

A DOR DE VIVER: MISERERE, DE ADÉLIA PRADO

ANTÓNIO MANUEL FERREIRA

U. Aveiro, antonio@ua.pt.

1. Num poema do seu primeiro livro, Adélia Prado apresenta, nos cinco versos finais, uma espécie de resumo do seu universo poético:

*Porque tudo que invento já foi dito
nos dois livros que eu li:
as escrituras de Deus,
as escrituras de João.*

Tudo é Biblias. Tudo é Grande Sertão. (PRADO, 2006: 25)

O poema intitula-se «A Invenção de um Modo», e o próprio título constitui uma possível interpretação dos versos finais. Trata-se, aparentemente, de uma atitude de humildade da poetisa perante os dois intertextos mais privilegiados: a Bíblia judaico-cristã e o romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. A obra ulterior da autora confirma, em parte, esta «bagagem» primordial e iniciática. Com efeito, Adélia Prado retoma, com assiduidade, os textos da Bíblia, destacando alguns livros veterotestamentários; e vai pontuando a sua poesia com referências ao romance rosiano, tanto através de menções diretas, como por via de alusões, defluentes da centralidade antropológica e autobiográfica do espaço mineiro. Se tudo já foi dito nos dois livros fundamentais, restaria, de facto, apenas a invenção de um modo novo para dizer coisas antigas. Se assim fosse, ainda fica-

ria muito espaço para a invenção, porquanto um «modo novo» altera, necessariamente, a matéria que pretende retransmitir. Um modo novo implica um olhar diferente e muitas possibilidades de expansão.

É evidente que Adélia Prado leu mais livros, porque deles vai dando notícia na sua poesia. Leu, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade, São Francisco de Assis, Fernando Pessoa e Castro Alves, quatro autores explicitamente convocados, mas também leu, entre muitos outros, Luís de Camões, como se pode ver no título «O que a Musa eterna canta», uma original paráfrase camoniana, que continua no primeiro verso do poema, através do recurso ao vocabulário da retórica epopeica, utilizado em *Os Lusíadas*: «Cesse de uma vez meu vão desejo / de que o poema sirva a todas as fomes» (PRADO, 2006: 40). Além disso, e em decorrência da sua formação académica, a escritora também leu, crítica e empenhadamente, os filósofos, tanto os antigos como os modernos.

Apesar da importância das referências eruditas, podemos aceitar o repto da poetisa e, superiormente caucionados pela sua voz autoral, partirmos do princípio de que a sua obra se estrutura a partir de *Grande Sertão: Veredas* e dos textos da *Bíblia*. Podendo parecer pouco, é, na verdade, uma imensidão de mundos.

De Guimarães Rosa provêm, fundamentalmente, alguma experimentação linguística, sempre pertinente, e a inscrição geocultural, conformadora da topofilia adeliã, um dos sustentáculos essenciais de uma mundividência lírica, alicerçada na valorização das coisas essenciais da vida. Da diversidade formal e temática dos textos da *Bíblia*, defluem, em larga medida, os conceitos que propiciam a elaboração de um pensamento filosófico-teológico, que identifica, desde o primeiro livro, toda a obra poética da autora, e lhe concede um lugar de merecido relevo no panorama das literaturas em língua portuguesa¹.

Adélia Prado é uma poetisa-filósofa, e, por conseguinte, o seu discurso lírico integra-se numa genealogia nobilíssima, cujo primeiro exemplo, na cultura ocidental, é constituído pelo longo poema *De Rerum Natura*, de Lucrecio, poeta latino do século I a. C. A poesia filosófica de Lucrecio é criativamente reconstruída nos versos de Alberto Caeiro, e foi Fernando Pessoa quem, pela primeira vez, chamou a atenção para esse facto (cf. GARCEZ, 1985: 33-43). Segundo creio, a lição essencial do epicurismo lucreciano está também patente na obra da poetisa brasileira; e, em certos aspetos, a leitura do mundo efetuada por Adélia Prado é bem mais interessante e consumível – isto é, mais útil – do que a levada a cabo pelo mestre do universo Pessoa.

