

Metafísica do cotidiano

na obra de Adélia Prado

FERNANDO MACHADO BRUM¹

Resumo

Este trabalho tem a pretensão de refletir sobre o sentido da poesia metafísica de feição cristã na literatura brasileira contemporânea e sua relação com o cotidiano a partir da obra de Adélia Prado. Assim, partiremos dos conceitos de metafísica e a sua penetração na história da poesia nacional para compreender a poesia de Adélia Prado como fruto maduro de uma evolução poética que une o metafísico e o cotidiano como elementos participantes de uma só realidade. A experiência da autora, como militante cristã, não é omitida da sua obra, como tampouco é omitida deste trabalho, pois, cremos, é justamente esse fator que faz com que os dois temas (metafísica e cotidiano) possam estar tão coesivamente ligados.

Palavras-chave

Adélia Prado. Cristianismo. Poesia. Metafísica.

Abstract

This paper aims to reflect over the meaning of the Christian-featured metaphysical poetry in the contemporary Brazilian literature and its relation with the quotidian from the work of Adélia Prado. Thus, we will start from the concepts of metaphysics and its insertion in the history of national poetry to understand Adélia Prado's poetry as a mature result of a poetic evolution that combines the metaphysical and the quotidian as elements belonging to one reality. The author's experience, as a Christian militant, is not suppressed from her work, neither from this paper, as we believe it is specifically this factor that makes both themes (metaphysics and quotidian) to be cohesively linked.

Keywords

Adélia Prado. Christianity. Poetry. Metaphysics.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: fmbrum@uol.com.br

E Deus disse: "Sai e fica na montanha diante de Iahweh". E eis que Iahweh passou. Um grande e impetuoso furacão fendia as montanhas e quebrava os rochedos diante de Iahweh, mas Iahweh não estava no furacão; depois do furacão houve um terremoto, mas Iahweh não estava no terremoto; e depois do terremoto veio um fogo, mas Iahweh não estava no fogo; e depois do fogo o murmúrio de uma brisa suave. Quando Elias o ouviu, cobriu o rosto com o manto, saiu e pôs-se à entrada da gruta. Então veio uma voz, que disse: "Que fazes aqui, Elias?" Ele respondeu: "Eu me consumo de ardente zelo por Iahweh dos exércitos" 1Rs 19,11-14a²

À GUISA DE INTRODUÇÃO

Em dado momento da minha vida, estive em busca de um tema para refletir, então a providência - termo melhor que destino para um católico que fala sobre outro católico - colocou-me frente a frente com a imensa poesia de Adélia Prado. Foi uma epifania encontrar aquelas palavras, aquelas metáforas, aquelas orações que Adélia faz em forma de poesia. Decidi. Escreveria sobre Adélia, desvendaria os seus mistérios, até porque ela era uma ponte para encontrar-me com Deus. Restava, porém, um dilema: não estava escrevendo para um grupo católico, que naturalmente receberia este texto com simpatia, mas escrevia para a academia, que me pareceu sempre tão avessa ao assunto que eu desejava abordar. O que fazer? Achei que o melhor caminho fosse a simplicidade e a sinceridade, e aqui estou escrevendo, sabendo que estas páginas, se lidas, podem ser mal interpretadas, ironizadas, ou cair na desgraça daqueles que se julgam mais aptos a entender o mundo pelo simples fato de terem retirado dele a possibilidade de transcendência. Acho que falar sobre a poesia de Adélia Prado é, de alguma maneira, *carregar bandeira*: a bandeira de que é possível ser moderno, atento ao mundo, possuir qualidades intelectuais e manter a fé no Deus que ama e cuida de cada um que se coloca sob a sua proteção.

Este trabalho, na verdade um breve ensaio que toma por *corpus* uma possível trajetória poética dentro da obra de Adélia Prado, tem um objetivo bastante simples: tentar perceber a relação entre alguns elementos caros à poesia moderna que se fazem presentes nessa obra. Não pretende se apresentar

² BÍBLIA DE JERUSALÉM. 10ª impressão, São Paulo: Paulus, 2001.

como única chave de leitura para a poeta de Divinópolis, mas sim mostrar que essa chave proposta é capaz de dar conta de importante parcela dessa obra. E que chave seria essa? O fato de que Adélia Prado, intencionalmente, se utiliza de símbolos cristãos, que podem atingir desde as pessoas mais simples que reconhecerão esses símbolos pela sua vivência dentro de uma comunidade de fé, até as pessoas mais esclarecidas que conseguirão perceber a utilização do símbolo pelo próprio processo simbólico, para realizar uma poesia que toca dois planos distintos: o material e o espiritual, ou, se quiséssemos dar um ar mais intelectual a isso, o cotidiano e o metafísico, e a constante relação que existe entre eles. É como se a poeta quisesse mostrar ao seu interlocutor que ‘essas coisas de Deus’ não estão somente ligadas a um determinado espaço e a um momento sagrados, mas que a presença de Deus é uma constante na simplicidade da vida comum.

Assim ganha sentido a epígrafe escolhida, pois o profeta Elias esperava a revelação de Deus, que não veio nos grandes acontecimentos da natureza (furacão, terremoto e fogo), mas na mais simples e corriqueira brisa. Assim é a poesia metafísica de Adélia Prado, simples, corriqueira, cotidiana, coloquial, sem inovações técnicas, mas forte voz de profeta que anuncia a possibilidade de um mundo com Deus, ou pelo menos um mundo no qual existe espaço para perceber a presença de Deus na simplicidade.

Como caminho teórico, tentarei definir o significado e o desenvolvimento da poesia lírica metafísica, de maneira simples, para perceber como Adélia Prado dialoga com essa poesia e cria sobre essa base a sua própria poesia: cotidiana e metafísica.

1. DEFINIÇÃO E BREVE HISTÓRIA DA POESIA METAFÍSICA:

Quando começamos a estudar poesia, na faculdade em especial, aprendemos que a lírica é uma manifestação posterior à épica, justamente porque ela é fruto de um processo mais complexo de individuação pelo qual o homem passa. É como se primeiro o ser humano necessitasse organizar o mundo exterior a si – mundo objetivo – para depois passar a entender, e manifestar esse entendimento, o mundo interior – o mundo subjetivo. Portanto,

a poesia lírica seria a forma de revelar, metaforicamente, a essencialidade do humano. Sei que aqui parafraseio Hegel e seria melhor deixá-lo falar por suas próprias palavras. Em uma passagem de seus *Cursos de Estética (IV)*, o filósofo alemão diz o seguinte:

Inversamente, em segundo lugar, é mais lírico o ímpeto conforme ao ditirambo, enquanto elevação subjetivamente cultural, a qual, arrancada da violência de seu objeto, como que sacudida e atordoada no mais interior, não pode levar a um formar e configurar objetivos, mas permanece presa no júbilo da alma. O sujeito sai de si, eleva-se imediatamente para o absoluto e, preenchido pela sua essência e pelo seu poder, entoa jubiloso um elogio à infinitude em que mergulha e aos fenômenos em cujo esplendor se anunciam as profundezas da divindade.³

A poesia sempre foi um espaço de manifestação daquilo que é essencial para o homem e Hegel reafirma ser esse essencial o encontro com o absoluto; afirma que, quando o poeta reconhece esse encontro, a sua atitude é a de *entoar jubiloso* esse cântico que se torna poesia. Percebermos que desde as origens da poesia e desde muito tempo da reflexão sobre a poesia o lirismo é entendido como uma manifestação que pode chegar ao transcendente – ao metafísico. Fazer poesia lírica era, de certa forma, um meio de atingir o plano divino (tanto na cultura grega, quanto na judaica, com os seus cânticos e salmos).

