

# A “VOZ GEÓGRAFA” DE DEUS: ADÉLIA PRADO, O MISTICISMO E O ESPAÇO AO REDOR

Marcel Bussular Martinuzzo  
Mestrando em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Este artigo é uma reflexão sobre a expressão poética de Adélia Prado e o seu modo de relacionar-se com o ambiente físico. Está dividido em duas partes: a primeira discorre sobre a poética da autora e as suas ideias, de inspiração religiosa, a propósito da sua prática literária; a segunda diz respeito especificamente a sua participação nos espaços, o seu modo peculiar de poetizá-los. A argumentação busca sustentar-se na própria obra da escritora, bem como no referencial teórico admitido em seus poemas e declarações e nos trabalhos de seus estudiosos.

Palavras-chave: Adélia Prado, espaço, misticismo, poesia, religiosidade.

Abstract: This paper is a reflexion on the poetic expression of Adélia Prado and the ways through which it relates to the physical environment. The paper is divided in two parts: the first discusses the author's poetics and her ideas, her religious inspiration and her literary practice; the second is specifically about her involvement with the spaces, her peculiar ways to poetize them. The argumentation is based on the writer's own works, as well as on the theoretical references sustained by her poems, declarations and the studies of scholars.

Keywords: Adélia Prado; space; mysticism; poetry; religiosity.

## 1. UM MODO DE FAZER-SE

Praticamente, um mesmo eu-lírico, uma única e mesma voz permeia os quase quarenta anos de atividade poética de Adélia Prado. De *Bagagem* (1976) a *Miserere* (2013), sem exceção, sua poesia apresenta uma unidade notável, que é tanto formal quanto conteudística. Esta não é uma poeta de experimentalismos formais: seus versos brancos, livres, carregados de um catolicismo acentuadíssimo e pouco convencional, de erotismo e de referências do cotidiano do interior de Minas Gerais, são alguns dos elementos, onipresentes em sua obra, que compõem seu estilo. Reiterando o testemunho irrefutável de cada um dos seus livros, a própria escritora nos diz o seguinte:

Enquanto livro e poesia é uma coisa só. Eu vou fazer um livro só a minha vida inteira. Eu quero escrever *Bagagem* a vida inteira, a vida inteira. Por causa do limite da gente, né? Eu só tenho essa "vozinha", eu só tenho esse quadradinho para olhar o mundo. É com essa lente limitada, finita, que eu vou, enfim, experimentando o mundo. E, naquilo que ele tem de beleza, vira poesia. Às vezes. (PRADO, 2010)<sup>1</sup>

Seria equivocado, no entanto, deduzir desta constatação uma suposta “monotonia” em sua literatura. Dizer isso seria o mesmo que afirmar que toda a

---

<sup>1</sup> Entrevista concedida a Ramon Lemos na ocasião do lançamento de *A duração do dia*, sétimo livro de poesias da autora.

experiência com a obra de arte consiste no contato com o estilo do autor. Se desejarmos, todavia, verdadeiramente penetrar na singularidade, caso exista, de cada obra de Adélia Prado, é de grande ajuda compreender, sim, em que consiste a sua *poética*, intimamente entrelaçada a sua *visão de mundo*, marcada pela *espiritualidade*.

Isso porque, em poesia adeliana, como a própria autora e tantos outros já assinalaram, a experiência do poético se confunde com a do sagrado. Aliás, não se confunde apenas: funde-se. Quando questionada se a poesia está a serviço da fé, Adélia é enfática: “Eu não faço diferença. Para mim, experiência religiosa e experiência poética são uma coisa só” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000, p. 23). Não está a serviço, portanto; é o próprio serviço.

