

A questão de Deus entre a teologia e a literatura contemporânea

The question of God between theology and contemporary literature

Alex Villas Boas

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

“Mística e poesia são fenômenos que procedem da mesma nascente. Não vêm da lógica da razão e se expressam em discursos intercambiáveis: um texto místico tem a atmosfera poética, o texto poético respira mística independentemente da confissão religiosa do poeta ou mesmo de seu ateísmo”¹

Adélia Prado

PALAVRAS-CHAVE: RECEPÇÃO ESTÉTICA, TEOLOGIA E LITERATURA, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, ADÉLIA PRADO.

KEYWORDS: AESTHETIC RECEPTION, THEOLOGY AND LITERATURE, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, ADÉLIA PRADO.

1. A QUESTÃO DE DEUS NA TEOLOGIA CONTEMPORÂNEA

Na teologia contemporânea, a questão de Deus revisita a questão da revelação tal qual o pensamento poético é visto como modo de desvelamento de sentido, sobretudo após a crítica à metafísica da segunda escolástica feita por Heidegger e a questão da onto-

¹ Villas Boas, A. (2011). Poesia e Mística: Um dedinho de prosa com Adélia. Entrevista realizada em 17.07.2010. *Teoliterária*, 1 (1), 214.

teologia. A revelação passa a ser entendida como desvelamento de um Mistério de excesso de sentido que perpassa a existência. A primeira dimensão de mistério que se manifesta fenomenologicamente é a questão da morte que se impõe sobre a vida, e sua imprevisibilidade, conferindo à existência a percepção de ser absurda. A outra percepção, igualmente misteriosa, enquanto não se esgota em uma explicação lógica cabal, mas por manifestar um excesso de sentido, se dá pela possibilidade de descoberta de um sentido para a vida, pessoalmente (*ad personem*) e em situações concretas (*ad situationem*), e uma vez encontrado um sentido para a existência, a vida é vivida em dinâmica de consumação e o efeito desta dinâmica é a felicidade.

A questão da revelação passa a ser lida, portanto, a partir da experiência da busca de sentido, e de modo especial se revisitou a questão da mística, de modo especial do místico fundador de uma grande tradição religiosa como aquele que Revela uma experiência de sentido fundacional. Deste modo a revelação deixa de ser lida como um conjunto de verdades, para ser vista como a experiência fundacional de um modo de descobrir uma experiência de sentido. O fundador de uma grande religião é também e sobretudo um grande místico, independente da densidade teológica que uma determinada tradição confere ao fundador.

Deste modo, a *primeira fase* do que se chamou revelação diz respeito à experiência mística fundacional do fundador de uma tradição religiosa. A *segunda fase* diz respeito à instituição mistagógica que visa a outrem fazer a experiência do fundador, e aí se institui: 1) a criação de *literaturas sagradas*, enquanto narrativas ou poéticas narrativas que visam estruturar e despertar para a experiência fundacional como sendo identitária, de modo a se conhecer diante da literatura; 2) destas narrativas se desdobra uma *simbólica fundamental* que se manifesta em ritos e símbolos que visam alimentar o desejo da busca e o aprofundamento do sentido; 3) dada a descoberta e o alimento afetivo da experiência há que se organizar um modo de pensar a experiência em verdades fundamentais que funcionam como princípios de sabedoria conhecidos como *axiomas* ou *dogmas*, elaborando assim uma dimensão mais teológica ou filosófica da experiência; 4) a experiência de sentido desvelado, alimentada e um modo de procurar princípios de não contradição para organizar o discurso, conduz inevitavelmente a elaboração de um sistema ético, com valores e costumes que conduzem à percepção de uma maior humanização. Os sistemas religiosos costumam ser aceitos por sua capacidade de melhoria ética.

Dada a capilaridade social que um sistema religioso alcança e abrangência de sua visão de mundo ao oferecer um caminho de busca de sentido para a vida, tais sistemas se tornam extremamente interessantes para serem cooptados por regimes políticos que

acabam por oficializar tais tradições religiosas, criando assim teocracias. Deste modo, a experiência de sentido se desloca para uma questão geopolítica, tendo em vista que alguém que nasce em um território oficialmente religioso, já pertence a determinada religião, sem que seja necessário um caminho mistagógico. Tais cooptações políticas produzem reducionismos à dimensão mistagógica das tradições religiosas, de uma busca de sentido à vida, expressa em narrativas e verdades fundamentais, passa-se a um dogmatismo, em que ou se aceita determinada doutrina ou é se expulso ou morto, de uma busca de alimento interior nos ritos e símbolos a um ritualismo em que ou se aceita ou se sofre represálias e/ou expulsão de uma tradição, e especialmente de valores éticos profundos passa-se a um moralismo no qual ou se aceita tais costumes e normas ou se sofre as consequências. Em uma teocracia a não aceitação da crença é um crime político que se paga com o ostracismo ou com a vida.

