Adélia Prado, uma nova voz lírica brasileira (II)

Carolyn RICHMOND

Nos intervalos entre esses grupos de poemas, e em harmonia com eles, há outros que desenvolvem o motivo da poesia e do poeta. Nesse caso também, Adélia começa com o específico e termina com o universal. No poema final, por exemplo, ela cita o poeta usando o gênero masculino:

Um poeta sem orgulho é um homem de [dores,
muito mais é de alegrias.

Através dessa seção inteira Adélia examina diferentes aspectos da criação poética: a relação do poeta com Deus e a Graça, o problema da originalidade, a frustração do poeta, o poder da poesia sobre o poeta, a poesia como guia espiritual, a poesia como dom de Deus, e, finalmente, a missão do poeta no universo, como é descrita no poema *O Modo Poético:*

A seu cripto modo anuncia,
às vezes, quase inaudível,
em delicado código:
«Cuidado, entre as gretas do muro
está nascendo a erva».

Uma das imagens mais maravilhosas de como a poesia ativamente se impõe sobre o poeta, é encontrada no poema «Sedução», em que o poeta (homem) é seduzido pela poesia (uma mulher provocante). Essa sensual celebração da inspiração poética começa com o poeta sendo abraçado atrás de um muro:

A poesia me pega com sua roda dentada,
me força a escutar imóvel
o seu discurso esdrúxulo.

Após fazer o amor, ele tenta escapar, mas a poesia é mais forte:

Me pega a ponta do pé
e vem até a cabeça,
fazendo sulcos profundos.
É de ferro a roda dentada dela.

O motivo lírico-religioso anunciado na epígrafe permeia a primeira seção da *Bagagem* como uma melodia. Na verdade, o espiritual e o profano são interpendentes nessa seção, assim como na vida do povo simples do interior, lembrado em *O Modo Poético*. Para criar uma impressão de integração dos dois, Adélia muito freqüentemente evoca a poesia do Velho Testamento ou da missa ou outros rituais da Igreja. Se a fé, Deus e a vida no além são incorporados na seção inteira, há momentos em que o motivo religioso é usado para criar uma espécie de clímax emocional na parte final ao grupo de poemas sobre a vida. Assim, após a morte de seus pais, encontramos «Saudação», a versão de Adélia da «Ave Maria»; e mais adiante ela entra num acordo com a morte num poema intitulado «Dia de ira». Entre os poemas que celebram a vida ela inclui o alegre «Um salmo», que termina numa maravilhosa explosão de exaltação:

A nossa alma deseja,
o nosso corpo anseia
o movimento pleno:
cantar e dançar Te-Deum.

Em *O Modo Poético* há poemas que sugerem cerimônias e festas católicas, tais como «Páscoa», e «A Catacúmena», e outros poemas que evocam momentos religiosos e espirituais. O poema final da seção de certa forma resume tudo o que Adélia aprendeu da vida e nele os motivos da poesia e de Deus são totalmente integrados e resolvidos.

Após a harmoniosa resolução dos conflitos da poesia, vida e espírito em *O Modo Poético*, o volume adquire um sentimento de ordem e certeza que se apresenta em contraste direto com a complexidade da primeira seção. Cada uma das três seções que se seguem possui uma estreita unidade temática que lhe dá autonomia. Ao mesmo tempo, contudo, os temas de cada uma dessas três seções são também diretamente relacionados com *O Modo Poético* de modo a sugerir que Adélia desejou criar um sentimento de ordem a partir do caos.

Os dezenove poemas da segunda seção, *Um Jeito e o Amor*, são prefaciados por uma citação, adaptada por Adélia, do Cântico dos Cânticos, Capítulo 2, versículo 5: «Confortai-me com frutos, porque desfaleço de amor». Os poemas de amor dessa seção imitam o espírito do Cântico de Salomão: de um modo geral eles celebram várias formas de amor humano, com o amor espiritual emergindo apenas no final. Adélia freqüentemente usa formas e temas poéticos tradicionais, incorporando-os ao seu próprio estilo e visão da vida de modo a sugerir um sentimento de eternidade no presente. O poema de abertura, «Amor violeta», por exemplo, é uma versão muito contemporânea e pessoal da seta de Cupido, recriada em linguagem que lembra a de um químico ou farmacêutico:

O amor me fere é debaixo do braço,
de um vão entre as costelas.
Atinge o meu coração é por esta via [inclinada.
Eu ponho o amor no pilão com cinza
e grão de roxo e soco. Macero ele,
faço dele cataplasma
e ponho sobre a ferida.