Olhar para si mesmo é olhar para o que temos por trás de nós, anteriormente a nós, criando-nos e movendo-nos em direção ao mesmo criador, e esse simples conhecimento catequético possui a força da verdade de que o homem é um ser inquieto em busca de respostas. Mesmo no Renascimento, com o resgate do antropocêntrico e aparente desprezo pelo divino, preterido em prol do humano, a busca de uma transcendentalidade subsiste no lirismo e creio ser essa uma ponte importante para a compreensão do moderno lirismo metafísico. O Renascimento pode ser lido, evidentemente resguardando todas as possíveis nuances de épocas e de regiões, como uma ponte entre o antigo

³ HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*, v. 4. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004, p. 183.

lirismo e a subjetividade lírica que se estabelecerá no Romantismo. Nesse período parece que atingimos o ponto ápice da auto revelação, o homem se coloca definitivamente como medida do mundo (as motivações sociais para isso são diversas e conhecidas, porém não cabe aqui fazer um tratado sobre a influência do mundo burguês sobre a individualidade artística no século XVIII) e a poesia se encontra definitivamente com o caminho que a levará para o metafísico, como nós conhecemos hoje.

É no declínio do século XIX que surge uma poesia inteiramente comprometida com o transcendente e que, por isso mesmo, ganha um caráter de hermetismo do tamanho da incompreensão popular, tornando esses poetas (Simbolistas e Decadentistas) marginais. São herdeiros do mais profundo Romantismo, aquele em que colocava o homem como um ser em busca da sua plena realização ao mesmo tempo em que essa realização é meramente utópica, visto ela estar colocada fora do homem. Traduzindo isso em termos religiosos, é o mesmo que dizer que para ser feliz eu preciso esvaziar-me de mim mesmo e buscar realizar a felicidade daqueles a quem eu amo, portanto, a plenitude da realização pessoal está ligada ao abandono dos próprios desejos para atender às necessidades e desejos do meu próximo. Nesse contexto é que aparece a obra de Charles Baudelaire (que em 1847 lê pela primeira vez Edgar Allan Poe) e aí temos a semente do Simbolismo. Baudelaire foi um poeta complexo ao extremo e na nossa reflexão ele somente é uma referência histórica do desenvolvimento da poesia metafísica. Não pretendo, e nem caberia nesse artigo, aprofundar as questões políticas que envolvem a construção de *As flores do mal*.

Cabe aqui olhar para a definição de poesia metafísica no seu sentido acadêmico e contemporâneo. Ensina a professora Ana Mello que:

O adjetivo “metafísica” designa, assim, uma arte que se orienta na direção do abstrato e não da experiência, buscando o conhecimento do Ser Absoluto, das causas do universo, de Deus, do tempo e do espaço e dos princípios primeiros do conhecimento.⁴

⁴ MELLO, A. M. L. A poesia metafísica no Brasil. In: *Ciências e Letras*, Porto Alegre, n. 39, 2006, p. 183.

É evidente que a poesia finissecular simbolista não pode ser reduzida simplesmente à dimensão espiritualista, mas não é menos verdade que ela possui nessa dimensão uma importante corrente e temática que influenciará grande parte da poesia do século XX. O Simbolismo francês teve forte influência na literatura nacional como demonstrou Antônio Cândido, no artigo “Os primeiros Baudelairianos”. Ao comentar a poesia metafísica brasileira a professora Ana Mello mostra que Cândido:

observa que a influência do poeta francês no Brasil teve seu ponto culminante da década de 1890 e nos primeiros anos do decênio seguinte. Luís Delfino (1834-1910) foi um dos primeiros a dar sinais da recepção do poeta francês no Brasil, quando traduziu o poema “*Le poison*”. Carlos Ferreira (1844-1913) publicou o livro *Alcões* (1872), com verso de Baudelaire na epígrafe. Adaptou também o poema “*Le balcon*”, dando-lhe o título de “*Modulações*”. Em 1873, Baudelaire é mencionado em artigo de Artur de Oliveira (1851-1882), escritor que, segundo Cândido, teria introduzido Baudelaire nos circuitos literários do Rio de Janeiro. Segundo Alberto de Oliveira, em entrevista a Terra Roxa e Outras Terras, em 1926, Artur de Oliveira (1857-1937 “lia Gautier, Banville, Sully-Prudhomme, Baudelaire e empolgava-nos com seu entusiasmo”. Em 1874, Regueira Costa (1845- 1915) publica a tradução de “*Le jet d’eau*” em seu livro *Flores transplantadas*, e, segundo Cândido, a partir de 1876 não cessam de surgir traduções da obra de Baudelaire e muitos escritores jovens começam revelar a impregnação baudelairiana em suas obras, como Francisco Carvalho Júnior (1855-1879). Artur Barreiros (1856-1885) observa que os versos de Carvalho Júnior estão impregnados do estilo baudelairiano.⁵

Mas é a citação que Cândido faz do artigo “*A nova geração*” de Machado de Assis que interessa sobremaneira a esse estudo, quando esse diz que:

Os termos Baudelaire e realismo não se correspondem tão inteiramente como (...) parece. Ao próprio Baudelaire repugnava a classificação de realista.⁶

⁵ Ibid, p. 184.

⁶ MACHADO DE ASSIS. *Obras Completas*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 811.

O que percebemos é que na origem do Simbolismo no Brasil duas posturas ficaram evidentes: os que acham que Baudelaire era um poeta que retratava simplesmente ‘o cru’ da vida e os que achavam que ele retratava o profundo do transcendente.

Ocorre aqui a necessidade de definir o que seria a poesia metafísica entendida em termos atuais, e novamente recorro ao artigo da professora Ana Mello sobre o assunto, quando explica as tendências da poesia de teor metafísico:

- a) poesia que aceita, se não a idéia [sic] de Deus, pelo menos de uma entidade “divina” transcendente, optando por caminhos espirituais. O mundo exterior é um meio de desdobramento espiritual, para descobrir o espaço do criador.
- b) poesia de introspecção privilegiando o fechamento do texto: o poeta se fecha numa busca solitária de linguagem, indiferente ao leitor. Em lugar de se abrir para o espetáculo exterior, dobra-se sobre si mesmo, privilegiando um contato direto com o Ser divino.
- c) poesia espiritualista que se preocupa com a realidade exterior, fazendo do poema um meio de interpretação do eu e do mundo.⁷

A trajetória da poesia metafísica no Brasil não teve o caminho completamente livre em seu início e recebeu ainda mais alguns empecilhos com o advento da evolução do grupo modernista de São Paulo, voltado completamente para o ideal vanguardista europeu ao mesmo tempo em que cultivava um nacionalismo crítico exacerbado. Para os modernistas, qualquer obra que lembrasse, ainda que secundariamente, o passado, apegado a formalismo, deveria ser banida da literatura nacional. Esse foi o grupo modernista que mais fortemente perseverou, porém não foi o único. Contudo, a poesia metafísica continuava existindo com seu caráter marginal e, normalmente, fora do eixo de arte paulista.

