



O êxtase de Teresas: o sacro e o profano na Literatura e nas Artes

The ecstasy of Teresas:
the sacred and the profane in the Literature and in the Arts

Flávia Vieira da Silva do Amparo *

Resumo

No altar da Igreja de Santa Maria della Vittoria, em Roma, encontramos a bela escultura de Gian Lorenzo Bernini, denominada “O êxtase de Santa Teresa”. Símbolo da entrega ao gozo espiritual, a escultura barroca do artista italiano representa a santa recebendo do anjo a seta do amor divino. Reprodução perfeita do êxtase místico e religioso, a escultura dialoga com os escritos de Santa Teresa de Ávila, mas acrescenta uma dualidade ao perfil da santa, que passa a servir de referência para a concepção do duplo em outras manifestações artísticas. Esse trabalho tem como objetivo analisar a ocorrência de Teresas na literatura brasileira, livremente inspiradas nas dicotomias barrocas, como heroínas divididas entre o sacro e o profano. Propomos o estudo do romance *Tereza Batista: cansada de guerra*, de Jorge Amado, a partir da intertextualidade com a tradição literária baiana, de Gregório de Matos e Castro Alves, e em diálogo com a escultura extática de Bernini e com o pensamento religioso da lírica de Santa Teresa de Ávila.

Palavras-chaves: Santa Teresa de Ávila. Jorge Amado. Castro Alves. Gregório de Matos. Sagrado. Profano.

Abstract

At the altar of the Church of Santa Maria della Vittoria, in Rome, is located the Bernini's sculpture, called "The Ecstasy of St. Teresa." Symbol of surrender to the spiritual joy, the Baroque sculpture represents St. Teresa of Avila receiving by the Angel the arrow of the divine love. As a perfect reproduction of the religious and mystical ecstasy, the sculpture establishes a dialogue between the writings of St. Teresa of Avila, but it adds a duality to the saint's profile, which shall serve as a reference for the construction of the dualism in other artistic manifestations. This paper aims to analyze the occurrence of Teresas in Brazilian literature, freely inspired by the baroque dichotomies, as heroines divided between the sacred and the profane. We propose the study of the novel *Tereza Batista: cansada de guerra*, by Jorge Amado, from intertextuality with the literary tradition of Bahia, of Gregorio de Matos and Castro Alves, and in dialogue with the sculpture of Bernini and with the religious thought of the lyrical works of St. Teresa of Avila.

Keywords: St. Teresa of Ávila. Jorge Amado. Castro Alves. Gregório de Mattos. Sacred. Profane.

Artigo recebido em 23 de junho de 2013 e aprovado em 16 de agosto de 2013.

* Doutora e Mestre em Letras. Professora Adjunta de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense. Professora do ensino básico técnico e tecnológico do Colégio Pedro II e do Mestrado Profissional em Práticas de Educação Básica. País de origem: Brasil. E-mail: v.flavia@globocom

Introdução

Teresa é um nome de origem grega de significado obscuro. Alguns atribuem sua origem à ilha grega de Thirasias, outros ao nome do famoso oráculo Tirésias, vidente e cego. O perfil duplo e antitético do personagem não se revela apenas na sua capacidade de enxergar o futuro, sem, contudo, poder ver o presente. Conta a lenda que Tirésias conhecia tanto o universo masculino quanto o feminino, uma vez que, tendo atingido com seu bastão duas cobras que copulavam, foi transformado miraculosamente em mulher. Revivendo o mito hermético, Tirésias pôde conhecer e experimentar as duas facetas da humanidade, vivendo, durante sete anos, na forma feminina até ser restituído à figura original. Assim o descreveu Dante no Canto XX, do “Inferno”.

Vêde Tirésias, que mudou o semblante
quando, sendo homem, em mulher tornou-se
os seus membros inteiros alterando
e que foi preciso, com o bordão, separar duas serpentes envolvidas
para reaver sua figura masculina.(ALIGHIERI, 2005, p.140).¹

No contexto afro-brasileiro, o nome está associado a rainhas: a primeira seria a Rainha Teresa de Cabinda, que, apanhada em adultério, foi vendida como escrava na costa da África, vindo a desembarcar em Pernambuco por volta do séc. XVIII. De acordo com o relato de Gilberto Freyre (1961, p. 133), essa Rainha Teresa chegou a terras brasileiras ornada com anelões de cobre dourado, sinalizando a posição prestigiada que ocupara em sua pátria, e logo passou a trabalhar nos canaviais nordestinos. Foram-se os anéis e os dedos, uma vez que, submetida aos horrores da escravidão, a ex-rainha acabou por ter as mãos mutiladas na moenda de cana.

Outra rainha africana, Teresa Benguela, tornou-se um exemplo da resistência negra no Brasil. Símbolo de mulher guerreira, ela engajou-se na luta contra a escravidão e se tornou líder quilombola no Mato Grosso. Em sua

¹ No original: “Vedi Tiresia, che mutò semblante/ quando di maschio femmina divenne,/ cangiandosi le membra tutte quante;/ e prima, poi, ribatter li convenne/ li duo serpenti avvolti, com la verga,/ che riavesse le maschili penne”.

homenagem, foi erigida uma estátua no atual município de Vila Bela da Santíssima Trindade, na mesma região do antigo quilombo de Quariterê.

Histórico ou mítico, o nome de Teresa circula no imaginário de diversos povos, mas também ganha espaço no universo literário: desde a Teresa romântica de Camilo Castelo Branco à naturalista de Zola, desde a arquetípica do catalão Eugeni d'Ors à simbólica de Unamuno. No entanto, comecemos essa explanação pela Teresa que se tornou ícone religioso e símbolo da sabedoria e da liberdade feminina: Santa Teresa de Ávila, sobretudo pela importância que seus poemas e sua biografia passaram a ter no período barroco.

