

Luto e transcendência na representação feminina do *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*

*Mourning and transcendence in the female representation
of Oratório de Santa Maria Egípcíaca*

Sheila Dálio 

Doutora em Teoria e Crítica Literária pela Unesp de Assis em estágio de pós-doutoramento na UFMG
E-mail: dalioju@gmail.com

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar fragmentos do *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*, de Cecília Meireles, sob a ótica do sublime e da melancolia, temas que se entrelaçam de forma essencial na lírica da autora. Na poética ceciliana, o luto manifesta-se como ausência definitiva e também como presença fantasmagórica, encarnada em sonhos, pesadelos e na transfiguração dos mortos em elementos da natureza, como o céu, o mar e, com maior destaque, o deserto. Esse deserto – mais que paisagem física, um deserto metafísico – configura-se como espaço simbólico de provação e transcendência, orientando e desorientando a voz poética em sua busca por sentido e fé. O espaço desértico não apenas ecoa o percurso penitente de Maria Egípcíaca, mas reflete a travessia interior do eu lírico, que se vê entre a dissolução do mundo sensível e a esperança de redenção espiritual. No *Oratório*, o luto mais íntimo, vinculado à tradição da ausência que permeia figuras femininas na obra, converge com uma dicção elíptica e mística, na qual o eu se apaga para que algo do divino possa emergir. A melancolia, nesse contexto, age como sombra e força: aniquila o eu, mas também o recria sob outra forma, mais etérea. A figura de Maria Egípcíaca, em sua metamorfose de pecadora a santa, transita por esse lugar “oculto” da alma onde a experiência mística se dá. Assim, a melancolia, aliada ao sublime, torna-se força formadora e aniquiladora, tensionando a identidade do sujeito poético.

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editoras convidadas

Adriana de Fátima
Alexandrino Lima Barbosa,
Anélia Montechiari Pietrani
e Daiana Nascimento dos
Santos

Recebido: 10/06/2025

Aceito: 01/10/2025

Como citar: DÁLIO,

Sheila. Luto e
transcendência na
representação feminina
do *Oratório de Santa
Maria Egípcíaca*. *Revista
Diadorim*, v.27, n.3,
e68737, 2025. DOI:
10.35520/diadorim.2025.
v27n3a68737

Palavras-chave:

Cecília Meireles; Melancolia; Sublime; *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*; Lírica brasileira.

Abstract

This paper aims to analyze some fragments from *Oratório de Santa Maria Egípcíaca* [Oratory of Saint Mary of Egypt], by Brazilian poet Cecília Meireles, from the perspective of the sublime and melancholy, themes that are essentially intertwined in the author's lyric. In Meireles's poetry, mourning manifests itself as a definitive absence as well as a ghostly presence, embodied in dreams, nightmares and in the transfiguration of the dead into elements of nature, such as the sky, the sea and, most notably, the desert. This desert – more than a physical landscape, a metaphysical desert – is configured as a symbolic space of trial and transcendence, guiding and disorienting the poetic voice in its search for meaning and faith. This desert space not only echoes the penitent journey of Mary of Egypt, but reflects the inner journey of the lyrical self, which finds itself between the dissolution of the sensible world and the hope of spiritual redemption. In the *Oratório*, the most intimate mourning, linked to the tradition of absence that permeates female figures in the work, converges with an elliptical, mystical diction, in which the self is erased so that something divine can emerge. Melancholy, in this context, acts both as a shadow and as a force: it annihilates the self, but also recreates it in another, more ethereal form. The figure of Mary of Egypt, in her metamorphosis from sinner to saint, transits through this “hidden” place of the soul where the mystical experience takes place. Thus, melancholy, allied with the sublime, becomes a formative, annihilating force, straining the identity of the poetic subject.

Keywords:

Cecília Meireles; Melancholy; Sublime; *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*; Brazilian lyric.

Há, na lírica cecilianiana, desde *Espectros* (1919) aos últimos poemas esparsos, inúmeros poemas que apresentam personagens religiosas: “A Belém!”, “Ecce homo!”, “Herodíada”, “Judite”, “Sansão e Dalila”, “Beatitude”, “Dolorosa”, “Nossa Senhora”, “Blasfêmia”, “Ah! Santa Maria...”, “Nova Madona em Sorrento”, “O Santo”, “Pedras de Jerusalém”, “Retiro Espiritual de Men de Saa”, “Meditação sobre o Inferno”, “Santa Bárbara Virgem” etc., para citar apenas alguns. A recorrência dessas figuras sugere a composição de um vitral que, iluminado pela poética de Meireles, revela suas aflições, suas virtudes e seus sofrimentos espirituais e terrenos.

Entre alguns exemplos de obras da poeta que referenciam a religiosidade católica, três se destacam: *Pequeno oratório de Santa Clara* (1955), seguido pelo *Romance de Santa Cecília* (1957) e o *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*, escrito em 1957 e que

encerra a trilogia dedicada às santas. Dentre as personagens destacadas, ressalte-se o poema de Santa Maria Egípcíaca¹. O *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*, escrito por Cecília Meireles, adota a estrutura de um texto dramático e lírico para apresentar a história de Santa Maria Egípcíaca, uma santa eremita do século V conhecida por sua conversão de prostituta para uma vida de penitência no deserto, onde viveu por quase cinquenta anos, em completa reclusão. A estrutura do poema é descrita por elementos típicos do teatro, incluindo coro, vozes distintas (Maria Egípcíaca, Voz Mística e Voz descritiva) e três cenários (Alexandria, Jerusalém e Jordão).

Há, ainda, a personagem de Zózimo e a voz de um narrador ausente, que só aparece no final do texto. A respeito do livro, coube uma nota introdutória, assinada pela poeta, explicando as motivações pelas quais o *Oratório* foi escrito. São palavras da autora:

O que a impressiona é a sua própria santidade [de Maria Egípcíaca]. Sem martírio, sem milagres, sem coisas extraordinárias, a não ser a sua levitação sobre as águas, o leão final que lhe abre a *cova no deserto* e a cobre de terra, Santa Maria Egípcíaca é a penitente. *Seu problema é “interior”, seu “martírio”, seu “milagre” como sua glória decorrem nesse tempo oculto da alma, esse lugar oculto. A “voz” que no poema parece uma advertência divina pode ser o seu próprio instinto de santidade em luta com circunstâncias que lhe impõem comportamento contraditório.* E quando a pecadora Maria acorda energicamente para uma vida nova, acorda por “si mesma”, por sentir seus passos pesados e sua voz indigna. [...] Foi dentro dessa perspectiva, pois, que o poema se formou. Se ele por si não o deixa claro, a autora gostaria de

¹ Escrito por Jacopo de Varazze, o referente texto sobre a história da Santa Maria Egípcíaca compõe a *Legenda Aurea*: “Nasci no Egito, irmão, e aos doze anos de idade fui para Alexandria, onde durante dezessete anos entreguei-me publicamente à libertinagem e nunca me recusei a quem quer que fosse. Quando alguns homens da região embarcaram para Jerusalém a fim de adorar a Santa Cruz, pedi aos marinheiros que me levassem com eles. Como me pediram para pagar a passagem, respondi: ‘Não tenho dinheiro, irmãos, mas posso entregar meu corpo como pagamento’. Eles me levaram e usaram meu corpo. Chegando a Jerusalém, fui com as outras pessoas até a igreja para adorar a cruz, mas imediatamente uma força invisível me repeliu e me impediu de entrar. Várias vezes fui até a soleira da porta, e continuava a ser repelida, enquanto todo mundo entrava sem dificuldade e sem encontrar nenhum obstáculo. Pus-me a pensar e concluí que tudo aquilo tinha como causa a enormidade de meus crimes. Comecei a bater no peito com as mãos, a derramar lágrimas amargas, a dar profundos suspiros do fundo do coração e, ao erguer a cabeça, vi uma imagem da bem-aventurada Virgem Maria. Pedi então, com lágrimas, que ela obtivesse o perdão de meus pecados e me deixasse entrar para adorar a Santa Cruz, prometendo renunciar ao mundo e levar, dali em diante, uma vida casta. Após essa prece, confiando na bem-aventurada Virgem, fui mais uma vez até a porta da igreja, pela qual passei sem o menor obstáculo. Quando terminei de adorar a Santa Cruz com grande devoção, alguém me deu três moedas, com as quais comprei três pães, e ouvi uma voz que me dizia: ‘Se atravessar o Jordão, estará salva’. Atravessei o Jordão e vim para este deserto, no qual fiquei 47 anos sem ter visto homem algum. Os três pães que levei comigo, embora com o tempo tenham se tornado duros como pedras, bastaram para me alimentar por 47 anos, mas minhas roupas há muito tempo apodreceram. Durante os primeiros dezessete anos passados neste deserto fui atormentada pelas tentações da carne, mas hoje já as venci, com a graça de Deus. Agora que contei toda minha história, peço que reze a Deus por mim.” (Varazze, 2011, p. 353).