Contemporâneo aos Verde-Amarelos e Antropófagos, surge nos anos de 1920 o grupo da *Revista Festa* que aderiu a uma poesia espiritualista (e

⁷ MELLO, op. cit., p.183.

anti-modernismo de São Paulo) do qual Cecília Meireles é o exemplo mais conhecido. O combate literário aqui também se deu, pois *A festa* era constantemente ironizada pelo grupo paulista.

Porém, é na obra madura daquilo que se chama ‘Poesia moderna’ que vamos encontrar a maior adesão e o melhor acabamento estético vinculado ao tema da poesia metafísica, com as obras de Jorge de Lima (que depois de período de tendência parnasiana e outro de poesia nativista busca realizar, com Murilo Mendes, um projeto de “restaurar a poesia em Cristo” do qual resulta o livro *Tempo e Eternidade*), o próprio Murilo Mendes, em praticamente toda a sua obra, e a parte inicial da obra de Vinícius de Moraes (em *Caminho para a distância*, de 1933; *Forma e exegese*, de 1935 e *Ariana, a mulher*, de 1936). Mas seria ainda na obra de Cecília que esse tema ganharia o tratamento mais refinado, talvez pela continuidade do “enfrentamento” do tema desde *Espectros* (1919) até *Viagem* (1939), para ficarmos em duas obras. Outros poetas como Bandeira, Quintana e Drummond também andaram por essa vereda e semearam nessa seara.

Na prosa, para ficarmos num único caso, mineiro também, precisamos considerar a obra de Guimarães Rosa, que é perpassada pela questão metafísica. A busca de Riobaldo pode ser vista por vários ângulos, mas um deles certamente é o do metafísico, ainda que aparentemente muitas atenções se voltem para o trabalho de recriação da linguagem regional. É nesse contexto de relações de influência que chegamos à obra de Adélia Prado.

2. A OBRA DE ADÉLIA PRADO: COTIDIANA, METAFÍSICA E CRISTÃ.

Fazendo uma rápida biografia baseada em dados retirados das entrevistas e revistas que falam sobre a poeta, poderíamos dizer que: Adélia Luzia Prado Freitas nasceu em Divinópolis, Minas Gerais, no dia 13 de dezembro de 1935, sendo filha do ferroviário João do Prado Filho e de Ana Clotilde Corrêa. Leva uma vida pacata naquela cidade do interior: inicia seus estudos no Grupo Escolar Padre Matias Lobato e mora na rua Ceará. Em 1958 casa-se, em Divinópolis, com José Assunção de Freitas, funcionário do Banco do Brasil S.A. Dessa união nasceriam cinco filhos: Eugênio (em 1959), Rubem (1961), Sarah (1962),

Jordano (1963) e Ana Beatriz (1966). Antes do nascimento da última filha, a escritora e o marido iniciam o curso de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis. Em 1972 morre seu pai e, em 1973, forma-se em Filosofia. Nessa ocasião envia carta e originais de seus novos poemas ao poeta e crítico literário Affonso Romano de Sant'Anna, que os submete à apreciação de Carlos Drummond de Andrade. Sobre essa época diz Adélia:

Moça feita, li Drummond a primeira vez em prosa. Muitos anos mais tarde, Guimarães Rosa, Clarice. Esta é a minha turma, pensei. Gostam do que eu gosto. Minha felicidade foi imensa. Continuava a escrever, mas enfadara-me do meu próprio tom, haurido de fontes que não a minha. Até que um dia, propriamente após a morte do meu pai, começo a escrever torrencialmente e percebo uma fala minha, diversa da dos autores que amava. É isto, é a minha fala.⁸

Em 1975, Carlos Drummond de Andrade sugere a Pedro Paulo de Sena Madureira, da Editora Imago, que publique o livro de Adélia, cujos poemas lhe pareciam “fenomenais”. O poeta envia os originais ao editor daquele que viria a ser *Bagagem*. No dia nove de outubro do mesmo ano, Drummond publica uma crônica no *Jornal do Brasil* chamando a atenção para o trabalho ainda inédito da escritora dizendo que “Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: está à lei, não dos homens, mas de Deus”⁹.

Sobre o seu primeiro livro ela diria:

Bagagem, meu primeiro livro, foi feito num entusiasmo de fundação e descoberta nesta felicidade. Emoções para mim inseparáveis da criação, ainda que nascidas, muitas vezes, do sofrimento. Descobri ainda que a experiência poética é sempre religiosa, quer nasça do impacto da leitura de um texto sagrado, de um olhar amoroso sobre você, ou de observar formigas trabalhando.¹⁰

⁸ PRADO, A. *Entrevista*. Disponível em : <http://www.releituras.com/aprado_bio.asp>. Acesso em: 13 dez. 2013.

⁹ ANDRADE, C. D. De animais, santo e gente. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1975. apud *Cadernos de Literatura Brasileira*: Adélia Prado. São Paulo: IMS, 2000. n. 9, p. 136.

¹⁰ PRADO, A. *Entrevista*. Disponível em: <http://www.releituras.com/aprado_bio.asp>. Acesso em: dez 2013.

O livro é lançado no Rio de Janeiro, em 1976, com a presença de Antônio Houaiss, Raquel Jardim, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Juscelino Kubitschek, Affonso Romano de Sant'Anna, Nélida Piñon e Alphonsus de Guimaraens Filho, entre outros. Estava dado o pontapé inicial da carreira da já experiente poeta que tinha uma grande bagagem de vida para partilhar e que vinha com a pretensão de dialogar com os grandes poetas do seu tempo. No primeiro poema do livro Adélia pede licença, ao melhor estilo mineiro e diz:

COM LICENÇA POÉTICA

*Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
– dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.¹¹*

¹¹ PRADO, A. *Bagagem*, 21.ed. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 9.

Duas referências, ao menos, se fazem presente. Em primeiro lugar a relação com o *Poema de sete faces* de Drummond, com o qual dialoga, respeitosa e irônica, mostrando as diferenças entre a sina masculina e a feminina, falando que *mulher é desdobrável* e que não é por “falta de opções” que escreve, pois diz que não é *tão feia que não possa casar*. Em segundo, a relação com Manuel Bandeira que aqui aparece numa bela bandeira (do divino??), mas que aparece, segundo Antônio Hohlfeldt: “como recusa da marginalização feminina a que fora votada por Manuel Bandeira.”¹²

Na sequência do livro, já no segundo poema, apresenta-se de forma mais cotidiana falando sobre o significado da sua vida:

GRANDE DESEJO

*Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
Faço comida e como.
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro
e atiro os restos.
Quando dói, grito ai,
quando é bom, fico bruta,
as sensibilidades sem governo.
Mas tenho meus prantos,
claridades atrás do meu estômago humilde
e fortíssima voz pra cânticos de festa.
Quando escrever o livro com o meu nome
e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,
a uma lápide, a um descampado,
para chorar, chorar, e chorar,
requintada e esquisita como uma dama.*¹³

¹² HOHLFELDT, A. A epifania da condição feminina. In: *Cadernos da Literatura Brasileira*: Adélia Prado. São Paulo: IMS, n. 9, p. 77, 2000.

¹³ PRADO, A. *Bagagem*, p. 10.

