

do Arauto da Palavra que corta, o Poeta*

JONAS MIGUEL PIRES SAMUDIO

Graduado em Filosofia (2003) e em Teologia (2006). Atualmente cursa a licenciatura em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Resumo: Na atual paisagem poética brasileira, ricas são as expressões líricas. Certamente, sobressai a obra da poeta mineira Adélia Prado que, em sua produção, conjuga temas como a religiosidade, o cotidiano, o ser mulher, assim como a experiência da escrita poética. Pretendemos explicitar, a partir do poema “O poeta ficou cansado”, a reflexão da autora no que versa ao lugar ocupado, em um mundo de utilitarismos, pelo poeta, já que este é visto, de certo modo, como leitor estético e ético do mundo. De igual modo, conjugaremos, nessa leitura, a percepção do espaço significativo representado pela poesia, vivenciada como experiência corporal, como um chamado diante do qual a resposta afirmativa é um imperativo.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea. Palavra poética. Adélia Prado.

A poesia sempre floresce e refloresce, ainda que em meio a múltiplas expressões artísticas. As cinzas, mesmo as dos tempos mais sombrios, não conseguem sufocar sua aparição, singela e violenta. Tais afirmações podem, claramente, fazer referência à grande poeta mineira Adélia Prado (1935-), a “dona de casa” que escreve poemas (HOHLFELDT, 2000, p. 70). Ela publicou seu primeiro livro, *Bagagem* (1976), aos 40 anos de idade e teve como padrinhos os poetas Carlos Drummond de Andrade e Affonso Romano de Sant’Anna, tendo sido chamada, pelo primeiro, de “fenômeno poético” (NÊUMANNE, 1999).

Sua produção compreende lírica e prosa. Seus livros de poesia, após *Bagagem* (1976), foram: *O coração disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988), *Oráculos de maio* (1999) e *Oração do dia* (2010). Em prosa, publicou: *Solte os cachorros* (1979), *Cacos para um vitral* (1980), *Os componentes da banda* (1984), *O homem da mão seca* (1994), *Manuscritos de Felipa* (1999) e *Quero minha mãe* (2005).

São marcas de sua produção a religiosidade católica, a linguagem prosaica e doméstica, o erotismo e a questão do feminino. Perpassa, em sua concepção de poesia, uma noção de experiência do divino através do corpo e das relações humanas.

No poema analisado neste ensaio, “O poeta ficou cansado”, procuraremos perceber como esses elementos estão presentes, dando destaque ao lugar que a poesia ocupa no mundo atual, de acordo com a compreensão adeliânica.

* O presente trabalho foi desenvolvido na disciplina Teoria da Poesia, ministrada pela Prof. Dra. Elaine Cristina Cintra.

“Teu arauto”: a palavra encarnada no mundo

O poema “O poeta ficou cansado” abre o livro *Oráculos de maio*, de 1999. Surgido após um silêncio literário de cinco anos, a localização do poema, bem como seu título e sua temática, fazem jus à perspectiva da poeta de que “a coisa que dá mais pista do autor é o texto. E principalmente quando ele não quer dar pista, quando ele fica maquiando a coisa, aí ele se entrega inteiro” (PRADO, 1994); ou seja, sua poesia é retrato de que

experiência religiosa e experiência poética são uma coisa só. Isto porque a experiência que um poeta tem diante de uma árvore, por exemplo, que depois vai virar poema, é tão reveladora do real, do *ser* daquela árvore, que ela me remete necessariamente à fundação daquele ser. A origem, quer dizer, o aspecto fundamental daquela experiência, que não é a árvore em si, é uma coisa que está atrás dela, que no fim é Deus, não é? (PRADO, 2000. p. 23).

Assim, transcrevemos o poema:

O POETA FICOU CANSADO

1. Pois não quero mais ser Teu arauto.
2. Já que todos têm voz,
3. por que só eu devo tomar navios
4. de rotas que não escolhi?
5. Por que não gritas, Tu mesmo,
6. a miraculosa trama dos teares,
7. já que Tua voz reboa
8. nos quatro cantos do mundo?
9. Tudo progrediu na terra
10. e insistes em caixeiros-viajantes
11. de porta em porta, a cavalo!
12. Olha aqui, cidadão,
13. repara, minha senhora,
14. neste canivete mágico:
15. corta, saca e fura,
16. é um faqueiro completo!
17. Ó Deus,
18. me deixa trabalhar na cozinha,
19. nem vendedor nem escrivão,
20. me deixa fazer Teu pão.
21. Filha, diz-me o Senhor,
22. eu só como palavras (Adélia Prado. 2007, p. 9).