Assim constatamos que o “poético”, neste caso peculiar na literatura brasileira, não se restringe somente à forma, mas também engloba a própria substância da obra. A matéria última desta substância, segundo Adélia, é o “Divino” – ou, se preferirmos, o “sagrado” –, cuja natureza é inefável<sup>2</sup>. Sua comunicação, porém, é necessariamente *poética* onde quer que se apresente. É a este “comunicar-se” que se refere a autora. Trata-se, naturalmente, de um viés *místico* para o fazer poético, o qual pressupõe uma experiência não somente *interior*, mas também – e sobretudo – *anterior*. Como disse a autora: “As palavras me servem na medida em que dão carne a uma experiência anterior. Eu só posso escrever porque existe uma experiência anterior” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000, p. 24).

De modo que, em termos simples e diretos, enquanto manifestação de uma vivência prévia de natureza indizível, o poeta é um *oráculo*. “Sim, a poesia é isso: revelação, epifania, parusia” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000, p. 31). A forma, por conseguinte, é uma consequência e uma necessidade daquilo que é experimentado<sup>3</sup>. Nisto consistiria, portanto, o rigor do poeta (segundo a autora): em saber perceber e elaborar a forma *precisa*, seja ela qual for. Sobre a relação de poesia e *téchne*, Adélia diz: “Não, não é só isso. Ela passa por isso, necessariamente, de tal forma que essa

---

<sup>2</sup> Sobre sua crença: “Não... Você tende atraído para uma coisa inominável, inefável. Mas é isso que dá sentido, esse empuxo na alma de todo ser humano. A alma quer adorar, ela quer prostrar-se, ela quer reverenciar algo maior do que nós” (PRADO, 2010). Este modo de devoção pode ser relacionado com pelo menos dois conceitos elaborados pelo teólogo luterano Rudolf Otto: o *numinoso*, absolutamente inexplicável e indefinível (OTTO, 1966, p. 17-19), e a *majestas*, relativo à percepção de sua infinita superioridade (OTTO, 1966, p. 28-32).

<sup>3</sup> “Ou seja, Adélia Prado acaba amalgamando tudo – experiência estética, experiência artística, experiência religiosa – numa só experiência, que se pode identificar como sendo a experiência mística, pois se trata sempre da revelação da presença divina nos seres – epifania, hierofania, teofania” (MOREIRA, 2010, p. 16).

técnica constitui uma unidade tão indivisível que se você tira um verso do poema ele desmonta” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000, p. 25). Ou ainda: “É uma exigência da própria poesia. Ela necessita de *tal* forma” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000, p. 25). Este mesmo princípio seria válido para qualquer forma de arte.

Toda obra, o objetivo dela é atingir o momento poético. Seja escultura, teatro, cinema, música. Ela só acontece quando ela vibra poeticamente, numa revelação absolutamente original, singular e única. Nesse sentido, você ou eu, qualquer autor é instrumento de algo que o suplanta, que é maior que ele. Você é realmente uma boquinha, um oráculo, para algo que está se dizendo, se expressando, através de você. (PRADO, 2010)

Todo esse discurso, de influência junguiana<sup>4</sup>, seria tão somente vã teoria se não pudessemos constatar ao menos a sua aplicação prática. E, no entanto, podemos. Com isso não queremos dizer que seu peculiar entendimento do poético seja aplicável a todos os fazeres, mas que devemos levá-lo a sério diante daquilo que a própria Adélia Prado foi capaz de produzir. Se desejarmos compreender um autor e a sua literatura devemos, necessariamente, verificar em que o seu próprio referencial se relaciona com a *praxis*, se o discurso é coerente com o resultado literário. Um exemplo da sua metapoesia, retirado do primeiro livro de Adélia, nos dá algumas pistas:

#### ANUNCIAÇÃO AO POETA

Ave, ávido.  
Ave, fome incansável e boca enorme,  
come.  
Da parte do Altíssimo te concedo  
que não descansarás e tudo te ferirá de morte:  
o lixo, a catedral e a forma das mãos.  
Ave, cheio de dor.  
(PRADO, 2012a, p. 68)