acentuar aqui sua intenção: processo de transformação da pecadora. *A clareza da sua consciência no Mal e no Bem*. Sob o nítido *céu do Egito*, quase se vê desenhada como um triângulo essa vida singular, límpida e geométrica na sua edificação. Talvez mesmo o ápice desse triângulo não esteja *no deserto*, onde a penitência desliza em miragens de um passado que se desmorona com certa *felicidade melancólica*. Talvez o ápice esteja na Terra Santa, na *irrecusável conversão* (Meireles, 2017, p. 202, grifos nossos).

O trecho, escrito por Cecília Meireles, se refere a uma santa penitente do deserto, marcada pela dualidade de uma vida entregue à prostituição e sua conversão a Cristo; Maria Egípcíaca, na sua condição de santa, escolhe a proximidade com o divino sem negar sua genealogia de pecadora. Em linhas gerais, o fragmento demonstra que a história da Santa do Egito se conecta aos princípios estéticos da lírica ceciliana, a saber, a melancolia, o transitório, a solidão, a busca pelo absoluto, a transfiguração, todos esses temas envoltos por uma “certa felicidade melancólica”. Dessa forma, Maria do Egito abriga tanto a representação da queda quanto a representação da salvação; na sua figura, estão abrigadas a Eva Maldita e o Eterno Feminino.

Dessa forma, nosso intuito é analisar fragmentos do *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*, de Cecília Meireles, sob o prisma do sublime e de aspectos da melancolia. Sabemos que o apelo ao luto, na lírica ceciliana, surge em fantasmagorias que cercam a voz poética na figura de mortos. Em sonhos, pesadelos ou transfigurados em entidades da natureza (céu, mar, deserto), os mortos de Cecília Meireles não estão restritos ao tempo e espaço. Contudo, há ainda outro tipo de luto, talvez mais familiar ao eu lírico e, por isso, mais recorrente nas representações femininas que se ligam à tradição da *ausência*. Notamos que esse motivo, recorrente no poema *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*, permite uma miríade profícua para o nosso trabalho. O poema demonstra a flagrante crise em que se coloca a voz lírica ceciliana diante da morte e como, por meio da expressão poética, surgem potências de vida que elevam à transcendência por meio da dicção elíptica que se insere no sublime e na melancolia. Pode-se dizer que a lírica de Cecília Meireles é cotejada pela sombra da melancolia, que, sobretudo unida ao sublime ceciliano, surge como força aniquiladora do eu.

No poema de Santa Maria Egípcíaca, o motivo da melancolia parte do sentimento de ausência-presença que permeia todo o livro do *Oratório*. Cecília Meireles, a respeito da santa penitente, esclarece: “Seu problema [de Maria Egípcíaca] é ‘interior’, seu ‘martírio’, seu ‘milagre’ como sua glória decorrem nesse tempo oculto da alma, esse lugar oculto” (Meireles, 2017, p. 202). O lugar “oculto” é onde a mística ceciliana busca meios de transcender a ausência de Deus por uma vida de abnegação, desprendimento das tendências egoístas, em favor da graça

divina. Nesse duplo movimento, na medida em que ocorre a transformação da pecadora de Alexandria para a Santa do Egito, a melancolia e o sublime são plasmados na morte física e espiritual de Maria Egipcíaca, pois, na sua dedicação à fé cristã, sua vida vai se ausentando do mundo, enquanto sua alma, nesse lugar oculto, sente a presença divina.

Se considerarmos a poética de Cecília Meireles como uma poética marcada pelo signo da melancolia, notaremos que ela se metamorfoseia em diversas imagens – anjos, santas, mulheres, crianças, fantasmas, animais, paisagens concretas ou abstratas. São os poemas que retrataram a melancolia, direta ou indiretamente. Em “Horóscopo” (p. 276), Saturno aparece como regente da vida do eu lírico: “Saturno, porém,/ Saturno, o sombrio,/ Se precipitou”. Já em “Lua Adversa” (p. 413), o verso “E roda a melancolia/ seu interminável fuso!” integra o tempo à melancolia. Ou mesmo no emblemático poema dedicado às dez bailarinas do cassino, transfiguradas em “Dez anjos anêmicos, de axilas profundas” e imortalizadas no tempo por serem anjos “embalsamados de melancolia”.

Na Antiguidade clássica, o estudo da melancolia comportava elementos clínicos e filosóficos. Hipócrates (460-375 a.C.) foi o primeiro a pensá-la a partir da teoria dos quatro humores. O melancólico é aquele que sofre dos excessos da *melanie chole*² – a bÍlis negra. Assim como os demais humores (sangue, fleuma e bÍlis amarela), a bÍlis negra era entendida a partir de sua relação com os quatro elementos naturais (ar, água, fogo e terra) e as quatro qualidades da matéria (úmido, frio, quente e seco). Acreditava-se que um excesso de bÍlis negra no corpo estava associado à melancolia, resultando em sintomas como tristeza profunda e desânimo.

Agamben, no capítulo “Demônio Meridiano”, recorda que, na Idade Média, “um flagelo pior do que a peste que infesta os castelos, as vilas e os palácios das cidades do mundo, abate-se sobre as moradas da vida espiritual, penetra nas celas e nos claustros dos mosteiros” (Agamben, 2007, p. 23). Conhecido como *demônio do meio-dia*, a *acedia* integrava os pecados capitais. Moacyr Scliar (2003) lembra a origem da *acedia*:

A acédia era atribuída a um espírito maligno, o chamado demônio do meio-dia. O demônio está associado a tentação, a pecado: a acédia era atribuída à solidão, mas também às tentações da carne. Os monges acometidos desse mal mostravam-se desgos-

² Peres, no posfácio de *Luto e melancolia*, de Freud, recorda a origem etimológica da palavra melancolia: “No século III, traduz-se para o latim: *melancholia*. A tentativa de compreensão e definição do homem buscada pelos gregos vai encontrar na natureza elementos de comparação e analogia. Assim, as quatro estações (primavera, verão, outono e inverno) e as quatro qualidades fundamentais da matéria (quente, frio, seco e úmido) inspiram Hipócrates e seu genro Políbio (*Da natureza do homem*) a destacar quatro humores que seriam responsáveis, através do equilíbrio ou desequilíbrio que manteriam entre si, pela saúde ou pela doença do corpo e da alma. A melancolia decorreria do excesso de uma substância natural, a bile negra. Que essa substância tenha ou não sido isolada pouco importa, a verdade é que a cor negra esteve sempre associada a esse sofrer” (Peres, 2012, p. 59).

tosos com o mosteiro, inquietos, sem vontade de trabalhar, às vezes sonolentos (Scliar, 2003, p. 74).