Ao leitor, apresenta-se uma questão crucial: o poeta, este que escreve, está cansado e, por isso, não quer mais ser arauto da poesia (v. 1). No seu cansaço, ele pergunta àquele que lhe inspira a palavra poética, sobre sua condição de poeta servidor (v. 2-4). Questiona, portanto, ao inspirador, porque este não grita a poesia, já que sua voz tem um alcance universal (v. 5-8). Para isso, o poeta justifica-se sobre o papel da poesia, já que “Tudo progrediu na terra” (v. 9) e a obra poética, primitiva como a função dos caixeiros-viajantes, vaga de porta em porta (v. 10-11), tal qual o exercício de vender canivetes mágicos (v. 12-16). Por fim, o eu lírico eleva-se em oração, pedindo a “Deus” (v. 17) que lhe deixe exercer sua função doméstica (v. 18-20). A esta oração, o “Senhor” (v. 21), o inspirador responde que só come palavras (v. 22).

Oráculos de maio (1999) contém cinquenta e sete poemas, divididos em seis blocos. O primeiro bloco, intitulado “Romaria”, apresenta a epígrafe “Quero vocativos para chamar-te, ó maio”, e compõe-se de trinta e cinco poemas. Inicia-se, conforme explicitado, pelo poema “O poeta ficou cansado”. Os outros blocos são “Quatro poemas no divã”, com quatro poemas, “Pousada”, igualmente com quatro poemas, “Cristais”, formado por seis poemas, “Oráculos de maio”, composto de sete poemas, e, por fim, “Neopelicano”, com um poema. Este último é antecipado pela epígrafe “Então se lhes abriram os olhos e o reconheceram, mas ele desapareceu (Lc 24,31)”.

Desse modo, “O poeta ficou cansado” é a abertura de todos os blocos e poemas subsequentes. Composto por vinte e dois versos livres, o poema parece referir-se a um diálogo entre o poeta e aquele que lhe inspira a poesia. De igual modo, o léxico apresenta variações do fonema [t] que, em vocábulos como “Tu”, “Tua”, “Teu arauto”, “tudo”, “terra”, possibilita que se pense em uma dificuldade, um impedimento para que a voz do poeta se manifeste. Nos dois últimos versos (v. 21-22), tal sonoridade não se faz presente, o que parece significar que o poeta pode explicitar, livremente, a palavra que recebe. Igualmente, notamos que determinados vocábulos estão grafados em letra maiúscula, como “Teu”, “Tu”, “Tua”, “Deus”, “Senhor”; em suma, o poema tem características de prece.

Faz-se interessante sublinhar, nesse sentido, as noções contrastantes apresentadas. Primeiramente, o título do livro, *Oráculos de maio*, faz referência à imagem do oráculo, sendo que a autora afirma que “eu entendo a poesia como um oráculo, a fala de uma divindade” (PRADO, 2005). Entretanto, não é qualquer oráculo, mas aquele que pertence a “maio”, mês das noivas, do casamento e, na religiosidade católica, das procissões marianas e das coroações de Nossa Senhora. Assim, às imagens do oráculo e do desejo de louvar o tempo do amor, correspondem o cansaço, o difícil período de vazio (PRADO, 2005), que faz o poeta questionar seu próprio ofício.

Do mesmo modo, percebe-se que, mesmo cansado e desejoso de não ser mais arauto da poesia, o poeta não deixa de entregar ao leitor toda a sequência de cinquenta e seis poemas, que se seguem ao primeiro. Além disso, é notável que a epígrafe que antecede o último poema situa-se no Evangelho de Lucas, na conhecida narrativa dos “Discípulos de Emaús”, no qual, após ter partido o pão, o Cristo ressuscitado desaparece diante dos olhos dos dois discípulos (Lc 24,30-31). Dessa forma, não é sem motivo que o poema analisado apresenta a dinâmica entre o desejo de fazer pão e a palavra

que alimenta, pois, estando invisível a fonte da poesia, a palavra poética é o alimento mais pereene, o alimento espiritual, “comida de primeira qualidade” (PRADO, 1994).