O poeta, pois, é “ávido” e “cheio de dor”. É atingido por todas as coisas, da mais desprezível (“lixo”) a mais sublime (“catedral”) e, inclusive, por si mesmo (“forma das mãos”). Como bem explicita o título da primeira seção de *O coração disparado*, “qualquer coisa é a casa de poesia” (PRADO, 2012b, p. 7). Logo, o poeta é cheio de

---

<sup>4</sup> Adélia Prado nunca escondeu seu fascínio pela psicologia junguiana, havendo-a declarado em inúmeras conferências e entrevistas. “Para mim ele é um sábio. Não gosto de falar que ele era um psicólogo. Ele foi um sábio” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000, p. 29). De fato, em seu *O espírito na arte e na ciência*, Jung nos coloca diante de dois modos possíveis de criação artística. O primeiro refere-se à escrita cerebral, consciente e objetiva: “Existem obras em prosa e verso que nascem totalmente da intenção e determinação do autor, visando a este ou àquele resultado específico” (JUNG, 1985, p. 61); o segundo, mais próximo ao conceito adiliano, é aquele advindo de fortes pulsões inconscientes, ao qual ele chama de “complexo autônomo”: “Essas obras praticamente se impõem ao autor, sua mão é de certo modo assumida, sua pena escreve coisas que sua mente vê com espanto. A obra traz em si a própria forma; tudo aquilo que ele gostaria de acrescentar, será recusado; e tudo aquilo que ele não gostaria de aceitar, lhe será imposto” (JUNG, 1985, p. 61-62).

*páthos* ou, mais propriamente em Adélia Prado, de *passio*. A sua avidez o coloca em posição passiva, superexposta, que o permite ser *afetado*<sup>5</sup> pela realidade ao seu redor de inúmeras maneiras. É destes afetos, “feridas de morte”, que nasce a sua *atividade* poética – que é “abertura para o real”<sup>6</sup>.

É imprescindível ter em mente que essa ideia de *realidade* está relacionada ao *transcendente*, como bem supõe a religiosidade cristã da sua literatura. Isso não somente nos ajuda a compreender o apego de Adélia aos vocativos, expressões de espanto e torpor – diante do “real” – presentes em inúmeros poemas<sup>7</sup>, mas principalmente a sua relação com os elementos mais imediatos do cotidiano. O *poético* manifesta-se por toda parte, confere significados sagrados àquilo que aparenta banalidade: barras de calça, pescarias, sotaques, flores, cores, frutas, açúcar, etc<sup>8</sup>. Elementos estes que não precisam, obrigatoriamente, de uma presença física efetiva; basta que sejam invocados de alguma forma, mesmo pela memória. Uma única imagem, se dotada desta força de significação, pode tornar-se poema. Um exemplo claro desta prerrogativa está no livro *O coração disparado*:

#### SOLAR

Minha mãe cozinhava, exatamente:  
arroz, feijão-roxinho, molho de batatinhas.  
Mas cantava.  
(PRADO, 2012b, p. 23)

Poemas como este, ora curtos ora longos, são muito comuns<sup>9</sup> em Adélia Prado. Uma única imagem, fanopeia direta<sup>10</sup>: uma mulher cozinha arroz, feijão e batatas – alimentos dos mais típicos da culinária brasileira, o que faria deste evento uma cena absolutamente banal. E, no entanto, *canta*, o que muda tudo – por isso mesmo há o

---

<sup>5</sup> “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. *Explicação*: Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão” (SPINOZA, 2010, p. 163).

<sup>6</sup> “Adélia Prado: Para mim, a definição mais perfeita de poesia é: revelação do real. Ela é uma abertura para o real. Isso é que é poesia para mim. Ela me tira da cegueira” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000, p. 23)

<sup>7</sup> “Os vocativos / são o princípio de toda poesia. / O homem, ó filho meu, / convoca-me a voz do amor, / até que eu responda / ó Deus, ó Pai.” (PRADO, 2007, p. 11).