E toda teocracia elabora sua própria teodiceia que legitima suas práticas sociais reducionistas como sendo da vontade de Deus, no caso Ocidental. As teocracias caem ou são substituídas, contudo as teodiceias permanecem mais tempo enquanto tecido cultural que emoldura as mentalidades.

A emergência da consciência crítica social, da subjetividade, e da laicidade enquanto visão crítica de uma mentalidade de teodiceia, constituem razões de recusa para o discurso religioso, bem como alvo da crítica teológica, que mesmo não sendo o a religião cristã a única a passar pela cooptação política em um regime teocrático, conhecido no Ocidente como Cristandade, parece ter sido a tradição a que a comunidade teológica mais dedicou atenção para um voltar às fontes e releitura crítica da própria tradição. Se considera aqui, pensando a proposta de recepção estética de Jauss (2013) em que é recebido aquilo que vem ao encontro do que se busca ou frustra as expectativas de modo a ampliar a percepção, a teodiceia é um dos grandes fatores da recusa da questão Deus por uma boa parte da literatura contemporânea, uma vez que emoldura um discurso religioso de controle e não de formação de subjetividades.

2. A QUESTÃO DE DEUS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Retomando a classificação proposta por Yunes (2011, pp. 29-44) para a literatura contemporânea em *confessional*, *religiosa* e *não religiosa*, ao se falar em literatura *não religiosa* pode-se entender tal leitura como sendo uma poesia que assume as razões de recusa da questão Deus, ou mais precisamente da questão da teodiceia, enquanto imagem de Deus que justifica a contradição humana, privilegiando grupos em detrimento

tos de outros. É a recusa de Deus fundida com a imagem de teodiceia, e reforçada em práticas e discursos religiosos que está sendo banida da percepção poética em busca de desvelar a profundidade do humano que torna incompatível literatura e Deus. Aqui se podem situar inúmeros autores como por exemplo, no caso da literatura brasileira, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, ou da literatura portuguesa como Eça de Queirós, José Saramago, entre outros. A literatura se situa na tarefa de dar sentido à vida que se impõe como absurda.

Por literatura religiosa, ou mais precisamente, transcendente o elemento Mistério está presente na percepção do autor, porém sem nomear, há um excesso de sentido que se desvela poeticamente na vida, conferindo a ela a sua capacidade de transcendência. Poderia se situar aqui a obra de Clarice Lispector, ou de Hilda Hilst, por exemplo.

Ao se falar, contudo, em uma literatura confessional, há que se distinguir a obra de José de Anchieta ou de Antônio Vieira que prescinde destas duas categorias que de algum modo receitam alguma forma de imagem de Deus ou a própria questão de Deus, para a literatura confessional contemporânea, que acolhe a crítica das razões de recusa de Deus, elaborando não somente uma imagem apologética nova de Deus, mas uma imagem que considera as razões de recusa de Deus como sendo fundamental para a tarefa poética contemporânea. Há aí uma “segunda ingenuidade” no sentido ricoeuriano, de uma fé que admite a crítica, e encontra sentido para além desta, mas nunca alguém. Neste sentido, é que aqui se pretende apresentar como as razões de recusa de Deus na poesia de Carlos Drummond de Andrade são incorporadas na poesia de Adélia Prado, sem que com isso sua poesia deixe de ser confessional, porém ao mesmo tempo, crítica.

Carlos Drummond de Andrade é visto aqui como “teólogo ateu”, na medida em que faz teologia às avessas, marcado por uma “mística do amor fraternal” que implode uma hermenêutica teológica refém das limitações desumanas dos homens de seu tempo, e que assim desfiguravam o próprio Deus, fundamentando idiosincrasias e contradições religiosas e políticas. Este místico-poeta agnóstico com sua pena, de algum modo, se fez profeta daquele “Jesus já cansado de tanto pedido [que] dorme sonhando com outra humanidade”². Para Drummond, se Deus existe, isso só é possível sob a forma de amor resiliente e solidário ao sofrimento. Um Deus que não conhece o sofrimento humano, não pode nos amar (Villas Boas, 2011, p. 54), pois já fora dito que só se ama a quem se conhece. Contudo, o reconhecimento da obra pradiana por parte do poeta itabirano,