Destaca-se, semelhantemente, o princípio do poema:

1. Pois não quero mais ser Teu arauto.
2. Já que todos têm voz,
3. por que só eu devo tomar navios
4. de rotas que não escolhi?

“Pois [...]” marca o início; e o faz como justificativa daquilo que o título expressa, a saber, o cansaço do poeta. “Pois” é, de acordo com a gramática tradicional, uma conjunção explicativa quando antecede o verbo (CEGALLA, 2008). Portanto, parece que o eu lírico está explicando-se a respeito do seu silêncio, da mudez que antecedeu a escrita do poema.

O poeta está cansado de ser uma voz solitária, arauto, mensageiro de uma rota que não é sua. Sabendo-se porta-voz da poesia (PRADO, 1999), o eu poético manifesta sua dúvida sobre permanecer tal porta-voz, obedecendo a um imperativo violento da palavra poética, que o obriga a “tomar navios de rota/ que não escolhi” (v.1-2). Cabe o questionamento sobre quem, na experiência religiosa-poética de Adélia Prado, é o inspirador da poesia, ou seja, quem é o “Tu” do poema. Para ela, “é o Espírito Santo. Ele quer falar e me usa. No caso, sou um oráculo” (PRADO, 2000, p. 27).

Porque, se “todos têm voz” (v. 2), somente o poeta tem a responsabilidade de se deixar tomar pela força inspiradora? Esse parece ser o questionamento do eu lírico no decorrer do poema. Subjaz, ao poema, a interrogação direta ao “Tu” poético, Deus (PAULA, 2004, p. 115).

O escrito é testemunha desse diálogo:

5. Por que não gritas, Tu mesmo,
6. a miraculosa trama dos teares,
7. já que Tua voz reboa
8. nos quatro cantos do mundo?

Nota-se que “O poeta ficou cansado” situa-se no bloco intitulado “Romaria”. No entanto, a voz poética, já tendo questionado sobre a voz de todos (v. 2), agora interroga a própria fonte poética sobre a sua liberdade de gritar (v. 5) “a miraculosa trama dos teares” (v. 6).

Logo, parece que a poesia é a busca pela essência, pela trama tecida da coisa, que é a realidade. Conforme Cortázar (1993), a coisa é

“criada” poeticamente; isto é, “essencializada”. E a palavra – angustiosa necessidade do poeta –, não vale já como signo tradutor dessa essência, mas como portadora do que

afinal é a própria coisa na sua forma, sua ideia, seu estado mais puro e alto (CORTÁZAR, 1993, p. 97).

De qualquer modo, ele não grita. E, ainda que a Romaria, a multidão dos homens, caminhe rumo a um destino comum, a voz, de onde vem a poesia, permanece em silêncio. Tal silêncio passa a se chocar com o dilema do lugar da poesia em um mundo onde tudo alcançou desenvolvimento. Assim,

9. Tudo progrediu na Terra
10. e insistes em caixeiros-viajantes
11. de porta em porta, a cavalo!

Nesse ponto, a voz poética apresenta a questão crucial na atual discussão sobre a lírica. Isso porque, na atual conjuntura social, de máximo progresso tecnológico, onde “tudo progrediu na terra” (v. 9), o sujeito torna-se coisa, objeto (GINZBURG, 2003, p.64). Dessa forma, parece-nos que a poesia de Adélia Prado, além dos elementos religiosos que lhe são comuns, apresenta, no poema analisado, a importante reflexão sobre a arte em um mundo de seres humanos coisificados. Em outras palavras, a subjetividade lírica, que neste poema se expressa como diálogo, tem

seu efeito sobre outros que não o poeta em monólogo consigo mesmo -, isso [...] ocorre se a obra de arte lírica, ao retrair-se e recolher-se em si mesma, em seu distanciamento da superfície social, for motivada socialmente, por sobre a cabeça do autor. O meio para isso, porém é a linguagem (ADORNO, 2003, p.74).

A linguagem poética se descobre, portanto, deslocada em um mundo de progresso e de desenvolvimento; parece uma linguagem arcaica, primitiva e ultrapassada. Não obstante isso, a linguagem da poesia é absolutamente livre e libertadora, não podendo estar a serviço de quaisquer ideologias, sob pena de, caso esteja, não ser mais poesia. Assim se expressa Adélia Prado, que “a única fidelidade que um poeta precisa ter é com a poesia” (PRADO, 2000, p. 25). Tal ponto de vista parece libertar a poesia de qualquer utilitarismo, pois “a palavra lírica representa o ser-em-si da linguagem contra sua servidão no reino dos fins” (ADORNO, 2003, p. 89).

