



A FACE DE DEUS ATINGIDA DA BRUTALIDADE DAS COISAS: CONCEPÇÃO DE POESIA NA OBRA DE ADÉLIA PRADO[√]

Eli Brandão da SILVA*
Huerto Eleuterio Pereira de LUNA**

RESUMO

A obra da poeta mineira Adélia Prado se configura como uma literatura contaminada por suas experiências com o Sagrado. Esta dimensão existencial de sua poética se desdobra complexamente, envolvendo uma diversidade de temas recorrentes em seus poemas como o cotidiano, o amor, a vida, a morte, a memória e por fim a própria poesia, mas sempre tendo Deus como fundamento último da vida. Entretanto o tema da poesia se sobressai em sua produção literária, deixando entrever uma preocupação metalinguística recorrente. Tendo em vista tais pressupostos, analisamos neste artigo o diálogo entre poesia e experiência religiosa, discutindo a concepção de poesia que subjaz deste encontro, tomando como objeto uma seleção de poemas extraídos dos livros: **Bagagem**, **O coração disparado**, **O pelicano**, **Terra de Santa Cruz**, **A faca no peito**, **Oráculos de Maio**, **A duração do Dia**, **Miserere**; e fragmentos de prosa extraídos dos livros: **Cacos para um vitral**, **O homem da mão seca** e **Manuscritos de Felipa**. A análise empreendida neste trabalho se apoia em contribuições teóricas de Maingueneau (1993) e Fiorin (1999) acerca da interdiscursividade e intertextualidade, Cassirer (1992) sobre a relação entre palavra e mito, e ainda, nas contribuições de Silva (2007), Calasso (2007) e Zilles (2009) sobre o fenômeno religioso e a literatura. A conclusão é que na obra de Adélia Prado poesia e teologia se confundem.

Palavras-chave: Poesia. Teologia. Adélia Prado.

[√] Artigo recebido em 31 de agosto de 2017 e aprovado em 09 de outubro de 2017.

* Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Professor efetivo da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, concentrando-se em estudos sobre hermenêutica literária em torno de temas relacionados à Teologia, Filosofia e História. E-mail: <elibrandao.uepb@gmail.com>

** Doutorando em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: <huertoluna@yahoo.com.br>

1 GUIA PARA UMA INTRODUÇÃO

Escreveu Adélia Prado:

A poesia me Salvará.
Falo constrangida, porque só Jesus
Cristo é o Salvador, conforme escreveu
um homem – sem coação alguma –
atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança
de Congonhas do Campo.
No entanto, repito, a poesia me salvará.
Por ela entendo a paixão
que Ele teve por nós, morrendo na cruz.
Ela me salvará, porque o roxo
das flores debruçado na cerca
perdoa a moça de seu feio corpo.
Nela, a Virgem Maria e os santos consentem
no meu caminho apócrifo de entender a palavra
pelo seu reverso, captar a mensagem
pelo arauto, conforme seja suas mãos e olhos.
Ela me salvará. Não falo aos quatro ventos,
porque temo os doutores, a excomunhão
e o escândalo dos fracos. A Deus não temo.
Que outra coisa ela é senão Sua Face atingida
da brutalidade das coisas?
(PRADO, 2007, p. 63)

O poema adeliiano serve-nos, como já alude o título, como guia do percurso analítico que vamos empreender sobre a obra de Adélia Prado. Neste poema o fenômeno poético é concebido como algo sagrado e, mais que isto, como a marca de Deus entre os homens. Deparamo-nos com uma poética que traz em si expressões teológicas e, na mesma medida, por sua natureza textual, é fábula poética. Somos arremessados, imediatamente, a uma relação dialógica entre literatura e sagrado, diálogo este, que é mote de nosso empreendimento analítico.

A obra de Adélia Prado apresenta-se, desde seu surgimento com **Bagagem**(1976) até **Miserere**(2013), como uma obra de reflexão do fazer poético, da condição do poeta, do poema e, conseqüentemente, da própria poesia, configurando sua literatura, em sentido aristotélico, como uma espécie de Poética. A partir do traço metalinguístico da escrita adeliiana nos inquietou saber: como é concebido o fenômeno poético na obra de Adélia Prado? Que concepção de poesia subjaz de sua literatura? E em que medida esta compreensão do fenômeno poético dialogará com valores teológicos?

A partir destas hipóteses começamos a selecionar poemas que, de alguma maneira, tematizassem estas questões. Portanto o corpus de nossa análise compreende numa seleção de poemas extraídos dos seguintes livros de poesia da autora mineira: **Bagagem** (1976), **O Coração disparado** (1978), **Terra de Santa Cruz** (1981), **O Pelicano** (1987), **A faca no peito** (1988), **Oráculos de Maio** (1999), **A duração do dia** (2010) e **Miserere** (2013). Utilizamos ainda fragmentos de alguns de seus livros em prosa, pois, assim como na poesia, também trazem esta preocupação de entendimento do fenômeno poético. São eles: **Cacos para um Vitral** (1979), **O homem da mão seca** (1994) e **Manuscritos de Felipa** (1999).

Partimos das considerações de Silva (2007) sobre o dialogo que se estabelece entre as produções literárias e as religiões. A partir da interdiscursividade proposta por Maingueneau (1993) e Fiorin (1999) empreendemos a análise literária do texto poético, levando em consideração os discursos que a obra evoca, nos quais, pressupomos, também está o discurso sobre o sagrado. Em um segundo momento buscamos as contribuições de Cassirer (1992) sobre a primitiva ligação entre palavra/mito/religião, de Zilles (2010) e suas reflexões sobre o fenômeno religioso e Callasso (2007) sobre a presença dos deuses na literatura. Ao mesmo tempo contrapomos o posicionamento destes estudiosos com a fala da autora Adélia Prado que nos oferece em seus depoimentos uma possível chave hermenêutica de sua Poética.

A análise dos textos se apresenta em um terceiro momento, no qual passa a contemplar a categoria indicada no título do trabalho, ou seja, qual concepção de poesia se constitui na obra de Adélia Prado, bem como os desdobramentos que isto implica: o poeta e sua condição/função no mundo, o poema enquanto forma, a poesia em sua constituição e manifestação de uma epifania reveladora do real.

2 TEOLOGIA E LITERATURA EM SUAS REALAÇÕES INTERDISCURSIVAS E INTERTEXTUAIS

Em seu poema “A invenção de um modo” Adélia Prado, através da sua emissão lírica, confessa: “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.” (PRADO, 2007, p. 25). Mais que uma confissão, os versos do poema manifestam a consciência da natureza dialógica da literatura. Poesia e teologia se

reescrevem mutuamente, ambas estão em trocas textuais e discursivas constantemente. O Sagrado está na Literatura e a Literatura está no Sagrado. A condição palimpsêstica da literatura opera uma diluição das fronteiras entre o texto teológico e o texto bíblico.

O diálogo entre literatura e religião é mais que uma tentativa de aproximação de coisas distintas, talvez seja a busca pela compreensão de que, ambas, são partes de uma mesma realidade e que dizem, cada qual a seu modo, coisas sinônimas. Esta tensão reserva as particularidades de cada fenômeno e, ao mesmo tempo, arremessa-nos a sua junção. Para melhor compreensão deste diálogo entre literatura e teologia trouxemos a reflexão de Silva (2007) que diz:

Ao longo da história da literatura encontramos abundante presença de “textos sagrados” no seio de textos literários, num diálogo intertextual e/ou interdiscursivo incessante, num processo que configura relações de concordância ou discordância, configurando, muitas vezes, intrigantes teologias. A literatura, além de estar intimamente ligada à religião desde suas origens, prossegue sendo sua reescritora, influenciando, por isso mesmo, não só na manutenção de ideologias alienadoras mas também forjando teologias da libertação do humano, portanto, teologias ortodoxas e teologias heterodoxas (SILVA, 2007, p. 19,20)

A reflexão do autor traz uma conscienciosa explanação de como se dá a relação entre literatura e teologia no texto literário, este não é uma reafirmação de uma verdade teológica, antes, é sua recriação, sendo, por isso, uma nova teologia e, ao mesmo tempo, texto poético. Podemos observar esta relação no texto através da intertextualidade e da interdiscursividade presentes no tecido literário. Conceitos que nos acompanharão na análise do texto poético, bem como, a partir da legitimação da natureza polifônica do texto literário, empreender uma reflexão do fenômeno poético na obra de Adélia Prado.