Nos poemas subseqüentes ela evoca diferentes tipos e fases do amor, tais como o namoro, a atração física, a rejeição, o casamento, fantasia, aventura e ciúme. Muitos dos poemas — poder-se-ia até dizer aqueles que refletem a segunda parte do título duplo da seção, «Amor» — evocam temas mais antigos e formas tais como a lírica medieval galego-portuguesa e as tradicionais «definições» de amor através do uso de antíteses. Outros, tais como o poema «Um jeito», são de tom mais atual. Através desse grupo de poemas, corre uma sensualidade subliminar que prolonga o tema. O penúltimo poema, «Canção de Amor», introduz uma nova tonalidade à seção. Aqui, Adélia descreve a dolorosa morte de um canceroso, (antecipando a seção final de *Bagagem*) e transforma essa cena numa narração moderna da Ressurreição de Lázaro, que termina com as palavras:

... Mas a Palavra de Deus
é a verdade. Por isso esta canção tem o [nome que tem.

O poema final, o clímax, «Para o Zé», é um poema de amor eterno e presente. Esse amor pelo homem é um amor pelo elemento não-feminino, por tudo de que ela, como mulher, precisa para se completar:

te amo do modo mais natural, vero- [romântico,
homem meu, particular homem universal.
Tudo que não é mulher está em ti, [maravilha.

Do específico ao eterno, Adélia Prado, mulher, completa seu universo com amor.

Como seus títulos sugerem, as duas últimas seções de *Bagagem, A Sarça Ardente-I* e *A Sarça Ardente-II* são intimamente relacionadas. Sua interdependência é reforçada pelo fato de que Adélia usa, para epigrafar as duas seções, uma continuação da mesma citação bíblica, do Capítulo 3 do Êxodo. O que ela apresenta nessas seções são, na verdade, dois grupos de poemas nos quais ela lembra e recria o seu próprio passado de um duplo ponto de vista. Nos 14 poemas de *A Sarça Ardente-I* ela evoca principalmente lembranças felizes da infância; os 13 poemas de *A Sarça Ardente-II*, por outro lado, lembram acima de tudo doença e morte. O que temos aqui, novamente, é a dualidade fundamental de *alegria-tristeza*, apenas um pouco purificada da angústia da primeira seção do livro, e, portanto, por extensão, aceita. Como no caso de «Amor e um jeito», além de se complementarem mutuamente, cada uma dessas duas seções é uma unidade, sem deixar de fazer parte do livro como de um todo. O assunto tratado em ambas foi também antecipado em *O Modo Poético*.

Adélia apresenta *A Sarça Ardente-I* parafraseando o Êxodo, Capítulo III, versículo 2: «Uma chama de fogo saía do meio de uma sarça que ardia sem se consumir. Essa planta perpetuamente em chamas antecede suas memórias de infância na roça de Minas: um passado individual é lembrado do ponto de vista do presente e eternalizado em forma de poesia. Ela abre a seção com um poema intitulado «Janela» no qual transforma o objeto e a palavra numa simbólica abertura para o mundo que descreve:

Ó janela com tramela, brincadeira de ladrão,
clarabóia na minha alma,
olho no meu coração.

Em seguida vem uma série de poemas — líricos, nostálgicos, irônicos também às vezes — que revivem certos momentos de sua infância, freqüentemente recriados de maneira quase proustiana através da evocação de uma pequena sensação ou detalhe. São poemas de som, sabor e cheiros, poemas sobre seus pais, seus primos e suas tias, poemas que refletem a mágica especial de um momento que marcou a memória de uma criança. Neles sentimos a presença esquiva de sua mãe, uma figura de mãe-terra, cozinhando para a família. Nessa seção Adélia nos oferece acima de tudo um retrato da inocência da infância, uma alegre inocência que apenas se macula, em parte, no poema final, «Ensinamento». Aqui a poetisa analisa seu passado com uma visão mais crítica:

Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.
Não é,
diz ela.

A coisa mais fina do mundo é o sentimento. Nos dois últimos versos indica o que estava faltando em seu relacionamento com a mãe:

Não me falou em amor.
Essa palavra de luxo.