As representações femininas sacras e profanas na Arte e na Literatura

As bases do cristianismo, principalmente no período da Idade Média, estavam alicerçadas nas representações femininas arquetípicas, que formavam os princípios básicos da sociedade patriarcal e cristã. A mulher, então, passou a oscilar entre dois perfis bem distintos, um sacro e outro profano: a mulher-mãe, relacionada à figura da Virgem, e a mulher-meretriz, sedutora e corruptora.

Com o auge do pensamento neoplatônico, a representação feminina passou a se pautar em dois estados básicos - o ativo e o contemplativo -, que revelariam as duas principais vertentes da época: o amor puro e espiritual (etéreo), representado pela figura feminina estática e divinizada, que se revela apenas pelo olhar e através da sublimação do desejo; e o amor extático e sensual, que se manifesta pelo movimento, pela materialidade do corpo, pelo desejo carnal (terreno).

No período Barroco, no entanto, há uma fusão dessas duas vertentes a partir da relação que se começa a estabelecer entre o êxtase e a religiosidade. Os ideais contrarreformistas passam a usar os argumentos da sedução religiosa para trazer de volta os fiéis, apelando para a superexcitação dos sentidos humanos através da arte, da liturgia, dos sermões e da música.

O processo de criação da arte barroca, por sua vez, acrescentou movimento à estatuária, permitindo não apenas a devota contemplação da imagem, mas a plena revolução dos sentidos. A criação do êxtase espiritual a partir da entrega total a Deus, a associação entre Cristo e a Igreja de maneira semelhante ao enlace matrimonial, a própria vocação religiosa sendo comparada à fidelidade conjugal, permitiram a transferência do desejo da esfera terrena para os objetos de culto, corporificado nas imagens da arte sacra das igrejas e templos. Surgiram a efusão religiosa e os transe místicos representados a partir da mobilidade das formas e do excesso de curvas e ondas que a arte barroca passou a evocar, transpondo para o campo das experiências religiosas o prazer reprimido na vivência cotidiana.

Tanto a vida quanto a literatura de Teresa de Ávila serviram de farto material para a inspiração barroca. A partir da experiência extática de Santa Teresa com o elemento divino, revela-se um novo paradigma da fé, mas, principalmente, um terreno fértil para o jogo das antíteses barrocas no universo da obra de arte. O transe místico seria, portanto, o elemento central da representação de Santa Teresa no universo barroco.

Mesclando o êxtase místico aos elementos espirituais cristãos e católicos, a imagem de Teresa de Ávila foi definitivamente eternizada na escultura “O êxtase de Santa Teresa”, pelas mãos do artista italiano Gian Lorenzo Bernini, um dos precursores da arte barroca. Na obra de Bernini, a santa surge completamente envolvida pelas ondulações do seu vestido, como se suas vestes fossem a correnteza de um mar a envolvê-la no amor místico, representação extática do transe espiritual desencadeado pelo contato da flecha do anjo. É a perfeita transposição do prazer terreno para o universo anímico da purificação religiosa.



Figura 1 “O êxtase de Santa Teresa”, de Bernini;
Igreja de Santa Maria della Vittoria - Roma.
Fonte: SAPERE

O artista italiano teria feito a transposição imagética a partir de alguns escritos de Santa Teresa que relatam a sua conversão a partir de um êxtase espiritual, de um encontro revelador com a divindade. Também encontramos nos poemas de Santa Teresa esse paralelo entre Cristo e o Amado, como se a Santa se tornasse, a partir dessa revelação, a noiva do Senhor.

Quando o doce caçador
Me atingiu com sua seta,
Nos meigos braços do Amor
Minh' alma aninhou-se quieta.
E a vida em outra, seleta,
Totalmente se há trocado:
*Meu Amado é para mim,
E eu sou para meu Amado.*

Era aquela seta eleita
Ervada em sucos de amor,
E minh' alma ficou feita
Uma com o seu Criador.
Já não quero eu outro amor,
Que a Deus me tenho entregado:
*Meu Amado é para mim,
E eu sou para meu Amado.* (SANTA TERESA, 2001, p.969).

Retomando o *Cântico dos cânticos*, um dos livros bíblicos, Teresa usa como estribilho do poema os versos cantados pela Sulamita na presença do esposo, o rei Salomão: “Meu Amado é meu e eu sou dele”. Celebrando, portanto, a relação da Noiva (mulher devota) com o Noivo (Cristo) há a encenação da união plena entre o divino e o terreno.

No entanto, essa figura masculina representada pelo anjo com a seta embebida do Amor pode tanto assumir a forma cristã do mensageiro divino, como a pagã de Eros/Cupido, que incendeia os corações dos homens com suas flechas. A junção desses universos revela a dualidade que o discurso amoroso passa a assumir na obra de Santa Teresa de Ávila e, conseqüentemente, na arte e na literatura barroca a partir dessa apropriação do pensamento religioso teresiano, delineado no século anterior.

É interessante que Teresa chame o anjo de “doce caçador” ao ser atingida por sua seta. No entanto, em outro poema, parece que a própria religiosa se torna caçadora, ao aprisionar o Amado no coração. Nos versos de Santa Teresa, observamos a proximidade entre Deus e os homens e a corporificação do ente divino na carne terrena, já que Deus está aprisionado no coração fiel e puro de seus seguidores.

Esta divina prisão
do amor com que eu vivo
fez de Deus meu cativo,
e livre meu coração;
e causa em mim tal paixão
ver Deus meu prisioneiro,
que morro por não morrer.