<sup>8</sup> Respectivamente: “A poesia, a salvação e a vida” em *Bagagem*; “Casamento” em *Terra de Santa Cruz*; “Capela Sistina” em *Miserere*; “Meditação à beira de um poema” em *Oráculos de Maio*; “Impressionista” em *Bagagem*; “A pintora” em *A duração do dia*; “Distrações no velório” em *Miserere*. São apenas exemplos, visto que alguns elementos são recorrentes.

<sup>9</sup> Exemplos: “Impressionista” em *Bagagem*; “Mitigação da pena” e “Sinal do céu” em *Oráculos de maio*.

<sup>10</sup> Conceito extraído da teoria literária de Ezra Pound, *phanopeia* é a qualidade pictórica do poema, sua capacidade de invocar imagens com palavras. Outros elementos de sua teoria: *melopoeia*, musicalidade; *logopoeia*, expressão intelectual engenhosa do poema (POUND, 1961, p. 63).

“Mas” do terceiro verso, momento preciso da transformação, que opõe à trivialidade a peculiaridade daquele instante. A cena já não é mais banal. A imagem da mãe que canta enquanto cozinha no pretérito perfeito torna-se, pois, “solar”: a lembrança adquire o significado simbólico do Sol em nossa cultura – o qual, na poeta, representa exuberância, brilho, alegria<sup>11</sup>. O pequeno poema citado, entre outros, demonstra em que consistem os momentos de epifania em Adélia: perceber, no cotidiano, o que pode estar além dele.

Questionamentos possíveis: não há o risco, porém, de que os significados encontrados em imagens como esta permaneçam restritos à esfera do sujeito que as significa? O que garante que tal poesia, em aparência oriunda de experiências particularíssimas, chegará ao outro? Cabe aqui uma reflexão sobre o lirismo e verificar de que forma o particular pode alcançar o geral.

Pouco depois de ler os poemas de *Bagagem* pela primeira vez, ainda inéditos para o grande público, Carlos Drummond de Andrade escreveu<sup>12</sup>: “Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como quem faz bom tempo: esta é a lei, não dos homens, mas de Deus” (JORNAL DO BRASIL, 09/10/1975, in INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000, p. 136). Parece-nos que Drummond está correto em vários aspectos, importando-nos um agora: Adélia é lírica. Encontramos no filósofo romeno Emil Cioran uma explicação que parece relacionar-se muito bem com o viés lírico da escritora mineira.

O lirismo representa uma força de dispersão da subjetividade por indicar, no indivíduo, uma efervescência incoercível à vida, que sem cessar exige expressão. Ser lírico significa não podermos permanecer fechados em nós mesmos. Quanto mais interior, profundo e concentrado for o lirismo, mais intensa será essa necessidade de exteriorização. Por que o homem se torna lírico no sofrimento e no amor? Porque esses estados, embora diferentes por natureza e orientação, emergem das profundezas mais íntimas do nosso ser, do centro substancial da subjetividade, que é uma espécie de área de proteção e irradiação. Tornamo-nos líricos quando a vida dentro de nós palpita num ritmo essencial, quando a vivência é tão forte que nela sintetiza todo o sentido da nossa personalidade. Aquilo que em nós é único e específico acaba se realizando numa forma tão expressiva, que o individual se alça ao plano do universal. (CIORAN, 2011, p. 17-18)

---

<sup>11</sup> A autora usa este mesmo termo para caracterizar seu primeiro livro, por exemplo. “*Bagagem* é um livro solar, alegre... A própria dor em *Bagagem* tem uma percussão diferente.” (PRADO, 2000)

<sup>12</sup> Uma das principais referências literárias de Adélia Prado, se não a principal. O primeiro poema publicado desta autora (“Com licença poética”) é, não por acaso, paródia do “Poema de sete faces” de Drummond. Sobre tal influência em sua poesia, ela declara: “Aí, eu devia ter uns 18 anos, alguém me deu *Fala, amendoeira*, do Drummond. Eu disse: ‘Puxa, que negócio bom’. Depois li a poesia dele. Pensei: ‘Assim, desse jeito, eu dou conta de escrever’. E achei meu caminho” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000, p. 30).