Posteriormente, no Renascimento, a *acedia* deixa de ser compreendida apenas pela ótica pecaminosa, que acometia os monges com uma espécie de lassidão que levava ao tédio, desinteresse, fastio físico e mental. Agora a *acedia* também é a via virtuosa, inspirada por Deus, isto é, o caminho para se alcançar a salvação eterna (Scliar, 2003, p. 75). Depreende-se, então, a possibilidade de duas filhas para a *acedia*: a preguiça e a melancolia. Se, por um lado, temos a inércia e a improdutividade, por outro, aparentado pela preguiça, um estado afetivo extremamente negativo se coloca com um fastio daquele que é acometido por esse sentimento melancólico, por uma espécie de percepção do absurdo de nossa existência, do sentido de nossa vida, um estado aversivo, a necessidade de uma atividade febril, incessante, para vencer esse sentimento esmagador da miséria de nossas vidas. É esse sentimento de insatisfação que pode levar a ação da alma em busca da reconciliação com Deus.

Já no século XX, Freud definiu a melancolia como uma condição psicológica caracterizada por uma profunda tristeza e autorrecriação. Essa perspectiva psicanalítica difere, em alguns pontos, das concepções históricas e filosóficas da melancolia, como na melancolia dos monges do deserto, ligada a questões religiosas e ascéticas. Enquanto Freud abordava a melancolia como um distúrbio psicológico, os monges do deserto a viam como uma experiência espiritual. Ainda sobre a melancolia, Freud nos diz:

A melancolia tem por conteúdo algo mais do que luto normal. Nela a relação com o objeto não é nada simples e se complica pelo conflito de ambivalência. A ambivalência é ou constitucional, isto é, inerente a cada uma das ligações amorosas desse ego, ou surge justamente das experiências acarretadas pela ameaça de perda do objeto. Por isso a melancolia pode, quanto aos motivos que a ocasionaram, ir muito mais longe do que o luto, que via de regra só é desencadeado pela perda real, a morte do objeto. Na melancolia se tratam portanto em torno do objeto inúmeras batalhas isoladas, nas quais ódio e amor combatem entre si: um para desligar a libido do objeto, outro para defender contra o ataque essa posição da libido (Freud, 2012, p. 44).

Seja pelos incursos antropológicos, fenomenológicos ou da psicanálise, a melancolia está diretamente relacionada a uma experiência solitária, intransferível. Nesse aspecto, portanto, é algo que se assemelha ao sublime. Entretanto, poderíamos perguntar, no que se difere a melancolia de sentimentos como amor e alegria?

Há, nesses sentimentos, expressões que buscam se harmonizar com o mundo; já na melancolia ocorre o desequilíbrio na busca incessante por algo ausente, que se perdeu, impossível de ser nomeado.

Em *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*, de Cecília Meireles, o motivo da ausência, como dito anteriormente, está intimamente articulado à melancolia, desde os versos iniciais do poema:

Voz Mística

Maria do Egito. Maria,
por que saís de casa,
por que foges de tua gente
que vai *morrer de melancolia?*

(Meireles, 2017, p. 1.180, grifo nosso)

Em certa medida, poderíamos pensar nos versos cecilianos “morrer de melancolia” como irmãos de um mesmo destino, afinal, falar de morte é falar de melancolia e vice-versa. A primeira apresentação da figura da Santa do Egito se dá pela Voz Mística, que abre o poema de maneira sentenciosa e anuncia o fim trágico de Maria Egípcíaca: a “morte de melancolia”. A presença da Voz Mística, como dito por Meireles, é um instinto de santidade, apresentada da seguinte maneira: “A ‘voz’ que no poema parece uma advertência divina pode ser o seu [de Maria Egípcíaca] próprio instinto de santidade em luta com circunstâncias que lhe impõem um comportamento contraditório” (Meireles, 2017, p. 202). A possibilidade de ser uma voz divina vai ao encontro da origem etimológica da palavra “mística”, do grego *mystica*, de *myo*, “eu fecho” os olhos – o gesto de fechar os olhos talvez seja uma alusão ao conhecimento que escapa à razão –, ou seja, dentro da Teologia Católica, as palavras misticismo, mística e mistério sugerem a ideia de algo secreto, algo que escapa à compreensão racional e que não pode ser plenamente revelado ou expresso de forma clara. Existe algo sugerido na Voz Mística, em diálogo com a Santa do Egito, que se une ao mistério, àquilo que está oculto, desconhecido, porém passível de ser alcançado pela experiência extático-afetiva. Em resposta à Voz Mística, Maria Egípcíaca assim se nomeia, entre fala e canto:

Maria Egípcíaca

Sou rio, serpente,
corro para onde quero, sozinha,
para longe corro.
Sou perfume de óleo fervente,
ervas, flor, semente

em viva brasa.

Do meu fogo morro.

Não há fogo de sol nascente,

não há fogo de sol ardente

que se compare à labareda minha.

Olha os meus braços que seguem na minha frente,

finas cordas de seda muito seguras,

olha o meu vasto cabelo sombrio,

que é uma vela redonda de noite e de vento.

Olha o meu corpo como um navio

cortando *as horas escuras*

e a louca espuma fosforescente...

Olha na minha boca o mel das tamareiras...

(Meireles, 2017, p. 1.180-1.181, grifos nossos)

Nesse fragmento, o jogo de metáforas (“Sou rio, serpente”, “sou perfume de óleo fervente”, “ervas, “flor”, semente”, “cabelo sombrio,/ que é uma vela redonda de noite e de vento”), de símiles (“olha o meu corpo como um navio”), de sinestesias e contrastes cromáticos, por meio de imagens que remetem à claridade e à escuridão (“viva brasa”, “fogo de sol nascente”, “vela”, “horas escuras”, “espumas fosforescentes”), contornam a imagem da Maria ainda pecadora. Seu corpo é símbolo de beleza fatal e fascínio, alusão ao pecado original e à tentação na imagem da serpente. A marca da transitoriedade, tão cara à lírica de Cecília Meireles, é matizada na afirmação “Sou rio”. E, na condição de rio e serpente, Maria do Egito atravessa “as horas escuras” com sua beleza e seu canto erótico. No ensaio “Visão de mundo”, Darcy Damasceno chama atenção para o singular procedimento na poética cecilianha: “já que o mundo é aprazível aos sentidos; a melhor maneira de testemunhá-[o] é [...] apreendendo-o em sua inexorável mutação e eternizando a beleza precívél que ilumina e se consome” (Damasceno, 1967, p. 21). Tal mote encerra a figura da pecadora de Alexandria.

Composta como ser inebriante, deixando seu rastro de perfume, seu “cabelo é sombrio”. A sua condição é de mulher solitária: “corro para onde quero, sozinha”. A vírgula, como recurso gráfico, para além de marcar a pausa entre a ideia de liberdade e solidão, também indica o destino melancólico da santa egípcia, que será marcado pelo isolamento. Os versos “olha o meu vasto cabelo sombrio,/ que é uma vela redonda de noite e de vento” deixam transparecer os vestígios crepusculares a que Manuel Bandeira se referiu no poema “Balada de Santa Maria Egípcíaca” (1924): “Santa Maria Egípcíaca seguia/ Em peregrinação à terra do Senhor./ Caía o crepúsculo, e era como um triste sorriso de mártir...” (Bandeira, 2009, p.106).

Os diálogos que se seguem ao longo do *Oratório*, antes da conversão de pecadora em santa, são mantidos pela presença da Voz Mística, cuja função é indicar o

caminho correto da fé à Maria Egipcíaca, em contraponto aos desejos e prazeres do corpo. Essa cena representa a tradição do corpo x alma, espiritual x terreno, bem x mal, em que pesem os juízos morais cristãos que condenam a vaidade. Os versos seguintes são representativos desse tipo de maniqueísmo que envolve a religião católica:

Voz Mística

Oh! Maria do Egito, cala-te, não respondas,
que o Demônio cavalga em tua língua, e solta
sua eloquência de revolta.