Alberto Caeiro, partindo da cosmovisão materialista e ateia de Lucrecio, propõe um entendimento do homem no universo, que assenta num desejo de iconoclastia radical. Lucrecio pretendia ensinar a viver de uma forma lúcida e feliz; Caeiro incentiva uma apren-

¹ No que diz respeito à literatura brasileira, atente-se nas seguintes palavras de José Hélder Pinheiro Alves: «Outra dimensão da solidão da sua poesia é, do ponto de vista da poética, relativa ao lugar que a sua obra ocupa em nossa literatura. Trata-se de um lugar solitário» (ALVES, 2014: 139).

dizagem de «desaprender»², mas o objetivo desta pedagogia aparentemente negativa é ainda de natureza ético-moral, porquanto Alberto Caeiro também ambiciona, com o seu estatuto de mestre-educador, ensinar aos homens a melhor maneira de conquistarem a felicidade.

Há, por conseguinte, tanto no poeta latino, como no heterónimo pessoano, um propósito apologético que, evidentemente, condiciona a estruturação semântica e técnico-formal do texto literário. Entre outras coisas, a linguagem deve ser clara, e o raciocínio deverá surgir de forma coerente, de modo a que a mensagem salvífica possa ter um efeito pragmático eficaz³.

A poesia de Adélia Prado aproxima-se de *De Rerum Natura*, de Lucrecio, e dos poemas de Alberto Caeiro, no que diz respeito à necessidade de entender o mundo, para, a partir dessa compreensão, construir um pensamento que dê sentido à vida humana e permita lidar com a dor de viver. Há, todavia, diferenças profundas, que afastam as três poéticas. A primeira radica nas questões teológicas. O ateísmo lucreciano expulsa os deuses do destino dos homens. A existirem, os deuses permanecem muito longe do território humano, e a sua impassibilidade denuncia um desinteresse absoluto. Por esse motivo, os homens deverão cortar os vínculos culturais que os aprisionam ao receio de serem castigados pela ira divina. Combatendo o medo religioso, Lucrecio concebe o universo como um artefacto meramente material, constituído por átomos. A matéria do mundo é, assim, no fundamental, o material que constrói o homem. Uma das consequências deste pensamento consiste na ideia de que a morte não existe, porquanto trata-se apenas de uma diferente concertação dos átomos que sustentam tudo o que se conhece. Vencido o medo dos deuses e ultrapassado o receio da morte, estão assegurados dois dos elementos estruturantes da filosofia epicurista, que deverão, em princípio, contribuir para a felicidade humana.

Alberto Caeiro também preconiza o corte dos vínculos com as divindades religiosas, e para essa tarefa propõe a descristianização de Jesus, bem como uma leitura paródica da poesia teocêntrica de São Francisco de Assis. Construindo uma arcádia preponderantemente distópica e misantropa, a poesia de Caeiro não oferece qualquer refúgio existencial. Dessa tarefa humanizadora se encarregará, em meu entender, Ricardo Reis, com o seu epicurismo estoico e o seu ecumenismo religioso, que permite a coexistência pacífica dos deuses pagãos e de Cristo como divindade enriquecedora do Panteão antigo⁴. A valorização da matéria e o conseqüente enfraquecimento do poder da morte, bem como o enaltecimento do Jesus humano, em detrimento do Cristo místico, são alguns dos fatores de diálogo intertextual ativo entre três poetas fortes, tão afastados, e, no entanto, tão próximos.

² Vejam-se alguns versos do poema XXIV de *O Guardador de Rebanhos*: «Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!), / Isso exige um estudo profundo, / Uma aprendizagem de desaprender» (CAEIRO, 2001: 58).

³ Segundo Maria Helena Nery Garcez, verifica-se, na poesia de Caeiro, «um despojamento, uma linguagem nua e despida de ornamentos, que o aproxima, sob este ponto de vista, de Lucrecio e de Dante» (GARCEZ, 1985: 19).

⁴ Repare-se, por exemplo, nos versos seguintes: «Não a ti, Cristo, odeio ou te não quero. / Em ti como nos outros creio deuses mais velhos. / Só te tenho por não mais nem menos / Do que eles, mas mais novo apenas» (REIS, 2000: 69).

Adélia Prado constitui, neste contexto, um caso singular. Desde *Bagagem*, seu primeiro livro, altamente recomendado por Carlos Drummond de Andrade, a poetisa vem traçando um percurso densamente autobiográfico que reflete a lição de Drummond, recusando, todavia, alguns dos alicerces da cosmovisão do autor de *Claro Enigma*.