É compatível com Cioran não somente o já citado “Anunciação ao Poeta”, mas também todo o longo poema “Ex-voto”, do livro *Oráculos de Maio*, entre outros, cujos últimos versos são estes: “Ao escolher palavras com que narrar minha angústia / eu já respiro melhor. / A uns Deus quer doentes / a outros quer escrevendo” (PRADO, 2011b, p. 79). Em ambos os exemplos fica visível não somente a pungência lírica da poeta, a potência de seus afetos, mas também a capacidade – que pode ou não ser realizada – de transformar o particular em universal. Em Adélia Prado, a matéria-prima desta operação está em sua própria experiência como ser vivo, por sua vez localizada em um corpo humano de sexo feminino, de sexualidade exacerbada, espiritualmente cristão e habitante de um município no interior do estado brasileiro de Minas Gerais chamado Divinópolis.

## 2. LUGARES PARA A POESIA

“Deus nos fala no mapa com sua voz geógrafa.”  
Adélia Prado

Assim disse Spinoza<sup>13</sup>: “À medida que uma coisa concorda com a nossa natureza, ela é necessariamente boa” (SPINOZA, 2010, p. 297). *Bom*, para este filósofo, significa sempre “aumento da potência de agir<sup>14</sup>”. Trata-se de um princípio de identificação do ser com aquilo que lhe é exterior: quanto maior a concordância entre as naturezas subjetiva e objetiva, tanto mais bem situado estará o indivíduo nesta relação, visto que as suas ações não serão obstruídas por forças que lhe são contrárias. Em Adélia Prado, este é um princípio adequado para começar a pensar a relação da sua poesia não somente com as atividades dia-a-dia, mas também com o *espaço* propriamente dito.

Em nenhum de seus livros nos escapa o apego do eu-lírico a certa geografia característica e limitada de Minas Gerais. Isso se deve ao reconhecimento imediato do sujeito enquanto parte daquela realidade, que lhe é familiar. “Para elaborar o que a gente chama de *obra*, eu busco tudo lá, meu tesouro está lá, na infância, com eles [seus pais], uma experiência de natureza muito próxima das necessidades primeiras de todo mundo,

---

<sup>13</sup> Compreendemos que as prerrogativas de Spinoza partem de uma ideia de Deus incompatível com aquela do Cristianismo, este último sendo o caso de Adélia Prado. Embora seja possível estabelecer conexões entre estas duas e outras concepções distintas, neste artigo nos limitamos – em função de um recorte temático – à questão dos afetos.

<sup>14</sup> “1. O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam sua potência de agir nem maior nem menor” (SPINOZA, 2010, p. 163).

por causa da quase penúria material” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000, p. 22). Cada elemento verificado deste mundo conhecido reafirma a sua própria identidade, aumenta-lhe a força.

Os lugares poetizados pela autora são, com mais frequência, lugares característicos do cotidiano de uma cidade interiorana: igrejas, cemitérios, pomares, galinheiros, janelas velhas, bilhas, jardins etc. Há também, claro, exceções para lugares apenas visitados ou somente imaginados: o mar, o Japão. Onde quer que esteja o eu-lírico de Adélia Prado, acompanha-o um certo olhar, um modo de expressão que é definitivamente local e autoconsciente disso.

Uma imagem clara desta identificação está no livro *A duração do dia*:

FOSSE O CÉU SEMPRE ASSIM

Como num insuspeitado aposento  
em casa que se conhece  
uma janela se abre para cascalho e areia,  
pouca vegetação resistindo nas pedras,  
esmeraldas à flor da terra.  
Nada exuberava. É Minas,  
um homem com seu cavalo  
se abeberando no córrego.  
(PRADO, 2011a, p. 20)

Estamos diante de mais um exemplo de fanopeia em Adélia Prado. Não há nada no poema que escape à imagem, ao desenho paisagístico, somente os dois primeiros versos – os quais denotam, mas não descrevem, a sensação de surpresa (“insuspeitado aposento”) diante de algo que se supunha plenamente conhecido (“casa que se conhece”). No corpo do poema, contudo, não há nenhuma expressão de alegria ou tristeza, nenhum afeto definido. Somente o título sugere algo emocional; conjugados tais elementos, agora sabemos um pouco mais do que se trata. Aqui, uma vez mais, a epifania em Adélia Prado, a sua indecifrável “abertura para o real” a partir do simples. A paisagem está carregada de certa glória – o sublime – que se poderia esperar num outro plano superior ao do mais explícito nos versos.