Partimos da compreensão de que texto literário é possuidor de uma natureza dialógica e pluridiscursiva. A obra literária não é apenas um espelho onde se reflete a sociedade, mas, antes de tudo, ao se constituir, ela convoca outros textos e discursos, transformando-os. A obra literária não deve ser entendida como uma realidade fechada em si, ao contrário, dentro dela ecoa outras vozes, outros saberes, outros discursos que constituem uma unidade polifônica. Será enganoso pensar que o plano discursivo e textual de uma obra literária surge do nada: “o

discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro (...) o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu” (FIORIN, 1999, p.29). Assim, não há como negar a natureza polifônica da obra literária. Um texto, por sua gênese, vai sempre convocar outros textos, entretanto, esta presença do outro, ou seja, a intertextualidade e a interdiscursividade, se manifestam no tecido literário de maneira diversa.

Antes de discutirmos estas manifestações textuais e discursivas na obra literária, faz-se necessário apresentar um breve conceito de intertextualidade. Fiorin (1999, p.30) indica que: “a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto no outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”. Esta incorporação de outros textos se dá através de diferentes níveis de intertextualidade, que são: a citação, alusão e a estilização. Cada processo se realiza de maneira particular no texto. A citação estaria para a presença literal do outro texto, podendo alterar ou confirmar o sentido do texto citado. A alusão se estabelece no plano da reprodução de estruturas sintáticas em que figuras do texto primário são parodiadas. A estilização compreende em se apropriar de um estilo e/ou procedimentos discursivos de outrem.

Falar em intertextualidade implica automaticamente falar em interdiscursividade, contudo, “A interdiscursividade não implica a intertextualidade, embora o contrário seja verdadeiro, pois, ao se referir a um texto, um enunciador se refere, também, ao discurso que ele manifesta” (FIORIN, 1999, p.35). Deste modo, nem todo texto é intertextual, mas é, por sua natureza constitutiva, interdiscursivo. A interdiscursividade acontece quando “se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro” (FIORIN, 1999, p.33).

A formação de um discurso não se dá isoladamente, ele não é uma realidade que surge do nada, ao contrário, todo discurso é fruto de outras realidades discursivas, por isso: “a interdiscursividade é inerente à constituição do discurso” (FIORIN, 1999, p.35). Portanto, o fundamento principal da constituição discursiva é o dialogismo. Esta compreensão partiu principalmente das contribuições de M. Bakhtin (2003) e seu círculo que “fazem do dialogismo, da relação com o Outro, o fundamento de toda discursividade e recusam-se a considerar a constituição dos falantes independentemente deste dialogismo generalizado” (MAINGUENEAU, 1993, p.111).

O dialogismo suscitado por Bakhtin nos propõe uma reflexão sobre a identidade discursiva. Maingueneau (1993, p. 112) nos indica que: “uma formação discursiva não deve ser concebida como um bloco compacto que se oporia a outros, (...) mas como uma realidade heterogênea por si mesma”. Assim, todo e qualquer texto, neste caso, o literário, se apropria de outros discursos não para se constituir uma mera colcha de retalhos, mas irá formar uma identidade discursiva própria. Não será mais este, nem aquele, mas irá recriá-los, se tornando, a partir daí, uma realidade autônoma, independente, única.

O apoio no entendimento do que seria a interdiscursividade é importantíssimo para compreensão do fenômeno poético na obra de Adélia Prado, pois, como veremos a seguir, tanto sua fala quanto sua poesia evoca discursos que provieram de instâncias teológicas e filosóficas e que, conseqüentemente, estes discursos estão plasmados no que chamamos aqui de uma Poética adeliana.

3 VOZES DE UM ORÁCULO: ADÉLIA PRADO E A REVELAÇÃO DA PALAVRA POÉTICA

Adélia Luzia Prado Freitas, nascida no ano de 1935, é mineira da cidade de Divinópolis e até hoje é a mesma dona de casa que faz poesia, a mesma “poeta-mulher à beira da linha” como disse Carlos Drummond de Andrade quando Adélia ainda não era Adélia Prado. Entusiasmado, o Poeta da pedra do meio do caminho, escreveu em 1975: “Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: esta à lei, não dos homens, mas de Deus. Adélia é fogo: fogo de Deus em Divinópolis” (ANDRADE, 2005, p. 71). Desde o princípio, quando sua poesia ainda era inédita no país até a publicação de **Bagagem** em 1976, Adélia Prado vem com a missão de carregar a bandeira divina, de ser a portadora de uma lei, como disse Drummond: “de Deus, não dos homens” e, por isso mesmo, é um oráculo da poesia.

Toda essa “aura” criada em torno da poeta vem a se confirmar em sua obra, seu grande interlocutor parece ser mesmo Deus. Reiteradas vezes afirma Adélia Prado: “É o Espírito Santo. Ele quer falar e me usa. No caso, eu sou um oráculo” (CADERNOS de LITERATURA BRASILEIRA, 2000, p. 27). A confissão da escritora é o pontapé inicial para nossa discussão sobre o caráter religioso poesia. Em contraponto, queremos lançar a voz da poeta por meio de citações de uma reunião de entrevistas que a autora concedeu ao longo de sua carreira. As reflexões

apresentadas nestes depoimentos servem como primeira abertura para compreensão do fenômeno poético em sua obra.

Partindo desta primeira afirmativa dada pela autora, observamos uma reflexão do que seria o poeta e, conseqüentemente, de sua condição no mundo. O assumir-se do poeta como um oráculo leva-nos a recuperar um sentido primeiro da poesia e do poeta:

Esse processo pode ser reconhecido ao constatarmos que os mais antigos relatos religiosos escritos de que temos conhecimento estão configurados numa linguagem mítico-poética, que se presume terem sido transmitidos pelo poeta-rapsodo, uma espécie de poeta-profeta, que acredita-se ser escolhido dos deuses para comunicar uma revelação divina (SILVA, 2004, p. 56)

Então, os textos religiosos parecem mesmo terem nascido através da linguagem poética. Isto nos leva a compreender que poesia e experiência religiosa desde sempre estão irmanadas e provieram de um mesmo seio. O poeta, neste contexto, circunscreve-se como um portador da mensagem divina, homem escolhido para a revelação dos deuses entre os homens. O divino é um traço indissolúvel no fenômeno artístico da literatura. O crítico italiano Roberto Calasso aponta a presença desta herança imemorial na poesia de nossos dias:

Esse novo ser, que apareceu num dia que não se sabe ao certo e que ainda habita entre nós, pode ser definido como literatura absoluta. Literatura porque se trata de um saber que se declara e se pretende inacessível por outra via que não seja a da composição literária; absoluta porque é um saber que corresponde à busca de um absoluto – e, por isso, não pode comprometer nada menos que o todo; e, ao mesmo tempo, é algo de *absolutum*, “dissolvido” de qualquer vínculo de obediência ou pertença, de qualquer funcionalidade a respeito do corpo social (CALASSO, 2004, p. 120 grifo do autor)

A literatura de Adélia Prado se insere nesta filiação da literatura que se diz e se mostra como Absoluta, pois está preocupada em expressar as realidades humanas a partir de sua relação com o divino, com o infinito, com o absolutamente Outro. Tal posição vem a dialogar com uma extensa tradição literária brasileira, passando por nomes como Jorge de Lima que propôs: “Restauremos a poesia em Cristo” (LIMA, 1997, p. 320), Manuel Bandeira: “Estás em tudo que penso” (BANDEIRA, 1993, p. 183), Murilo Mendes: “Deus não formou uma só pessoa que o possa compreender: este é um privilégio de sua natureza” (MENDES, 1994, p. 1456), Carlos Drummond de Andrade: “Meu Deus, porque me abandonastes/ se

sabias que eu não era Deus/ se sabias que era eu era fraco” (ANDRADE, 2006) e João Guimarães Rosa que sentenciou: “Deus esteja” (ROSA, 1986, p. 4). Todos estes autores trazem a marca do diálogo com Deus, seja para afirmá-Lo, seja para negá-Lo, seja para questioná-Lo.