Carlos Drummond de Andrade coloca, no pórtico da sua primeira obra, *Alguma poesia* (1930), o texto «Poema de Sete Faces», que constitui uma apresentação do poeta como um ser *gauche*, anunciado por um «anjo torto» (ANDRADE, 2006: 21). Adélia Prado imita este processo estrutural, inaugurando *Bagagem* com o texto «Com licença poética», e estabelece, deste modo, uma relação plural com Drummond. O título do poema parece indicar, mais uma vez, uma atitude de modéstia e discipulato, tendo em conta a intertextualidade ostensiva e programática. Mas, afirmando a licença de que se julga digna, a poetisa reivindica, com energética destreza, um estatuto ético e literário que afasta a possível ameaça devoradora da figura do Mestre⁵.

Por isso, ao «anjo torto» drummondiano é contraposto «um anjo esbelto», e o imperativo fatal «Vai, Carlos! ser *gauche* na vida» (ANDRADE, 2006: 21) é desconstruído nos dois versos finais do poema: «Vai ser coxo na vida é maldição pra homem. / Mulher é dobrável. Eu sou» (PRADO, 2006: 9)⁶. No volume *Miserere*, o remate do primeiro poema, igualmente programático, reafirma a mesma questão da autenticidade original da poetisa: «Demoro a aprender / que a linha reta é puro desconforto. / Sou curva, mista e quebrada, / sou humana» (PRADO, 2014: 10).

Na obra de Adélia Prado, o magistério de Drummond é sempre cordialmente reconhecido em tom modelar; todavia, não é menos reconhecida a certeza de que a licença poética da autora a impele a percorrer caminhos novos e diferentes: «Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina. / Inauguro linhagens, fundo reinos» (PRADO, 2006: 9). Este entendimento da escrita literária como defluência do «sentir» tem, naturalmente, variadas implicações. Por um lado, explicita os princípios definidores de uma *arte poética*; por outro lado, e em concomitância com esses princípios, legitima a centralidade do «eu» como instância reguladora do universo lírico.

No que diz respeito à primeira questão, convém notar que o discurso de Adélia Prado é muito elaborado, recusando, portanto, qualquer deriva teórica que associe a preponderância do «sentir» a uma expressão discursiva dominada pelo excesso. Muito pelo contrário, a materialidade verbal dos poemas permite dar conta de um trabalho oficial que

⁵ Segundo Ana Luísa Amaral, «Assistiríamos, assim, no poema de Adélia Prado, à desmontagem de uma “paternidade” poética e à fundação de uma nova identidade, conseguida através de um duplo movimento: um, subversivo, porque utilizando os instrumentos socialmente construídos para o papel social e psico-sexual do dito “feminino” – daí o (delicado) pedido, contido no título, de autorização poética –, o outro, transgressor, nos sentidos de “liberdade” e mesmo “dissolução” que a palavra “licença” igualmente contempla» (AMARAL, 2003: 108).

⁶ Uma outra versão masculina de «anjo» surge no poema-canção de Chico Buarque, intitulado «Até o fim»: «Quando nasci veio um anjo safado / O chato do querubim / E decretou que eu estava predestinado / A ser errado assim / Já de saída a minha estrada entortou / Mas vou até o fim».

controla, verso a verso, o peso de cada palavra. Dir-se-ia, por conseguinte, que um aparente romantismo desenfreado dá lugar a um classicismo alicerçado no conceito horaciano de *limæ labor*. Um testemunho curioso dessa consciência verbal é exemplificado pela forma como a poetisa transforma, magnificamente, o «gauche» de Drummond em «coxo». Deste modo, a hipotética nobreza da melancolia antropológica de Drummond fica reduzida, por sofisticada expressão verbal, ao estatuto de incompetência masculina⁷. Um outro testemunho, abundantemente exemplificado, consiste na desconstrução lúdica, mas semanticamente motivada, de expressões formatadas e delidas pelo uso.

O trabalho linguístico relaciona-se, assim, com a questão temática, porque o reconhecimento da «diferença feminina» tem consequências não tanto na visão do mundo, mas sobretudo nos mecanismos ético-pragmáticos orientadores de um percurso existencial. Sendo «desdobrável» e orientado pelo amor, o «eu» lírico adeliiano nunca poderia ser «coxo».

2. O livro *Miserere* (2013) configura, em meu entender, um ponto culminante da poesia de Adélia Prado. Na verdade, os poemas que constituem o volume retomam as questões mais obsidianas da poetisa, tanto no domínio temático como na rendibilização dos estímulos autorais. Não há, por conseguinte, uma rutura com a obra anterior, verificando-se apenas uma visível maturação semântica e estilística.