Vida que posso eu dar
ao meu Deus, que vive em mim,
se não é te perder
para melhor dEle gozar?
Quero, morrendo, alcançá-lo,
pois tanto ao meu Amado quero
que morro por não morrer. (SANTA TERESA, 2001, p. 956).

No Brasil, tivemos como maior expoente da poesia barroca o baiano Gregório de Matos, que não apenas nos serviu de exemplo para a perfeita fusão

entre erotismo e religiosidade, entre o sagrado e o profano, como também fez coro diante do grupo de escritores que se curvaram diante de uma musa de nome Teresa.

Gregório de Matos dedica uma sequência de onze poemas a uma dama chamada Teresa. Não uma Teresa branca, com ares europeus, mas trigueira (morena) que traz na pele a essência da brasilidade, a sensualidade da mulher mestiça, porém tratada como uma figura divina capaz de provocar o êxtase através do olhar. Apesar de mística, a sensualidade da figura oscila entre a representação da mulher casta e a da meretriz, uma musa que é contemplada pelo poeta, mas que não deixa de despertar também o desejo carnal. A Teresa de Gregório, portanto, encarnando o principal atributo barroco, será formada por antíteses.

Sendo a beleza da mulher branca unânime entre os escritores do período, o poeta baiano começa a quebrar os paradigmas literários ao eleger uma musa mestiça. Assim, podemos ler em “Outra pintura em sombras desta Dama”:

Seres formosa, Teresa,
sendo trigueira, me espanta,
pois tendo beleza tanta,
é sobre isso milagrosa:
como não será espantosa,
se o adágio me assegura,
que, quem quiser formosura,
a há de ir na alvura ver,
e vós sois linda mulher
contra o adágio da alvura.

Mas o nosso adágio mente,
e eu lhe acho a repugnância,
de que a beleza é substância,
e a alvura é acidente:
se na esfera tão luzente
dessa cara prazenteira
o sol como por vidreira
se duplica retratado,
sendo vós sol duplicado,
que importa seres trigueira.

Eu melhor coisa não vi
de olhos, do que vossos olhos,
no ferir almas abrolhos,
no caçar almas nebli:

cos vossos olhos aqui
 me sinto tão arriscado,
 que me dá menos cuidado,
 e fora a melhor partido
 dos vossos olhos mordido,
 que da vossa vista olhado. (MATOS, 1990, p. 616).

Nota-se que o poeta evidencia o olhar de Teresa, assim como ocorre no amor puro e contemplativo cantado pelos poetas da Idade Média e do Renascimento. Porém, ao contrário de elevar a alma, os olhos de Teresa são caçadores: capazes de atrair os seus admiradores e fazê-los cativos de sua vontade e de sua beleza. O transe místico, tal como vimos na vida e na obra de Santa Teresa, é aprimorado na literatura barroca, acompanhado pelo erotismo e pela sensualidade, que vemos transbordar na poesia de Gregório de Matos.

A mobilidade de Teresa também parece ser mais uma forma de sedução, tanto que o poeta baiano a coloca caminhando na rua e arrastando com sua beleza uma multidão de admiradores. Mas não apenas isso, seu olhar, como as flechas de Cupido, faz com que todos os admiradores, a despeito da paixão do poeta, desmaiem/morram, numa espécie de transe coletivo. Assim como Santa Teresa trata do “morrer por não morrer” em seu poema, representando a morte extática, também o poeta deseja sentir essa morte prazerosa provocada pela dama de sua predileção.

Por esta rua Teresa,
 e co lencinho na trunsa,
 apostarei, que são mortos
 os meus vizinhos da rua.
 Apostarei, que passando
 de Teresa a formosura,
 não viu pessoa, que então
 não ficasse moribunda.

Apostarei, que pediam
 confissão por essas ruas,
 onde ela empregava os olhos
 por portas, e por adufas.
 Deus a Teresa perdoe,
 e a demais gente defunta,
 a Teresa os seus delitos,
 aos demais as suas culpas.

Porque se ela não passava
airosa, galharda, e pulcra,
como garbo de mais da marca,
que é pior, que espada nua:
Não morreram meus vizinhos
de tão suave olhadura,
que era uma peste agradável
de lisonjeiras angústias.

E porque se meus vizinhos
quando ela dos olhos puxa,
cada qual fugira então
do perigo, a que se expunha:
Se fugiram das janelas,
se fecharam as adufas,
não foram mortos agora
de ver Teresa na rua.

De nenhum eu me lastimo,
antes tenho inveja suma,
de que de tal morte morram
tão incapazes criaturas.
Eu só quisera morrer
por Teresa, e é injúria,
que todos morram, e eu só
por seu amor me consuma.

Que eu morra, porque me mata
desdenhosa, ingrata, e dura,
passe, que é morte discreta,
passe, que a causa o desculpa.
Mas que morra a vizinhança
não mais de porque ela punha
os olhos, quando passava
pela gatinha da rua! (MATOS, 1990, p. 618-9).

A contemplação de Teresa não pode ser exclusiva, apreciada unicamente pelo eu lírico. Teresa é uma musa coletiva, uma dama admirada pelos que a veem passar na rua. É aquela que aprisiona seus admiradores apenas com um olhar, provocando uma espécie de êxtase amoroso coletivo, mas que não pode pertencer a nenhum deles. Ela não traz nenhuma figura masculina ao lado – pai, irmão ou marido – Teresa caminha livremente, levada pelo toque do olhar da multidão de apaixonados. O eu lírico a deseja e, por isso, morre de amor - na verdade, uma *petite mort*, êxtase místico-amoroso causado pela figura sedutora da mulher.