² “Romaria”, *Alguma Poesia*.

desvela na poética e no espaço autobiográfico da autora (Barcellos, 2008, pp. 53-144), certa sensibilidade ao pensamento poético teológico da mesma. Tal reconhecimento parece se dar, não tanto por uma sensibilidade a esse Mistério de excesso de sentido, quanto pela recusa da poeta àquilo que reproduzido em categorias teológicas, justifica o absurdo. Assim é a apresentação da poeta divinopolitana feita por Carlos Drummond de Andrade (Drummond, 1975):

Trata-se de um fenômeno [...]. Acho que ele [São Francisco de Assis] 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: esta é a lei, não dos homens, mas de Deus. Adélia é fogo, fogo de Deus em Divinópolis. [...] E diz, entre outras: “Eu gosto é de trem-de-ferro e de liberdade”. “Eu peço a Deus alegria pra beber vinho ou café, eu peço a Deus paciência pra pôr meu vestido novo e ficar na porta da livraria, oferecendo meu livro de versos, que pra uns é flor de trigo, para outros nem comida é”. [...] Adélia vai às compras? A crucificação de Jesus está nos supermercados, pra quem queira ver. Quem não presta atenção está perdendo. [...] Adélia já viu a Poesia, ou Deus, flertando com ela, “na banca de cereais e até na gravata não flamejante do Ministro”. Adélia é fogo, fogo de Deus em Divinópolis. Como é que eu posso demonstrar Adélia, se ela ainda está inédita, aquilo de vender livro à porta da livraria é pura imaginação, e só uns poucos do país literário sabem da existência deste grande poeta-mulher à beira da linha?

No mínimo há uma curiosa recepção da poesia pradiana por parte do poeta itabirano como sendo um dos grandes responsáveis pela estreia desta poeta como “fogo de Deus”. Dentro da razão de recusa a respeito de Deus na poética drummondiana como reconhecê-la como profeta do “fogo” divino?

3. DIMENSÃO EXISTENCIAL: RECEPÇÃO ESTÉTICA DA POÉTICA DRUMMONDIANA

Evidentemente há, entre outras, uma influência drummondiana de “extraordinárias semelhanças”³ na poética de Adélia Prado, como confessa a autora em uma entrevista: “Eu devia ter uns 18 anos, alguém me deu *Fala, amendoeira*, do Drummond. Eu disse: «Puxa, que negócio bom». Depois li a poesia dele. Pensei: «Assim, desse jeito, eu dou conta de escrever». E achei meu caminho” (Prado, 2000, p. 30).

³ “Todos fazem um Poema a Carlos Drummond de Andrade” (*Bagagem*).

Nesse livro de prosas, *Fala amendoeira*, do poeta itabirano, há como que uma introdução à perspectiva existencial de Drummond, carregada de ironia e humor kierkegaardianos, como modo de autenticizar a existência com o “ofício de rabiscar” as “coisas do tempo”, prestando atenção à “natureza”, essa que “não presta atenção em nós”, num exercício de encontrar a “estação da alma”. A amendoeira é a “árvore-da-guarda” que simboliza o “outono pessoal” e fala com “paciência e doçura” dos “frutos colhidos numa hora da vida que já não é clara, mas ainda não se dilui em treva” (2003, pp. 331-400). No conto *Essência*, *Existência* parece estar o cerne do livro de prosas existenciais em que narra a experiência estética do personagem X, assistindo um desfile de escola de samba em que “teve a sensação de dissolver-se na multidão, e por duas horas não existiu em si, mas no grupo” atingindo a “essência do ser”, como definira Kierkegaard, que *existente* “é aquele que experimenta certa intensidade de sentimento em contato com alguma coisa fora dele”, “é aquilo que a coisa externa faz de nós comunicando-nos seu sopro”, e sem essa coisa que “somos semelhantes” sequer é possível viver. Contudo o símbolo que tem a função de manifestar a essência do ser é apresentado pelo poeta como a “carteira de identidade” de X, que fora subtraída durante a exibição em que experimentava a comunicação desse sopro por alguém “menos comunicativo”. Assim sem conseguir comprovar sua “condição de X” sequer existia e acabando sem identidade acabou sendo recolhido ao xadrez.