Como é habitual nos livros da autora, os elementos paratextuais são criteriosamente escolhidos, cabendo às epígrafes uma importante função de síntese orientadora dos múltiplos sentidos dos poemas. No caso de *Miserere*, as epígrafes dividem-se em duas tipologias: as recorrentes inscrições bíblicas, e as citações modelares de outros autores, que, em princípio, pertencem ao círculo eletivo da poetisa. Fazem parte deste grupo as duas citações retiradas do livro *Notes Intimes* (1959), de Marie Noël (1883-1967), uma escritora cujas inquietações estético-teológicas muito têm que ver com a escrita de Adélia Prado. A primeira epígrafe, em espaço inicial e abrangente, isto é, antes de qualquer segmento titulado do livro, diz o seguinte: «Ó meu corpo, protege-me da alma o mais que puderes. Come, bebe, engorda, torna-te espesso para que ela me seja menos pungente» (PRADO, 2014: 5). A segunda inscrição de Marie Noël acompanha o primeiro bloco de poemas, intitulado «Sarau», e desenha uma linha de sentido claramente metapoética: «... palavras agrupam-se de súbito como para uma procissão ou dança sem pedir-me ordem ou conselho» (PRADO, 2014: 7).

Esta informação acerca da arte poética da escritora francesa só se pode aplicar a Adélia Prado se entendermos a génese do poema como um primeiro movimento de automatismo confitente e inspirado, que será, em seguida, submetido ao labor da escrita. Mais importante que a deriva oficial, a invocação ao corpo, em atitude de súplica, parece ser inteiramente assimilada pela ontologia adeliiana. Com efeito, é a partir do corpo que se

⁷ «Se o “anjo torto”, de Drummond, habitante das sombras, se transforma, com Adélia Prado, em anjo esbelto, de dimensão solar e musical, o “ser coxo na vida”, de Adélia Prado, paródia, em desvio homofónico, o “ser *gauche* na vida” do poema de Drummond [...]» (AMARAL, 2003: 107).

organiza todo o discurso lírico de Adélia Prado, nas suas diversas ramificações temáticas. Trata-se do corpo material, o corpo que é *sarx*, não havendo espaço para idealizações místicas da carnalidade. A diferença entre corpo carnal (*sarx*) e «espírito» está bem patente nesta famosa passagem do Evangelho de João: «O espírito é que vivifica, / a carne para nada serve. / As palavras que vos disse são espírito e vida» (Jo 6, 63).

O primeiro poema de *Miserere*, intitulado «Branca de Neve», pode funcionar como uma pista hermenêutica para o entendimento do corpo na poesia de Adélia Prado. Considerando «um exagero do Cristo» a frase bíblica «Geração perversa, raça de víboras» (PRADO, 2014: 9), a poetisa sente-se mais próxima da sensibilidade dos russos (apreendida através dos escritores), bem como da sabedoria do jagunço Riobaldo, o que constitui uma das muitas vébias a Guimarães Rosa. E ao «exagero do Cristo» são contrapostos os versos seguintes:

*Cheiramos mal, a maioria,
e sofremos de medo, todos. O corpo quer existir,
dá alarmes constringedores.
Me inclino aos apócrifos como quem cava tesouros.* (PRADO, 2014: 9)

A síntese conclusiva destes versos surge um pouco mais adiante, de uma forma sentenciosa: «O verdadeiro é sujo, / destinadamente sujo» (PRADO, 2014: 10). A noção de sujidade liga-se, assim, à preferência pelos Evangelhos Apócrifos, que, como um tesouro, poderão guardar uma imagem menos depurada de Jesus e uma via para Deus menos desumanizada. Por isso, parece ser plausível que a procura dos apócrifos tenha como consequência a desconfiança em relação aos textos canónicos, excessivamente carregados de cristologia:

*No fundo todos queremos
conhecer biblicamente,
apesar de que os pés de página,
por mania de limpeza,
não é sempre que ajudam.* (PRADO, 2014: 10)

A expressão «conhecer biblicamente» tem dois significados claros. Por um lado, pressupõe a necessidade de adquirir o conhecimento constante das «Escrituras de Deus»; por outro lado, e de acordo com a semântica veterotestamentária, significa a valorização do corpo e da sexualidade. No discurso de Adélia Prado, os dois significados são inteiramente confluentes. O poema «Quarto de Costura» ajuda a entender esta questão, que tem uma grande pertinência filosófica e teológica.