(Meireles, 2017, p. 1.183)

Maria Egipcíaca

*Não me atireis palavra de escândalo,
que eu não serei jamais mulher que se venda,
seja mendigo ou imperador quem me pretenda.
Eu sou a mulher eternamente dada,
que em seu próprio fogo se sente abrasada.
Sou minha escrava, mas sou minha dona,
amo o meu próprio amor, que não me abandona,*

[...]

Envolvo-me no bálsamo de todos os vícios...

(Meireles, 2017, p. 1.185-1.186, grifos nossos)

Mais adiante ainda, a Voz Mística anuncia: “Cala-te, Maria, que vais chorar de tristeza,/ banhar de lágrimas tua beleza...” (p. 1.183); “Maria enferma de luxúria e engano,/ Maria que flutuas no pecado/ como alga perdida no oceano.” (p. 1.187). Novamente a poeta recorre ao símile para intensificar a aproximação da pecadora ao movimento das águas; se antes seu “corpo era o navio” cortando as horas escuras, agora, metamorfoseado em “alga perdida”, habita o oceano. Maria Egipcíaca chega a afirmar: “Eu sou a água”; “meu rito é o tempo que se goza”; “Meu nome é a ardente alegria”. Aqui, temos a confissão de Maria assumindo seus desejos em prol da recusa das palavras de exortação da Voz Mística.

O comportamento de Maria Egipcíaca revela que a história ainda permanece no campo das paixões corpóreas; pertence à Maria do Egito uma natureza ingovernável. Cabe à prostituta a beleza diabólica, a liberdade sexual, e é enfática a afirma-

ção da pecadora: “Sou minha escrava, mas sou minha dona,/ amo o meu próprio amor, que não me abandona”. Maria escolhe amar a si mesma denegando o amor a Deus, pois “em seu próprio fogo se sente abrasada./ Sou minha escrava, mas sou minha dona”. Há, nesses versos, uma similaridade semântica e temática com versos do soneto de Luís Vaz de Camões (1997) “Amor é fogo que arde sem se ver” e, mais especificamente, com o paradoxo em “querer estar preso por vontade”.

Entretanto, se em Camões (1997) o cerne do poema reside na contradição da potência do amor enquanto ideia (razão), sem projeção amorosa, em Cecília Meireles o amor se corporifica na figura de Maria do Egito como força atávica do mal, portadora das vontades do demônio: “que o Demônio cavalga em tua língua, e solta/ sua eloquência de revolta”. No caso dos trechos selecionados, vemos o processo de despersonalização de Maria Egípcíaca e personalização da natureza; a egípcia pecadora assume a condição de “água”, “fogo”, “especiarias”, “estrela acesa”, “luas levantadas”, “concha de seda”, “lírios”, “corais molhados”, “nácar”. Sua presença estimula os sentidos, encanta e preenche o mundo de maneira inebriante. Maria do Egito-pecadora pode ser compreendida como alegoria semelhante às cristãs medievais, que representavam as ideias de luxúria, da febril alegria que provoca os instintos irracionais dos homens. Não fortuitamente, no cenário de Alexandria, as imagens emergem da atmosfera luminosa. Nesse ponto, os apelos de Maria do Egito se transformam em canto erótico ao enfatizar os prazeres que envolvem a beleza, com intenção:

Maria Egípcíaca

[...]

Vinde comer à minha mesa,
onde o alimento é a minha beleza,
vinde beber meu vinho doce e forte.
Por que ireis procurar a morte?
Que gosto é o vosso por sepulcros e por cruzes?
Ficai comigo, descansai neste aposento
onde o meu sonho é o mar e a minha voz, o vento,
e meus olhos outros faróis de extensas luzes...

(Meireles, 2017, p. 1.189, grifos nossos)

Nesses versos, as palavras “sepulcros” e “cruzes” contrastam com “beleza”, “vinho”, “faróis e “luzes”. Esse fusionismo entre luz e sombra, vida e morte, religiosidade e erotismo, clássico de um medievalismo maniqueísta, reforça a ideia de um *carpe diem* angustiado. Maria, “anjo do céu caído” (p. 1.191), é encarnação da queda e do pecado. No decorrer do poema, ao passo que a prostituta se encaminha

para Jerusalém, os Romeiros, ao subirem no barco, cantam: “Procuramos o Céu, mas estamos ainda no Inferno./ O Demônio nos chama por todos os lados,/ e nesta barca levamos corpos ainda mui pesados.” (p. 1.191).

Parece-nos crucial considerar a referência ao mito de Caronte, filho de Nix (personificação da Noite) e Érebo (personificação da Escuridão). Caronte é o barqueiro do Hades, encarregado de guiar as almas recém-falecidas pelas águas dos rios Estige e Aqueronte, que separavam o reino dos vivos do mundo dos mortos. No entanto, se os corpos dos barqueiros ainda estão no inferno, quem os abriga é Maria, a pecadora de Alexandria, pois seu corpo é “um navio cortando as horas escuras” (p. 1.181); “os romeiros devotos se debruçavam sobre Maria [Egipcíaca],/ e diante dela Jerusalém desaparecia” (p. 1.190); “E Maria [Egipcíaca] foi para a Terra Santa,/ Maria a serpente de Alexandria” (p. 1.192).

É a partir da chegada de Maria a Jerusalém, mais propriamente da sua mística conversão, que ocorre a mudança do cenário e o tom da história. Da “alegria ardente” dos prazeres de Alexandria, ela [Maria] “ia ficando distante e sozinha” (p. 1.193) em terras estrangeiras. Maria do Egito, a que antes era ativa, já não pode mais levantar seu rosto. São destituídas da sua identidade pecaminosa a dança e a alegria luxuriosa. Segundo a *Legenda Aurea*, Maria Egipcíaca foi impedida de entrar na igreja para adorar a cruz, por uma forma misteriosa. Diz a santa na *Legenda Aurea*: “uma força invisível me repeliu e me impediu” (Varazze, 2011, p. 353). Já no *Oratório* de Cecília Meireles, Maria do Egito “desejou cantar, e seu passo estava imobilizado,/ e sua voz, coberta de confusão e melancolia” (p. 1.193). É a presença opressiva do sagrado, dentro da Igreja de Jerusalém, que impede Maria Egipcíaca de cantar e adorar a cruz; são palavras da pecadora: “Senhor não posso dar um passo para frente!/ Sinto nos pés a força de uma corrente” (p. 1.195).

Tomada pelo assombroso acontecimento de sua paralisia, Maria do Egito se entristece, seu rosto se inclina, o medo lhe tolhe a alma e, nesse instante de dor e arrependimento, de uma vida entregue às paixões humanas, é que a presença sobrenatural de Cristo lhe é revelada. Maria do Egito, destinada a “morrer de melancolia”, recebe, a partir do encontro com o divino, a destinação de penitente das areias. Nos dois relatos, tanto no da *Legenda Aurea* como no *Oratório*, está presente a terrível paralisia de Maria Egipcíaca diante de algo desconhecido, mas que pode ser intuída pela melancolia. Eis o pedido de Maria e a resposta dada pela Voz Mística:

Maria Egipcíaca

[...]

Não posso mais levantar meu rosto para o rosto
daqueles que deixei desesperados de desgosto,
como o levantarei para a tua Face, que é divina?

Senhor, não posso dar um passo para frente!
Sinto nos pés a força de uma severa corrente
e não consigo acompanhar toda essa gente
que canta seus hinos diante de Ti ajoelhada...
Mas eu amei quanto pude, amei por amar, mais nada.
Deixa-me ir para trás, ao *menos para o deserto*,
aprender o que está errado e o que está certo,
e voltarei, talvez, se conseguir um dia chegar perto
de Ti, Senhor, e *iluminada!*

Voz Mística

Vai para esse deserto que escolheste, penitente,
e abre teu coração à luz Onipotente
que desce em silêncio dos quatro horizontes.
Banha-te nessas douradas fontes,
e aquele grande fogo que consumia
tua vida em Alexandria
verás cair de teu corpo como um vestido encarnado,
e estarás para sempre perfeita e livre do vil pecado!

