. I. *La humanidad nueva: ensayo de cristologia*. Santander: Sal Terrae, 1994.

GUILLÉN TORRALBA, J. “Comentario al Génesis”. In: GUIJARRO OPORTO, S.; SALVADOR GARCÍA, M. (eds.) *Comentario al Antiguo Testamento I*. (La casa de la Biblia) [sem informações].

HURTADO, M. *Deus, não sem nós: a humanidade de Deus para pensar Deus e os pobres da terra*. Reflexões em Eberhard Jüngel. São Paulo: Loyola, 2013.

JOSSUA, J. -P. *La littérature et l'inquiétude de l'absolu*. Paris : Beauchesne Éditeur, 2000.

_____, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*. Paris : Beauchesne, 1985.

- JÜNGEL, E. *Paulus und Jesus*. Untersuchung zur Prazisierung der Frage nach dem Ursprung der Christologie (HUTh 2), Tübingen '1979, p. 190 *apud* HARNISCH, W. *Las parabras de Jesus: una introducción hermenéutica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1989, p. 273.
- KONINGS, J. *Evangelho segundo João: amor e fidelidade*. São Paulo: Loyola, 2005.
- KUSCHEL, K-J. *Os escritores e as Escrituras: retratos teológico-literários*. São Paulo: Loyola, 1999.
- LACROIX, X. *O corpo de carne: as dimensões ética, estética e espiritual do amor*. São Paulo: Loyola, 2009.
- LATOURELLE, R. *Teologia da revelação*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.
- LIBANIO, J. B. *A religião no início do milênio*. São Paulo: Loyola, 2002.
- _____, *Teologia da revelação a partir da modernidade*. São Paulo: Loyola, 1992.
- MANNUCCI, V. *Giovanni il vangelo narrante*. Bolonha: Grafiche Dehoniane, 1993.
- MANZATTO, A. *Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.
- MOELLER, C. *Literatura do século XX e cristianismo: a fé em Jesus Cristo*. São Paulo: Flamboyant, 1958 (v.2).
- _____, *Literatura do século XX e cristianismo: esperança dos homens*. São Paulo: Flamboyant, 1959 (v. 3).
- _____, *Literatura do século XX e cristianismo: o silêncio de Deus*. São Paulo: Flamboyant, 1958 (v.1).
- NAVARRO, J. F. *La mística de cada día: poesía de Adélia Prado*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, 2009.
- PAREYSON, L. *Ontologia della libertà: il male e la sofferenza*. Turim: Einaudi, 1995, pp. 203 *apud* FORTE, A *porta da beleza: por uma estética teológica*. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2006, p. 70.
- RAHNER, K. *Curso fundamental da fé*. São Paulo: Paulinas, 1989.
- SALVADOR, F. R. *Compêndio de teologia espiritual*. São Paulo: Loyola, 1996.
- SANTORO, F. *Estética teológica: a força do fascínio cristão*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008.
- TERTULLIANUS, *De resurrectione mortuorum*, VIII, 2.

THEOBALD, C. *A revelação*. São Paulo: Loyola, 2006.

TRIGO, P.; GUTIERREZ, G. *Arguedas: mito, historia y religión entre las calandrias*. Lima: CEP, 1982.

VANNINI, M. *Introdução à mística*. São Paulo: Loyola, 2005.

VASSE, D. *La Chair envisagée*. Éd. du Seuil, 1998, p. 170. Citado por: LACROIX, X. *O corpo de carne: as dimensões ética, estética e espiritual do amor*. São Paulo: Loyola, 2009, p. 172.

VON BALTHASAR, H. U. Teologia do Três Dias. In: *Mysterium Salutis – O Evento Cristo, Mysterium Paschale*. Vol. III/6. Petrópolis – RJ: Vozes, 1974, pp. 42-43 *apud*

SANTORO, F. *Estética teológica: a força do fascínio cristão*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008, pp. 30-31.