É traço característico desta poesia a descoberta do sublime no simples, mas o oposto também é verdadeiro. Não raramente sucede o contrário e aquilo que *a priori* é sublime recebe significado carnal e terreno. Diante de um crucifixo, Adélia exclama: “Jesus tem um par de nádegas! / Mais do que Javé na montanha / esta revelação me prostra” (PRADO, 2006, p. 69). O que fica claro sob a perspectiva da epifania, que tantas vezes consiste na manifestação do espiritual no carnal e vice-versa. Segundo as palavras da autora, “não (é) por isso que você é poeta do cotidiano ou poeta da

metafísica. A metafísica está aí nessas coisas. [...] preocupar-se com aquilo que é absolutamente natural é a grande riqueza, aquilo que é o dado imediato da vida” (PRADO, 2010).

Em seu poema “Campo-santo”, a poeta está em um cemitério e realiza os dois movimentos: do sublime ao ridículo: “[...] O mistério não me fulmina / porque a inscrição tem erros e no túmulo de Maria Antônia / – que morreu por mão do marido – / os pedidos maiores são de emprego” (PRADO, 2012b, p. 57); e do mórbido ao sublime: “Ressurgiremos. Por isso / o campo-santo é estrelado de cruzeiros” (PRADO, 2012b, p. 58). Em “Alvará de demolição”, Adélia revela mais uma vez a influência de Jung<sup>15</sup> em sua poesia e se utiliza da figura da casa para representar o próprio corpo, em idade avançada: “O que precisa nascer / tem sua raiz em chão de casa velha. / À sua necessidade o piso cede / estalam rachaduras nas paredes, / os caixões da janela se desprendem.” (PRADO, 2011a, p. 37).

Comum em todos esses poemas é o viés contemplativo de um eu-lírico que descobre, inverte ou transforma os significados do que há ao seu redor para aplicá-los à sua própria existência. O seu esforço por compreender e colocar-se no mundo é uma subjetivação do espaço objetivo, portanto. Um panorama de Minas Gerais, mais especificamente de Divinópolis, a partir da poesia adeliana é algo absolutamente razoável. O que encontramos aqui é um olhar especialmente atento à natureza característica do seu lugar, a presença humana na paisagem (como a figura recorrente do trem-de-ferro), os personagens ora anônimos ora nominados, a narração frequentemente regionalista. Há, por onde quer que se olhe, um sentimento onipresente de pertencimento e identidade que muito condiz com a proposição de Spinoza, citada no início da presente seção.

Um dos exemplos mais elucidativos sobre a importância do ambiente nativo em Adélia Prado é certamente o texto batizado com o nome da sua cidade, do livro *A duração do dia*. Junto ao poema, colocamos algumas chaves de leitura, as quais evidenciam traços peculiares daquilo sobre o qual já discorreremos.

---

<sup>15</sup> Jung sempre ressaltou a importância de não generalizar os “símbolos” apresentados nos sonhos, visto que a simbologia de cada indivíduo varia de caso para caso. Entretanto, há vários relatos em suas obras em que a “casa” do indivíduo, em seus sonhos, representaria ou a manifestação do inconsciente ou, ainda, necessidades do seu próprio corpo. “No sonho de Artemídeos, citado nesta página, uma casa em chamas simboliza a febre. O corpo humano é, muitas vezes, representado como uma casa” (JUNG, 1992, p. 74).