Se a mãe de Adélia reprimiu o amor, seu pai não o fez. Isso se torna óbvio em *A Sarça Ardente — II*, que é, basicamente, uma série de poemas elegíacos à memória de seu pai. A seção é prefaciada por uma continuação da revelação de Deus a Moisés (Êxodo, III, 5), em que Ele diz: «Tira as sandálias de teus pés, porque a terra em que estás é uma terra sagrada.» O retrato que Adélia faz do pai é, na realidade, o retrato de um homem simples e afetuoso firmemente ligado às coisas da terra. Apesar de ocasionalmente lembrar momentos felizes de antes de sua doença, a maioria dos 13 poemas desta seção descreve a agonia, a morte e a imortalidade, tanto em termos universais como específicos. Suas memórias se estendem do horror do câncer aos momentos íntimos entre pai e filha — momentos que ela associa intimamente à sua atual vocação de poeta. Os versos de abertu-

ra do primeiro poema da seção criam uma sensação distante de «era-uma-vez»:

Era uma vez
uma venta fremente e um duro queixo.
Era uma vez um pisado de levantar pedra
[e poeira.

Esses versos apresentam o momento em que a morte passa, deixando um cadáver, ainda lembrado em termos de conto de fada:

Era uma vez um homem que está rijo e
[cantante,
sem o espírito e a lei da gravidade,
alegre de nenhuma graça.

Nos poemas subseqüentes a memória desse *homem permanecido* pouco a pouco se transforma na imagem do pai, cuja identidade Adélia primeiro sugere, e finalmente esclarece no nono poema, intitulado «A Poesia», onde lembra a influência que o amor do pai pelas palavras e cantigas populares teria sobre ela. No penúltimo poema, «Para sua perpétua memória», o pai morreu:

Depois de morrer, ressuscitou
e me apareceu em sonhos muitas vezes.

Aqui encontramos um eco de Deus falando a Moisés, como na citação do Êxodo. No último poema de *A Sarça Ardente-II*, «As Mortes sucessivas», Adélia resume e compara sua criação a três mortes importantes de sua família — as da irmã e da mãe, e, finalmente a lembrança inconsolável da morte do pai — e termina por descrever sua vida atual («as moitas onde existo») como pura sarça ardente da memória.» Nesse poema ela também oferece uma condensação de sua própria experiência de vida, trazendo-nos assim do passado para o presente e levando-nos de volta, de maneira circular, aos poemas sobre si mesma e sobre a morte de seus pais, do início de *O Modo Poético*. O livro termina, restando apenas o epílogo para integrar o todo.

Em «Alfândega», Adélia faz um balanço de toda a sua vida, pesando sua vida interior tão mais importante para ela que os padrões e requisitos externos da sociedade. Com ironia ela se descreve como uma passageira prestes a partir a bordo de um navio, que é interpelada por funcionários da alfândega. Enquanto discute com eles, o barco parte. De sua bagagem — sua vida, e, por extensão, sua poesia — ela é forçada a deixar algo como garantia. Entre os muitos níveis de interpretação oferecidos pelo poema, poderíamos sugerir que o que Adélia teve que deixar para trás foi o seu «*livro irmão — Bagagem* — o volume que agora nos pertence.

... tenho meus prantos,
claridades através do meu estômago
[humilde
e forte voz para cânticos de festa.

A voz de Adélia Prado: sensível e forte. No segundo poema de «O Modo Poético», intitulado «Grande Desejo», um auto-retrato do qual essas palavras foram tiradas, nossa poetisa indica sua intenção de escrever um livro de poesias, um livro que ela carregará consigo como se carrega uma bagagem:

Quando escrever o livro com o meu
[nome
é o nome que eu vou pôr nele, vou com
[ele a uma igreja,
a uma lápide, a um descampado,
para chorar, chorar e chorar,
requintada e esquisita como uma dama.

Adélia — *mulher do povo e mãe de filhos:* Adélia — *dama*. Talvez a melhor descrição da Adélia *poetisa* esteja no primeiro poema de *Bagagem*. O poema é intitulado «Com licença poética» e parece apropriado terminar esta apresentação desse primeiro volume de poesias de Adélia Prado com sua transcrição completa:

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

(CAROLYN RICHMOND, *professora no Brooklin College City University of New York USA*)

Bentinho da Samambaia

David de CARVALHO

Em besta cosquenta, não se toca de arranco.

Fazia um calourão dos diabos. Sentado num banquinho no fundo da venda do Fortunato, o Bentinho da Samambaia, depois de ter tomado umas três talagadas de pinga e de ter contado um «causo», suava mais que tampa de chaleira. Com os olhos de cabra morta e babando um pouquinho, recitou:

— Dizem que sou mentiroso,
que só vivo vadiando.
Se contar «causos» não é
[serviço,
por que é que estou suando?

Mostrou os dentes com falta de um na parte de cima:

— Hi-hi-hi!... No dia, quando eu conseguir deixar de beber, vou ficar tão alegre que vou comemorar tomando umas pingas.