O indivíduo sem identidade perde a sua liberdade, entregue à mercê da natureza, “roendo os bens do homem, divertindo-se em assustá-lo no escuro, convocando velhos medos, modelando fantasmas novos”, despertando a condição humana de sua pretensão antropocêntrica de que “já não somos donos da Terra, mas apenas seres acuados no fundo do quarto de dormir, sem possibilidade de evasão”. Diante da misteriosa natureza indômita, esse sopro não pode ser identificado como uma essência que subtrai a condição humana, pois “não adiantou a providência”, bastando um temporal, uma certa massa de ar que se desloque de “maneira abrupta para que nossa calma, nossa segurança e mesmo nossa vida se vissem ameaçadas por um obscuro e implacável inimigo, a quem nos submetemos”. No conto *Ventania*, também não adianta o “espírito de providência” [sic] amparados na lei e na técnica em que se nutria tamanha confiança que deixara o indivíduo tão seguro de sua “estabilidade” no mundo não comprovada. Esse sopro se comunica uma essência à existência é tal ventania que deposita matinalmente a *luta* no peito como um tropel do combate que se instala e é ao mesmo tempo “irado e triste” (pp. 397-398). Há no *vento* “mais do que a ameaça que talvez não se cumpra, uma zombaria ruidosa, ávida por desmoralizar-nos”, mas aos poucos, “o vento se contrai e retira-se” sendo ele um instante de manifestação no coração humano. É exatamente ali no coração humano, em que o vento

deposita a luta que se dá o inesperado *chamado*, a “notícia sempre esperada”, mas que o “coração nada prevenira”. Um dia então “vem o *chamado* (grifo nosso) urgente: é preciso deixar tudo e ir na direção de um corpo” e seu rosto “desvendar”. Tal *sopro* e *chamado* desinstala o indivíduo da falta de sentido no qual se constrói sua identidade e que marca o coração como núcleo mais profundo da vontade:

[...] do mal que a nós mesmos nos infligimos, reduzindo nosso amor ao limite do possível? Sim, deve ser isso: todos os pecados se resumem na ausência ou na redução do amor a um sentimento adaptável as circunstâncias, e que pode esperar. (pp. 393-394)

O pecado, em Drummond, é não atender à vontade profunda do coração que é por natureza insaciável, desejo de amor e beleza que atende a vontade de sentido. Por isso é preferível deixar as buganvílias na parede, mesmo que ao crescerem seus troncos trinquem as paredes, pois não se trata apenas de *bougainvillea spectabilis* e menos ainda de meras *trepadeiras* como é visto ao olhar dos mais desavisados, mas é uma “planta de Deus”, e mesmo que não tenha propriamente flores, doam a beleza do vermelho à casa e por isso têm o direito de continuar “destruindo poeticamente” a velha morada (pp. 341-343). Por sua vez, as *Buganvílias* em Adélia assumem um papel de mensageiras de um chamado, porém brancas, para serem vistas *No Meio da Noite*, “destacadas de um escuro”, em uma imagem que falava internamente: “Como se sente o gosto da comida eu senti o que falavam: «A ressurreição já está sento urdida, os tubérculos da alegria estão inchando úmidos, vão brotar sinos»”. A experiência lhe atingira em profundidade e “doía como um prazer”, pedindo-lhe que fosse singela: “Fica singela também”. Ao que atende prontamente ao exercício interior: “Respondi que queria ser singela e na mesma hora, singela, singela, comecei a repetir singela” até que “a palavra destacou-se novíssima como as buganvílias”, em uma comunicação que só era possível de ser entendida na particularidade do próprio ser, aquilo que elas comunicavam (2007a):

- O que foi? - ele disse.

- As buganvílias...

Como nenhum de nós podia ir mais além,

Solucei alto e fui chorando, chorando,

Até ficar singela e dormir de novo.

As buganvílias de Adélia realizam a mesma missão das buganvílias drummondianas. Em ambos, elas são mensageiras da beleza e da alegria na vida, porém com enfoques distintos,

que não se contradizem, mas que se complementam. As buganvílias drummondianas destroem poeticamente a aridez da casa como “manchas de primavera” no outono da alma. A gratuidade da beleza poética das buganvílias é que permite as rachaduras na concepção utilitarista e pragmática da casa, onde se dá a vida do indivíduo moderno, e por isso mesmo que deve ser dado “todo poder às buganvílias”. E exatamente, por essa concepção de vida em que falta a poesia é que as buganvílias adelianas podem anunciar o sentimento de ressurreição que vai crescendo sobre os escombros do pragmatismo estéril. A concepção existencial da poética adeliana é herdeira da destruição poética drummondiana, que dando imagem ao absurdo e à contradição humana, permite assumir a responsabilidade em decifrar o “incômodo de existir”⁴:

Enquanto punha o vestido azul com margaridas amarelas e esticava os cabelos para trás, a mulher falou alto: é isto, eu tenho inveja de Carlos Drummond de Andrade apesar de nossas extraordinárias semelhanças. E decifrou o incômodo do seu existir junto com o dele.