No posfácio de **Poesia reunida**, publicado no ano de 2015 em virtude do aniversário de oitenta anos da autora, o crítico Augusto Massi empreende uma análise que sobrevoa toda a obra adeliana e destaca, insistentemente, a filiação de Adélia Prado ao modernismo brasileiro, aspecto que apontamos anteriormente e que nos ancoramos na propositura de Massi para endossarmos ainda mais a questão:

Deste ângulo, Adélia também representava um último desdobramento do modernismo, cujas linhas de força convergem para retomada do cotidiano, da oralidade, da cultura popular e para o desejo de encurtar o caminho até o leitor, trazendo a linguagem poética para o centro da vida (MASSI, 2015, p. 497)

A herança modernista na obra de Adélia Prado é, em termos temáticos e estilísticos, o ponto de partida para compreensão, em sua globalidade, da poética adeliana. Sua filiação a essa tradição não estabiliza sua obra em um lugar de reprodução de moldes canônicos cristalizados, pois, como manifestam os versos inaugurais de seu primeiro livro: “ser coxo na vida é maldição pra homem./ Mulher é desdobrável. Eu sou” (PRADO, 1991, p. 11). Sua poesia potencializa questões que ficaram apenas no limiar de alguns autores do modernismo brasileiro ou desdobra questões já abordadas por nomes como Carlos Drummond de Andrade e João Guimarães Rosa, autores que exerceram forte influência na formação de Adélia Prado. Neste artigo abordaremos mais especificamente a questão do sagrado, temática que aloca a poesia de Adélia Prado em um lugar muito específico e original na poesia brasileira moderna e contemporânea.

3.1 O RELIGIOSO E A POESIA

A experiência religiosa está no âmago da constituição humana, é como se fosse algo de sua própria natureza ter a necessidade de um deus. Falar em natureza religiosa soa estranho, pois sabemos que a religião é, também, uma formulação histórica/cultural. No entanto, o que impulsiona seu surgimento e continuidade

durante o tempo, não se explica completamente. Carl Gustav Jung afirmou que o religioso é um traço inerente ao homem:

Religião é – como diz o vocábulo latino religere – uma acurada e conscienciosa observação daquilo que Rudolf Otto acertadamente chamou de “numinoso”, isto é uma existência ou um efeito dinâmico não causados pelo ato arbitrário. Pelo contrário, o efeito se apodera e domina o sujeito humano, mais sua vítima que seu criador. Qualquer que seja a sua causa, o numinoso constitui uma condição do sujeito, e é independente de sua vontade (JUNG, 2008, p. 9)

Mesmo sendo uma resposta psicológica, a posição de Jung indica-nos questões profundas da teologia e da filosofia, ou seja, a busca por um entendimento do fenômeno religioso. Portanto, sendo o fenômeno religioso algo da natureza humana, ele, inevitavelmente, nos remete à fundação do Ser, ao sentimento de unidade que o homem anseia:

No fundo de toda a situação verdadeiramente religiosa encontra-se a referência aos fundamentos últimos do homem: quanto à origem, quanto ao fim e quanto à profundidade. O problema religioso toca o homem em sua raiz ontológica. Não se trata de fenômeno superficial, mas implica a pessoa como um todo. Pode caracterizar-se o religioso como zona de sentido da pessoa. Em outras palavras, a religião tem a ver com o sentido último da pessoa, da história e do mundo (ZILLES, 2010, p.6)

Esta compreensão da experiência religiosa converge para o pensamento de Adélia Prado que afirma ser a experiência poética a mesma coisa:

A poesia é uma manifestação do espírito, é uma pura revelação do ser. A obra revela o ser das coisas e me remete ao Ser por excelência. Qualquer arte, desde que verdadeira, é, em sua natureza íntima, um fenômeno religioso, espiritual. Um quadro mexe comigo enquanto revela algo: a natureza profunda daquilo que está expresso. E como nada tem existência em si mesmo, aquilo me leva necessariamente ao fundamento, a Deus. Portanto, a arte é irmã gêmea da mística, da experiência religiosa. Experiência poética e experiência religiosa são uma coisa só. Não consigo enxergar a diferença (CIDADE NOVA, 1997, p. 9)

Sendo a experiência religiosa uma experiência poética e vice-versa, desembocamos numa questão central no que concerne ao estudo do texto poético pela interface literatura e sagrado: a questão da linguagem. A linguagem tanto engloba a questão do Ser do homem, e isto lhe confere o status de religiosa, como também é forma de representação do mundo e do próprio homem, e dentre estas representações está a poesia. Pensado na relação entre poesia e religião, qual seria

o lugar desta comunhão? Qual seria o ponto primeiro desta irmandade? Magalhães refletindo sobre a existência humana e a existência religiosa em suas relações de concordância sugere:

Se a humanidade caracteriza-se pela linguagem e constante interpretação do mundo ao seu redor, de construir sentido de vivência e convivência, então os primeiros atos interpretativos da humanidade foram os atos religiosos, os primeiros ritos humanos foram ritos religiosos, as primeiras grandes narrativas humanas foram mitos, as primeiras grandes representações foram símbolos (MAGALHÃES, 2008, p. 28)

A linguagem surge, então, da necessidade humana de exprimir o inefável, da relação de criatura e criador desde o limiar da consciência destes papéis. O pensamento mítico é a base primeira para toda forma de organização do mundo, seja ela política, social, familiar, cultural e, principalmente, artística. Se buscarmos um entendimento do caráter religioso da poesia teremos que nos remeter, inevitavelmente para o mito, pois nele reside a manifestação primeira da poesia:

Este vínculo originário entre a consciência linguística e mítico-religiosa expressa-se, sobretudo, no fato de que todas as formações verbais aparecem outrossim como entidades míticas, providas de determinados poderes míticos, e de que a Palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo acontecer. Em todas as cosmogonias míticas, por mais longe que nos remontemos em sua história, sempre volvemos a deparar com esta posição suprema da Palavra (CASSIRER, 1992, p. 64)

Se, a título de exemplificação, observarmos a tradição judaico-cristã através da leitura do livro do Gênesis, veremos o papel fundamental da palavra na criação e ordenação do mundo. O mito bíblico figura-se como um indicativo do poder da palavra em ordenar o mundo, assim, a passagem de um caos para um cosmo só se dá através da palavra. Segundo Cassirer:

Este sair da surda plenitude da existência para entrar em um mundo de configurações claras e verbalmente apreensíveis é representado pelo mito, em seu próprio âmbito e em sua própria linguagem imaginativa, pelo contraste entre o caos e a criação. Aqui, novamente, a palavra constitui a mediação, mais uma vez é o discurso que leva a cabo a passagem dessa informe base primeira para a forma do Ser, para sua articulação interior. (CASSIRER, 1992, p. 98)

A participação do homem na criação do mundo através da palavra caracteriza a ação de nomear, necessariamente, como religiosa. A palavra surge como

instrumento divino para a revelação e ordenação do mundo. Quando questionada sobre o que seria a poesia, Adélia Prado responde: “Para mim, a definição mais perfeita de poesia é: a revelação do real. Ela é uma abertura. Isso é que é poesia para mim. Ela me tira da cegueira.” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2000, p. 23). Notemos que a fala da autora está em consonância com o pensamento de Cassirer, o mundo se torna inteligível ao homem a partir da palavra, não só o mundo, mas toda e qualquer experiência que se pretenda à unidade passa inevitavelmente pela palavra: “Onde quer que o pensamento religioso levante a exigência da unidade divina, este anseio se prende à expressão linguística do Ser e acha na palavra seu apoio mais seguro” (CASSIRER, 1992, p. 93).