O eu lírico do poema de Gregório enseja um torneio amoroso a partir das negativas da musa, não se contentando em ser apenas mais um admirador dentre tantos. Utiliza-se de muitos recursos para conquistá-la ou, ainda, para esquecê-la, incluindo o isolamento espacial. Decide dizer “adeus” a Teresa, saindo da Bahia para viver em Sergipe. Novamente motivada pela dama, a morte surge nos versos, só que, desta vez, o poeta se refere ao morrer de saudade, à ausência da amada que o assolaria em outro lugar:

Praza a Amor, Tetê ingrata,
 que tanto embuste encontreis,
 que vos lembrem as verdades,
 que enjeitais em minha fé.
 Praza a Amor, que os desenganos
 vos cheguem a estado, que
 me vingue em vossos pesares
 de vossos termos cruéis.
 Adeus, Tetê, que eu me vou
 para Sergipe d'El-Rei,
 a viver de me ausentar,
 e a morrer de vos não ver. (MATOS, 1990, p. 623).

Entrando no século XIX, iremos encontrar mais uma Teresa na obra de outro grande poeta baiano, já no período romântico. Castro Alves, em seu famoso “O adeus de Teresa”, nos leva no valsar de sua musa em quatro momentos distintos de uma relação amorosa, numa sucessão de ações que vão se processando como as quatro estações do ano.

Observando a primeira estrofe do poema, a paixão se revela primeiramente através do olhar: “A vez primeira que eu fitei Teresa”. Só que, desconstruindo o paradigma platônico e contemplativo do “amor à primeira vista”, o poeta insere o movimento no poema, revelando a completa sedução de Teresa nos giros ondeantes da valsa, num contato que também envolve o corpo do parceiro de dança. É bom notar que também o movimento da valsa é comparado ao das ondas e à correnteza do mar.

Analisemos, pois, o poema em sua completude.

A vez primeira que eu fitei Teresa,
Como as plantas que arrasta a correnteza,
A valsa nos levou nos giros seus...
E amamos juntos... E depois na sala
“Adeus” eu disse-lhe a tremer co’a fala...

E ela, corando, murmurou-me: “adeus”.

Uma noite... entreabriu-se um reposteiro...
E da alcova saiu um cavaleiro
Inda beijando uma mulher sem véus...
Era eu... Era a pálida Teresa!
“Adeus” lhe disse conservando-a presa...

E ela entre beijos murmurou-me: “adeus!”

Passaram tempos... séc’los de delírio...
Prazeres divinais... gozos do Empíreo...
... Mas um dia volvi aos lares meus.
Partindo eu disse – “Voltarei!... descansa!...”
Ela, chorando mais que uma criança,

Ela em soluços murmurou-me: “adeus!”

Quando voltei... era o palácio em festa!...
E a voz d’Ela e de um homem lá na orquestra
Preenchiam de amor o azul dos céus.
Entrei!... Ela me olhou branca... surpresa!
Foi a última vez que eu vi Teresa!...

E ela arquejando murmurou-me: “adeus!” (ALVES, 1997, p. 116-7).

Como em Gregório, a aproximação do poeta do seu objeto de desejo é gradativa; concentra idas e vindas, envolve despedidas e retornos. O primeiro momento é regido pelo compasso binário da valsa e pelos giros da dança, simulando o movimento do mar no jogo do corpo. No decorrer do poema, Teresa não desmente a primeira impressão de “correnteza do mar”, capaz de se lançar furiosamente à praia e de arrastar aquele que se aproxima, assim como pode se esvair numa repentina despedida.

Longe de esboçar em seu poema uma versão idealizada da mulher, Castro Alves nos oferece uma “mulher sem véus”, uma Teresa que se entrega inteiramente, seguindo apenas os seus impulsos e não se preocupando com os padrões sociais e

morais vigentes. O poeta rejeita, assim, a visão dos românticos que o antecederam ao mostrar-nos uma Teresa que seduz pelo olhar e também pelos demais atributos do corpo.

Mas a dualidade de Teresa ultrapassa o sentido de aproximação e afastamento que notamos num primeiro plano, mais evidente, da leitura do poema. Há outra articulação realizada pelo poeta, entre a vivência do cotidiano e as questões religiosas que o circundam. Ao dizer que Teresa é uma mulher “sem véus”, Castro Alves remete à ausência do compromisso matrimonial, exigido pela sociedade, e à perda da castidade da mulher, objeto de crítica no discurso religioso.

O “Adeus de Teresa” parece ser uma reedição truncada da parábola bíblica das dez virgens, que relata a história daquelas jovens que deveriam se manter, além de puras, vigilantes, esperando o retorno do Noivo (Cristo) em dia e hora não anunciados. Para exemplificar a parábola, vejamos um poema de Teresa de Ávila, intitulado “À tomada de Véu da Irmã Isabel dos Anjos”, que aborda a questão apreçada na parábola bíblica e fala da importância da manutenção do véu da castidade.

Irmã, para que veais
Sois velada, e nesse véu
Em jogo está vosso Céu:
Assim não vos descuideis.

Diz esse véu tão gracioso
Que estejais sempre de vela,
Vigilante sentinela,
Aguardando Vosso Esposo,
Que, como ladrão famoso,
Virá quando não penseis...
Assim, não vos descuideis.

Vem, mais ninguém sabe a que hora
Se na vigília primeira,
Na segunda ou na terceira.
Todo cristão isto ignora.
Velai, Irmã, desde agora:
Não roubem o que trazeis...
Assim, não vos descuideis. (SANTA TERESA, 2001, p. 1011).