(Mireles, 2017, p. 1.195-1.196, grifos nossos)

O pedido de Maria Egipcíaca e a resposta dada pela Voz Mística a transportam para o deserto. O perigo de perder-se, de diluir-se, de enfrentar o eu como um espaço transitório e, portanto, de enfrentar uma instabilidade constante, é o risco que permeia a própria vivência de Maria Egipcíaca como uma experiência sublime e melancólica. Para Lyotard (1993, p. 175), “o sublime mediatiza (‘dinamicamente’ falando) o claro pelo escuro. A clareza expõe-se por um contorno sombrio”. Tradicionalmente, o sublime está associado às imagens de grandeza; no poema, essas imagens aparecem na “Face divina” e, sobretudo, na “luz Onipotente”. Essa mediação acontece através do abalo que a luz provoca, na sua aparição de raio, que nada mais é que um instante fulcral que não encontra meios de ser nomeado.

Frente à perturbação da delimitação do espaço e à dissolução das fronteiras, os versos nos transportam para uma experiência que parece ser unicamente a do limite entre a salvação da alma ou a negação de Deus; Maria escolhe o arrependimento, e, por isso, sua vida torna-se símbolo de privação para alcançar o favor da graça divina. Aqui, no entanto, as linhas divisórias se diluem em um espaço que é atravessado pela fé, na sua definição cristã: “a fé é o firme fundamento das coisas que se espera, e a prova das coisas que não se vê” (Hebreus 11:1). Jean Starobinski, em *A tinta da melancolia* (2016), associa a bondade divina como forma de o melancólico se livrar da “negra tristeza” que acomete sua alma. Daí,

Para se liberar de sua “negra” tristeza, o melancólico não tem outro recurso além de esperar ou se conciliar com o retorno da benevolência divina. Antes que ele possa dirigir a palavra aos homens, é preciso que uma divindade lhe devolva a indulgência de que foi destituído. É preciso que cesse essa situação de abandono (Starobinski, 2016, p. 19).

Em *Oratório de Santa Maria Egípcíaca*, Cecília Meireles une o sentimento sublime com a experiência desértica da melancolia. A história de Maria Egípcíaca pode ser lida a partir da tradição dos padres do deserto, que tem Santo Antão como fundador e figura mais exemplar. Também conhecidos como os pais do deserto, esses eremitas levavam uma vida caracterizada pela devoção, o ascetismo e o isolamento desértico. Essa tradição monástica tem início no século III da era comum e expressa a confluência do cristianismo primitivo com elementos da filosofia helenística, como as práticas de atenção a si dos estoicos e epicuristas (Hadot, 1995, p. 364-365). Santo Antão, consagrado na hagiografia de Anastásio de Alexandria (328-373 d.C.), é considerado o patrono e modelo para os padres do deserto que o seguiram. A sua lição, ilustrada inúmeras vezes, de Bosch a Flaubert, é a da resistência às tentações da vida terrena e às provações demoníacas na forma de bestas e mulheres.

Em que pese a aproximação de Santo Antão a Santa Maria Egípcíaca por meio das semelhanças religiosas e geográficas – pois ambos pertencem à tradição de santos de ascese desértica –, há, contudo, diferenças significativas que fazem da hagiografia de Santa Maria Egípcíaca um testemunho da ferida nostálgica que permite relacionar a melancolia e o sublime. Não são estranhas à sensibilidade judaico-cristã, sobretudo à sustentada pelas histórias do Novo e do Antigo Testamento, as referências ao deserto como lugar do encontro entre a voz de Deus e o homem. São inúmeras as passagens que demonstram isso: “A voz do Senhor separa as labaredas do fogo. A voz do Senhor faz tremer o deserto” (Salmos 29:8); “Uma voz clama: ‘No deserto preparem o caminho para o Senhor; façam no deserto um caminho reto para o nosso Deus’” (Isaías 40:3); “Assim diz o Senhor: ‘O povo que escapou da morte achou favor no deserto’. Quando Israel buscava descanso, o Senhor lhe apareceu no passado, dizendo: ‘Eu a amei com amor eterno; com amor leal a atraí’” (Jeremias 31:2-3). Esse mesmo deserto, espaço de compaixão, misericórdia e amor divino, torna-se espaço para a ira, a violência, o castigo e a morte contra aqueles que desobedecem a Deus. Em *Números*, temos um exemplo do deserto como lugar nefasto:

Os cadáveres de vocês, porém, cairão neste deserto. Seus filhos serão pastores aqui durante quarenta anos, sofrendo pela infidelidade de vocês, até que o último cadáver de vocês seja destruído no deserto. Durante quarenta anos vocês sofrerão a consequência dos seus pecados e experimentarão a minha rejei-

ção; cada ano corresponderá a cada um dos quarenta dias em que vocês observaram a terra. Eu, o Senhor, falei, e certamente farei essas coisas a toda esta comunidade ímpia, que conspirou contra mim. Encontrarão o seu fim neste deserto; aqui morrerão (Números 14:32-5).

A respeito dessa dupla espacialização do deserto e sua carga simbólica entre os polos positivo (vida, comunhão) e negativo (morte e separação), o seguinte excerto, retirado da *Vida de Santo Antão*, pode ser um exemplo significativo:

O deserto *recorda ao homem sua pobreza e solidão essenciais*, sem as quais não se pode compreender nem a *riqueza da criação nem a graça que significa a comunidade e o serviço aos homens*. É essa dupla visão caracterizada também pela “Vida”. Santo Antão vai ao deserto, vai progressivamente em busca de *maior solidão para poder se enfrentar com todas as incitações que pretendem envolvê-lo em sua complexidade, estorvando-lhe o caminho à recuperação de sua unidade*. É o lugar de sua luta *contra o demônio*. À medida, porém, que seu progresso espiritual avança, *o deserto se converte para ele em lugar privilegiado de seu encontro pessoal e místico com Deus*. Esta é a finalidade verdadeira e última de toda austeridade, de toda vida ascética (Santo Atanásio, 2009, p. 10, grifos nossos).

A propósito das imagens que emergem do fragmento que trata de Santo Antão – como pobreza, solidão, luta, demônio, encontro místico, Deus, austeridade, vida ascética –, o deserto, para além de espaço geográfico, torna-se lugar espiritual e metafísico: “o deserto se converte para ele em lugar privilegiado”. É no mínimo sintomático que o texto fale em “encontro pessoal e místico com Deus”, pois, se pudéssemos fazer uma síntese das escrituras sagradas para o cristianismo, diríamos que uma parte considerável dos acontecimentos se dão por meio do diálogo, na busca incessante de restaurar um vínculo perdido, no caso, o da alma pecadora com a unidade divina. Moisés no Monte Sinai (Êxodo 19:1), Jô e a manifestação da voz de Deus no meio de um redemoinho (38:1-41), as profecias de Isaías (65:8), a transfiguração de Cristo (Lucas 9:28) são passagens que comportam a relação entre Deus e o homem. Moacyr Scliar, em *Saturno nos Trópicos* (2003), descreve a relação do monoteísmo e da melancolia com o deserto:

O monoteísmo nasceu como a religião de um povo nômade, que vivia no deserto, e para o qual era muito difícil a construção de templos e a confecção de imagens, logo proibidas. Essa divindade invisível, mas onipresente e onisciente, transmite aos

hebreus um código de ética que tem de ser seguido à risca, sob pena de severo castigo. Uma divindade assim inspira culpa, a seqüela da qual é a melancolia. O cristianismo atenuará um pouco essa relação rígida. Há figuras com as quais as pessoas podem se identificar mais facilmente do que com Jeová – Jesus, Maria, os santos –, há igrejas e imagens, e há, sobretudo, uma válvula de escape para a culpa: a confissão, que permite o perdão das dívidas morais e a compaixão (Scliar, 2003, p. 46).