## DIVINÓPOLIS

As hastes das gramíneas pesavam de sementes sob uma luz que, asseguro-vos, nascia da luz eterna.	[natureza, identificação]
Quis dizê-la e não pude, Ingurgitada de palavras minha língua se confundia.	[contemplatividade]
Cantei um hino conhecido e foi pouco, disse obrigada, Deus, e foi nada.	[religiosidade]
Em meu auxílio meu estômago doeu um pouco pelo falso motivo de que sofrendo Deus me perdoaria.	[participação]
Foi quando o trem passou, uma grande composição levando óleo inflamável.	[epifania]
Me lembrei de meu pai corrompendo a palavra que usava só para trens, dizendo ‘cumpusição’.	[pertencimento]
O último vagão na curva e passa o pobre friorento de blusa nova ganhada.	[confirmação]
Aquiesci gozosa, a língua muda, a folha branca, a mão pousada.	[plenitude]

(PRADO, 2011a, p. 13-14)

O poema e o seu percurso, assinalado pelas chaves de leitura, nos dá uma boa ideia de tudo aquilo de que já falamos: o viés místico de Adélia Prado, a sua contemplatividade, o seu apego incorrigível à realidade mais imediata. Destacamos, contudo, o panorama que a poeta representa, em poemas como este, de sua geografia particular. Um dos recursos mais utilizados na representação dos espaços é a já mencionada fanopeia. Há pelo menos quatro imagens nitidamente representadas neste poema: uma relva (verde) carregada de sementes sob uma luz do Sol sublime como a “luz eterna”; um trem em movimento que atravessa este prado e transporta, necessariamente, “óleo inflamável”; a curva do trem seguida da aparição de um “pobre friorento” vestindo “blusa nova ganhada”; uma mulher estática com uma das mãos sobre uma “folha branca”, onde – quem sabe – acabou de escrever um poema. Poderíamos ainda esmiuçar a cadência rítmica do poema – melopeia – e, ainda mais, a sutil intenção teologal e mística destes versos – logopeia –, completando assim a conhecida tríade de recursos poéticos poundianos. Já temos, contudo, elementos

suficientes para perceber ao menos em parte o modo pelo qual a poeta preenche esses espaços com a sua presença e, principalmente, como se deixa atingir por eles.

Diversamente do que argumentam alguns de seus estudiosos, estas não são paisagens “ideais”<sup>16</sup>, mas o exato oposto disso. Há um eu-lírico nesses poemas que não *idealiza* ou *conjectura*, mas *experimenta* aquilo que vem expresso em poesia. Experiências visivelmente limitadas como são, aliás, todas as experiências possíveis. O fato de que a sua geografia particular vir expressa – geralmente, não sempre<sup>17</sup> – em termos emocionalmente positivos diz menos sobre uma suposta idealização deste “interior de Minas” do que sobre o tipo de experiência vivida neste mesmo espaço pelo ser da poesia.

Não podemos jamais perder de vista que, em poesia adeliana, o elemento metafísico está vivo na matéria; perceber o *poético* na experiência imediata do cotidiano é “abertura” para uma realidade de natureza religiosa, transcendente, é comunicação com o Divino (ou Sagrado). A matéria prima de cada uma dessas vivências é, justamente, o seu microcosmo, as “24 horas do dia” e tudo o que nele se encerra<sup>18</sup>. Portanto, dificilmente poderemos afirmar que existe um olhar que *idealiza o habitat*, mas sim um sujeito que o *experimenta* e extrai dali vivências muito particulares, de expressão poética.

Em Adélia Prado, Minas Gerais está por toda parte: no vocabulário, nas incontáveis imagens urbanas ou camponesas, na construção dos personagens e, inclusive (senão principalmente), em sua religiosidade. Para além das fronteiras de seu estado, porém, por onde quer que se olhe, não importa onde se esteja, tudo manifesta a perfeição de uma *realidade* ao mesmo tempo imanente e transcendente. O que nos remete a outra assertiva de Spinoza: “Por realidade e por perfeição compreendo a mesma coisa” (p. SPINOZA, 2010, p. 81). Uma realidade perfeita, estática, eterna, plural e infinitamente expressa sobre a Terra.