Partindo do pressuposto da autora, temos um entendimento de Poesia que converge para a ação ordenadora do mundo através da palavra. A poesia seria, primeiramente, a revelação, a manifestação (para ressaltar seu caráter epifânico) do Ser das coisas e de Deus. Segundo, que isso só se dá através de uma experiência que é, ao mesmo tempo, religiosa e poética. Religiosa porque religa o sujeito a um centro de significação e sentindo, e poética porque esta experiência da unidade é expressa através de uma linguagem metafórica que é a linguagem por excelência da poesia.

4 CACOS PARA UM VITRAL: MULTIPLOS ASPECTOS DE UMA POÉTICA

A obra de Adélia Prado é marcada por vários temas que pontuam sua escrita: o cotidiano, a mulher, o erotismo, o sagrado, a morte, a eternidade. Uma poesia nascida do encontro entre a transcendência e a imanência, onde o sublime se manifesta na condição rasteira e primária do homem. O corpo é o território deste encontro, seu corpo feminino, em todas as suas limitações e potências. Mística e erotismo estão em comunhão em seu tecido poético:

Lendo a escrita Adelina, seja prosa ou poesia, pode-se então constatar algo fundamental. Em Adélia, mística e erótica se tocam e até mesmo se confundem. Adélia só faz mostrar, com isso, a configuração claramente cristã tanto de sua mística como de sua poesia. (BINGEMER, 2015, p. 53)

A poesia adeliana alcança uma comunhão plena entre corpo e espírito. Seu desejo de Deus não é algo que mira o céu, mas está enraizado na condição humana carnal, terrena, fazendo do agora o começo da comunhão perfeita. Seu tradutor para

o espanhol, o Jesuíta José Francisco Navarro, em seu livro *La mística de cada día – poesía de Adélia Prado* (2009), nos indica que a poesia adeliana constitui uma experiência mística encarnada no aqui e no agora:

Toda la poesía pradiana esta atravesada por esta saudade de la presencia de Dios; pero en este mundo, no es deseo de huir a otra realidad, es ansia de gozar de su presencia en las cosas, aquí y ahora. (NAVARRO, 2009, p 85)

A crítica tem se debruçado prevalentemente sobre este aspecto da poesia de Adélia Prado, no nosso caso, partimos desta relação entre corpo e espírito, profano e sagrado, imanência e transcendência, para desembocarmos em um dos traços definidores de sua poética: a reflexão sobre o fazer poético. O tema da poesia se apresenta como uma constante em sua produção literária. Há uma tentativa, através de sua poesia e de sua prosa, em compreender o fenômeno poético e, ao lançar mão desta preocupação, a autora acaba oferecendo ao leitor um diverso arsenal conceitual do que seria a poesia, configurando o conjunto de sua obra como uma espécie de metapoema.

A razão de elegermos a metáfora do vitral para apresentar esta poética adeliana se dá, primeiramente, em razão do vitral ser uma metáfora sugestiva do que seria a poesia no conjunto de sua obra. Segundo, porque o vitral é uma unidade formada por fragmentos que, unidos, configuram um só núcleo. **Cacos para um vitral** é título de um de seus romances, publicado originalmente em 1980, onde a personagem Glória, que é professora e nas horas vagas escreve, tenta constantemente entender a razão de sua escrita, trazendo à tona, através desta tensão, um rico e diverso manancial de reflexões sobre a própria poesia:

No caderno de Glória: um romance é feito de sobras. A poesia é núcleo. Mas é preciso paciência com os retalhos, com os cacos. Pessoas hábeis fazem com eles cestas, enfeites, vitrais, que por sua vez configuram novos núcleos. (PRADO, 1999, p. 142)

Tentaremos enxergar como, através de múltiplos conceitos e enfoques presentes em seus poemas e fragmentos de prosa, o fenômeno poético é compreendido na obra da escritora mineira. Para tanto, fez-se necessária uma abordagem que contemplasse múltiplos aspectos, passando pela poesia, pelo poema, pelo poeta, vislumbrado o núcleo de sua poética.

4.1 A POESIA

Desde **Bagagem** (1976), livro de estreia da autora, a poesia de Adélia Prado apresenta-se com uma postura auto reflexiva do fazer poético. A primeira parte deste livro denomina-se: “O Modo Poético”. Nele a autora reuniu os poemas que, de uma maneira ou de outra, contemplam seu entendimento do fenômeno poético, advertindo, desde então, qual seria sua linguagem. Já no poema de abertura “Com licença poética”, afirma: “Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina. Inauguro linhagens, fundo reinos” (PRADO, 2007, p. 9). Sua poesia, de fato, apresenta-se como visceralmente humana e portadora de uma atitude sincera, como já adverte o verso: “o que sinto escrevo”, trazendo uma nova linhagem no reino da poesia brasileira.

No poema Guia já apresentado no prelúdio deste artigo, a poesia é elevada ao status de salvífica: “A poesia me salvará”, contradizendo toda uma tradição cristã que admite ser Jesus Cristo o único salvador. Entretanto, o eu-lírico é consciente de sua afirmação, pois está situado em um “caminho apócrifo”, não oficial, que traz outros valores à experiência religiosa. Ao mesmo a poesia é, paradoxalmente, uma revelação da salvação deste mesmo Cristo: “No entanto, repito, a poesia me salvará./ Por ela entendo a paixão/ que Ele teve por nós, morrendo na cruz” (PRADO, 2007, p. 63). Paradoxo este que é desfeito no fecho do poema com a comunhão da poesia e Cristo: “Que outra coisa ela é senão Sua face atingida /da brutalidade das coisas?”.

O aspecto do sagrado que emerge da poesia de Adélia Prado nasce através sua sensibilidade poética em poder captar a presença de Deus nas coisas, e a via para essa captação do sagrado é a poesia. Em **Manuscritos de Felipa** (1999) há um trecho em que se figura esta questão:

Qualquer língua ao final é Deus falando, por isso nos escapa tanto, só se mostra ao desfocado olhar da poesia, à sua densa névoa , quando tudo suspende-se ao juízo e apenas cintila, em vapores d’água, orvalho, vultos movendo-se na neblina. Você presente e teme porque a beleza é viva e te olha. Chama pelo nome ao que a procura. Eu quero falar, falar até entender, até ser perdoada, até ser transformada (PRADO, 2008, p. 38)

Veja que a narradora/personagem do romance, Felipa, tem consciência da necessidade do próprio Deus em se mostrar através do “desfocado olhar da poesia”

e, ao mesmo tempo, de compreender-se enquanto pessoa, estabelecendo uma relação entre criatura e criador por meio da poesia. O caráter epifânico da poesia é ressaltado em outro poema, *Esplendores*, extraído do livro de poemas **A Duração do dia** (2010):

Toda compreensão é poesia,
clarão inaugural que névoa densa
faz parecer velados diamantes.
Em pequenos bocados,
como quem dá comidas a criancinhas,
a beleza retém seu vórtice.
São águas de compaixão
e eu sobrevivo.
(PRADO, 2010, p. 88)

Observamos que a poesia é dotada de uma potência reveladora do real e, por conter este poder, acaba conferindo à linguagem poética uma importância na compreensão do humano, pois, só através de sua linguagem simbólica e sua forma específica, é que o mundo se faz inteligível e significativo para o homem.