No poema de Castro Alves, a amada não guarda o véu, símbolo da castidade, muito menos a fidelidade prometida ou a palavra do “noivo” que jura voltar um dia. O dia do retorno do noivo chega, mas ela não se manteve sóbria e vigilante. Se a valsa a arrebatou num primeiro momento, na última estrofe, por sua vez, o som da orquestra e o duo terníssimo – “a voz d’ela e de um homem lá na orquestra” - são os elementos que vão movê-la para um novo relacionamento amoroso. Teresa está nos braços de outro homem celebrando a felicidade, completamente esquecida dos votos anteriores.

A Teresa castro-alvina, assim como a de Gregório, tem a mobilidade como marca de caráter. O derradeiro adeus, arquejante, ainda guarda uma nota de êxtase, resquício dos “prazeres divinais” e dos “gozos do Empíreo”, que se relacionam à esfera do sagrado, vividos outrora. A dama, porém, é livre para escolher com quem deseja ficar, indiferente aos véus e votos impostos pela sociedade, quebrando, inclusive, o paradigma da virgem romântica. Teresa é capaz de manter-se vigilante e apaixonada apenas na presença do noivo. Em sua ausência, o corpo desvia-se da rota anteriormente ajustada. Afinal, os “séculos de delírios” podem definir a intensidade da paixão de Teresa, mas nunca a eternidade de seu sentimento.

Assim como a Teresa de Gregório de Matos, a heroína do romance *Tereza Batista: cansada de guerra*, de Jorge Amado, é descrita como uma mulher capaz de atrair uma multidão de apaixonados com sua beleza trigueira, síntese da mestiçagem ocorrida em terras brasileiras, e da força de cada raça que contribuiu na sua formação. Tereza Batista é descrita como figura multifacetada, formada pela reunião de vários povos:

Segundo outros, cabo-verde, pelos rasgos de índia, certa reserva quando menos se espera, os negros cabelos escorridos. Nagô, angola, jeje, ijexá, cabinda, pela esbeltez congoleza, de onde veio seu sangue de cobre a tantos outros sangues se misturar? Com a nação portuguesa se melou, todos aqui se melaram. (AMADO, 2008, p.52).

A Tereza de Amado não é apenas multifacetada na origem, mas também na quantidade de atribuições e atividades que desempenha na sua trajetória de “guerra”, como heroína que se reinventa em cada etapa de sofrimento e provações. No entanto, mesmo sendo vítima de violência e de abandono na infância, Tereza parece inviolável e imune às tristezas, como se fosse possível fechar-se na sua casca, como uma ostra, a cultivar sua pérola interior. Sua bondade se manifesta numa doação plena pela causa alheia e em defesa das pessoas frágeis sob o domínio de opressores.

Tereza Batista se encontra entre os domínios da vida e da morte, mas parece se equilibrar bem em ambas as vertentes. Outro traço de Tereza que a aproxima do caráter duplo da heroína barroca é a sua dupla concepção estática e extática, de placidez e movimento, que revela ao mesmo tempo uma sensualidade, capaz de dominar pelo movimento, e uma rigidez de estatuária, que só pode ser revertida pela chama do amor verdadeiro. Assim Tereza ocupa o poder de atração e repulsão, em que a entrega do corpo pode ser voluntária e por desejo, ou por pura obrigação e dever de ofício.

Transitando pelos domínios do sacro e do profano, Tereza pode ser classificada como uma simples mulher do povo, prostituta e amásia, ou como deusa, heroína e musa inspiradora. Essa alternância é vista logo no primeiro capítulo do romance, em que a personagem nos é apresentada como “estrela candente do samba”, na inauguração do cabaré “Paris Alegre”.

Embora toda a descrição da personagem e do ambiente aponte para uma vertente profana, há elementos sagrados que surgem na narrativa. Por exemplo, a localização do cabaré é um dado muito curioso: “A badalada estreia de Tereza Batista no Cabaré “Paris Alegre”, situado no Vaticano, área do cais de Aracaju, no país de Sergipe del-Rei”. (AMADO, 2008, p. 16).

A ocorrência do nome “Vaticano” para designar a localização do cabaré é um dado bem intrigante. O historiador Luiz Antônio Barreto, tratando do surgimento e

do desenvolvimento do Mercado Central de Aracaju, revela qual teria sido a origem do nome da localidade.

A vida social em torno dos mercados era bastante intensa. Na parte de baixo funcionavam mercearias durante o dia. Em cima, à noite, eram revelados os cabarés e as boates. A área localizada ao redor dos mercados centrais de Aracaju, região que compreende a Avenida Otoniel Dórea, o Beco dos Cocos e as ruas Santa Rosa e Florentino Menezes, era mais conhecida como “Vaticano”. Era uma ironia do povo com relação à santidade do que acontecia naquele local durante as noites. (BARRETO, 2010).

Assim como o ambiente é marcado, ironicamente, com um nome duplo, Tereza Batista também revela traços que a aproximam tanto da esfera do desejo quanto da adoração. O epíteto que recebe, forjado pelo *cabaretier* Flori Pachola, a define nesse limiar sacro-profano: “Divina Pastora do Samba”, acompanhado de outras designações como: “deusa da noite”, “minha divina”, que tanto se inserem num contexto popular, de elogios comuns num ambiente boêmio, quanto a comparações mais eruditas, servindo igualmente de musa a certos artistas como o poeta José Saraiva e o pintor Jenner Augusto, personagens extraídos da realidade. O poeta Saraiva apresenta Tereza como um modelo perfeito para pintores renascentistas: “Artista, admire o supremo modelo, digna de Rafael e Ticiano” (AMADO, 2008, p.19).