Ao se apresentar como *mulher do povo, mãe de filhos*, Adélia Prado estabelece o local de onde provém seu discurso e ele vem da simplicidade do cotidiano, vem do *osso no prato*, vem da dor e do desejo de representar cada uma dessas coisas na forma sublime da essencialidade da lírica, pois é através dessa forma que o homem se coloca no caminho do transcendente e consegue ensinar a outros homens o significado dessa caminhada. Já ao falar sobre as suas influências, a poetisa manifesta claramente que tenta realizar a união de realidades, senão opostas, ao menos diferentes entre si para a maior parte das pessoas como percebemos no poema:

A INVENÇÃO DE UM MODO

*Entre a paciência e fama quero as duas,
pra envelhecer vergada de motivos.
Imito o andar das velhas de cadeiras duras
e se me surpreendem, explico cheia de verdade:
tô ensaiando. Ninguém acredita
e eu ganho uma hora de juventude.
Quis fazer uma saia longa pra ficar em casa,
a menina disse: 'Ora, isso é pras mulheres de São Paulo:
Fico entre montanhas,
entre guarda e vã,
entre branco e branco,
lentes pra proteger de reverberações.
Explicação é para o corpo do morto,
de sua alma eu sei.
Estátua na Igreja e Praça
quero extremada as duas.
Por isso é que eu prevarico e me apanham chorando, vendo televisão,
ou tirando sorte com quem vou casar.
Porque tudo que invento já foi dito nos dois livros que eu li:
as escrituras de Deus,
as escrituras de João.
Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão.¹⁴*

¹⁴ PRADO, A. *Bagagem*, p. 25.

Além de ter de equacionar entre paciência e fama, e sair de mãos dadas com ambas, Adélia Prado termina o poema confessando que a sua escritura é uma *paráfrase* dos dois livros lidos. É uma maneira poética de estabelecer um critério de valores para suas influências, já que compara a Bíblia e o Grande Sertão: veredas. Mostra a importância da Palavra de Deus e da palavra de João Guimarães: a primeira como uma espécie de ligação com o mundo transcendental, já que a Bíblia é um livro *escrito* por Deus, através dos homens, conforme ensina o Concílio Vaticano II no documento dogmático *Dei Verbum*, sobre a palavra de Deus¹⁵; a segunda, como uma espécie de ligação com a tradição literária e com a criação estética, já que Guimarães Rosa é uma espécie de paradigma essencial nesses termos da realização literária. Desta forma percebemos como Adélia Prado percebe a si mesma como escritora de um mundo que não só foi criado por Deus, mas que é conservado por ele na sua ligação misteriosa com o ser humano, que pode ser manifestada pela arte daqueles que se tornam *profetas*, porta-vozes, desse mesmo ser transcendente. Sobre esse tema a autora respondeu a uma entrevista dizendo:

Paulo Pucciarelli - Adélia, a arte literária — a sua poesia, em especial — teria sentido sem a religião? Você disse numa entrevista que, no grupo escolar, ficou transfigurada com as palavras bíblicas: “Olhai os lírios no campo. Eles não fiam nem tecem, contudo, nem Salomão, com toda a sua riqueza se vestiu como um deles...”.

¹⁵ As coisas reveladas por Deus, que se encontram e manifestam na Sagrada Escritura, foram escritas por inspiração do Espírito Santo. Com efeito, a santa Mãe Igreja, por fé apostólica, considera como sagrados e canônicos os livros inteiros tanto do Antigo como do Novo Testamento, com todas as suas partes, porque, tendo sido escritos por inspiração do Espírito Santo (cf. Jo 20,31; 2Tm 3,16; 2Pd 1,19-21; 3,15-16), têm a Deus por autor e como tais foram confiados à própria Igreja. Todavia, para escrever os Livros Sagrados, Deus escolheu homens, que utilizou na posse das faculdades e capacidades que tinham, para que, agindo Deus neles e por meio deles, pusessem por escrito, como verdadeiros autores, tudo aquilo e só aquilo que ele quisesse. Portanto, como tudo quanto afirmam os autores inspirados ou hagiógrafos se deve ter como afirmado pelo Espírito Santo, por isso mesmo havemos de crer que os Livros da Escritura ensinam com certeza, fielmente e sem erro a verdade relativa à nossa salvação, que Deus quis fosse consignada nas Sagradas Letras. Por isso, “toda a Escritura é inspirada por Deus e útil para instruir, para refutar, para corrigir, para educar na justiça, a fim de que o homem de Deus seja perfeito, qualificado para toda boa obra” (2Tm 3,16-17 gr.) (CONCÍLIO VATICANO II, Constituição Dogmática *Dei Verbum*, 11.

Adélia Prado - *Toda arte verdadeira tem natureza religiosa, independentemente da crença ou ausência de crença do artista. O que dá "religiosidade" à arte é sua origem e sua significação. Não é nunca explicada pela razão nem por abordagens psicológicas. Vem de um reino e para ele aponta, o transcendente.*

Paulo Pucciarelli - Você, na sua atividade poética, admite que a poesia é mola propulsora para a sua ascese pessoal? Poesia é oração ou comunhão?

Adélia Prado - *A arte é sempre humanizadora, fonte e caminho de individuação. Leio poesia como leio — ou rezo — os salmos. A poesia é fraterna, solidária, chama tudo a um centro humano-divino. É sempre comunhão.*¹⁶

Sua produção literária é composta por doze obras, seis em poesia e seis em prosa que arrolamos a seguir a título de ilustração. Na poesia publicou *Bagagem, Imago* – 1976; *O coração disparado, Nova Fronteira* – 1978; *Terra de Santa Cruz, Nova Fronteira* – 1981; *O pelicano, Rio de Janeiro* – 1987; *A faca no peito, Rocco* – 1988; *Oráculos de maio, Siciliano* – 1999; já na prosa foram publicados *Solte os cachorros, Nova Fronteira* – 1979; *Cacos para um vitral, Nova Fronteira* – 1980; *Os componentes da banda, Nova Fronteira* – 1984; *O homem da mão seca, Siciliano* – 1994; *Manuscritos de Felipa, Siciliano* – 1999; *Filandras, Record* – 2001.

Analisar uma obra desse tamanho (nos dois sentidos que essa palavra pode receber) é tarefa hercúlea e que exigiria um esforço maior do que as páginas desse artigo, mas a proposta é tentar mostrar como a autora relaciona e trata esses dois temas tão diversos – o cotidiano e a metafísica – e para isso vou me valer de apenas alguns poucos poemas que servem para esta análise.

Do ponto de vista formal, é preciso dizer que Adélia Prado pratica uma poesia sem muitas inovações técnicas e pertence ao que seria chamado de *modernismo* na poesia (poemas de estrutura prosaica, com versos livres, brancos e de linguagem coloquial, ainda que não o coloquial inventivo de Guimarães Rosa ou de José Cândido de Carvalho¹⁷). Cada livro de poesia possui uma unidade temática que é explorada até a exaustão com uma subdivisão em seções.

¹⁶ PUCCIARELI, P.C. Entrevista: *Adélia Prado*. Disponível em: <<http://www.germinaliteratura.com.br/aprado.htm>>. Acesso em dez de 2013.

¹⁷ Conhecidos autores que reconstruíram a linguagem regional em obras como *Grande Sertão: veredas* e *O coronel e o lobisomen*.