Há, porém, outra história bíblica que vem ao encontro de nossas discussões acerca da Santa Maria Egípcíaca, a narrativa de Hagar (Gênesis 21:8). De acordo com o relato em *Gênesis*, Hagar era uma escrava egípcia que servia a Sara, a esposa de Abraão. Quando Sara enfrentou dificuldades para conceber um filho, ela ofereceu Hagar como concubina a Abraão, na esperança de ter um herdeiro. Hagar engravidou e deu à luz Ismael, mas essa situação levou a tensões familiares e à eventual expulsão de Hagar, penalizada a viver no deserto de Parã com seu filho, tendo apenas pão e um odre de água: “ela saiu andando, errante pelo deserto” (Gênesis 21:14). *Grosso modo*, Hagar pode ser compreendida como precursora de uma linhagem de mulheres da tradição religiosa judaico-cristã que foram rejeitadas por suas atitudes de desobediência, o que recai em um tipo de prefiguração da Santa Maria do Egito, no que concerne às reflexões associadas à solidão desértica, à condição de escrava estrangeira, ao abandono, ao pecado e à promessa de redenção.

Em Maria do Egito, a imagem do deserto também traz uma delimitação geográfica negativa – “Vai para esse deserto que escolheste, penitente,/ e abre teu coração à luz Onipotente/ que desce em *silêncio dos quatro horizontes*” (p. 1.195, grifos nossos). Maria é convidada a ir ao deserto para ouvir o silêncio absoluto divino; o silêncio, que é ausência de som, torna-se o único meio de proximidade com a presença de Deus. É só no silêncio desértico, na anulação do eu, que Maria, a penitente, busca contemplar a Deus.

O deserto está intimamente ligado à tradição dos monges que eram acometidos pelo demônio do meio-dia, a *acedia*, também conhecida como “tristeza do deserto”, era um estado de apatia espiritual que atormentava os monges eremitas nos primeiros séculos do cristianismo. Nesse isolamento árido e contemplativo, os monges frequentemente se viam afligidos por uma sensação de tristeza, vazio e desânimo profundo.

Em outro polo, encontra-se a *acedia* dos penitentes, que, paradoxalmente, fazem da tristeza uma força motriz para alcançar a salvação. Agamben, em *Estâncias* (2007), nos lembra as palavras de Santo Agostinho sobre a ambivalência da *acedia*:

conheci que a tristeza tem duas naturezas, ou melhor ainda, conheci que existem duas tristezas: uma que realiza a salvação,

e a outra, pelo contrário, a perdição; uma que leva à penitência e outra que conduz ao desespero (Santo Agostinho *apud* Agamben, 2007, p. 31).

Desse modo, a tristeza, inversamente, deixa de ser compreendida como pecado e passa a ser valorizada como virtude – “estímulo áureo da alma” (Agamben, 2007, p. 31). A santa penitente de Cecília Meireles compõe essa linhagem de santos que vivem pela/na tristeza contemplativa, cuja finalidade é elevar a estados transcendentais a alma e o espírito.

O diálogo constante entre a Voz Mística e Maria do Egito torna-se rarefeito a partir de sua conversão, e entra em cena a Voz Descritiva. No entanto, cabe lembrar as palavras da poeta sobre uma possível interpretação a respeito da “Voz Mística”: “A ‘voz’ que no poema parece uma advertência divina pode ser o seu próprio instinto de santidade em luta com circunstâncias que lhe impõem um comportamento contraditório” (Meireles, 2017, p. 202).

A história de Santo Antão³, sobre a qual já falamos, reflete bem o *leitmotiv* da luta espiritual. Contudo, na representação da santa penitente de Cecília Meireles, esse motivo é hiperbolizado pela violência patética atravessada em seu corpo:

Voz Descritiva

E Maria levou uns cinquenta anos *sozinha*
em penitência pelo *deserto*.
Nada mais possuía, nada mais tinha
além de seu *velho corpo*, pela *cabeleira coberto*.
Um pobre corpo como no inverno a cepa vinha.

[...]

E *nem comia nem bebia*,
Maria de Alexandria
nem acordava nem dormia,
e sua *vida estava suspensa*
entre o alto céu e a ânsia imensa,

³ Na hagiografia de Santo Antão, de Anastásio de Alexandria, lê-se o que segue a respeito do favor divino em socorrer Santo Antão das tentações pelas quais passava: “De novo o Senhor não se esqueceu de Antão em sua luta, mas veio ajudá-lo. Pois quando olhou para cima, viu como se o teto se abrisse e um raio de luz baixasse até ele. Foram-se os demônios de repente, cessou-lhe a dor do corpo, e o edifício estava restaurado como antes. Notando que a ajuda chegara, Antão respirou livremente e sentiu-se aliviado de suas dores. E perguntou à visão: ‘Onde estavas tu? Por que não aparecestes no começo para deter minhas dores?’. E uma voz lhe falou: ‘Antão, eu estava aqui, mas esperava ver-te enquanto agias. E agora, porque aguentaste sem te renderes, serei sempre teu auxílio e te tornarei famoso em toda parte.’” (Santo Atanásio, 2009, p. 23).

alimentada só por um celeste rossio.

E às vezes caminhava por cima das águas do rio.

(Meireles, 2017, p. 1.196, grifos nossos)

Ao descrever os aspectos físicos da “penitente das areias”, a Voz Descritiva nos oferece uma miríade de motivos atrelados à melancolia: solidão, “deserto”, “velho corpo”, “pobre corpo”, “inverno”, a falta de apetite e o estado de vigília constante, amalgamado em “Um pobre corpo como no inverno a cepa vinha”. Dentre os vários significados atribuídos à palavra “cepa”, dois deles chamam atenção, o relacionado a um substantivo que designa um grupo de indivíduos da mesma linhagem, e o pertencente à botânica, o qual se refere à parte inferior dos troncos das árvores. Desse modo, a poeta, em um único vocábulo, condensa as imagens de humano e não humano. Maria do Egito pertence à estirpe de mulheres místicas que guardam as insígnias da queda e do perdão, mas que também é “tronco”, sobrevivente da solidão inóspita do deserto. Essas santas, que carregam as marcas da ausência e da transfiguração, são compostas por uma densidade mística e indefinida, voltadas a uma espécie de violência metafísica. A experiência no deserto é vivenciada por Maria do Egito no corpo, por contrastes agudos:

Maria Egipcíaca

Morei no mundo,
fui Maria de Alexandria,
aqui chorei, das minhas paixões lembrada,
da minha vida passada,
dos meus banquetes, dos meus abraços.
Aqui triturei minhas lembranças com os próprios passos [...]

[...]

Aqui soluzei pelos meus pecados inocentes:
ajoelhada no chão cortava minhas cadeias com os dentes,
Olha os meus braços nus, lenhosos e torcidos,
que foram tão roliços e de tantas joias cingidos;
e estas pernas que eram lisas e firmes, e finas como pluma,
e são negras e moles e sem força nenhuma;
e estes peitos vazios, frouxos e indiferentes,
que eram romãs coroadas, redondas e resplandecentes.

E como será meu rosto, que vejo só com os dedos, neste deserto [...]