Ao tratarmos sobre a revelação do mundo através da palavra, nos deparamos com uma das questões primeiras do exercício estético/filosófico na compreensão do fenômeno poético: a mimese. Para Aristóteles, esta “imitação” do poeta é mais que uma mera reprodução, é a revelação da essência do real. Imitar seria a apreensão do Ser da coisa em forma poética:

Sendo o poeta um imitador, como é o pintor ou qualquer outro criador de figuras, necessariamente imitará sempre de uma das três maneiras possíveis: representará as coisas como eram ou são, como diz ou crê que sejam, como devem ser (ARISTÓTELES, 1998, p. 117)

Apesar da disposição de Aristóteles em elevar a poesia para um nível superior sucumbindo a ideia de cópia de Platão, a linguística moderna traz um novo paradigma para os estudos do signo linguístico. Passa a ser mencionado o caráter arbitrário da palavra onde temos em Saussure seu maior representante:

O laço que une significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: o signo linguístico é arbitrário (SAUSSURE, 1995, p. 83)

A questão da revelação do real através da poesia recai automaticamente sobre questões da arbitrariedade do signo linguístico, pois a matéria da composição poética é a palavra. Na poesia de Adélia Prado estas questões são tratadas de modo contrário a todo entendimento da linguística moderna do Século XX. Em seu emblemático poema Alfabeto no parque, de seu livro **Terra de Santa Cruz** (1981), a autora estabelece uma postura que difere do pensamento saussuriano. Vejamos os versos finais do poema:

(...)
 Imagine que uma dita roda gigante
 propicia passeios e vertigens entre
 luzes, música, namorados em êxtase.
 Como é bom! De um lado os rapazes.
 Do outro as moças, eu louca para casar
 e dormir com meu marido no quatinho
 de uma casa antiga com soalho de tábua.
 Não há como não pensar na morte,
 entre tantas delícias, querer ser eterno.
 Sou alegre e sou triste, meio a meio.
 Levas tudo a peito, diz minha mãe,
 dá uma volta, distrai-te, vai ao cinema.
 A mãe não sabe, cinema é como dizia o avô:
 “cinema é gente passando.
 Viu uma vez, viu todas.”
 Com perdão da palavra, quero cair na vida.
 Quero ficar no parque, a voz do cantor açucarando a tarde...
 Assim escrevo: tarde. Não a palavra.
 A coisa.
 (PRADO, 1991, p. 260)

Observemos primeiramente que o poema é a descrição de uma experiência cotidiana em uma tarde aparentemente comum, mas tão extraordinária é essa vivência, que merece ser escrita para que não se perca no tempo. O eu- lírico afirma no fecho do poema: “escrevo: tarde. Não a palavra. A coisa”. Assim, a palavra injetada de intencionalidade poética não seria o signo que apenas remete à coisa, seria ela propriamente. Aqui recorremos à fala da autora que diz: “Na poesia, a palavra vira a coisa. Aí é que está a unidade consubstancial” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2000, p. 24). Neste aspecto, sua poesia se distancia do paradigma da arbitrariedade e comunga com o pensamento mítico de que a palavra é ainda a coisa de que fala/significa: “não é apenas o nome propriamente, mas qualquer outra coisa, que é, desta forma, manejada como uma propriedade física” (CASSIRER, 1992, p. 68).

Intimamente ligada a esta questão de transformar, através da poesia, a palavra em coisa, está a intenção de eternizar a experiência temporal. Em outro poema da autora: A rosa mística, extraído do livro **O Pelicano** (1987), observamos que a poesia é uma forma de perenizar as experiências humanas vivenciadas em sua condição de finitude:

A primeira vez
que tive consciência de uma forma,
disse à minha mãe:
dona Armanda tem na cozinha dela uma cesta
onde põe os tomates e as cebolas;
começando a inquietar-me pelo medo
do que era bonito desmanchar-se,
até que um dia escrevi:
“neste quarto meu pai morreu,
aqui deu corda ao relógio
e apoiou os cotovelos
no que pesava ser uma janela
e eram os beirais da morte”.
Entendi que as palavras
daquele modo agrupadas
dispensavam as coisas sobre as quais versavam,
meu próprio pai voltava, indestrutível.
Como se alguém pintasse
a cesta de d. Armanda
me dizendo em seguida:
agora podes comer as frutas.
Havia uma ordem no mundo,
de onde vinha?
E por que contristava a alma
sendo ela própria alegria
e diversa da luz do dia,
banhava-se em outra luz?
Era forçoso garantir o mundo
da corrosão do tempo, o próprio tempo burlar.
Então prossegui: “neste quarto meu pai morreu...
Podes fechar-te, ó noite,
teu negrume não vela esta lembrança”
Foi o primeiro poema que escrevi.
(PRADO, 1991, p. 314,315)

Já no início do poema observamos que o eu-lírico angustia-se com a descoberta de que as coisas perecem e se acabam. Desta consciência nasce o desejo de escrever para assim perenizar as coisas de seu afeto, neste caso, a cesta com cebolas e tomates e seu pai. Mesmo sendo “forçoso garantir o mundo da corrosão do tempo”, ao escrever o poema garantia a permanência coisas: “podes fechar-te, ó noite, teu negrume não vela esta lembrança”. O eu-lírico faz esta descoberta ao escrever seu primeiro poema. Assim, ao materializar as experiências

vividas em corpo poético, asseguraria sua eternidade. Octávio Paz, ao refletir sobre a poesia, nos diz que:

Todo poema provoca uma ruptura com a vivência habitual do tempo da história ou da vida prática, representado como uma sucessão de vários e idênticos “agoras”. A visão do tempo como um processo que se desdobra em etapas – passado, presente, futuro – condiciona a nossa inserção na vida cotidiana, de um ponto de vista individual e coletivo. Na medida em que a experiência poética promove uma suspensão dos interesses práticos, sentimos que penetramos em uma dimensão em que os marcos temporais foram eliminados (PAZ, 2007, p. 108)

A reflexão de Paz arremessa-nos para um dos aspectos mais relevantes da poética adeliã figurado arrebatadoramente no poema A rosa mística. A poesia apresenta-se como uma resposta para a finitude humana, ela suspende-nos do tempo e lança-nos para a eternidade. A poesia assegura da corrosão do tempo àquilo que amamos, nossos afetos, nossas emoções. A poesia se enquadra além da categoria temporal e, ao mesmo tempo, arremessa-nos no substrato último da realidade. Tempo e eternidade se coadunam no tecido poético.

4.2 O FAZER POÉTICO

Em Antes do nome, um dos mais significativos poemas do bloco “O modo poético” que compõe o livro **Bagagem**, a poeta nos coloca frente a uma questão ontológica do fazer poético, a uma espécie de incubadora onde se geram os mitos cosmogônicos. Dois aspectos presentes no poema nos leva a essa conclusão. Primeiro, a ideia de caos. Segundo, a de cosmos. Nos versos: “Quero o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe/ os sítios escuros onde nasce o ‘de’, o ‘aliás’,/ o ‘o’, o ‘porém’ e o ‘que’ esta incompreensível/ muleta que me apoia” (PRADO, 2007, p. 20), vemos plasmados caos e cosmos numa única realidade. O poema começa com uma negação: “Não me importa a palavra, esta corriqueira” (PRADO, 2007, p. 20), ao negar o signo linguístico que atribui sentido, neste caso, a palavra, o eu-lírico é arremessado ao “esplêndido caos”, lugar “de onde emerge a sintaxe”. Temos a fusão de caos e cosmos, é a partir do caos que se cria a ordem, esta, figurada no poema através da “sintaxe”. Sabemos a sintaxe de uma língua é aquilo que lhe determina uma ordem de uso e existência, ou seja, uma lei.