Anexo

Nem um verso em dezembro

Não quero nunca desejar a morte,
a não ser por santidade, como a chamou Francisco: irmã.
É quase 25 e nem um verso.
Movo as pernas sem conter meus quadris,
como deveria ter feito a vida toda,
pra conquistar o mundo.
Borboletinhas pardas, ciscos, seixos, gravetos,
água de sabão escapando do muro, duram ofertados
enquanto percorro o bairro,
a menina me olha do alpendre ladrilhado
e nem um verso.
Eu primo na minha obra porque é tudo que tenho.
Na casa de três cômodos, de terreirinho escorrido,
a vida é ruim, a alma fica gemendo: ô vida.
Desguio dali uma ideia de suicídio
que paira sobre o telhado junto com a antena do rádio,
mas a ideia volta, e nem um verso.
Preciso me confessar ao homem de Deus:
cometi gula, ansiei pelo detalhe das fraquezas alheias
e mesmo tendo marido explorei meu corpo.
Nem um verso em dezembro, eu que para isso nasci e vim ao mundo.
Minha alma quer copular.
Os magos passam de jato, a estrela se esconde,
chove torrencialmente no Brasil.

(O coração disparado, p.35)

Paixão

De vez em quando Deus me tira a poesia.
Olho pedra, vejo pedra mesmo.
O mundo, cheio de departamentos,
não é a bola bonita caminhando solta no espaço.
Eu fico feia, olhando espelhos com provocação,
batendo a escova com força nos cabelos,
sujeita à crença em presságios.
Viro péssima cristã.
Todo dia a essa hora alguém soca um pilão:
em vem o Manquitola, eu penso e entristeço de medo.
'Que dia é hoje?', a mãe fala,
'sexta-feira é mistérios dolorosos.'
A lamparina bruxuleia sua luz já humílima,
estreita de vez o pretume da noite.
Comparece, no acalmado da hora,

o zoadado da fábrica em destacado contínuo.
E meu cio que não cessa,
continuo indo ao jardim atrair borboletas
e a lembrança dos mortos.
Me apaixono todo dia,
escrevo cartas horríveis, cheias de espasmos,
como se tivesse um piano e olheiras,
como se me chamasse Ana da Cruz.
Fora os olhos dos retratos,
ninguém sabe o que é a morte.
Sem os trevos no jardim
não sei se escreveria esta escritura,
ninguém sabe o que é um dom.
Permaneço no alpendre olhando a rua,
vigilando o céu entristecer de crepúsculo.
Quando eu crescer vou escrever um livro:
'Pirilampos é vaga-lume?', me perguntavam admirados.
Sobre um resto de brasas,
o feijão incha na panela preta.
Um pequeno susto, ia longe a cauda reza.
Os pintos franguinhos
não cabiam todos debaixo da galinha,
ela repiava em cuidados.
Este conto ameaça parar, represado de pedras.
Só quaresmal ninguém suporta ser.
Uma dor tão roxa desmaia,
uma dor tão triste não há.
A cantina das escolas
e a ginástica musicada transmitida no rádio
sustêm a ordem do mundo, à revelia de mim.
Mesmo os grossos nódulos extraídos do seio,
o cobalto e seu raio sobre a carne em dores,
mesmo esses sobre os quais eu lançara uma maldição:
não lhes farei um verso; mesmo esses
acomodam-se entre as acha de lenha,
querem um lugar na crucificação.
Foi cheia de soberba que comecei esta carta,
sobrestimando meu poder de gritar por socorro,
tentada a acreditar que algumas coisas,
de fato, não têm páscoa.
Mas o sono venceu-me e esta história dormiu,
uma letra depois da outra. Até que o sol nasceu
e as moscas acordaram.
A vizinha passou mal dos nervos
e me chamaram do muro, com urgência.
A morte deixa retratos, peças de roupa,
remédios pela metade, insetos desorientados
no mar de flores que recobre o corpo.
Este poema visgou-se. Não se despega de mim.

Enfaro dele, de sua cabeça grande;
pego a sacola de compras,
vou passear no mercado.
Mas lá está ele, os cuspos grossos de pinga,
os calcanhares rachados das mulheres,
tostões na palma da mão.
Não é uma vida exemplar esta que tira de um velho
o doce modo de ser um homem com netos.
Minha tristeza nunca foi mortal,
renasce a cada manhã.
O óbito não obsta o repinicado da chuva na sombrinha,
as gotículas,
incontáveis como constelações.
Vou atrás do pio cortejo,
misturo-me às santas mulheres,
enxugo a Sagrada Face.
"Vós todos que passais, olhai e vede,
se há dor tão grande como a minha dor."
'Que dia é hoje?', a mãe fala,
'domingo é mistérios gloriosos.'
O que tem corpo é a alegria.
Só ela fica pendida,
de olhos turvos e boca.
Peito e membros magoados.