---

<sup>16</sup> Como afirma, por exemplo, Fátima Rodrigues Áli sobre o tema do “interior” em Adélia: “Em alguns poemas, [...], esse cenário é o próprio assunto do poema e serve para a reflexão sobre um modo de vida que se apresenta como simples, como se a ausência de sofisticação significasse também ausência de conflito. Em verdade, o interior apresenta-se geralmente como o lugar idealizado, o lugar onde existe naturalmente a fraternidade, a justiça, o amor, os bons sentimentos, enfim” (ÁLI, 2012, p. 26).

<sup>17</sup> Como demonstra, por exemplo, o poema “Feira de São Tanaz” do livro *Miserere*: “De ponta a ponta, barracas, / quero fugir dali / acossada pelos tomates / de inadequado esplendor” (PRADO, 2013, p. 57). O título faz um óbvio trocadilho com o nome Satanás, o qual vem confirmado pela temática do poema.

<sup>18</sup> “É que, afinal, você percebe que tudo é basicamente igual. O que interessa mesmo é a tua vidinha. Porque você não tem mais que ela. [risos] Você não tem mais do que as 24 horas do dia. Ninguém tem mais que isso. E é nessa experiência pequeninha, miserável, limitada, carente, que eu vou dar uma resposta ao absurdo da minha existência e do mundo” (PRADO, 2010).

## LEGENDA COM A PALAVRA MAPA

Tebas, Madian, Monte Hor,  
esfingéticos nomes.  
Iduméia, Efraim, Gilead,  
histórias que dispensam meu concurso.  
Os mapas me descansam,  
mais em seus desertos que em seus mares,  
onde não mergulho porque mesmo nos mapas são profundos,  
voraginosos, indomesticáveis.  
Como pode o homem conceber o mapa?  
Aqui rios, aqui montanhas, cordilheiras, golfos,  
aqui florestas, tão assustadoras quanto os mares.  
As legendas dos mapas são tão belas  
que dispensam as viagens. Você está louca, dizem-me,  
um mapa é um mapa. Não estou, respondo.  
O mapa é a certeza de que existe O LUGAR,  
o mapa guarda sangue e tesouros.  
Deus nos fala no mapa com sua voz geógrafa.  
(PRADO, 2006, p. 47)

### Referências:

ÁLI, Fátima Rodrigues. *Um país de memória e sentimento: alguns temas na poesia de Adélia Prado*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

CIORAN, Emil. *Nos cumes do desespero*. São Paulo: Hedra, 2011.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado*. São Paulo: junho de 2000, n. 9.

JUNG, Karl Gustav. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. *O homem e seus símbolos*. Petrópolis: Vozes, 1992.

MOREIRA, Ubirajara Araújo. *Adélia Prado e a polêmica sobre o processo de criação poética e o papel da inspiração*. Ponta Grossa: UEPG Humanitas, 18 (1), jan./jun. 2010, p. 9-19. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/view/2904/2196> . Acesso em: 29/02/2014, às 15:47.

OTTO, Rudolf. *Il sacro*. Milano: Feltrinelli, 1966.

POUND, Ezra. *ABC of Reading*. London: Faber and Faber, 1961.

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

\_\_\_\_\_. *O pelicano*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. *Entrevista: Adélia Prado, a simplicidade de um estilo*. Entrevistador: Ramon Lemos. Saraiva Conteúdo, 2010. Disponível em:

<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10483>. Acesso em 29/02/2014, às 11:59.

\_\_\_\_\_. *A duração do dia*. Rio de Janeiro: Record, 2011a.

\_\_\_\_\_. *Oráculos de maio*. Rio de Janeiro: Record, 2011b.

\_\_\_\_\_. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Record, 2012a.

\_\_\_\_\_. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Record, 2012b.

\_\_\_\_\_. *Miserere*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.