Do assumir o incômodo de existir é que “temos terrores noturnos, diurnos desesperos e dias seguidos onde nada acontece”, mas também sai da inércia em que “todo mundo aqui é um saco de tripas” para assumir a missão de *gauche*, ou seja, de ir na contramão da inércia: “Carlos é *gauche*. A mim, várias vezes, disseram: «Não sabes ler a placa? É CONTRAMÃO»”. Deste modo, chamada à missão poética que o poeta lhe provoca e diante da dúvida da sua capacidade de assumir a decifração do existir só é possível uma única resposta desde que seja “qualquer resposta verdadeira” para amar a missão que se lhe manifesta (2007a). A “definição mais perfeita de poesia”, para Adélia é a “revelação do real. Ela é uma abertura para o real. Isso que é poesia para mim. Ela me tira da cegueira” e “o real inclui necessariamente o sofrimento, porque essa é a nossa condição. De fato estamos num vale de lágrimas, não há como fugir disso”. Sendo assim, ser poeta “significa estar vocacionado para o real” (2000, p. 23).

4. DIMENSÃO BÍBLICA EM ADÉLIA PRADO

Adélia é leitora-ouvinte da literatura bíblica que compõe o imagético e o estético, advindos da herança da fé deixada pelos pais e a educação religiosa que recebeu. Ademais sua experiência de fé se dá no universo mineiro da melancolia barroca do mundo como “vale de lágrimas”, um mundo que é marcado pela dor, que se não é parte da natureza humana é parte da sua condição em que viver é doer: “Estou falando de uma constatação que o mundo é dor, que o mundo é pura dor, que a condição humana é pura dor. Posso falar dor ou pecado, para mim é a mesma coisa”. A condição de pecado pradiana aqui

⁴ “Todos Fazem um Poema para Carlos Drummond de Andrade” (*Bagagem*).

coincide com a perspectiva drummondiana de que “pecado é não atender a vontade profunda do coração” (2000, p. 35):

O pecado para mim não é uma coisa que eu faço, é uma coisa que eu sou. Eu sou o próprio pecado. Não são pequenos atos isolados. Quando eu falo “pecado” significa a consciência de eu ter me desviado de minha destinação interior profunda.

Em ambos o pecado corresponde a não escuta da vontade de sentido, que em Drummond tal sentido se encontra no amor, e em Adélia vale a proposição de Tomás de Aquino em correlacionar o efeito à causa, dizendo *a isso chamamos Deus* (hoc dicitur Deo)⁵. Deste modo, pecado é uma condição que por vezes se configura em “atos concretos”, “mas o pecado é a minha condição, não é coisa que eu faça. Eu nasço pecador, eu nasço pecado”. Como condição humana, é sua condição de possibilidade de existir, como ser livre, porém na tarefa sisífica de superar sua vulnerabilidade, a dor e possibilidade de fracasso. Assim, dizer que é em meio ao pecado, que é dor, está a possibilidade da “superação da condição humana”, e que poderia ser dito em Drummond como a descoberta do amor, significa dizer em Adélia Prado a “união com Deus” caminho para o júbilo em que se *experimenta* felicidade (grifo da autora), “momentos de consolação” em que se experimenta “uma plenitude, uma unidade” que se manifesta em um instante de plenitude em meio aos fragmentos da vida. A fé é a epifania do sentido do amor [*drummondianamente* apaixonado] que se manifesta na imagem de Deus poetizada em Cristo.

Se o pecado é dor e o sofrimento é divisão, o júbilo é busca de um Deus que está oculto em meio à treva, pois uma situação sem Deus não tem existência, e na treva se manifesta o inimigo que serve para ensinar e adquirir consciência da condição de contradição. A dimensão do mistério se conhece na linguagem do simbólico e “é disso que nós vivemos”, e que permite o relacionamento com Deus, pois a simbólica permite identificar os movimentos internos, exatamente ali onde nasce o Mal e o desejo de Deus, bem como a consciência da “responsabilidade” e o convite a “morte do ego” (2000, pp. 22-35).