Quanto à voz lírica que manifesta, existe uma coincidência entre o sujeito lírico e o sujeito empírico (atitude já praticada em grande escala por Manuel Bandeira, como podemos ver em seu poema *Pneumotórax* e Carlos Drummond de Andrade, em *Poema de Sete Faces*), ou seja, Adélia Prado fala por ela mesma, sem criar *personas* literárias e assim faz uma poesia de mãe, esposa, católica, mas, acima de tudo, de uma pessoa que se sente profundamente amada por Deus. É nesse momento que entramos de cabeça na temática do metafísico, pois ele não é somente um assunto poético para a autora, mas está entranhado na alma como o ferro em Drummond¹⁸ ou a pedra em João Cabral¹⁹. Deus e as suas coisas, isto é, toda a criação, fazem parte do olhar poético de Adélia Prado, que não se furta a abordar esses temas, por isso esse metafísico é permeado de vida cotidiana, pois Deus se revela nas mais simples coisas.

Ao enlaçar dois temas tão díspares, Adélia Prado corre alguns riscos: o de não ser compreendida dentro do simbolismo proposto é o primeiro e mais perigoso, pois ela acaba sendo entendida como uma poeta que fala de uma coisa ou de outra, mas não da união das duas. Esse problema, para ser elucidado, necessita um mínimo de penetração no mundo que ela frequenta e que mundo é esse ela mesma explica em uma entrevista para *O Globo*, em 1980:

¹⁸ “Alguns anos vivi em Itabira./Principalmente nasci em Itabira./Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro./Noventa por cento de ferro nas calçadas./Oitenta por cento de ferro nas almas.(...) /De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:/esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,(...) Itabira é apenas uma fotografia na parede./Mas como dói!” (ANDRADE, C. D. de, Confidência do Itabirano. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 68).

¹⁹ “Uma educação pela pedra: por lições/para aprender da pedra, frequentá-la; [sic]/captar sua voz inenfatada, impessoal/(pela de dicação ela começa as aulas)./A lição de moral, sua resistência fria/ao que flui e a fluir, a ser maleada;/a de poética, sua carnadura concreta;/a de economia, seu adensar-se compacta:/lições da pedra (de fora para dentro,/cartilha muda), para quem soletrá-la(...). (MELO NETO, João Cabral de. A educação pela pedra. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999, p. 338).

Sempre me perguntam: 'Você é católica?' Sou'. Católica Apostólica Romana, enquanto faço parte de uma instituição concreta, visível. A Igreja, além de ser uma comunidade de fé é humanamente uma instituição, com hierarquias. Então eu pertencço a essa fé, chamada confissão católica. Enquanto isso para mim é uma convicção fundamental (de que eu não abro mão em hora nenhuma), quando vou escrever – eu não posso abdicar da minha condição de crente, de pessoa católica. Em assim sendo, eu sou uma escritora católica.²⁰

O mundo contemporâneo ocidental – cientificista ao extremo – tem estranhamentos em relação à fé e à simbologia católicas. Nesse sentido a obra de Adélia Prado poderia se tornar hermética, pois está imersa nessa simbologia. A saída para ela, para simplificar a mensagem, é recorrer às imagens do cotidiano, de forma que essas imagens transmitam aquilo que de mais profundo a escritora quer dizer. É como se ela estivesse utilizando o **IXΘΥΣ** dos primeiros cristãos²¹, criando uma mensagem que pode ser interpretada de várias formas, dependendo do interlocutor, mas sabendo quem ela é e qual a sua experiência religiosa, não podemos desprezar essa leitura metafísica do cotidiano.

Aí podemos perceber a originalidade de Adélia Prado, pois outros autores, no século XX, expressaram as suas ideias de católicos, mas fizeram isso do alto da reflexão intelectual e hermética, muitas vezes atravessada de imagens surrealistas²², o que era típico da Igreja progressista da primeira metade do século, entre intelectuais que promoveriam o *movimento litúrgico* que eclodiria no Concílio Vaticano II. Adélia é diferente, como uma legítima rezadora do povo, transforma a sua poesia em canto litúrgico, em hino, em salmo, em cântico, nos quais expressa o seu sentimento por Deus e sua criação e ao mesmo tempo fala as *palavras* de Deus para aqueles que aprenderam a

²⁰ ESCOBAR, V. [Entrevista]. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 jul.1980. apud *Cadernos de Literatura Brasileira*: Adélia Prado. São Paulo: IMS, 2000, p. 141.

²¹ Ensina a tradição mais antiga do cristianismo, respaldada por Eusébio, Tertuliano e Hipólito Romano, que os primeiros cristão, durante os períodos de perseguição, se valiam de um desenho no chão para se reconhecerem. Esse desenho era um peixe feito por duas linhashas curvas, o **IXΘΥΣ**, em grego peixe, mas formando o acróstico da expressão *Iesous Christous Theou Uios Soter*, ou seja, Jesus Cristo, filho de Deus, salvador.

²² Como a obra de Jorge de Lima ou de Murilo Mendes.

buscá-las nos textos desse oráculo. Aliás, Adélia se diz um *oráculo* de Deus, não por méritos, mas por escolha Dele. Como disse em entrevista para os *Cadernos de Literatura Brasileira*: “Ele (Deus) quer falar e me usa. No caso, eu sou um oráculo.”²³ Talvez por isso um dos títulos de seus livros tenha sido *Oráculos de maio*, referência ao seu sentimento poético e ao mês dedicado a Virgem Maria.

E para analisar esta relação entre os elementos de transcendentalidade e cotidiano, na obra de Adélia Prado, começaremos por um de seus mais conhecidos poemas, no qual ela descreve a relação matrimonial dizendo:

Casamento

Há mulheres que dizem:

*Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.*

*Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.*

*É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como “este foi difícil”*

*“prateou no ar dando rabanadas”
e faz o gesto com a mão.*

*O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.*

*Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.*

*Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva.*²⁴

Esse poema é um excelente exemplo dessa miscigenação temática (cotidiano

²³ PRADO A. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Adélia Prado, n. 9, São Paulo: IMS, p. 27, jun 2000.

²⁴ Id. *Terra de Santa Cruz*. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 25.

e metafísica) e de níveis de leitura (superficial e ilustrada). O que mais chama a atenção de qualquer leitor é a postura aparentemente submissa da voz lírica que, conscientemente, se coloca em posição oposta ao pensamento corriqueiro, no qual uma mulher não deveria fazer tudo aquilo que o marido manda, como se tivesse orgulho dessa submissão. Porém, ao tentarmos aprofundar o simbolismo que reside nas entrelinhas do poema começamos a perceber que não se trata de um poema de uma mulher submissa, muito pelo contrário, estamos na frente de uma voz lírica que parece ter encontrado uma fórmula para a relação matrimonial perfeita, pois se apresenta feliz naquele momento em que ela e ele estão sozinhos, realizando a tarefa mais simples do mundo, comungando do silêncio do primeiro encontro, aquele em que não precisamos dizer nada. Termina o poema com uma significativa explicação, *somos noivo e noiva*, mostrando a atualização daquele casal que, depois de tanto tempo, mantém acesa e viva a chama do primeiro amor. Isso já seria suficiente para dizermos bem desse poema, mas Adélia vai mais longe, ou pelo menos nos permite ir. Não são coincidências os símbolos utilizados para representar o casamento na sua visão sacramental. Ao longo das Sagradas Escrituras (no universo judaico-cristão e mesmo em outras culturas) a relação matrimonial foi sendo utilizada como metáfora da relação de Deus com seu povo e chega ao ápice quando Jesus Cristo, nos Evangelhos dá ao Matrimônio *status* de sacramento dizendo que o homem não poderia dispensar a mulher, como Moisés havia permitido nos tempos remotos²⁵. São Paulo falará, na *Carta aos efésios*, e em outras cartas²⁶, sobre a obediência que a esposa deve ter para com o esposo e o amor que esse deve votar para aquela. Nesse momento é necessário entender que essa *obediência* diz respeito ao povo e a Deus, assim como a esposa, naquele mundo, obedecia ao marido, assim também o povo deveria obedecer a Deus, levando em conta a etimologia da palavra obedecer²⁷. O matrimônio, então, é transformado em uma metáfora da relação transcendental que está na base da própria religião.