(O coração disparado, pp.93-96)

Um homem doente faz a oração da manhã

Pelo sinal da Santa Cruz,
chegue até Vós meu ventre dilatado
e Vos comova, Senhor, meu mal sem cura.
Inauguro o dia, eu que ao meu crédito explico
que passei em claro a treva da noite.
Escutei – e é quando às vezes descanso –
vozes de há mais de trinta anos.
Vi no meio da noite nêgas claríssimas de sol.
Minha mãe falou,
enxotei gatos lambendo
o prato da minha infância.
Livrai-me de lançar contra Vós
a tristeza do meu corpo
e seu apodrecimento cuidadoso.
Mas desabafo dizendo:
que irado amor Vós tendes.
Tem piedade de mim,
tem piedade de mim

pelo sinal da Vossa Cruz,
que faço na testa, na boca, no coração.
Da ponta dos pés à cabeça,
de palma à palma da mão.

(*Bagagem*, p.51)

Disritmia

Os velhos cospem sem nenhuma destreza
e os velocípedes atrapalham o trânsito no passeio.
O poeta obscuro aguarda a crítica
e lê seus versos, as três vezes por dia,
feito um monge com seu livro de horas.
A escova ficou velha e não penteia.
Neste exato momento o que interessa
são os cabelos desembaraçados.
Entre as pernas geramos e sobre isso
se falará até o fim sem que muitos entendam:
erótico é a alma.
Se quiser, ponho agora a ária na quarta corda,
para me sentir clemente e apaziguada.
O que entendo de Deus é sua Ira,
não tenho outra maneira de dizer.
As bolas contra a parede me desgostam,
mas os meninos riem satisfeitos.
Tarde como a de hoje, vi centenas.
Não sinto angústia, só uma espera ansiosa.
Alguma coisa vai acontecer.
não existe o destino.
Quem é premente é Deus.

(*Bagagem*, p.58)

De profundis

Quando a noite vier e minha'alma ciclotímica
afundar nos desvãos da água sem porto,
salva-me.
Quando a morte vier, salva-me do meu medo,
do meu frio, salva-me,
ó dura mão de Deus com seu chicote,
ó palavra de tábua me ferindo no rosto.

(*Bagagem*, p.74)

A fala das coisas

Desde toda vida
descompreendi inteligentemente
o xadrez, o baralho,
os bordados nas toalhas de mesa.
O que é isto? eu dizia
como quem se ajeita pra melhor fruir.
Fruir o quê? Eu sei. A mensagem secreta,
o inefável sentido de existir.
Tia Clotilde está desesperada:
‘para a minha família Deus não olha’.
Meu amor, quando tira o dia pra chorar,
não quer saber de mim, até que fala:
‘abri a porta da rua, achei três bilhas azuis,
como um recado da alegria’.
É sonho, eu sei,
mas nesse dia ele não chora mais.
Se a senhora quiser, depois do almoço,
vamos no ribeirão buscar argila,
areia fina pra arear as panelas.
Olha o céu que se estende sobre nós,
seu manto cor de anil,
sua capa de veludo negro
cravejado de estrelas.
A flor-de-maio, a cravina,
viçam na terra esterçada
sobre Totônio bebe,
Válter não para no emprego,
Noêmia quer casar mas não tem sorte.
Tua dor de cabeça tem origem psíquica;
tantos comprimidos à mão,
nenhum para o esquecido calor de entre as pernas,
ai, papai, me deixa namorar,
tem duas borboletas voando agarradinhas!
Meu corpo de velha quer salmodiar.
Quer ter um menino e tece,
faz tachos de doce e borda, tapa com buchas de pano
as frestas da janela e canta
em meio de tanta dor.
Tendo orvalhado tudo,
a madrugada orvalhou a pimenteira,
cuja flor estremeces, ó minha pobre tia.
Deus mastiga com dor a nossa carne dura,
mas nem por chorar estamos abandonados.
A água do regador alçado sobre as couves
alvoroça os insetos.
A larva na hortaliça nos distrai.