Porém, esse perfil estático de Tereza, não dura muito tempo. A atmosfera de adoração da imagem sacra-profana de Tereza se rompe com uma briga, já que a moça, valentona, tal qual o Augusto Matraga, de Guimarães Rosa, interrompe o momento contemplativo de sua estreia no cabaré ao entrar em luta corporal com um desconhecido que havia batido na mulher.

A referência aos pintores renascentistas também evoca a mistura de elementos pagãos e cristãos, sacros e profanos, das obras da época. Basta lembrar a pintura de Ticiano “Amor sacro e Amor profano” ou, enfatizando igualmente o perfil duplo da imagem feminina, os quadros “La velata” e “La Fornarina”, de Rafael. Nessas obras há uma oposição entre a beleza adornada e a beleza natural,

entre o amor espiritual e o amor carnal, entre a placidez e o movimento, entre a virgem (de vestes brancas) e a meretriz (de escarlate).

Outro aspecto importante, que se destaca tanto em Ticiano quanto em Rafael, é que, apesar de haver a oposição entre as duas vertentes femininas, o rosto é o mesmo em ambas as figuras, como se fossem representações antitéticas de uma mesma pessoa.



Figura 2 “Amor sacro e amor profano” – Ticiano, Roma.
Fonte: GALLERIA, Borghese



Figura 3 “La Fornarina” – Rafael Sâncio, Roma
Fonte: GALLERIA, Borghese



Figura 4 “La velata” - Rafael Sânzio, Florença
Fonte: ARTE

Tereza Batista personifica essa dupla representação presente na obra de Ticiano e de Rafael, pois alterna momentos em que se mantém totalmente velada e estática, alheia a tudo que a cerca, fechada em si mesma, e outros em que, tomada de violência e fúria, se prontifica à plena ação heroica ou à aventura amorosa, transitando entre o universo do sonho e o da realidade. Ora representa o amor puramente sensual, ora assume uma faceta de pureza e santidade, abdicando de suas próprias vontades para servir à causa alheia. Ocupa um limiar entre prostituta e boa samaritana e, muitas vezes, fundindo ambos os papéis.

Apesar do ornamento de sua beleza e do séquito de admiradores, Tereza parece estar morta por dentro, morta para o amor, que só pode ser despertado pelo consentimento mútuo: “Ai! Nenhum lhe toca o coração, nenhum lhe desperta o desejo dormido, acende a recôndita centelha!” (AMADO, 2008, p. 27).

Como a Teresa de Gregório, a protagonista do romance amadiano parece ser uma caçadora de sentimentos e de desejos, porém sem poder estabelecer plena correspondência com os seus admiradores. Essa disposição recíproca só ocorre em três situações diferentes no romance, em que a heroína efetua determinadas descobertas: a do prazer, com Daniel; a do carinho e da proteção paternal, com Emiliano Guedes, e a do amor pleno, com Januário Gereba.

É muito interessante que a iniciação amorosa de Tereza Batista aconteça com o jovem Daniel, que possui nome de profeta e é descrito como o “anjo da Anunciação”, no caso, o anjo Gabriel, que anuncia à Virgem Maria o nascimento do Salvador. De fato, o “querubim libertino, sentimental e vicioso” (AMADO, 2008, p. 144) liberta Tereza da prisão do corpo ao despertar-lhe o desejo e, conseqüentemente, lhe conceder a liberdade da alma, dando-lhe acesso ao poder da escolha, ao livre arbítrio, que ela, até então, desconhecia. Mesmo assim, Daniel continua sendo um digno representante do oportunismo amoroso, típico malandro e gigolô.

Aquela noite em que a heroína e o “anjo” se entregam um ao outro é descrita como a “Longa noite de cem anos”, evento místico e transformador que efetuará uma profunda metamorfose em Tereza: de moleca subjugada, escrava sexual do Capitão Justiniano Duarte da Rosa, a “Tereza Medo Acabou”, aquela que descobre a si mesma, encontra a completude amorosa e pessoal e se vinga do algoz com a faca de cortar carne-seca.

Na primeira vez que Tereza vê Daniel, o reconhece de algum lugar, quase como uma associação ao amor platônico, passível de ser revelado ao primeiro olhar. Porém, desconstruindo a visão puramente espiritual dessa esfera amorosa, há uma descoberta de determinadas semelhanças do rapaz com um elemento do cotidiano de Tereza: um quadro que ela vira num dos aposentos da casa do Capitão Justiniano. Ainda assim, as semelhanças entre o anjo do quadro e Daniel acabam por inseri-lo, embora não de todo, na esfera do sagrado.

A mão pousada no balcão, o moço a sorrir: os lábios entreabertos, os olhos de quebranto, os caracóis dos cabelos, a doçura da face, por que o reconhecia Tereza se nunca o encontrara antes? Por que lhe eram familiares o sorriso e a graça? De súbito, lembrou-se: o anjo no quadro da Anunciação, na casa da roça, na parede do cubículo, igual, igualzinho sem tirar nem pôr. Aquela pintura fora a coisa mais bonita vista por Tereza em toda a sua vida, agora via o anjo em pessoa. Ao baixar os olhos, sorriu, e não foi por querer. (AMADO, 2008, p. 152).

O “anjo” Daniel, tal como o da “Anunciação”, tem uma missão divina a cumprir: oferecer a Tereza o gozo e a alegria, ainda que, posteriormente, tenha que

dizer “adeus”. Depois da noite, da “longa noite de cem anos”, o anjo repousa enquanto, admirada, Tereza vela o seu sono, como se estivesse numa espécie de transe amoroso num certo recanto do Paraíso: “Ele dormia, ela velava-lhe o sono, anjo do céu; mas quisera estar em seus braços mais uma vez, senti-lo ainda contra seu peito antes do adeus final. Toca-lhe a face a medo. Os anjos baixam à terra para cumprir missão assinalada, em seguida retornam para render contas a Deus.” (AMADO, 2008, p. 179).