De posse dessa informação fica mais fácil compreender a postura da voz

²⁵ Mt 19,3-9

²⁶ Ef 5,21-33; Cl 3,18-19; 1Cor 12,12

²⁷ Que significa ouvir com atenção, respeitando a Lei que leva a Deus (*ob-audire*).

lírca que se *submete* ao seu esposo. É um sinal sacramental que se apresenta no poema, isto é, Adélia Prado, sem fazer alarde sobre as suas convicções religiosas, está fazendo um cântico de amor a Deus que pode ser percebido nas simples atividades do cotidiano de um casamento. Ainda é necessário dizer que conhecer a referência faz com que o poema seja enriquecido de significados. Adélia Prado sabe que o casamento é um sinal visível do amor de Deus pelo povo, sendo Jesus Cristo, por diversas vezes, chamado de noivo²⁸ e a Igreja de noiva²⁹, por isso utiliza essa metáfora que se esconde na realidade para manifestar aquela realidade ainda mais profunda. Um católico reconhece, então, no verso final, mais que uma simples declaração de amor entre duas pessoas, reconhece que essa relação é uma demonstração consciente de que essas duas pessoas se amam como resultado da ação de Deus nas suas vidas. O que pode ser comprovado pela metáfora do peixe (afora o *ictus*) que sempre foi a marca da partilha de amor cristão, visto ter sido multiplicado por Jesus³⁰ e do rio, sinal do batismo de Jesus no Jordão³¹ e da redenção de cada ser humano que foi mergulhado nas águas³². Olhar para a relação matrimonial e conceder-lhe um papel de anunciadora de um amor maior e transcendente é uma possibilidade na leitura do poema *Casamento* e não podemos desconsiderar a intenção de Adélia Prado de fazer isso, ainda que a intenção seja o menos importante na realização poética. Assim percebemos que ela realiza aquela ligação anunciada no princípio do ensaio, entre o mais simples e o mais transcendental.

Mais um tema é tratado dessa forma na poesia de Adélia Prado: o Amor. Ela agrega à sua poesia uma profunda compreensão do sentido completo de amor (*ágape, filos e eros*), dando destaque para o último, o que escandalizaria algumas pessoas (desde aquelas que não conhecem teologia até as carolas mais fervorosas), pois revela Deus como um ser erótico no sentido primeiro da

²⁸ Mt 9,14-15

²⁹ Ap 22,17

³⁰ Mt 14,13-21

³¹ Mt 3,13-17

³² Mt 28,16-20

palavra (sentido esse que foi explorado pelo Papa Bento XVI na sua encíclica *Deus caritas est*). Em entrevista para os *Caderno de Literatura Brasileira* ela diz:

Eu descobri que o erótico é sagrado; eles (Murilo Mendes e Jorge de Lima) confirmaram. Toda poesia mística é sensual, não precisa dividir. O corpo é algo preciosíssimo, não é? Então, só é erótico por isso, para animar a divindade.³³

Quando se recorre ao significado original do vocábulo grego *ἔρως* (*eros*) é comum se deparar com os ensinamentos de Platão³⁴ e com toda uma tradição que revela a ideia de um amor de contato, de relação concreta e cotidiana. Esse era o significado primeiro da palavra *eros* que foi mitificada e adaptada para as mais diversas circunstâncias. Quanto ao amor *φιλία* estava mais ligado a uma experiência amorosa que o ocidente relaciona com a amizade, ou seja, que pode ser manifestado ainda que sem um contato concreto – apenas pela lembrança – como já havia falado Aristóteles³⁵. Por fim, e para completar a lista, ainda se pode encontrar a manifestação do amor *ἀγάπη*, amor perfeito que torna desnecessário os vínculo carnal ou de memória, é o típico amor votado de um pai para um filho – incondicional – e por isso considerado o amor perfeito. É, na tradição católica e nos seus primeiros textos, traduzido por *caritas*, latino, significando caridade³⁶, amor total, completo, doação de si em prol do próximo, gesto de Cristo na cruz. Esses “amores” se misturam numa relação interpessoal, pois é muito difícil separar os limites entre um e outro e o “*ágape*” se manifesta no “*eros*”, e ambos dão margem ao “*filia*”. Evidente é o fato que esses três conceitos de amor, ao passarem para a língua portuguesa, acabam perdendo as suas nuances de diferença e ficam banalizados naquilo que cada um é capaz de dizer ou de entender, daí as inúmeras confusões sobre esses conceitos. Adélia parece estar à vontade com esses conceitos e carrega muito na imagem poética do erótico,

³³ *Cadernos de Literatura Brasileira*: Adélia Prado, n. 9, São Paulo: IMS, p. 29, jun 2000.

³⁴ Em PLATÃO. *O Banquete*. Trad. J. Cavalcante de Souza. 5a ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

³⁵ Em ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*. 3 ed. São Paulo: Edipro, 2009.

³⁶ Como na passagem de 1Jo 4,8: “ὁ μὴ ἀγαπῶν οὐκ ἔγνω τὸν Θεόν, ὅτι ὁ Θεὸς ἀγάπη ἐστίν” (*Aquele que não ama não conheceu a Deus, porque Deus é Amor*).

porém também com dimensões místicas. Àquele que se sente escandalizado basta lembrar o livro do *Cântico dos cânticos*, no Antigo Testamento da Bíblia ou ainda os escritos de São João da Cruz e de Santa Teresa d'Ávila (grandes místicos do século XVI) e perceberá que nos três casos citados o erotismo está a serviço da relação do homem com seu Deus.

Assim é também Adélia Prado, como boa “mística” que é, realiza poesia na qual o amor de Deus não se manifesta “apenas” e tão somente na dimensão espiritual (não a desprezando), mas como poeta do cotidiano ela nos mostra uma visão concreta e erótica do metafísico em poemas como:

GREGORIANO

*o que há de mais sensual?
Os monges no cantochão.
Espalmo como só pode fazê-lo
uma flor toda aberta,
desperta a espumilha-rosa
contra o melancólico e o cinza.
“Um dia veremos a Deus com nossa carne.”
Nem é o espírito quem sabe,
é o corpo mesmo,
ouvido,
canal lacrimal,
o peito aprendendo:
respirar é difícil.³⁷*

Traz a experiência de Deus para o nível do audível, do simples, do comum, do corpóreo e mostra que essa experiência faz com que ela sinta uma emoção tamanha que a impede de respirar, mais uma sensação do mundo concreto. É essa manifestação do sensual que faz com que ela consiga tão bem representar o mundo cotidiano sem perder em nada a profundidade

³⁷ PRADO, A. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 135.

metafísica. É na representação poética que Adélia Prado realiza a união desses dois mundos, transformando percepção em arte verbal. E quando essa experiência (da presença de Deus) está obscurecida por algo, Adélia não se furta em retratar a falta mesma da experiência, como no longo poema cujos primeiros versos aqui são reproduzidos:

PAIXÃO

*De vez em quando Deus me tira a poesia.
Olho pedra, vejo pedra mesmo.
O mundo, cheio de departamentos,
Não é a bola bonita caminhando solta no espaço.
Eu fico feia, olhando espelhos com provocação,
batendo a escova com força nos cabelos,
sujeita à crença em presságios.
Viro péssima cristã.
Todo dia a essa hora alguém soca um pilão:
em vem o Manquitola, eu penso e entristeço de medo.
'Que dia é hoje?', a mãe fala,
'sexta-feira é mistérios dolorosos.' (...)³⁸*

Nesse poema se vê a falta do encantamento em relação ao mundo misterioso de Deus. Pedra continua sendo pedra e não representa o Deus da bondade, ou seja, existe um mundo para o qual o sujeito lírico olha e é um mundo somente cotidiano, como que perdido de Deus onde essa voz se sente *péssima cristã*, sujeita a todos os tipos de superstições, afastada da proteção e do amor daquele que a protege. Porém, mesmo nesse momento, em que tudo parece ruim, sobra espaço para o encontro com a oração e através dela o possível religar-se com Deus, nos mistérios dolorosos – do terço, da oração cotidiana e humilde na qual o fiel se põe a repetir quase que maquinalmente algumas das mais simples orações da tradição católica. Adélia chama a isso de

³⁸ PRADO, A. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 93.

paixão, não porque seja uma apaixonada pelo sofrimento, mas porque esse é o nome que se dá para aquele momento máximo no qual Jesus Cristo doa-se inteiramente para redenção da humanidade, naquela sexta-feira santa, que é santa justamente pelo seu significado na economia da salvação.

Por fim, queria olhar para um diálogo interno que mostra um lado mais transcendente e técnico de Adélia Prado, em relação ao simbolismo literário. Falo do diálogo que existe entre os poemas *Pelicano*, presente no livro *O pelicano* e *Neopelicano*, presente no livro *Oráculos de maio*:

PELICANO

Um dia vi um navio de perto.

Por muito tempo olhei-o

com a mesma gula sem pressa com que olho

Jonathan:

primeiro as unhas, os dedos, seus nós.

Eu amava o navio.

Oh! eu dizia. Ah, que coisa é um navio!

Ele balançava de leve

como os sedutores meneiam.

À volta de mim busquei pessoas:

olha, olha o navio

e dispus-me a falar do que não sabia

para que enfim tocasse

no onde o que não tem pés

caminha sobre a massa das águas.

Uma noite dessas, antes de me deitar

vi – como vi o navio – um sentimento.

Travada de interjeições, mutismos,

vocativos supremos balbuciei:

Ó Tu! e Ó Vós!

– a garganta doendo por chorar.

Me ocorreu que na escuridão da noite

*eu estava poetizada,
um desejo supremo me queria
Ó Misericórdia, eu disse
e pus minha boca no jorro daquele peito.
Ó amor, e me deixei afagar,
a visão esmaecendo-se,
lúcida, ilógica,
verdadeira como um navio.*³⁹

Neopelicano

*Um dia,
como vira um navio
pra nunca mais esquecê-lo,
vi um leão de perto.
Repousava,
a alma bruta indivídua.
O cheiro forte, não doce,
cheiro de sangue a vinagre.
Exultava, pois não tinha palavras
e não tê-las prolongava-me o gozo:
é um leão!
Só um deus é assim, pensei.
Sobrepunha-se a ele
um outro animal
radiando na aura
de sua cor maturada.
Tem piedade de mim, rezei-lhe
premida de gratidão
por ser de novo pequena.
Durou um minuto a sobre-humana fê.*

³⁹ PRADO, A. *O pelicano*. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 87.

*Falo com tremor:
eu não vi o leão,
eu vi o Senhor!*⁴⁰

Os dois poemas sintetizam tudo que se falou até agora, já que partem de metáforas de profunda significação cristã, mas que não perdem o sentido poético numa leitura mais leiga. Ambos começam pela referência ao pelicano, que poderia significar muitas coisas, mas que neste contexto está relacionado ao símbolo do amor paternal porque, segundo a tradição medieval, essa ave alimentava seus filhotes com o próprio sangue, virando assim símbolo de Cristo e da Eucaristia, alimento do cristão dado por Jesus na ceia sagrada da missa.

Descrevendo o primeiro poema, presente na penúltima seção do livro *O pelicano*, seção essa que possui o mesmo nome, percebe-se que a voz lírica vê um navio e olha para ele com gula (palavra estranha para definir o olhar), a mesma dedicada a Jonathan (personagem metafórica que a poeta utiliza constantemente para referir-se a Jesus Cristo), mas não um *Jonathan* apenas metafísico, porém real e com unhas e dedos. Ela sente amor pelo navio e tenta anunciar o navio a outras pessoas, falando do que não sabia com precisão, mas percebendo um ser que, sem pés, caminha sobre as águas. Há um salto de imagens, como se a voz estivesse em um outro momento da sua vida (ou do seu sonho) e ela passa a ver um sentimento (mais uma imagem sinestésica) que ganha contornos de divindade, de misericórdia que *poetiza* a voz lírica que passa a beber daquele amor que está jorrando do peito desse ser. Termina o poema com a voz lírica falando sobre a visão que era *lúcida, ilógica, verdadeira como um navio*. Pode-se perceber que o pelicano fica restrito ao título, mas o que se vê é a relação entre o pelicano e o navio que aparece (imagem tradicional da Igreja, que tem em Pedro e nos seus sucessores, os papas, seus timoneiros). A Igreja como navio é uma das típicas imagens desta instituição, porém não a única. O *corpo* é outra imagem importante e nessa imagem, seja na teologia mais refinada, seja na catequese mais trivial, esse corpo (cada um dos batizados) possui uma cabeça que é Jesus Cristo. É, portanto,

⁴⁰ PRADO, A. *Oráculos de maio*. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 135.

fácil perceber que esse navio, que é a Igreja, revela a existência do divino para o sujeito lírico. Mais que trazer à tona a hierarquia e a obediência, o dogma e o pecado, essa visão traz *Jonathan*, traz Jesus e se transforma em plenitude de misericórdia, não como uma abstração do sonho ou da poesia, ainda que ela esteja poetizada pela experiência, mas como uma realidade com *unhas e dedos*. Adélia ainda se transforma em Samaritana na beira do poço, pois sai a anunciar aquilo que toca seu coração, ainda que não tenha certeza racional daquilo que anuncia⁴¹. Como disse Drummond: *Adélia é bíblica*.