Neste poema, a argumentação parte de uma ideia bastante recorrente na obra da escritora: «O que parece indivíduo é vários» (PRADO, 2014: 21). Afirma-se, deste modo,

a variedade do homem no mundo, e a conseqüente recusa de *um* caminho que sirva, da mesma forma, a todos os seres humanos. Além disso, o reconhecimento da pluralidade radica no interior de cada indivíduo, um facto que permite a aceitação da mudança de perspectiva do próprio sujeito:

*Fosse boa cristã
entregava a Deus o que não entendo
e arrematava o bordado esquecido no cesto.
Tenho labirintite. Amei Aristóteles com fervor.
E por longo tempo deixei-o por Platão.
Enfadei-me, saudosa de carne e ossos,
acidez de sangue e suor.* (PRADO, 2014: 21)

A referência ao «bordado esquecido no cesto» assegura o desenvolvimento coerente da isotopia enunciada no título do poema, e tem um rendimento semântico de grande alcance. Com efeito, o quarto de costura é um lugar preponderantemente feminino, e imagina-se, a partir do título, que esse espaço sociocultural só pode propiciar a tarefa de bordar. No entanto, o bordado está esquecido no cesto, e essa negligência sinaliza, visualmente, uma mudança no estatuto do espaço: o bordado material é posto de parte, sendo privilegiada outra arte de tessitura: o pensamento e a reflexão. Note-se, porém, que a poetisa tem consciência do carácter subversivo da sua escolha, e sabe que o mero trabalho de bordadeira a impediria de percorrer caminhos que desconjuntam a ortodoxia. Por isso, sugere que o abandono do bordado significa que ela não é boa cristã. Conseqüentemente, para se ser boa cristã é necessário que o quarto de costura sirva apenas para um bordar que signifique humildade, aceitação e desistência do pensamento questionador. Mas não é isso que acontece, porque o tecido mental que é trabalhado é construído não com linhas e agulhas, mas com as propostas filosóficas de Aristóteles e de Platão.

Repare-se que a troca de Platão por Aristóteles não é inocente. A justificação de Adélia Prado é claríssima quando diz que se enfadou do platonismo, «saudosa de carne e ossos, / acidez de sangue e suor». Ou seja, é no corpo enquanto *sarx* que reside o núcleo energético da vida. Esta constatação filosófica tem, em meu entender, uma consequência teológica evidente: o Deus representado por Jesus não pode existir no mundo intangível das ideias; só é concebível na sua corporalidade. A alegoria da caverna platónica não serve como proposta existencial, nem tem utilidade para uma vivência plena da presença de Deus. Talvez por isso, podemos ler no livro *Terra de Santa Cruz* os versos seguintes: «Toda a vida resisti a Platão, a seus ombros largos, / à sua república aleijada, donde exilou os poetas» (PRADO, 2006: 37).

É precisamente no livro *Terra de Santa Cruz* que a questão da carnalidade de Deus é magnificamente exposta em três textos: «A Boca», «A Menina e a Fruta», «Festa do Corpo

de Deus». Um dos temas fortes da poesia de Adélia Prado consiste na desconstrução de alguns «pecados», destacando-se a «gula», a «luxúria» e a « vaidade». Ora, o poema «A Boca» serve de introito ao livro *Terra de Santa Cruz*, e termina da maneira seguinte:

*Quantos sacos de arroz já consumi?
Ó Deus, cujo Reino é um festim,
a mesa dissoluta me seduz,
tem piedade de mim.* (PRADO, 2006: 9)

O «reino de Deus» tem sido motivo de reflexão para numerosos pensadores de diversificadas áreas científicas. Adélia Prado, confiando, corajosamente, na capacidade interpretativa do pensamento lírico, resolve o problema de uma forma inusitada: o reino de Deus «é um festim». Com esta afirmação, liberta-se dos idealismos platónicos, potencialmente alienantes, e reconduz a noção de reino ao contexto da mensagem evangélica protagonizada por Jesus. Quando a poetisa diz «a mesa dissoluta me seduz», debilitando o pecado da gula, aproxima-se muito do Jesus festivo que transforma a água em vinho nas bodas de Canaã, mas afasta-se do Cristo construído pela teologia mais tributária da filosofia platónica.