Figura 5 – Detalhe da “Anunciação” Arcanjo Gabriel, de Ticiano;
Il Polittico Averoldi - Igreja de *Santi Nazario e Celso* (Brescia).
 Fonte: FRAMMENTI, d’arte

Santa Teresa de Ávila, em seu *Livro da Vida*, descreve também com detalhes o encontro espiritual com um anjo, que assume uma forma corporal e, portanto, visível. O êxtase espiritual move não apenas o espírito, mas também a carne, e provoca na santa um misto de dor e gozo.

[...] não era grande, mas pequeno, e mui formoso, com um rosto tão resplandecente que parecia um dos anjos muito elevados que se abrasam. [...] Vi que trazia nas mãos um comprido dardo de ouro, em cuja ponta de ferro julguei que havia um pouco de fogo. Eu tinha a impressão de que ele me perfurava o coração com o dardo algumas vezes, atingindo-me as entranhas. Quando o tirava, parecia que as entranhas eram retiradas, e eu ficava toda abrasada num imenso amor de Deus. A dor era tão grande que eu soltava gemidos, e era tão excessiva a suavidade produzida por essa dor

imensa que a alma não desejava que tivesse fim nem se contentava senão com a presença de Deus. Não se trata de dor corporal; é espiritual, se bem que o corpo também participe, às vezes muito. (SANTA TERESA, 2001, p.194).

O primeiro êxtase de Tereza Batista também acontece a partir da intervenção de um anjo, que passa a assumir um contexto mítico e mitológico (Eros/Cupido), ao atingi-la com a flecha do Amor, tal como no êxtase de Santa Teresa.

Tereza, ao vê-lo entrar, ficou imóvel, sem voz, incapaz de palavras e gestos [...] De repente, dentro do seu peito alguma coisa explodiu e os olhos, presos aos olhos celestes do anjo, umedeceram-se – pode-se chorar por outros motivos que não sejam dor de pancada, ódio impotente, medo incontido? Além dessas, existem outras coisas na vida? (AMADO, 2008, p. 161).

De igual modo, como por milagre, a heroína de Jorge Amado recupera a virgindade, a integridade do corpo e da alma, numa espécie de renascimento: “É outra Tereza ali começando, Tereza Medo Acabou, estranha, parece maior como se houvesse florescido nas chuvas de inverno. É a mesma e é outra (...) resplandece o corpo de cobre de Tereza, corpo jamais tocado, jamais possuído por Justiniano Duarte da Rosa” (AMADO, 2008, p. 194).

Tereza, porém, ainda realiza muitas travessias e metamorfoses até poder desfrutar de uma liberdade plena e de uma correspondência completa no amor, só possíveis quando a heroína conhece Januário Gereba, o amor marinho. Contudo, assim como no poema de Gregório de Matos e de Castro Alves, o amado terá de partir. Tereza precisa crer numa promessa do retorno, mantendo-se fiel às juras da despedida. O adeus de Januário guarda um sabor poético que se aproxima do “Adeus de Teresa” castro-alvino. Como o eu-lírico do poema, Gereba também promete a Tereza que, após visitar os lares seus, retornaria.

Um dia voltarei nem que chova canivete e o mar se transforme em deserto, virei nas patas dos caranguejos andando para trás, virei em meio ao temporal, naufrago em busca de porto perdido, de teu seio de tenra pedra, teu ventre de moringa, tua concha de nácar, as algas de cobre, a ostra de bronze, a estrela de ouro, rio e mar, mar e rio, águas de adeus,

ondas de nunca mais. [...] Águas de adeus, adeus; mar e rio, adeus, nas patas dos caranguejos, adeus, na rota dos naufragos para nunca mais adeus.(AMADO, 2008, p. 67).

Como a interminável viagem de Ulisses, a ausência de Gereba se evidencia desde o começo do romance e só vai ser suprimida ao final, quando então os boatos de morte já não davam mais esperança do seu retorno a Tereza. A heroína do romance, disputada e desejada por todos os homens, também precisa decidir com quem vai se casar, tal como a escolha de Penélope pelos pretendentes. A escolha de Tereza, portanto, não quebra a fidelidade que mantém por Gereba. Se aceita o enlace matrimonial com Almério das Neves, o faz sem entusiasmo algum, como uma definitiva maneira de morrer, cansada de guerra, por aquele que ela pensa ter perdido no mar.

Assim, o derradeiro capítulo de *Tereza Batista: cansada de guerra* retoma um cenário semelhante ao da última estrofe do poema de Castro Alves: Tereza Batista está assumindo um compromisso com outro homem, quando seu amado, Januário Gereba, retorna de viagem. No entanto, ao contrário da musa castro-alvina, a Tereza amadiana deixar-se-á arrastar pela correnteza do mar, abandonando o noivo Almério das Neves e a orquestra matrimonial por seu amor-marinheiro.

Assim como no poema castro-alvino não há ressentimento por parte do eu lírico nem a interrupção do baile, também no romance de Jorge Amado, mesmo com a fuga da noiva, a alegria de Tereza é o principal motivo para Almério não despedir os convidados:

- Meu povo, disse ele, o casamento deu com os burros n'água. Para mim foi triste mas para Tereza foi alegre. O noivo que ela pensou que estava morto chegou do mar a tempo. Pior seria se chegasse depois. Aí, sim, de qualquer jeito era ruim. [...]