(Meireles, 2017, p.1.200-1201, grifo nosso)

Cecília Meireles materializa a experiência do tempo através de uma semiologia do corpo. O tempo da beleza, associada ao pecado, opõe-se radicalmente ao tempo da imagem ressequida da penitente. O uso do advérbio “aqui”, reiterado pela anáfora nos versos “aqui chorei”, “aqui triturei”, “aqui soluçei”, delimita e circunscreve o espaço ao acontecimento da dor, da perda e da solidão. Chorar, triturar, soluçar são modos de expressão intransferíveis, fragmentados. O trecho do *Oratório* se mantém através do movimento pendular das memórias de um tempo perdido e da certeza do presente em ruínas – “e [estas pernas] são negras e moles e sem força nenhuma;/ e estes peitos vazios, frouxos e indiferentes”. A repetição da conjunção “e” adiciona os acontecimentos da narrativa por justaposição; as imagens do passado e do presente estão unidas à figura da Maria do Egito e são revestidas pela presença desértica que a acompanha. Em um estado profundo de abatimento espiritual, Maria Egípcíaca se vê imersa por lembranças que desafiam qualquer expressão verbal de sua dor. Nesse abismo emocional, sua voz se transforma em uma espécie de litania, uma melodia melancólica que ecoa suas angústias e desilusões, uma expressão sonora da sua própria melancolia – “Aqui soluçei pelos meus pecados inocentes:/ ajoelhada no chão cortava minhas cadeias com os dentes”. Julia Kristeva, em “Vida e morte da palavra” (1987, p.39), ressalta que o melancólico adota um modo muito particular para se expressar, “o encadeamento quebrado”. E, mais adiante, afirma: “preso à sua dor [o melancólico] não encadeia mais [a palavra] e por conseguinte, não age nem fala” (Kristeva, 1987, p. 40). O que lhe resta é

Um ritmo repetitivo, uma melodia monótona vem dominar as sequências lógicas quebradas e transformá-las em litânicas recorrentes, enervantes. Enfim, quando, por sua vez, essa musicalidade frugal se esgota ou simplesmente não consegue se instalar por força do silêncio, o melancólico, com o proferimento, parece suspender qualquer ideação, soçobrando no branco da assimbolia ou no excesso de um caos ideatório não ordenável (Kristeva, 1987, p. 39).

Tão comvente é o verso do *Oratório* “E como será meu rosto, que vejo só com os dedos, neste deserto”. Talvez nenhum outro verso do poema presente, de forma tão contundente, o sentimento de melancolia. Aqui, perda e ausência vão além da matéria corpórea, mas se inserem nesse deserto metafísico que é a alma da penitente. Tomada pela angústia e pelo sentimento de culpa, o rosto de Maria se apaga. Sua face está perdida, pois ainda não espelha a face de Deus. Algo de semelhante ressoa em Octavio Paz, em *O arco e a lira* (1982, p.166). No capítulo “A revelação poética”, diz que a religião, assim como a poesia, é uma tentativa de abraçar essa “outridade”. Um salto mortal capaz de mudar nossa natureza, e um dos meios de se alcançar essa mudança, essa revelação, é por intermédio do sentimento suscitado

pelo sagrado, pois “o horror sagrado brota da estranheza radical. O assombro produz uma espécie de diminuição do eu. O homem se sente pequeno, perdido, na imensidão, mas se vê sozinho” (Paz, 1982, p. 173).

No livro do apóstolo João, o versículo “convém que ele [Jesus] cresça e que eu diminua” (João 3:30) parte do princípio bíblico da morte do eu terreno para o nascimento do eu espiritual. Para alcançar a vida eterna, ser participante da graça divina, o homem precisaria, segundo postula o cristianismo, morrer para o pecado e nascer para Cristo. Contudo, renunciar ao “eu”, através dos pressupostos da fé cristã, exige certa violência, na medida em que renunciar é morrer para o mundo, morrer para os próprios desejos, vontades e vaidades. Santa Maria Egípcíaca, na sua condição de mulher e santa, representa vida e morte na sua concretude, e vida e morte espiritual. Se, no passado, Maria era a de Alexandria, e o mar era sua morada fértil, cheio de amores e prazeres, os anos de penitência no deserto promoveram o aniquilamento do seu “eu” terreno. Cecília Meireles, ao retratar os desígnios da conversão de Maria Egípcíaca, sugere que somos participantes do adoecimento da penitente, da sua luta contra a razão diante da experiência mística. Segundo a hagiografia de Santa Egípcíaca, foram quase cinquenta anos de solidão desértica à espera do perdão divino. Urania Tourinho Peres, em “Uma ferida a sangrar-lhe a alma”, escrito para o posfácio da edição brasileira de *Luto e melancolia*, de Freud, associa a melancolia à “verdade da nossa insignificância, da nossa razão enganosa” (2012, p. 75):

A melancolia recebeu, por aqueles que a estudam e também pelos que a sofrem, várias denominações: sol negro, demônio do meio-dia, sombras sem fim, trevas, certeza infeliz, acédia, apatia, tédio etc. Ela expõe a ferida e a dor, retrata nossa miséria, nos denuncia. E Freud interroga: “[...] por que é preciso adoecer para chegar a uma verdade como essa?”. Mas que verdade? A verdade da nossa insignificância, da nossa razão enganosa (Peres, 2012, p. 75).

Em seguida, apresentamos a imagem da escultura de Santa Maria Egípcíaca, c. 1530, que se encontra na Paróquia de Santa Catarina, na Cidade do México. A expressividade da figura, de autoria desconhecida, pode ser comparada à da Maria Egípcíaca de Cecília Meireles: ambas retratam a santa em sua corporificação da solidão e do sofrimento.

A escultura retrata, de maneira realista, os sofrimentos vividos no deserto por Maria Egípcíaca. Sua pele, enegrecida pelo sol, enfatiza o corpo ressequido, e o gesto das mãos apoiadas no torso demonstra a fragilidade e a vulnerabilidade de Maria do Egito. Seu semblante expressa o místico êxtase das santas que transcendem ao amor divino, contrapondo-se aos dogmas cristãos. Embora opostos em aparência, cor e

proporção, os lábios da velha penitente se assemelham a “O êxtase de Santa Tereza”, de Gianlorenzo Bernini. Contudo, a Santa Egipcíaca provoca maior estranhamento que a escultura de Bernini, na medida em que a sacralidade está associada à figura erótica da velha mulher destituída de sua beleza, e, para além disso, o êxtase de Santa Maria do Egito guarda o lastro ambíguo do prazer do pecado de prostituição e do prazer dedicado ao amor a Deus.



Figura 1. Santa María Egipcíaca, c. 1530, autor desconhecido. (Escultura em madeira, 100x40 cm. Paróquia de Santa Catarina Virgem e Mártir, Cidade do México, México)

Fonte: <<https://www.infobae.com/mexico/2023/03/25/inah-restaura-escultura-de-santa-maria-egipcíaca-la-patrona-de-las-mujeres-penitentes/>>. Acesso em: 20 set. 2023.

Murilo Mendes, em *O Discípulo de Emaús* (1945), no aforismo em homenagem à Maria Madalena, expressa a ligação entre pecado e santidade na representação feminina: “Maria Madalena era uma mulher de tão alto e poderoso espírito, que só se sentiria bem como grande pecadora, ou grande santa” (Mendes, 1994, p. 837). Cecília Meireles, nos versos abaixo, na confissão feita por Maria do Egito, confere características da “clareza da sua consciência no Mal e no Bem”:

Maria Egipcíaca

Eu fui aquela
egipcíaca donzela
que fugiu de casa para Alexandria.
Era *tão perversa e tão bela*
que a minha fama se conhecia
nos impérios todos do mundo.
Depois, fui *com meu corpo imundo*
visitar o lugar sagrado
de Jesus Crucificado.
Oh! altos montes, negras oliveiras,
pedras repletas de ecos, ó puras sombras verdadeiras!
E meu passo ficou tolhido,
tão grande era o peso do pecado
pelo meu sangue subitamente reconhecido.
Meu nome era Maria,
pecadora de Alexandria.
Agora sou *a penitente das areias,*
e só o vento do deserto vem cantar nas minhas veias.
O vento canta na minha pele e nos meus ossos.
E sou feliz por ver os meus próprios destroços.
O vento canta nos meus cabelos.
A harpa é mísera, mas comoventes são os apelos.
Zózimo, grava na tua memória
os quatro instantes da minha história:
a menina enganada,
a pecadora reclinada,
a romeira subitamente esclarecida,
e esta que morre e só na morte encontra a vida.