Já *Neopelicano* é o único poema da última seção do livro *Oráculos de maio*, que tem também o nome de Neopelicano e possui uma epígrafe iluminadora: “Então eles abriram os olhos e o reconheceram, mas ele desapareceu” (Lc 24,31), referente à passagem dos *discípulos de Emaús* que se encontram com Jesus Cristo ressuscitado e caminham com ele, e aprendem dele, e comem com ele e por fim o reconhecem. Fica clara a intenção da poetisa: a presença de Jesus Cristo, do Deus que caminha no meio de seu povo pode ser percebida, como revelação e como epifania, nas atitudes cotidianas. Foi uma epifania a experiência que se faz presente no primeiro poema (*Pelicano*), e é novamente uma epifania o que se presencia no segundo, ou novo pelicano. O navio, já visto em outro momento (ou em outro poema), vira elemento de comparação para um leão, que com *anima bruta*, cheiro forte, realismo e grandiosidade aparece frente ao sujeito lírico. A voz manifesta estupefata que *só um deus é assim*, e novamente, em nova epifania, fruto do encontro e da oração essa voz vê o *leão* e vê o *Senhor*. O Leão de Judá esperado pelos cristãos virá com força bruta para vencer o demônio e abrir o livro⁴² da vida que contém o nome dos eleitos para viverem junto de Deus para sempre. Assim, esse leão, mais que a força, representa a certeza de que o Deus que morreu na cruz e ressuscitou dentre os mortos não fez isso de forma isolada, mas como primícias para todos aqueles que participaram da morte pelo batismo e pela cruz ressuscitarão com Jesus Cristo, o Leão de Judá. É novamente na dimensão da simbologia de uma tradição que se estende por dois mil anos, dentro de uma

⁴¹ A história da Samaritana se encontra em Jo, 4, 1-42.

⁴² Um dos Anciãos, porém consolou-me: “Não chores! Eis que o *Leão* da tribo de *Judá*, o *Rebento* de Davi, venceu para poder abrir o livro e seus sete selos” (Ap 5,5).

instituição teândrica⁴³ que Adélia Prado mostra a sua relação com um Deus que não somente se manifesta para ela e permite que ela se poetize, mas que permite que ela O represente de maneiras sutis e belas, levando cada um dos leitores a se perguntarem sobre a sua própria experiência cotidiana de Deus. Adélia coloca seu leitor na frente de Deus que permite ser apresentado na sua simplicidade de Deus nas palavras da poeta.

2 CONCLUSÃO

-A obra poética de Adélia Prado possui tamanho e reconhecimento notáveis, começou com o aval do maior poeta mineiro, mostrou-se madura, irônica, profunda, reflexiva e tem ampliado as suas dimensões a cada livro que *passa*. O valor de uma poesia, no entanto, não está unicamente na sua capacidade de dialogar com a tradição, ou no nível de inventividade estética que apresenta. O valor está justamente naquilo que ela apresenta como reflexão de vida, como mecanismo de representação do que é mais profundo para o ser humano, na capacidade de encantar e dizer aquilo que precisávamos ouvir naquele exato momento. Isso Adélia Prado faz com competência.

Ao refletir sobre como a poesia lírica é uma manifestação *essencial* daquilo que é mais profundo e, portanto, mais íntimo e permanente no homem, achei que seria difícil relacioná-la com o cotidiano, como era a proposta de trabalho. Na minha concepção, esses dois elementos (lirismo e cotidiano) se excluíam mutuamente, mas pouco a pouco fui percebendo que autores como Bandeira e João Cabral conseguiam olhar para uma realidade simples e modificá-la a fim de obter uma imagem, uma metáfora ou uma simples comparação que faz com que o leitor tenha uma revelação lírica da existência. A mistura entre o simples e o complexo, na poesia nacional, faz com que possamos refletir sobre a nossa essencialidade como cultura, tão múltipla e ao mesmo tempo bastante coesa e reconhecível em qualquer ponto do país. Um país que tem uma experiência religiosa *sui generis*, amalgamada pela miscigenação racial e cultural, mas baseada num cristianismo implantado pelos colonizadores. Esse

⁴³ Humana e divina a um só tempo.

contexto de poesia e cultura formou a obra de Adélia Prado para o que ela é: uma espécie de cadinho cultural de uma parcela do Brasil que se reconhece naquele mundo de rezas e missas, de novenas e procissões.

Adélia cria uma possibilidade poética original ao misturar elementos de naturezas distintas, porém esses elementos não são estranhos uns aos outros, mas entram em profunda comunhão de vida, já que Deus se encontra caminhando no meio do seu povo e o povo caminha com Deus para a Jerusalém celeste. Desta forma, unindo pontos e experiências, Adélia Prado caminha por veredas que talvez tenham sido imaginadas por outros escritores, mas que não foram jamais realizadas da maneira simples e ao mesmo tempo com a profundidade com que ela realiza. O fazer poesia de Adélia Prado, mais que um ato de realização pessoal, para busca de fama e glória, é um canto de esperança para tantos que escutam esse canto, porque poesia é uma maneira de salvação espiritual, já tendo ela mesma dito, no poema *Guia*: “A poesia me salvará.”⁴⁴

E como pode a poesia salvar? Somente Jesus Cristo salva! Porém Adélia nos faz perceber a presença de Jesus, do Pai, do Espírito e de toda a casta de Santos que *souberam amar a Cristo e Lhe servir*. E o ser cristão passa a saber apreciar a obra do criador; dessa forma a obra de Adélia é salvífica porque reflete a simplicidade e a beleza da obra do Pai, do Deus que tanto quis estar muito perto de nós, que se fez um de nós e experimentou a humanidade elevando-a à condição divina. Essa união que Jesus Cristo realizou, salvando nossa alma, Adélia realiza, com a sua poesia divina sobre o humano e humana sobre o divino.

Elias reconheceu a Deus na brisa suave e a Sua presença modificou a experiência do profeta que sempre esperava a manifestação de Deus nas grandes coisas, assim também é o ensinamento de Adélia, pois, na simplicidade mineira da sua poesia, ela consegue mostrar a presença do divino naquilo em que os *pobres mortais* vêem somente osso, prato, chuva, árvore, ladeira, cachorro...

Que o Senhor proteja Adélia Prado para que possamos mais e mais estarmos em contato com Ele através da sua, e da Sua, poesia.

⁴⁴ PRADO, A. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 23.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, C. D. de. *De animais, santo e gente*. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 09.10.1975.

ANDRADE, C. D. de, Confidência do Itabirano. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 68.

ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*. 3 ed, São Paulo: Edipro, 2009.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. 10ª impressão. São Paulo: Paulus, 2001.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Paulinas, 38ª ed., 1982, p. 9

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: *Adélia Prado*. São Paulo: IMS, 2000. (número 09).

CHEVALIER, J. et alli. *Dicionário de símbolos*. 14ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

CONCÍLIO VATICANO, 2., 1962-1965. Constituição Dogmática *Dei Verbum*, 11. In: BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Paulinas, 38ª ed., 1982, p. 9.

ESCOBAR, Vanessa. *Adélia Prado, um novo livro. Acima da dor, a fé*. O Globo, Rio de Janeiro, 23 jul. 1980.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética, volume IV*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004 (Clássicos; 26).

HOHLFELDT, Antônio. *A epifania da condição feminina*. in Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado. São Paulo: IMS, 2000. (número 09).

MACHADO DE ASSIS. *Obra completa, volume III*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *A poesia metafísica no Brasil*. In Ciências e Letras Porto Alegre, número 39, p 177-194, jan/jun. 2006.

MELO NETO, João Cabral de. A educação pela pedra. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999. p. 338.

NUEVO TESTAMENTO Trilingüe. 5ª ed. Madrid: BAC, 2001.

PLATÃO. O Banquete. Trad. J. Cavalcante de Souza. 5ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. 21ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. *Terra de Santa Cruz*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *A faca no peito*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Oráculos de maio*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *O Pelicano*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RUSCONI, Carlo. *Dicionário do grego do Novo Testamento*. São Paulo: Paulus, 2003.

<http://www.germinaliteratura.com.br/aprado.htm> acessado em 13/08/2007

http://www.releituras.com/aprado_bio.asp acessado em 13/08/2007