Desse modo, onde fica a poesia no mundo do progresso? A própria poeta oferece uma poética resposta, já que, para ela, a poesia “fica no lugarzinho dela. Ela é como a gota d’água na folha do inhame. Ela fica igual, brilhante” (PRADO, 2000, p. 39). Ou seja, o lugar da poesia é o lugar da luz, na simplicidade das coisas mais significativas; seu lugar, o dos “caixeiros-viajantes/ de porta em porta, a cavalo!” (v.10-11), não pode ser tomado.

Ainda que o poeta tenha que, desculpando-se, pedir licença para entrar em diálogo com o mundo, oferecendo a poesia,

12. Olha aqui, cidadão,
13. repara, minha senhora,
14. neste canivete mágico:
15. corta, saca e fura,
16. é um faqueiro completo!

sua palavra, a poesia, tal qual canivete que se leva no bolso, é tão cortante quanto “um faqueiro completo” (v.16). Portanto, aos homens e às mulheres (v.12-13), o canivete mágico da poesia pode ser ofertado. Nunca se saberá qual vida ele poderá tocar; o que se sabe, entretanto, é que esse canivete tem a virtude de cortar, tirar para fora, furar (v.15). Sua ação pode ser tão eficaz quanto sua afiada e multifacetada lâmina.

Nesse sentido, a poesia cortante, “vista como a encarnação humana da palavra fundadora: a palavra divina” (QUEIROZ, s/d), alude à figura do Filho do homem, presente no livro do Apocalipse, visto que, de sua boca, saia uma espada afiada, com dois gumes (Ap 1,16). Dessa forma, a palavra poética pode cortar a carne e penetrar nos corações, seja o dos “cidadãos”, seja o das “senhoras”.

Uma poesia do cotidiano, conforme afirmam seus estudiosos (QUEIROZ, s/d), o poema de Adélia Prado conclui-se com uma oração:

17. Ó Deus,
18. me deixa trabalhar na cozinha,
19. nem vendedor nem escrivão,
20. me deixa fazer Teu pão.

“Ó Deus” (v. 17): este vocativo parece resumir toda a angústia do poeta cansado, exaurido de suas forças por ter de, no mundo de hoje, pedir licença para poetar. Para Adélia Prado (2000, p.31), “a poesia é isto: revelação, epifania, parusia. Mas o poeta é um coitado. Então, sabe o que é? Um estado de graça. É um estado de graça”.

E tal estado de graça, em que a palavra emerge como oração, anuncia um desejo de permanecer no cotidiano, na experiência doméstica, pois “eu sou mulher e sou doméstica. Eu sou primeiramente uma doméstica. Então minha poesia tem esses registros, ela é assimilável por esse aspecto” (PRADO, 1994). Assim, vindo à cozinha todo dia (PRADO, 1994), ou seja, vivendo o seu cotidiano ordinário, o poeta não quer insurgir-se contra o senhor, visto que seu desejo é fazer o pão que lhe apraz.

Por conseguinte, o desejo do eu lírico adeliiano é o de não ser “vendedor nem escrivão” (v. 19). Com isso, o poeta parece se referir à sociedade consumista e burocrática, contrapondo a ela o “fazer Teu pão” (v. 20). Em certo sentido, o eu poético, para o qual a comida sempre está presente (NÊUMANNE, 1999), oferece o pão, símbolo eucarístico de comunhão transcendente e fraterna, ao inspirador da palavra poética. Desse modo, Deus, que “não pode ser visto, imaginado, tocado ou cheirado, mas deixa-se desvelar por palavras ao alcance de nosso entendimento e se torna ‘visível’ na sacramentalidade das coisas” (BETTO, 2000, p. 121), revela-se em uma epifania da poesia (PAULA, 2003, p. 158).

Portanto, Deus responde, rapidamente, ao poeta:

21. Filha, diz-me o Senhor,
22. eu só como palavras.

Conforme já explicitado, nestes versos a voz poética apresenta-se límpida; o poeta assume “um papel de profeta de Deus, espécie de condição intermediária entre Deus e o homem, que sua poesia cumpriria” (HOHFELDT, 2000, p. 82).