A festa de casamento de Tereza Batista, apesar do casamento não ter acontecido, atravessou a noite, animadíssima. Comeram quanto havia, beberam a bebida toda, regabofe como hoje só na Bahia ainda se faz e olhe lá. (AMADO, 2008, p. 446-7).

A Tereza de Amado reúne em sua trajetória as outras Teresas aqui retratadas. Aparece por vezes como uma ninfa, tantas vezes possuída por seus amantes e algozes, mas mantendo-se intacta. Seu corpo só se entrega ao êxtase e ao movimento quando a posse é igualmente desejada e permitida.

Em sua outra faceta, a de prostituta, torna-se símbolo de luta e resistência, tanto no atendimento aos doentes na epidemia de varíola quanto na greve do “Balaio fechado” em defesa das prostitutas da Barroquinha, espécie de versão brasileira da *Lisístrata*, de Aristófanes.

As semelhanças entre a Teresa de Alves e a de Amado, não se resumem apenas no desfecho dos dois textos literários. Jorge Amado, num dos capítulos do livro, dá vida a Castro Alves, exatamente no episódio em que as prostitutas, organizadas em greve, são vítimas da violência policial. Em defesa dessas damas marginalizadas pela sociedade a estátua do poeta Castro Alves desce do pedestal da praça e é vista defendendo as mulheres no conflito armado: “Chega na brisa da noite, voz de melodia, condoreira, ao mesmo tempo doce e imperativa. (...) Sentiu-se tomada nos braços de um moço bonito, seu conhecido de vista, mas de onde o conhece? Quem é ele?” - e em outro momento:

Em verdade o tal rapaz pálido, de bigodes atrevidos e olhar candente, a surgir nas horas de refrega, visto a sobrevoar a passeata, quem poderia ser senão o poeta Castro Alves? Morto a cem anos? E daí, não estamos, por acaso, na Bahia? Assim o descreveu Maria Petisco: “uma aparição de luz em cima do povo, bonito demais. (AMADO, 2008, p. 369).

Conclusão

As três Teresas, que esses autores baianos nos revelaram, sabem dizer “Adeus” aos seus admiradores, mas sem deixar no ar nenhum ressentimento ou dor, mesmo quando estão se livrando de uma aliança precedente para assumirem um novo compromisso: a sedutora Teresa de Gregório, que recusa o amor exclusivo do poeta por estar comprometida com a multidão de adoradores; a Teresa de

Castro Alves, no seu arrojante adeus ao amor antigo para compor um novo dueto numa outra orquestra; e a de Amado, com a sublime descoberta: “de repente foi o mar...”. Como o movimento das marés, Tereza Batista é sempre fuga, deixando o noivo no altar para partir com aquele que havia, definitivamente, enlaçado seu coração. A musa deseja estar cativa do amor, só que, tal como no verso camoniano, por vontade própria.

As escolhas das Teresas aqui analisadas refletem um perfil feminino à parte dos preconceitos de cada época, vivendo no limiar, entre o sacro e o profano. A musa de Gregório de Matos, morena e bela, vence o “adágio da alvura” que predominava na literatura do período e, à revelia do tempo, é capaz de escolher o amor que lhe apetece. Por sua vez, a Teresa de Castro Alves também consegue desfrutar desse poder de escolha, fugindo às convenções das virgens e pálidas heroínas românticas, permitindo que o desejo lhe tinja as faces e seja plenamente realizado, sem enlaçá-la num eterno compromisso.

Por fim, Tereza Batista se ergue nesse universo nordestino, quase exclusivamente masculino e sertanejo, como heroína que supera os feitos dos figurões e jagunços comumente encontrados nas narrativas de cordel, ora assumindo o papel de santa, ora o de meretriz. Contudo, Jorge Amado a eleva, em sua simplicidade de moleca órfã e desamparada, ao estatuto de mulher-guerreira, capaz de erguer a vida e a morte nos braços e ainda celebrar, com uma ternura invencível, a alegria que lhe vem ao encontro e a arrebatada, em êxtase, para outras plagas.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

ALVES, Antonio de Castro. **Espumas flutuantes**. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

ARTE. **La velata**. Disponível em: < <http://www.arte.it/opera/la-velata-2161>>. Acesso em: 10 out. 2011. 4fot

AMADO, Jorge. **Tereza Batista: cansada de guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARRETO, Luiz Antonio. História do Mercado Central mostra a evolução urbana. **Prefeitura de Aracaju**. Entrevista feita por Najara Lima. Aracaju: 26 jul 2010. Disponível via: <<http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=42533>>. Acesso em: 23 jun. 2011.

FRAMMENTI, d'Arte. **Detalhe da Anunciação Anjo Gabriel**. Disponível em: < <http://www.frammentiarte.it/dal%20Gotico/Tiziano%20opere/11%20opolittico%20averoldi.htm>>. Acesso em: 12 jan. 2012. 5fot.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio Editora, 1961.

GALLERIA, Borghese. **Amor sacro e amor profano**. Disponível em: < <http://www.galleriaborghese.it/borghese/it/amor.htm>>. Acesso em: 10 out. 2011. 2fot.

GALLERIA, Borghese. **La Fornarina**. Disponível em: < <http://www.galleriaborghese.it/barberini/it/fornarin.htm>>. Acesso em: 10 out. 2011. 3fot.

MATOS, Gregório de. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Record, 1990. v. 1.

SANTA TERESA. **Escritos de Teresa de Ávila**. Tradução de Fabio M. Alberti et al. São Paulo: Loyola, 2001.

SAPERE. **O êxtase de Santa Teresa de Bernini**. Disponível em: <<http://www.sapere.it/>>. Acesso em: 09 maio 2010. 1fot