Há, com efeito, na poesia de Adélia Prado, uma questionação de Deus que põe em causa os princípios estruturantes da cristologia. A recusa do platonismo, sobretudo nas suas derivas neoplatónicas, conduz, necessariamente, à desconfiança perante a figura de Cristo. De uma forma implícita, mas insistente, o pensamento teológico adeliiano é preponderantemente jesuano, ou seja, defluente do corpo vivo de Jesus, em detrimento do corpo platonicamente transfigurado de Cristo. É isso que se pode ler no poema «Festa do Corpo de Deus», dando conta do desconforto intelectual proporcionado pela cosmovisão alicerçada nas práticas tradicionais de «correto» cristianismo:

[...]
*Jesus tem um par de nádegas!
Mais que Javé na montanha
esta revelação me prostra.
Ó mistério, mistério,
suspenso no madeiro,
o corpo humano de Deus.*
[...]
*Expondo-te como um fruto
nesta árvore de execração
o que dizes é amor,
amor do corpo, amor.* (PRADO, 2003: 55)

A corporalidade de Jesus propicia a materialização do próprio Deus, e essa fortíssima inscrição somática fundamenta a noção aparentemente jubilosa de «reino». Uma passagem do poema «O Aprendiz de Ermitão», do livro *A Faca no Peito* (1991), parece ser, neste contexto, muito esclarecedora:

[...]
 «Tomai e comei.»
 Vosso Reino é comida?
 Eu sei? Não sei.
 Mas tudo é corpo, até Vós,
 mensurável matéria. (PRADO, 2003: 109)

As referências ao corpo humano de Jesus enquadram-se, como já referi, num pensamento teológico que privilegia a mensagem evangélica, em detrimento do cristocentrismo. Creio que Adélia Prado, ao valorizar tanto as pequenas coisas do quotidiano, aproxima-se, por essa via, do testemunho fundamental dos ensinamentos do Mestre. No Evangelho de Lucas, é referido que a fama de Jesus o retratava como «um glutão e bebedor, amigo de publicanos e pecadores» (Lc 7, 33-34). Ou seja, é a partir da noção de comensalidade que a pregação jusuânica estrutura a sua natureza pragmática. O mesmo é dizer que Jesus, tal como acontece com Epicuro, Lucrecio ou Alberto Caeiro, pretende ensinar as pessoas a viverem de uma forma feliz e digna. Nesta perspetiva, entendem-se perfeitamente as referências à comida e aos prazeres do corpo na poesia de Adélia Prado. Veja-se, por exemplo, o remate do poema «Distrações no Velório», inserto no livro *Miserere*:

Vou fazer um retiro, minha glicose subiu
 e mesmo com comprimidos demoro a pegar no sono.
 Deus, tem piedade de mim.
 Peço porque estou viva
 e sou louca por açúcar. (PRADO, 2014: 33)

Não se trata propriamente do problema do «pecado», uma palavra que não faz sentido na cosmovisão adeliã, quando se lida com a questão da ética dos prazeres. Trata-se, segundo julgo, da necessidade de encontrar um sentido para a «dor de viver», uma expressão que surge no poema «Um bom motivo», insito no volume *O coração disparado* (1978). Nesse poema, é afirmada a «condição miserável do ser humano». Em *Miserere*, o texto «Previsão do tempo» diz o seguinte:

Por causa de maio, esperava dias felizes;
 e ensolarado até agora só o recado de Albertina,
 escolhida pra cantar Jesus é o pão do céu.

*Pão sem manteiga, Albertina,
é bom que o saiba.
É com ervas amargas que o comemos.* (PRADO, 2014: 27)

Existe, portanto, na poesia de Adélia Prado, uma recorrente isotopia semântica aliçada na «dor de viver». Os motivos deflagradores do dolorismo existencial são muitos e humanamente pertinentes: a doença, a velhice, a ameaça da morte e o silêncio de Deus. Mas nem todos se equivalem. Curiosamente, a morte não é, no mundo lírico de Adélia Prado, um fator de medo tão aniquilador como a decrepitude e o receio da deserção de Eros. A morte não é ameaçadora, por um motivo muito lucreciano: porque não existe. Para o poeta romano, a desagregação do corpo é apenas uma diferente concertação da matéria⁸. E o materialismo ateu de Lucrecio, eliminando o juízo divino, liberta o homem tanto do receio da vida, como do medo da morte. Adélia Prado não partilha do ateísmo de Lucrecio, mas exprime um entendimento da morte que não destoaria no discurso lírico-filosófico do *De Rerum Natura*. Embora o pensamento da poetisa acerca da morte se articule coerentemente em toda a sua obra, é em *Miserere* que, em minha opinião, adquire a expressão mais bem conseguida. O poema «A que não existe» é, desde o título, muito afirmativo. Os primeiros versos parecem apontar num sentido de funéreo desespero:

*Meus pais morreram,
posso confirmar na lápide,
nome, data e a inscrição: SAUDADES!
Não me consolo dizendo
«em minha lembrança permanecem vivos»* (PRADO, 2014: 37)

Os versos finais do poema são, todavia, plenamente lucrecianos, porque justificam o título:

*O que chamamos morte
é máscara do que não há.
Pois apenas repousa
o que não pulsa mais.* (PRADO, 2014: 37)

É verdade que em alguns textos, como, por exemplo, em «O Hospedeiro», a morte é reconduzida à sua figuração tenebrosa («Só pode ser Deus a morte, / tão aterrorizante em seu mistério, / em seu mutismo» [PRADO, 2014: 43]). No entanto, mesmo nesse poema, o verso final é de uma assertividade sem hesitação: «É Deus a poderosa morte» (PRADO, 2014: 43).

⁸ Vejam-se, por exemplo, as seguintes afirmações: «[...] a natureza dissolve novamente / cada coisa nos seus átomos, mas não reduz as coisas ao nada» (I, 214-215); «Portanto não perece completamente tudo aquilo que parece morrer» (I, 262).

Em «Pomar», a vida é entendida como «vibração» («À vibração do que chamamos vida» [PRADO, 2014: 69]). Vibração é coisa efémera, transitória; mas pode ser também energética. A poesia de Adélia Prado é um testemunho exemplar da busca de energia, não apenas para lenificar a «dor de viver», mas igualmente para transformar a própria dor em motivo de salvação. Deus pode ajudar, mas tudo depende do homem, na sua materialidade quotidiana e sonhadora, pois «A quem não ama seu corpo, / sua alma lhe fecha a porta» (PRADO, 2014: 77), e «Quando o espírito vem / é no corpo / que sua língua de fogo quer repouso» (PRADO, 2014: 79).

Adélia Prado, poetisa e filósofa, está muito longe de uma visão do mundo teologicamente ortodoxa e consoladora. É uma «Nossa Senhora dos Prazeres», que, perante a igreja fechada, decide rezar na rua, rendendo-se à evidência do efémero: «minha reza é deitar na pedra quente, / satisfeita e feliz como lagartixa no sol» (PRADO, 2014: 81).

Referências

- AA.VV. (2012) – *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus.
- ALVES, José Helder Pinheiro (2014) – *De Bagagem a Miserere: «a inominável corisca poesia» de Adélia Prado*. «Scripta». Belo Horizonte. 18, 35, p. 125-142.
- AMARAL, Ana Luísa (2003) – *Do centro e da margem: Escrita do corpo em escritas de mulheres*. In AMARAL, A. L. et al., ed. – *Cadernos de Literatura Comparada*. Porto. 8/9, p. 105-115.
- ANDRADE, Carlos Drummond (2006) – *Antologia Poética*. Rio de Janeiro / São Paulo: Record.
- BAPTISTA, Abel Barros (2003) – *Qualquer coisa é a casa da poesia. Nota sobre a poética de Adélia Prado*. In PRADO, Adélia – *Com Licença Poética*. Antologia. Lisboa: Edições Cotovia, p. 11-16.
- CAEIRO, Alberto (2001) – *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- GARCEZ, Maria Helena Nery (1985) – *Alberto Caeiro «Descobridor da Natureza»?.* Porto: Centro de Estudos Pessoanos.
- LUCRÉCIO (2015) – *Da Natureza das Coisas*. Tradução de Luís Manuel Gaspar Cerqueira. Lisboa: Relógio D'Água.
- PRADO, Adélia (2003) – *Com Licença Poética*. Antologia. Seleção e prefácio de Abel Barros Baptista. Lisboa: Edições Cotovia.
- ____ (2014) – *Miserere*. 4.^a ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Record.
- REIS, Ricardo (2000) – *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.