Em Adélia, a literatura bíblica esconde a beleza do mistério e a poesia de Deus de ressignificar a dor em júbilo, caminho para descoberta do sentido da fé. Entretanto não é toda a fé que alcança a alegria jubilosa em meio à condição humana, pois há uma fé confusa, reducionista, que reforça, ao invés de salvar da, contradição humana (2007b)⁶:

⁵ *Suma Teológica*, I, questão 2, artigo 3.

⁶ *Biografia do Poeta* (AFP).

Há mulheres no meu grupo que rezam sem alegria
e de cabo a rabo recitam o livro todo,
incluindo *imprimatur*, edições, prefácio,
endereço para comunicar as graças alcançadas

A fé que salva é a da experiência de sentido, que é ao mesmo tempo autêntica experiência religiosa e experiência poética. A experiência poética permite alargar a hermenêutica da experiência de Deus, dando-lhe outra imagem, e ajudando o ser humano a não se perder em meio a sua dor. Provocando o desejo de Deus como resposta à vontade de sentido com uma imagem sensível ao horizonte de expectativas do indivíduo contemporâneo (Jauss, 2003, p. 109), indo ao encontro da angústia e reencanto da alegria de viver. A dimensão bíblica da poesia adeliana tem uma tarefa poética, portanto, de reinventar poeticamente a imagem de Deus na trajetória semântica do Antigo para o Novo Testamento.

5. O MODO POÉTICO DA LÍRICA PRADIANA

Em meio à dor a *poesia* de viver que não se reduz ao *poema* é “comida que mata a fome e outras fomes traz”⁷, a fome de um sentido maior dispondo a existência no exercício contínuo de busca até a *Epifania* do sentido, quando “o gerúndio se recolhe e você começa a existir”⁸. O *modo poético* pradiano entende que muito “maior que a morte é a vida” e o exercício poético da existência a reinventa. Em meio ao absurdo da dor sem sentido “é que a poeira misericordiosa recobriu coisa e dor, deu o retoque final”, e então “quando tudo se recompõe, é saltitantes que nós vamos cuidar da horta e da gaiola”⁹. O poema e a prosa de Adélia Prado apenas traduzem a natureza poética da vida de dar sentido à existência e reinventá-la quando o sentido se esvai, e, por isso mesmo “a poesia, a mais ínfima, é serva da esperança”¹⁰. A categoria mais importante para o pensamento poético pradiano é o sentimento: “A coisa mais fina do mundo é o sentimento”, pois é ali que se dá o movimento *a priori* da consciência poética *a posteriori*, sendo a experiência precedida da consciência. A dimensão do *pathos* antecede a *poiésis* pradiana, pois privilegia uma fina leitura dos movimentos internos que em meio à escuta da dor, também emerge uma vontade de sentido, e esta recebe uma atenção poética maior que a própria dor na poética pradiana.

⁷ “A Poesia” (*Bagagem*).

⁸ “Epifania” (*Bagagem*).

⁹ “O Modo Poético” (*Bagagem*).

¹⁰ “Tarja” (*Bagagem*).

Se o chamado à poesia é de ser sensível à dor do mundo, como se vê em o *Sentimento do mundo* em Drummond, é também em Adélia, e mais ainda de ser ávido à fome de sentido, sendo esta a matéria-prima a ser digerida para a produção da poesia. Se em Drummond, sua razão de recusa se dá pela não aceitação de um Deus apático ao sofrimento, o Deus de Adélia, não somente sofre, mas faz a poeta sofrer com o sofrimento do mundo¹¹:

Ave, ávido.
 Ave, fome insaciável e boca enorme,
 Come.
 Da parte do Altíssimo te concedo
 Que não descansarás e tudo te ferirá de morte:
 O lixo, a catedral e a forma das mãos.
 Ave, cheio de dor.

CONCLUSÃO

Com licença poética é como a autora inicia a apresentação de seu *modo poético* no livro *Bagagem*, fazendo clara alusão ao *Poema de Sete Faces* de Drummond, poema em que também o poeta itabirano inaugura a sua obra. Nesse poema, Adélia Prado parece assumir a influência drummondiana, ao mesmo tempo em que estabelece a sua própria poética, e sua apreensão da questão Deus. Em Adélia o anjo que anuncia sua missão não é *torto*, mas *esbelto* e seu anúncio não é de ser *gauche*, ainda que aceite a tarefa de caminhar na contramão, mas sim de *carregar bandeira* de ser poeta:

Quando nasci um anjo esbelto,
 Desses que tocam trombeta, anunciou:
 Vai carregar bandeira.
 Cargo muito pesado pra mulher,
 esta espécie ainda envergonhada.
 [...]
 Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina

¹¹ "Anúnciação ao Poeta" (*Bagagem*).