Esta imbricada relação entre caos e cosmos e, por conseguinte, o sentido das leis que estabelecem ordem e inteligibilidade à divindade, está na tentativa humana de ordenamento do mundo, pois, como nos afirma Calasso (2004, p. 34): “O caos gera a lei, mas apenas a lei dá acesso ao caos. O inabodável imediato é o caos – e o caos é o próprio sagrado.” A partir das considerações de Calasso queremos adentrar na segunda parte do poema, momento em que visualizamos mais explicitamente o sentido da sintaxe para o acesso à divindade. Antes, observemos que nos versos 3 e 4 do poema, a sintaxe é referenciada através de conectivos que são elementos de coesão e coerência no texto, ou seja, de ordem e significado, ou como no dizer do próprio eu-lírico: “esta incompreensível muleta que me apoia”. Vamos agora à segunda parte do poema:

(...)
Quem entender a linguagem entende Deus
cujo Filho é Verbo. Morre quem entender.
A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda,
foi inventada para ser calada.
Em momentos de graça, infrequentíssimos,
se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.
Puro susto e terror.
(PRADO, 2007, p. 20)

Neste momento, o poema expressa a ininteligibilidade de Deus, que é Linguagem, Verbo encarnado no Filho. A palavra por si só é “calada”, ela não alcança o que no dizer de Calasso é “O inabodável”. Só a lei, gerada do caos, a sintaxe, concebe a “graça” do acesso ao divino em “momentos infrequentíssimos”. O momento poético por excelência. Só a poesia, com sua sintaxe metafórica, seria capaz de dizer a palavra que foi feita para ser calada, pois: “Deus é o símbolo que marca uma proibição de falar. Onde ele se diz estabelece-se um grande silêncio. E sobre ele que surgem as metáforas, que é um jeito de dizer que não pode ser dito” (ALVES, 1987, p. 13)

Ao mesmo tempo em que Deus marca esta proibição de falar, paradoxalmente, na poesia de Adélia Prado, Ele pede para ser dito. É o que podemos observar no poema O poeta ficou cansado, extraído do livro **Oráculos de Maio** (1999), nele, o poeta lamenta-se diante de Deus por sua missão enfadonha de escrever:

Pois não quero mais ser Teu arauto.

Já que todos têm voz,
 por que só eu devo tomar navios
 de rota que não escolhi?
 Por que não gritas, Tu mesmo,
 a miraculosa trama dos teares,
 já que Tua voz reboa
 nos quatro cantos do mundo?
 Tudo progrediu na terra
 e insistes em caixeiros-viajantes
 de porta em porta, a cavalo!
 Olha aqui, cidadão,
 repara, minha senhora,
 neste canivete mágico:
 corta, saca e fura,
 é um faqueiro completo!
 Ó Deus,
 me deixa trabalhar na cozinha,
 nem vendedor nem escrivão,
 me deixa fazer Teu pão.
 Filha, diz-me o Senhor,
 eu só como palavras.
 (PRADO, 2005, p. 9)

Diante do lamento do poeta, que argumenta ser Deus mais poderoso do que ele, de que Sua voz tem longo poder de alcance, o eu-lírico interroga: “por que não gritas Tu mesmo a miraculosa trama dos teares?” A resposta é: “eu só como palavras”. Há uma espécie de necessidade do próprio Deus em se mostrar aos homens através da palavra poética que é cunhada por mãos humanas. Palavra que é Seu pão. Palavra que Lhe alimenta. A palavra poética estaria diretamente relacionada na manutenção e permanência deste deus, afirma-nos Cassirer (1992, p. 36) que: “através do seu nome, um deus pode ser mantido duradouramente no estreito domínio para o qual foi, na sua origem, criado”.

Sendo Deus carente da palavra poética, Ele é ao mesmo tempo gerador desta palavra. Na poesia de Adélia Prado a relação entre criatura e Criador se dá de forma amorosa e corpórea, o fazer poético está relacionado diretamente à relação com o corpo. Isto implica uma recuperação análoga ao Cristo. Sua missão foi executada através de seu próprio corpo, a revelação desta salvação aconteceu neste território. No poema A terceira via, de **O pelicano**, observamos que o corpo é tido como via de acesso ao sagrado: “Sei agora, a duras penas,/ porque os santos levitam./ Sem o corpo a alma de um homem não goza./Por isto Cristo sofreu no corpo a Sua paixão” (PRADO, 1991, p. 348). Aqui não há uma negação do corpo, há, pelo contrário, a legitimação do seu aspecto sagrado. É o corpo lugar e via, como já alude o título do poema, para o êxtase.

O corpo assume na poética adeliana uma espécie de manancial e instrumento para seu fazer poético. Sai das vísceras humanas a matéria de sua poesia: “O grande escuro é Deus/ e forceja por nascer de minha carne” (PRADO, 1991, p. 335). Os versos extraídos do poema Nigredo, de **O Pelicano**, revela que Deus está no corpo humano e deste corpo é que nasce a poesia, estabelecendo uma comunhão entre o corpóreo e o espiritual. A poesia de Adélia apresenta-se, então, não como uma poesia do sagrado que está além das realidades físicas, aqui, a transcendência está encarnada nas coisas e, biblicamente falando, o verbo se faz carne e habita entre nós.

Sobre a corporificação do poético, é a figura de Jonathan que na poesia de Adélia Prado opera esta encarnação. No poema A criatura, poema que encerra seu livro **O Pelicano**, o eu-lírico assume: “Jonathan é isto,/fato poético desde sempre gerado” (PRADO, 1991, p. 366). Jonathan será ao mesmo tempo a fonte de sua poesia e a corporificação desta, fazendo deste relacionamento entre Jonathan e o eu-lírico o próprio ato do fazer poético. No seu livro **A faca no peito** (1988) a figura de Jonathan ganha a centralidade da obra. No poema Mais uma vez vemos figurado um movimento de consubstanciação entre o ser amado e a poesia, tornando-os indistinguíveis:

Não quero mais amar Jonathan.
Estou cansada deste amor sem mimos
destinado a tornar-se um amor de velhos.
Ó! – nunca falei assim –
Um amor de velhos.
Ainda bem que é mentira.
Mesmo que Jonathan me olvide
e esta canção desafine
como um bolero ruim,
permaneço querendo a bicicleta holandesa
e mais tarde a cripta gótica
pra nossos ossos dormirem .
(...)
Quero enfeiar o poema
pra te lançar meu desprezo,
em vão.
Escreve-o Quem me dita as palavras,
escreve-o por minha mão.
(PRADO, 1991, p. 400)

Do relacionamento amoroso com Jonathan é que nasce o poema, os últimos versos dão a compreensão daquilo que estávamos procurando: a experiência corpórea é a experiência do fazer poético. Vivência esta que ao mesmo tempo parte

de uma instância superior: “Escreve-o quem me dita as palavras”, mas necessariamente para se fazer presente enquanto forma, neste caso, poema, passa pelas mãos humanas: “ escreve-o por minha mão”. Vera Queiroz, ao analisar a obra de Adélia Prado, ressalta a importância da figura de Jonathan para a compreensão do fenômeno poético:

Jonathan é personagem poético que habita a obra e vai aos poucos se revelando ao conhecimento do sujeito como homem divino, Deus humanizado e metáfora da poesia. As imagens que o signo Jonathan recobre tecem-se, assim, sobre os semas do divino, do humano e da poesia. Compreendê-lo é compreender o mistério de que se compõe o ato poético, as relações amorosas com o mundo dos objetos e dos homens; é compreender o sentido religioso de que se revestem os atos da existência cotidiana (QUEIROZ, 1994, p. 79)

4.3 O POEMA

A linguagem adeliana repousa numa vertente em que tem no verso livre a fórmula básica para constituição do poema. Traço que herdou da poesia de Carlos Drummond de Andrade, uma de suas mais explícitas influências. Os poemas de Adélia Prado possuem um traço comum: os versos são dispostos em um só jorro, fazendo com que inexistam estrofes no corpo poético. A recorrência ao enjambement é uma constante. Quase sempre seus versos nunca terminam na linha que começam. Quanto à linguagem, é um misto de prosaísmo e lirismo. Feito que compreendemos como um dos traços particulares que caracteriza a dicção poética da autora.