Não inventamos nada.
O ponto de cruz é iluminação do Espírito;
o rei, a dama, o valete, são sérios farandoleiros.
Se nos mastiga com dor,
é por amor que nos come.
Vamos rezar as matinas.

(*O coração disparado*, pp.89-90)

À soleira

O que farei com este meu corpo inóspito
já que não respondes nem me abres a porta?
Tem pena de mim.
Não compreendo nada. Só Vos desejo
e meu desejo é como se eu miasse por Vós.
A florinha do mentrasto é tão sem galas
que minha carne se eriça, erotizada.
Existis, ó Deus, porque a beleza existe,
Esta que vi primeiro com olhos mortais.
Parecerá blasfemo. Mas não chamam sagrado
o livro em que Jó fez imprimir suas dores,
amaldiçoando o dia de seu nascimento?
Por que não o meu, que o abençoo
e acho o degredo bom,
os penedos belos,
as poucas flores, dádivas?

(*Terra de santa cruz*, p.63)

O pelicano

Um dia vi um navio de perto.
Por muito tempo olhei-o
com a mesma gula sem pressa com que olho Jonathan:
primeiro as unhas, os dedos, seus nós.
Eu amava o navio.
Oh! eu dizia. Ah, que coisa é um navio!
Ele balançava de leve
como os sedutores meneiam.
À volta de mim busquei pessoas:
olha, olha o navio
e dispus-me a falar do que não sabia
para que enfim tocasse
no onde o que não tem pés
caminha sobre a massa das águas.
Uma noite dessas, antes de me deitar

vi – como vi o navio – um sentimento.
Travada de interjeições, mutismos,
vocativos supremos balbuciei:
Ó Tu! e Ó Vós!
– a garganta doendo por chorar.
Me ocorreu que na escuridão da noite
eu estava poetizada,
um desejo supremo me queria.
Ó Misericórdia, eu disse
e pus minha boca no jorro daquele peito.
Ó amor, e me deixei afagar,
a visão esmaecendo-se,
lúcida, ilógica,
verdadeira como um navio.

(*O pelicano*, pp.87-88)

O bom pastor

Me deixo estar inerte,
porque não há em mim qualquer coragem.
Não posso ter, nem ser,
nem morrer, nem viver,
não posso entrar nem sair.
Clamo por Deus e Ele me devolve ao tempo,
às notas fiscais que
– por ordem do governo –
devo exigir dos maus negociantes.
Por que todo este peso sobre mim?
Não quero ser fiscal do mundo,
quero pecar, ser livre,
devolver aos ladrões
sua obrigação com os impostos.
Tudo me está vedado, não há lugar para mim,
parece que Deus me bate,
parece que me recusa,
pedir auxílio é pecar,
não pedir é loucura,
é consentir no auxílio do diabo.
Quem é o estranho a quem chamo de Jonathan?
Por Deus, quem sou?
Escorpião está no céu,
em dias felizes eu faria um verso:
‘brilho de escorpião na friagem da noite’.
Soa agora como bajulação à divindade,
a fala de um mentiroso,
de um falastrão covarde.
Não ireis acreditar

– se pensáveis que léeis um poema –
alguém me entrega uma carta:
“eu agora coloquei dentes,
estou mais jovem,
só a canseira de velho continua”.
O terror sumiu,
porque ao reproduzir-vos a carta
corrigi duas palavras
e não há quem às portas do inferno
socorra-me das gramáticas.
Portanto, um poder de novo me salva,
uma compaixão,
que usa as constelações e os correios
e a mesma língua materna
que me ensinou a gemer.
O Misericordioso pôs nos ombros
sua ovelha mais fraca.

(*O pelicano*, pp. 53-54)

Staccato

Uma formiga me detém o passo,
aonde vais, acelerado, que não me ajudas?
Mas não é dela a voz,
é dele interceptando-me,
o deus carente.
Se não lhe disser Vos amo,
sua dor nos congela.

(*Oráculos de maio*, p. 17).