O *sentimento* que antecede a poesia pradiana se manifesta em meio à vida cotidiana e a percepção das coisas de uma mulher no universo do lar, contudo como a dor de uma dona de casa não tem *pedigree* de poeta, a poesia torta, de contramão, marcada pela *mimesis* do absurdo do existir é *maldição pra homem*, e em sua condição de mulher assume a condição de *desdobrável* (*Mulher é desdobrável. Eu sou*). Em meio à *dor* transcende a amargura impulsionada pela *vontade de alegria* arraigada em seu ser, como presença silenciosa de Deus arraigada no coração humano: “Vai ser coxo na vida é maldição pra homem/Mulher é desdobrável. Eu sou”

O desdobramento da *vontade de alegria* em meio à *dor* se manifesta como *Grande desejo*¹² que só pode se realizar na corporalidade da existência como experiência *Sensorial*¹³ do qual nasce um sexto sentido que é *adorar*, como um sentido de transcendência que saboreia o sentido das coisas, e assim vai discernindo a condição humana na experiência que ao marcar o corpo, marca a alma. A adoração ou louvor na poesia pradiana acontece como exercício poético de encontrar um sentido que estruture a internalização dos acontecimentos e superando o medo da vulnerabilidade humana exposta à dor. A dor e o medo compõem a resistência à responsabilidade de dar sentido à vida. Em meio a uma religiosidade confusa que não faz sentido e anestesia a busca, acontece *No Meio da Noite* o chamado das Buganvílias¹⁴, para apreender que “Deus fez seu amor inteligível!”¹⁵. A poesia extrai das coisas o sentido e ajuda a dar a *resposta verdadeira* à vontade de sentido do coração. Nesse momento da alma, Deus se manifesta como experiência de sentido que questiona o absurdo de existir, sendo sinal do Mistério de que apesar do absurdo na vida ainda se pode, ou se deve, encontrar um sentido. Por isso o José pradiano ao se deparar que “no meio do caminho tinha uma pedra” não deve se deixar levar pelo desengano das promessas de outrem que nunca se cumprem, mas deve recordar que também “és pedra e sobre esta pedra” que se impõe no existir é que se encontra condição humana para assumi-la, procurando aí a salvação do absurdo e também o Reino dos céus¹⁶, em que a busca de sentido pede a histórica paciência resiliente:

¹² “Grande desejo” (*Bagagem*).

¹³ “Sensorial” (*Bagagem*).

¹⁴ “No Meio da Noite” (*Bagagem*).

¹⁵ “Saudação” (*Bagagem*).

¹⁶ “Agora, ó José” (*Bagagem*).

O que te salva da vida, é a vida mesma, ó José,
 E o que sobre ela está escrito
 A rogo de tua fé:
 “No meio do caminho tinha uma pedra”
 “Tu és pedra e sobre esta pedra”
 a pedra, ó José, a pedra.
 Resiste, ó José. Deita José,
 Dorme com tua mulher,
 gira a aldraba de ferro pesadíssima.
 O reino do céu é semelhante a um homem
 como você, José.

É aí em meio ao tempo que avança lentamente nos afazeres do cotidiano que acontece a *metafísica* e se manifesta a *Clareira*¹⁷. A poética de Adélia Prado parte do ponto de chegada da poética de Drummond, de uma imagem divina que não corresponde ao amor, e que legitima contradições, para uma trajetória *peripatética* até que Deus seja imagem que traduz o amor presente na existência, e é assim que a poesia salva, por ser performativa, envolvendo os afetos e estruturando-os no exercício poético de modo que a fé não é mera adesão conceitual ou imaginário cultural, mas epifania da presença de Deus em sua beleza de amar incondicionalmente. A poesia drummondiana destrói poeticamente aquilo que impede de ouvir o chamado à beleza, ao passo que a poesia pradiana assume a missão de ser epifania da beleza, que se chama Deus. A primeira destrói todas as tentativas de camuflar a condição do absurdo de existir, condição essa que permite encontrar um sentido apesar do absurdo. No tocante à topografia de Deus nas duas poéticas, a primeira desmonta toda a forma ou imagem que não permite o indivíduo entrar no contato furioso da existência e assim por ela se responsabilizar. Na segunda, herdeira desta, só é possível empreender uma missão de descobrir outra imagem, a da beleza de Deus na vida, como excesso de sentido apesar do absurdo da vida, porque as caricaturas foram desmascaradas. Em Adélia, há como em Drummond uma razão de recusa do Deus da teodiceia, e o risco não é a falta de sentido que o sofrimento provoca, pois a poesia é “amarga e doce”¹⁸, mas

¹⁷ “Clareira” (*Bagagem*).