Quanto à compreensão que subjaz de sua própria poesia, o poema é visto como a forma de sustentar a ação do tempo sobre suas vivências, como já fora indicado quando analisamos o poema A rosa mística. Agora podemos observar o poema como uma forma de oração, vejamos um exceto do poema O nascimento do poema:

(...)
Entender me sequestra de palavra e de coisa,
arremessa-me ao coração da poesia.
Por isso escrevo os poemas
pra velar o que ameaça minha fraqueza mortal.
Recuso-me a acreditar que os homens inventam as línguas,
é o espírito que me impele,
quer ser adorado
e sopra no meu ouvido este hino litúrgico

(PRADO, 1991, p. 325)

Compreender o poema como oração nos coloca diante de uma questão: em que medida isto pode ser considerado literatura? Uma resposta que se apresentou como pertinente foi dada, mais uma vez, por Vera Queiroz: “Tendo incluído o poema num livro de poesias, indica ele que não o destinou ao emprego litúrgico, ou seja, a um objetivo prático, sendo, assim, o sujeito-de-enunciação não um eu prático, mas um eu lírico”(QUEIROZ, 1994, p. 76). O que difere aqui literariamente o poema adeliانو de uma oração é, primeiramente, a intenção na qual foi concebido, ou seja, de poema.

Ao mesmo tempo em que pode soar estranha a compreensão do poema como “hino litúrgico”, isto nos oferece uma rica chave hermenêutica para o entendimento do que seria o poema pela ótica adeliانا. Em *Genesíaco*, poema de **O pelicano**, o eu-lírico afirma: “Os vocativos são o princípio de toda poesia” (PRADO, 1991, p. 309). A poesia nasceria, então, do clamor, do ato de interpelar a Deus. O que faz inserir a poesia de Adélia Prado na tradição literária judaica se a contrapormos com os salmos, que são orações formuladas em linguagem metafórica e rítmica, conferindo-lhes, também, por esta razão, o status de poema.

O entendimento do poema como oração não empobrece nem faz da literatura um mero dispositivo de disseminação ideológica, antes, mostra que a experiência religiosa e a experiência poética se corporificam através de uma mesma forma, neste caso, o poema. Nele podemos enxergar uma formulação estética e, concomitantemente, expressões de valores teológicos.

4.4 O POETA

O lugar do poeta na poética adeliانا não é o de criador, mas de mediador. Como já vimos testemunhado na fala da autora em outro momento de nosso artigo, agora veremos como se opera a função do poeta através de seus poemas e fragmentos em prosa. No seu romance **O homem da mão seca** (1994) a protagonista Antonia vive um dilema existencial e, como nos demais livros da poeta, sua protagonista sempre pratica o exercício da escrita. Neste, Antonia se debruça sobre o sentido de sua vida como mulher e como pessoa que escreve. A reflexão que alcança de seu exercício enquanto poeta chega a equiparar-se ao que foi

defendido pela autora, que compreende o poeta como oráculo: “Gosto de escrever poéticas, não respondo por elas, recito-as como oráculos, oráculos de Yahvé” (PRADO, 2005, p. 91).

Por ser portador de uma mensagem divina, o poeta estaria numa posição superior aos dos homens comuns, mesmo sendo ele homem tal como os outros, mas o que o elevaria a estar acima dos mortais é justamente o fato de ser o mediador da divindade. É o que vemos retratado no poema Sesta, de **O coração disparado**:

O poeta tem um chapéu,
 um cinto de couro,
 uma camisa de malha.
 O poeta é um homem comum.
 Mas, quando diz:
 a tarde não podia tanger
 com “os bandolins e suas doces nádegas”,
 eu me prostro invocando:
 me explica, ó decifrador, o mistério da vida,
 me ama, homem incomum.
 (PRADO, 2006, p. 109)

O poema tem início com a afirmação de que o poeta é um homem comum. A veste descrita não é uma coroa de louros, mas trajes de um homem simples. A quebra desta visão acontece quando entra em cena a própria poesia, ou seja, a composição do próprio poeta que é aludida nos versos: “a tarde não podia tanger com os bandolins e suas doces nádegas”. Aqui, por meio da poesia que transmite, o poeta é venerado como “homem incomum”, “decifrador”. O que nos remeteria, também, ao poeta como um eleito, como se explicita nos versos finais de Ex Voto, poema de **Oráculos de Maio**: “A uns Deus os quer doentes,/ a outros quer escrevendo” (PRADO, 2009, p. 79).

Ao tratar sobre a condição do poeta em seu livro **A criação Literária** (2003) Massaud Moisés afirma que:

A atitude do poeta é pois uma atitude de debruçamento sobre si próprio, uma atitude contemplativa não sem analogia com a do filósofo. Mas o filósofo contempla ideias gerais, absolutas, infinitas. O poeta contempla ideias particulares, subjetivas, e entretanto, em certo sentido, universais e verdadeiras; uma verdade e uma universalidade que se podem qualificar como a verdade e a universalidade do subjetivo. Em suma: o objeto da poesia é o reino infinito do espírito. Portanto, o “eu” descreve uma curva e regressa ao ponto de partida, o próprio “eu”. E o mundo exterior? O exterior como tal, o sol, as montanhas, a floresta, as paisagens, a forma e a

configuração humanas exteriores, sangue, nervos, músculos, etc. não interessam à poesia, visto que ela tem interesses espirituais (MOISÉS, 2003, p. 84)

O crítico parte de uma compreensão de que o poeta é análogo ao filósofo. Até certo ponto parece-nos verdadeira esta afirmativa, tendo em vista que a matéria prima da filosofia e da poesia é a condição humana, e todos os desdobramentos que isto implica. Ao mesmo tempo, soa como imprópria especificar a distinção de “conteúdos” de ambas, nada impede que filósofo e poeta tenham as mesmas inquietações, pelo contrário, filosofia e poesia possuem preocupações sinônimas. Outro equívoco é afirmar que a matéria da poesia é o espírito, o que nos aparece inadequado, o mundo físico é tão pertinente à poesia quanto o sobrenatural, afinal, “qualquer coisa é a casa da poesia” (PRADO, 1991, p. 142).