Apontou para a egüinha dele que estava amarrada na estaca, em frente da porta, inquieta, rodeada por uma mosquitama do inferno:

— Estou apreciando daqui o tanto que a minha egüinha é niquenta.

O doutor Alonsinho arregalou os olhos por sobre os óculos:

— Niquenta?!

O Bentinho da Samambaia fez bico e soprou a fumaça do cigarro de palha em direção ao teto:

— Ninquenta quer dizer cosquenta. Olhe só como ela se espanta de arranco, quando passa alguém por perto. Quando é assim, a gente tem que chegar de mansinho, alisando de leve, chamando a bichinha de meu benzinho, senão ela assusta e estremece toda num arranco.

O Bentinho da Samambaia espetou o dedo indicador na testa:

— Até me lembrei de um «causo» sucedido com dois fazendeiros compadres e vizinhos, o Bernardão e o Bernardinho. O Bernardão era fortão, capaz de quebrar um coco com um golpe do dedo indicador. Era casado com a Iracema, um morenão imponente, que tinha a pose de uma novilhota zebua assustada. Tinha a cintura fina e as ancas largas e reboladeiras. Olhos e cabelos pretos. Era uma trenhão! Cheia de fricotes, faniquitos e tremiliques, conversava mais com os olhos e gestos. Por qualquer coisinha de ameaçar susto, principalmente barata e rato, ela dava um arranco no corpo. Nunca vi uma pessoa ter tanta cócega.

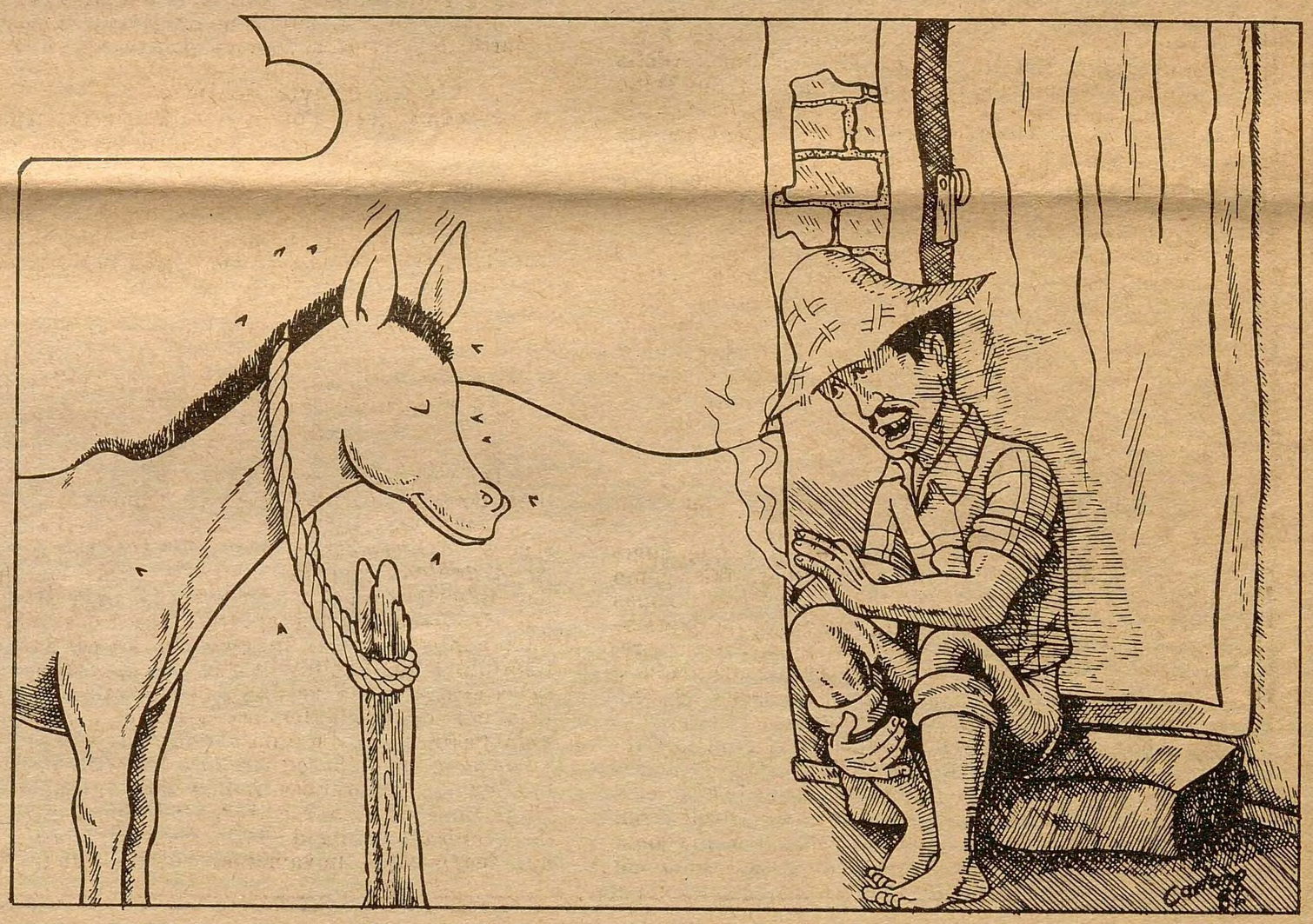
O Bentinho da Samambaia ficou coçando a testa:

— O Bernardinho era um sujeitinho de olhos esbugalhados que vivia penteando o bigodinho entojado. Era engambelado pela Iracema. Vivia tocaiando a coitada, escondido atrás de moitas de canabrava, quando ela lidava na bica, quase sempre agachada. Deu que um dia o Bernardinho viu o Bernardão sair a cavalo. Então, urdiu a sua trama de desrespeito. Ajeitou uma capanga de milho e rumou para a casa do Bernardão montado numa besta que tinha adquirido recentemente do compadre, enquanto recitava versos baixinho:

Vou louvar a sua esposa
da cabeça ao calcanhar.
Louvar mãos, louvar os de-
[dos.
Louvar braços e o olhar.
Depois, louvar os cabelos,
onde o sol põe-se a piscar.
Depois, o lindo pescoço
enfeitado de colar.

Lá chegando, foi atendido pela Iracema. Logo que ouviu dela que o Bernardão não estava em casa, assim falou o safadinho: — «Então, perdi a viagem, porque vim aqui com a intenção de trocar milho por fubá». A Iracema deu um remelexo no corpo todo e arregalou os olhos grandes e pretos como jabuticabas e falou num modo meio cochichado: — «Uai compadre?! Eu sou suficiente para fazer a troca. Estou completamente ao seu dispor. Vamos até o moinho lá embaixo». E foram, a Iracema na frente, rebolando mais que azeitona em boca sem dentes e, em cada descidinha de escada ou barranco, sungando a saia bem acima dos joelhos. Ela entrou primeiro no moinho e debruçou de frente na tábua do caixão para tirar fubá. As pernuças dela ficaram à vista. O Bernardinho, atrás, não se conteve e levou a mão de arranco. A Iracema deu um corcoveado de arranco, niquenta que era, e bateu a cabeça no cabo de um serrote que estava na parede. O serrote caiu exatamente na testa do Bernardinno, provocando uma sangueira feia. O Bernardinho saiu correndo, montou na besta e procurou o caminho de casa. Assim que passou pela porteira do curral, vinha chegando o Bernardão que ficou assustado com a aparência do compadre: — «Virgem do Céu! O que que aconteceu, compadre»?! O Bernardinho respondeu com voz fininha: — «Foi um coice que a besta me deu». — «Então, vamos voltar para fazer um curativo, porque você não vai poder ir para a sua casa assim, senão vai assustar muito a comadre». Foi uma dificuldade para o Bernardão convencer o Bernardinho a voltar. Acabou que ele voltou choramingando: — «Ai meu Deus! Estou frito na banha de mosquito. Perdão, compadre! Perdão»! Assim que os dois entraram na sala, o Bernardão falou grosso: — «Iracema? Ô Iracema? Vem cá dar uma demão, porque o compadre Bernardinho está carecendo de uma ajuda. A besta deu um coice nele e ele se machucou»! A Iracema chegou correndo e levou as mãos ao rosto: — «Nossa Senhora! Coitado do compadre». E, rebolando, dando tremiliques e faniquitos, voltou para o fundo da casa. Logo voltou com emplastros numa toalha, que ficou alisando na testa do Bernardinho: — «Compadre, a besta era mansa, era mansa! Só que você não tomou cuidado, porque em besta niquenta não se toca de arranco».

* * *

Através de uma série de contos da roça, o autor pretende mostrar algumas realidades estratificadas no quadro sócio-cultural de Minas Gerais, procurando captar, também, na temática, traços do comportamento do montanhês, tais como o humor e a tristeza.

(DAVID DE CARVALHO, escritor, pesquisador/Itaúna/MG).