¹⁸ “O Retrato” (*Bagagem*).

o “não ter mistério”¹⁹ é então, que causa o medo e o desespero que amplia o sofrimento, bem como inaugura as fugas.

Na poética pradiana “a fonte da vida é Deus”, mas “há infinitas maneiras de entender”²⁰ e a poesia desvenda o enigma de Deus em “Sua Face atingida da brutalidade das coisas”²¹, perscrutando a memória, procurando as marcas de sentido²². Na relação apaixonante com Jesus Cristo a que a poética pradiana convida, há epifania, que em meio aos terrores noturnos também brotam os sonhos de ressurreição.

Há ainda uma última questão ao se falar do diálogo entre teologia e literatura que, salvo melhor juízo, é de fundamental importância. Ao se fazer uma análise literária da questão Deus na obra de um autor, há que se perguntar se não se trata de tentar apresentar de modo mais belo, imagens de Deus que são consideradas razões de recusa pelo indivíduo contemporâneo, sem necessariamente resolver tais problemas. Se nos parece que tal leitura pouco contribui com a discussão teológica, por aparentar como uma espécie de verniz estético a posturas teóricas questionáveis, contudo, a partir do momento em que a percepção de um autor literário ajuda a pensar novas formas de percepção de Deus, há aí de algum modo uma autêntica reflexão teológica, ainda que dentro de uma lógica poética, é já de algum modo uma hermenêutica teológica atenta, há uma novidade que não se constitui como nova por ser diferente, tão-somente, como falar de modo estético de questões teóricas, mas por captar algo de mais profundo, para além da crítica, mas nunca aquém.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barcellos, J. C. (2008). *O Drama da Salvação - Espaço Autobiográfico e Experiência Cristã em Julien Green*. Juiz de Fora: Editora Subiaco.
- Prado, A. (2007a). *Bagagem* (=BG). 26ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record.
- Prado, A. (2007b). *A Faca no Peito* (=AFP) Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record.
- Prado, A. (2000). Oráculo de março: Entrevista com Adélia Prado. *Cadernos de Literatura Brasileira*, 9: Adélia Prado. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Drummond de Andrade, C. (2006). *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Drummond de Andrade, C. (2003). *Prosa Seleita*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Drummond de Andrade, C. (1975, 19, 09). De animais, santo e gente. *Jornal do Brasil: Caderno B*.

¹⁹ “Rebrinco” (*Bagagem*).

²⁰ “O Modo Poético” (*Bagagem*).

²¹ “Guia” (*Bagagem*).

²² “Para o Zé” (*Bagagem*).

- Jauss, H. R. (2003). *Literatura como Provocação - História da Literatura como provocação literária*. Lisboa: Veja/Passagens.
- Tomás de Aquino (2001). *Suma Teológica*. Vol. I: I Parte (questões 1-43). São Paulo: Edições Loyola.
- Villas Boas, A. (2011). *Teologia e Poesia - A busca de sentido em meio às paixões em Carlos Drummond de Andrade como possibilidade de um pensamento poético teológico*. Sorocaba: Editora Create/Instituto de Teologia João Paulo II.
- Villas Boas, A. (2011). Poesia e Mística: Um dedinho de prosa com Adélia. Entrevista realizada em 17.07.2010. *Teoliterária*, Revista Brasileira de Teologias e Literaturas, 1 (1). Disponível em <http://www.teoliteraria.com/tlj/index.php/tlt/article/view/19/17>.
- Yunes, E. (2011). Dimensões da Fé na Poesia Modernista Brasileira. *Teoliterária*, 1 (1), 29-44.

RESUMO

A questão de Deus entre a teologia e a literatura contemporânea passa pela recepção estética de sua concepção e pelo uso social da mesma. Tal uso foi alvo de críticas tanto da teologia contemporânea quanto da literatura contemporânea. Apesar de concordarmos com a classificação da literatura contemporânea como sendo *confessional*, *religiosa* e *não religiosa*, pretende-se aqui analisar o processo pelo qual tal classificação se dá de acordo com sua recepção.

ABSTRACT

The question of God between theology and contemporary literature involves the aesthetic reception of its images and its social use. Such use has been criticized by both contemporary theology and contemporary literature. Although we agree with the classification of contemporary literature as denominational, religious and non-religious, we intend to analyze here the process by which such classification is given according to its reception.