(Mireles, 2017, p. 1.199-1.200, grifos nossos)

A poeta, ao sintetizar a vida de Maria do Egito em quatro instantes, se alinha às iconografias da Idade Média, nas quais a vida mantinha afinidades com os ciclos da natureza: a “menina enganada”, a “pecadora reclinada”, a “romeira subitamente esclarecida” e a “que morre”. Vistas sob a ótica da transitoriedade ceciliana, as quatro etapas da vida penitente da Santa Egipcíaca também podem representar a infância, a juventude, a velhice e a morte, ou, ainda, as quatro estações, sendo a infância o verão; a juventude, a primavera; a velhice, o outono; e a morte, o inverno.

Para Agamben (2007, p. 24), “a memória não é, de fato, possível sem uma imagem (*phantasma*)”. O fantasma recuperado pela memória da Maria do Egito e

transferido a Zózimo é a própria lembrança pecaminosa que reaparece, insistentemente, para direcionar o olhar de Maria a Jesus Crucificado. Simone Weil, em seus fragmentos esparsos de *O peso e a graça* (2021), através da analogia da aparição súbita do raio, expressa o instante efêmero da contemplação diante do sobrenatural:

O homem só consegue escapar das leis deste mundo por segundos, *pelo tempo de um raio*. São instantes de trégua, *de contemplação*, de intuição pura, de *vazio mental*, de aceitação do vazio moral. Nesses instantes ele é capaz do *sobrenatural*. Aquele que suporta um momento de vazio ou irá receber o pão sobrenatural, ou irá cair. Risco terrível (Weil, 2021, p. 45, grifos nossos).

O efêmero instante da aparição de um raio sobre Maria Egipcíaca se dá na e pela luz celeste que incide sobre seu corpo e faz da penitente das areias uma continuidade miraculosa de Cristo: “e sua vida estava suspensa/ entre o alto céu e a ânsia imensa/ alimentada só por um celeste rossio./ E às vezes caminhava por cima das águas do rio” (p. 1.196). A imagem de Maria caminhando por cima das águas aproxima seu destino da morte de forma sublimatória. A Santa Maria do Egito vive, por alguns segundos, a experiência mística arrebatadora do sobrenatural. Suspensa entre o céu e a terra, em espaço de indefinível compreensão racional, Maria, agora em santidade, experiencia o total aniquilamento do eu para alcançar, em sua alma, o nada absoluto. O vazio terrificante de Maria do Egito e seu estado desencarnado são cantados da seguinte maneira:

Maria Egipcíaca

Agora sou *a penitente das areias*,
e só o vento do deserto vem cantar em minhas veias. O vento canta na minha pele e nos meus ossos.
E sou feliz por ver seus próprios destroços. O vento canta nos meus cabelos.

A harpa é mísera, mas comoventes são os apelos

(Meireles, 2017, p. 1.200, grifos nossos)

Maria, a de Alexandria, era antes a menina Maria estrangeira que, na condição de jovem prostituta, foi rejeitada pelos homens. Agora assume os contornos de santa penitente. No momento da sua conversão, é imagem intervalar, a criatura por excelência da ambígua figura da pecadora-santa. Ao passar de um estado a outro, diluem-se as fronteiras em um espaço que é atravessado e perturbado por uma figura espectral que é índice de seu aniquilamento, mas é, ao mesmo tempo, imagem sobrevivente do passado. Na sua contemplação mística, em seu fascínio paradoxal, em

sua estranha força de assombração e sobrevivência, a penitente de Cecília Meireles é algo de incomensurável.

Cecília (1967, p. 87) revelou, em entrevista, que sua poesia era marcada por “uma certa ausência do mundo”. João Adolfo Hansen (2005, p. 7), em seu magistral ensaio “Solombra ou a sombra que cai sobre o eu”, nos lembra de algo que pode ser aplicado à nossa leitura: “a poesia [...] vem de dentro dela como enunciação feita do ponto de vista da distância e da ausência do que se perdeu. É a experiência da ruína e do sofrimento da perda que a caracteriza”. A ausência-presença que se manifesta através das perdas em ruínas, mas de forma sublimada, é o que tentamos demonstrar em Santa Maria Egípcíaca, esta que morre e só na morte encontra a vida.

Lembremos as palavras de Cecília Meireles a respeito de Santa Maria Egípcíaca: “talvez o ápice esteja na Terra Santa, na irrecusável conversão” (Meireles, 2017, p. 202). A experiência de conversão de Maria de Alexandria para santa penitente é, em si, o sublime elíptico, aquele que não está nas paisagens, nas montanhas, na clareza de um raio, mas na vida trágica da Maria do Egito. Está nas lágrimas, nos soluços, nos anseios, no sulco da sua pele, na fé em Cristo que a leva a andar sobre as águas. É seu vulto caminhando pelo deserto, impregnando a paisagem de comoção. O sublime que aqui convencionamos por *sublime feminino* comporta o instante do irrepresentável; é o ausente que se manifesta em presença de dignidade na penitente das areias. Maria do Egito vive o luto antecipado de uma morte em existência viva. Esse devir da morte é sublimado pela tinta da melancolia e pela força aniquilante do sublime, ou, nas palavras de Lyotard, “o efeito sublime, estético, resulta dessa desproporção entre a vontade pura e o desejo empírico. Mas a virtude quanto a si consiste na ‘presença’ daquela neste, na sua unidade ‘natural’, sem resistência, e é por isso que evoca a beleza” (1993, p. 222).

Moacyr Scliar, ao retomar o que Robert Burton⁴ compreendia por melancolia, esclarece: “[a melancolia] era uma experiência existencial. Tristeza, sim, e tristeza duradoura, e talvez até tédio, mas uma condição existencial envolta em aura filosófica, o que lhe dava dignidade e distinção” (Scliar, 2003, p. 58). Santa Maria Egípcíaca, na sua travessia pelo deserto, em busca do perdão e da salvação de sua alma, simbolicamente retrata o elo perdido com Deus por meio da melancolia desértica que a leva ao nada, ao pó, numa paradoxal relação de prazer diante da consumação trágica de sua morte: “e esta que morre e só na morte encontra a vida”; “e feliz por ver os meus próprios destroços” (Meireles, 2017, p. 1200). A melancolia ceciliana, assim como o sublime feminino, insere em nós a ferida aberta, a pungente nostalgia, a busca por algo perdido, inominável, o ausente-presente; o inefável.

⁴ O fragmento pertence ao capítulo “Pequena história da melancolia: a visão renascentista”, estudo sobre a melancolia, de autoria de Moacyr Scliar, *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*, 2003. Robert Burton, escritor inglês, citado por Scliar, escreveu o importante tratado *Anatomia da melancolia* (XVII). Esse livro é dividido em quatro partes: “Prefácio”, “Causas da melancolia”, “Curas da melancolia” e “A melancolia amorosa e o desespero”.

Referências

- AGAMBEN, G. *Estâncias*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BÍBLIA SAGRADA: contendo o Antigo e o Novo Testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966.
- CAMÕES, L. de. *Amor é fogo que arde sem se ver*. São Paulo: Ediouro, 1997.
- DAMASCENO, D. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, C. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987, pp. 13-36.
- FREUD, S. *Luto e melancolia*. Trad. Marile Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- HADOT, P. *O que é a filosofia antiga?* Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 1999.
- HANSEN, J. A. *Solombra ou a sombra que cai sobre o eu*. São Paulo: Hedra, 2005.
- KRISTEVA, J. O além realizado aqui mesmo. In: *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, pp. 95-100.
- LYOTARD, J. *Lições sobre a analítica do sublime*. Trad. Constança Marcondes César e Lucy R. Moreira César. Campinas, SP: Papyrus, 1993.
- MEIRELES, C. *Poesia Completa, vol. 1 e 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001
- MEIRELES, C. *Poesia completa, vol. 2*. São Paulo: Global, 2017.
- MENDES, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SCLIAR, M. *Saturno nos trópicos: uma melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PERES, U. T. Uma ferida a sangrar-lhe a alma. In: FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marile Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- STAROBINSKI, J. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- VARAZZE, J. *Legenda áurea*. Trad. Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- WEIL, S. *O peso e a graça*. Trad. Leda Cartum. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.