Ao mesmo tempo em que o mundo físico é o lugar da matéria, é a partir dele que temos a experiência da transcendência, neste aspecto comungamos com o dizer de Teixeira:

Há uma estreita vinculação entre poesia e mística. O místico, como o poeta, vive na espreita de um mistério maior, e alimenta-se do ar, das rochas, do ferro e do carvão. Ele sabe que é no mundo que o mistério exerce seu assédio, penetrando e modelando quem vem tocado por sua graça (TEIXEIRA, 2009, p. 12)

Este sentimento de vigília que para Teixeira parece invadir o místico e o poeta é o mesmo que se apodera de Antonia, protagonista do romance **O homem da mão seca**: “um dia olhei tanto formigas, tanto, que vi o ser delas pedindo expressão e expediente” (PRADO, 2005, p. 52). A matéria da poesia está também contida nas coisas físicas e mundanas. A metafísica, com a poesia de Adélia Prado, parece pousar nas coisas. A vida cotidiana e ordinária é, paradoxalmente, sempre uma novidade. Os seres, como as formigas, estão no mundo pedindo expressão. Isto denota como Adélia enxerga o poeta e, conseqüentemente, a si própria. Ao poeta como um oráculo cabe transmitir a mensagem, decifrar o enigma, revelar o oculto. E pelo dom de ser poeta, louva a criação, a Deus, ao homem e à própria poesia, como se desnuda nos versos do poema A criatura, do seu mais recente livro de poemas, **Miserere** (2013):

Ó meu Deus, dizer o que disse
e não ter dúvidas de que escrevi um poema

é saber na carne: verdadeiramente
dar-Vos graças é meu dever e salvação.
(PRADO, 2013, p. 51)

5. A FACE DE DEUS ATINGIDA DA BRUTALIDADE DAS COISAS: UMA CONCLUSÃO.

Tendo contemplado alguns aspectos que constituem esta poética, podemos vislumbrar um rico e colorido vitral, onde o elo de unidade dos cacos que o compõe está no Sagrado. Os lugares percorridos, a saber: a poesia, o fazer poético, o poema, o poeta remetem-nos sempre ao Sagrado em suas múltiplas formas e manifestações, fazendo da poesia o rastro de Deus entre os homens, Sua face atingida da brutalidade das coisas.

A literatura de Adélia Prado e a concepção de poesia que subjaz de seus poemas, rompe com uma visão maniqueísta de Deus e da Poesia, consubstanciando-os em uma só realidade. A sua poesia, profundamente religiosa (aqui aludimos ao sentido primeiro desta palavra: reliquere, do latim) religa o homem ao seu Criador através da palavra poética. Imbuída de intertextos e interdiscursos, sua obra dialoga com a história cristã primitiva, recupera o sentido perdido da relação do corpo com o divino. O erotismo é latente em seus textos. Estes se fazem corpo e a partir do corpo humano. Retorna à visão mítica do poeta como oráculo, presentificando sua voz como divina através de uma dicção lírica e prosaica. Seus poemas remetem a uma tradição salmímica que funde poesia e prece numa coisa só. Torna Deus dizível pelo correr de sua pena, e mais que isto, Deus é encarnado e encarado através do espelho de suas palavras.

LA CARA DE DIOS ATINGIDA EN LA BRUTALIDAD DE LAS COSAS: CONCEPCIÓN DE LA POESÍA EN LA OBRA DE ADÉLIA PRADO

RESUMEN

La obra de la poeta minera Adélia Prado se presenta como una literatura inyectada de experiencias humanas con el Sagrado. El desdoblamiento que esto implica y los lugares en que ocurren son los más diversos, pasando por temas recurrentes en su producción como el cotidiano, el amor, la vida, la muerte, la memoria y por fin la propia poesía, pero siempre teniendo, como siempre, Fundamento de estas experiencias, Dios. Pero el tema de la poesía se destaca en la producción literaria de la autora, denotando a través de ello una preocupación metalingüística recurrente. A partir de tales supuestos, esta investigación, de naturaleza cualitativa y bibliográfica, analiza el diálogo entre la literatura y la experiencia religiosa, vislumbrando la concepción de poesía que subyace de este encuentro, a partir de una reunión de poemas que fueron extraídos de los libros de poesía: **Equipaje, El corazón disparado, El pelícano, Tierra de Santa Cruz, El cuchillo en el pecho, Oráculos de Mayo, La duración del día, Miserere**; Y fragmentos de prosa extraídos de los libros: **Cacos para un vitral, El hombre de la mano seca y Manuscritos de Felipa**. El análisis emprendido en este trabajo parte de las contribuciones teóricas de Maingueneau (1993) y Fiorin (1999) acerca de la interdiscursividad e intertextualidad. En el pensamiento de Cassirer (1992) sobre la relación entre palabra y mito, y en las contribuciones de Silva (2007), Calasso (2007) y Zilles (2009) sobre el tema de la relación entre la palabra y el mito, El fenómeno religioso y la literatura.

Palabras clave: Poesía. Teología. Adélia Prado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. **De animais, santo e gente**. Poesia Sempre. Biblioteca Nacional. Ano 13, n: 20, p. 71, Mar. 2005.

ALVES, Rubem. **Da Esperança**. Campinas: Papyrus Editora, 1987.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BINGEMER, Maria Clara. **Teologia e Literatura: afinidades e segredos compartilhados**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da Vida Inteira**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1993.

BÍBLIA. Português. Bíblia de Jerusalém. Nova edição rev. e amp. São Paulo: Paulus, 2013.

CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo, Instituto Moreira Sales, número 9, junho 2000.

CIDADE NOVA. Ano XXXIX, número 9, Setembro de 1997.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e Mito**. Tradução de J. Guinsburg e Mirian Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHRISTO, Carlos Aberto Libanio. (Frei Betto). **Adélia nos prados do Senhor**. Cadernos de Literatura Brasileira, São Paulo, Instituto Moreira Sales, número 9, p. 121-7, junho 2000.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FIORIN, José Luiz. **Polifonia textual e discursiva**. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de. FIORIN, José Luiz.(Orgs.). Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade. São Paulo: EDUSP, 1999. p. 29-36.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e Religião**. Tradução do Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LIMA, Jorge de. **Poesia Completa**. Volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos Discursos**. Curitiba: Criar Edições LTDA, 2007.

_____. **Novas tendências em Análise do Discurso**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. **Expressões do Sagrado: reflexões sobre o fenômeno religioso**. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2008.

MASSI, Augusto. **Móbile para Adélia**. In: PRADO, Adélia. Poesia reunida. Rio de Janeiro: Record, 2015. p. 495 – 526.

MENDES, Murilo. **Poesia Completa e Prosa**. Volume Único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MILOSZ, Czeslaw. **Não Mais**. Tradução de Henryk Siewierski e Marcelo Paiva de Souza. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária – Poesia**. São Paulo: Cultrix, 2003.

NAVARRO, José Francisco. **La Mística de cada día – Poesía de Adélia Prado**. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, 2009.

PAZ, Octávio. **Duas Vozes**. Tradução de Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PRADO, Adélia. **Poesia Reunida**. Rio de Janeiro: Siciliano, 1991.

- PRADO, Adélia. **Prosa Reunida**. Rio Janeiro: Siciliano, 1999.
- PRADO, Adélia. **O homem da mão seca**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- PRADO, Adélia. **Manuscritos de Felipa**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- PRADO, Adélia. **O coração disparado**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- PRADO, Adélia. **Oráculos de maio**. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- PRADO, Adélia. **A Duração do dia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- PRADO, Adélia. **Miserere**. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- PRADO, Adélia. **Poesia Reunida**. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- QUEIROZ, Vera. **O Vazio e o pleno – a poesia de Adélia Prado**. Goiânia: Editora da UFG, 1994. Coleção Orfeu, nº 1.
- ROSA, João Guimarães Rosa. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução de Túlio de Mauro. São Paulo: Cultrix, 1995.
- SILVA, Eli Brandão da. **O símbolo na metáfora**. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da. (Org.). **Literatura e Estudos Culturais**. João Pessoa/Campina Grande: UFPB- Editora Universitária/ UEPB-EDUEP, 2004. p. 51-82.
- SILVA, Eli Brandão da Silva. **Literatheos**. Campina Grande: Editora Livro Rápido, 2007.
- TEIXEIRA, Faustino. **O mistério e a palavra**. Poesia sempre, Rio de Janeiro, Ano 16, número 31, p 10-13, março de 2005.
- ZILLES, Urbano. **Filosofia da Religião**. São Paulo: Paulus, 1991. Coleção Filosofia.