“Filha, diz-me o Senhor” (v. 21). Tal verso revela a familiaridade do poeta com aquele que é a fonte de sua poesia; faz-se interessante que, neste verso, o poeta que, até então, dirigia-se ao Senhor, é denominado pelo substantivo “Filha”, flexionado no gênero feminino. Para Adélia Prado, nesse sentido, “o poder maior do feminino é porque a mulher deixa fazer” (PRADO, 2000, p. 38), ou seja, “Filha” é compreendida como a possibilidade de o poeta permitir que a poesia nele ganhe corpo.

Ressaltamos, igualmente, que o verbo “diz-me” revela que a palavra poética é um mandato que se realiza acima das fraquezas do sujeito. Nas palavras de Adélia Prado (2000), “às vezes as pessoas mais ordinárias, mais fracas como é o meu caso, mais carentes de tudo, conseguem essa captação [da poesia]. A gente acaba caindo no mistério outra vez: por que tal pessoa faz poesia?” (PRADO, 2000, p. 26).

A voz do Senhor afirma: “eu só como palavras” (v. 22). De certo modo, o verso pode se tornar a melodia de “eu sooo como palavras”. Tal aspecto realça que, para o poeta, “Deus é *logos* e o filho de Deus é o verbo”, sendo que “preciso da carne das palavras, não é?” (PRADO, 2000, p. 24). Assim, na “inusitada revelação no final do poema eu só como palavras; a voz da divindade é firme, impositiva, carregada de realismo, crua” (PAULA, 2003, p.160), manifestando a palavra da poesia como, verdadeiramente, um canivete que “corta, saca, e fura” (v.15). Em última instância, uma palavra com força de humanização, mesmo em um mundo de progresso aparente.

A necessidade de que essa palavra torne-se carne na vida do poeta é premente, pois este é “um homem que sente na própria carne até os ossos a necessidade de experimentar (e não apenas de observar) o universo, modificando este, obrigando-o a reagir às palavras com que o poeta o ataca, celebra ou lamenta” (FAUSTINO, 1977, p. 31).

Desse modo, a poesia, palavra simples, delicada e lapidada, presente dos céus ao mundo dos homens, é um imperativo ao poeta. Este, servo fiel, pode, dedicando sua vida como alimento e palavra, descobrir que “um fragmento com Deus é a plenitude” (PRADO, 2000, p.38), conforme ensina-nos Adélia Prado.

Referências

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade, in: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p.65-89.

BETTO, Frei. Adélia nos prados do Senhor, in: *Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 9, jun./2000, p. 127-127.

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. 693p.

CORTÁZAR, Júlio. Para uma poética, in: *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 85-101.

FAUSTINO, Mário. Para que poesia?, in: *Poesia-experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 27-41.

GINZBURG, Jaime. Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios, in: *Alea*, vol. 5, n. I, jan./jun. 2003, p. 61-69.

NÊUMANNE, José. A mineira Adélia Prado, poesia e prosa com fé no chão, in: *Jornal da Tarde* (14/04/1999). Disponível em:
<<http://www.revista.agulha.nom.br/jneumanne14c.html>>. Acesso em 04/12/2010.

HOHFELDT, Antônio. A epifania da condição feminina, in: *Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 9, jun./2000, p. 69-120.

PAULA, Maria do Carmo Lara. O percurso da epifania na poética de Adélia Prado, in: *Em Tese*, vol. 8, dez. 2004, p. 153-162.

PRADO, Adélia. *Oráculos de maio*. Rio de Janeiro: Record. 2007, 142p.

_____. Oráculo de março, in: *Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 9, jun./2000. Entrevista, p. 21-39.

_____. Entrevista no Programa Roda Viva. 05/09/1994. Disponível em:
<http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/716/entrevistados/adelia_prado_1994.htm>. Acesso em 17/09/2010. Entrevista concedida em 05/09/1994, ao programa Roda Viva.

_____. Adélia Prado retoma o diálogo com Deus em dois livros, in: *O Estado de São Paulo*. 22/05/1999. Entrevistada por José Castello. Disponível em:
<<http://www.revista.agulha.nom.br/castel15.html>>. Acesso em 04/12/2010.

QUEIROZ, Vera. *O vazio e o pleno*. S/d. Disponível em:
<<http://www.revista.agulha.nom.br/vqueir01.html>> Acessado em 04/12/2010.