

# ***A duração do dia, de Adélia Prado: o sagrado no cotidiano***

Marta Botelho Lira\*

**Resumo:** O presente artigo constitui-se de um recorte do projeto de pesquisa de iniciação científica intitulado “O sagrado na vida cotidiana em *A duração do dia*, de Adélia Prado” (2011), executado entre agosto de 2017 e julho de 2018, na Universidade Federal do Amazonas, e se propõe a demonstrar as imagens do sagrado na vida cotidiana por meio dos poemas: “Como um parente meu, um Riobaldo”, “Fosse o céu sempre assim” e “Da mesma fonte”, do referido livro de poemas, publicado em 2010. A discussão será feita por meio das teorias do sagrado de Rudolf Otto (2017), em *O sagrado*; Roger Caillois (1950), em *O Homem e o sagrado*; e de Mircea Eliade (2018), em *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. O debate sobre o cotidiano, no qual será apresentado o sagrado, se dará a partir das ideias de Agnes Heller (2016) em *O cotidiano e a história*. Nos resultados, foi constatado, por meio das análises, o sagrado nos poemas de Adélia Prado.

**Palavras-chave:** Adélia Prado; *A duração do dia*; cotidiano; sagrado.

**Abstract:** The following article is part of a research Project entitled “O sagrado na vida cotidiana em *A duração do dia*, de Adélia Prado”. This research happened between August (2017) and July (2018) at the Federal University of Amazonas; its objective is to show the sacred in everyday life through the poems: “Como um parente meu, um Riobaldo”, “Fosse o céu sempre assim”, and “Da mesma fonte” from the book *A duração do dia* published in 2010. The poems will be analyzed through the theories of the sacred from the book *The idea of the holy*, by Rudolf Otto (2017), *Man and the Sacred*, by Roger Caillois (1950), and *Sacred and the profane*, by Mircea Eliade (2018). The relationship of the sacred with the daily-life in the work of the poet will be explained using the book *Theory of the history*, by Agnes Heller (2016). The results obtained through analysis indicate the presence of the sacred in the poems of Adélia Prado.

**Keywords:** Adélia Prado; *A duração do dia*; everyday; sacred.

---

\* Graduanda do curso de Letras - Língua e Literatura Portuguesa, da Faculdade de Letras (FLET), na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), sob orientação da professora Doutora Rita Barbosa de Oliveira; bolsista CNPq. O artigo é resultado de uma comunicação que ocorreu no IV Congresso Internacional de Literatura e Ecocrítica; E-mail: martinhablira@gmail.com.

## 1. Introdução

*A duração do dia* [2011], de Adélia Prado, constrói-se em torno de imagens poéticas do cotidiano. Natural de Divinópolis, Minas Gerais, onde nasceu em 1935, cursou Magistério na Escola Normal Mário Casassante e depois concluiu Filosofia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras dessa mesma cidade.

Segundo Adilson Citelli (2009), Adélia Prado enviou ao poeta e crítico literário Affonso Romano de Sant’Anna exemplares de seus poemas. Affonso os mostrou a Carlos Drummond de Andrade, o qual, em novembro de 1975, no *Jornal do Brasil*, publicou uma crônica comentando e elogiando o trabalho de Adélia. Um ano depois, a poetisa lançou o livro *Bagagem*.

Citelli (2009) também observa que a poesia adeliana retrata o cotidiano usando uma linguagem artística que recria de modo muito próximo a descontração e simplicidade da linguagem coloquial. No entanto, essa linguagem é muito bem elaborada para alcançar esse efeito poético.

O cotidiano, na obra de Adélia é reinventado poeticamente através das imagens de quintais, partes da casa e lugares da cidade, como também através de conversas entre amigos, referências a temas como a morte, à solidão e ao amor, bem como à solidão e ao amor. Tudo isso, algumas vezes, permeados de ironia e crítica às questões que envolvem preconceitos sociais, e sempre permeados de religiosidade.

Tais fatores levam Citelli (2009) a afirmar que a obra de Adélia Prado se amplia do mundo particular ao universal. Corroborando esta ideia, Bessa (2008) acrescenta que a poetisa transforma temas que poderiam ser considerados banais em imagens poéticas que suscitam profunda reflexão e valorizam o cotidiano.

Citamos, como recriação poética do cotidiano em *A duração do dia*, de 2011, o poema “Fosse o céu sempre assim”, no qual o eu lírico olha através de uma janela e desvela uma entre as várias possibilidades de o homem viver em equilíbrio com os elementos da natureza. Nesse ínterim, a imagem do cotidiano criada na obra adeliana pode ser vista como conjunto de ações no dia a dia concretizadas como partes da identidade do grupo social, que possibilita a reflexão sobre a relevância de cada gesto diário para a construção da história.

Sendo assim, a vida cotidiana, conforme Heller (2016), é vivida por todos de maneira heterogênea, mecanizada pela rotina dos seres humanos. No entanto, nos poemas de Adélia Prado, o cotidiano é mostrado como o oposto dessa ideia, pois o sujeito do poema valoriza determinados momentos e gestos do cotidiano.

Heller (2016) escreve que o cotidiano apresenta uma gama de vivências heterogêneas, organizadas, especialmente, em torno do trabalho e lazer. Esta organização é entendida pela antropóloga como “partes orgânicas da vida cotidiana: a organização do

trabalho e da vida privada, os lazeres e descanso a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação” (HELLER, 2016, p. 36).

O sagrado apresenta-se dessa forma interligado ao cotidiano na obra de Adélia Prado. A inseparabilidade da literatura com a religião é considerada, por Brandão (2007) como uma prática que remonta a uma época que se perde na história.

Essa ideia é, de certo modo, reiterada pela afirmação de Adélia Prado (2000, p. 23), de que não existe distinção entre experiência religiosa e poética, pois a poesia religa e, assim, é o meio de salvação entre o leitor e Deus.

Cabe ressaltar que o sagrado na obra adeliana se mostra predominante, mas não exclusivamente através de imagens judaico-cristãs, porque ela é católica. No entanto, a simbologia de tais imagens se amplia para o sagrado de que se reveste a espiritualidade de um ateu e de pessoas de outras religiões.

A esse respeito, Villas Boas (2016) escreve que embora muitos elementos do cristianismo se apresentem na poesia de Adélia Prado, os escritos da poetisa são obra de arte, não religião, pois se realizam como efeitos estéticos, não teológicos. Os elementos judaico-cristãos de *A duração do dia*, de 2011, apresentam-se desde a capa do livro até as imagens construídas que remetem ao Antigo e ao Novo Testamento da *Bíblia*.

Assim, na obra de Adélia Prado, a simbologia do sagrado é recriada com elementos judaico-cristãos, como também a simbologia de alguns gestos diários – os quais poderiam passar despercebidos das pessoas presas ao intenso ritmo social capitalista -, que suscitam, em um átimo da temporalidade, estados de espírito reflexivos críticos e/ou de epifania, de descoberta de coisas, pessoas e ações complexas no cotidiano.

Rosa (2009) expõe que o símbolo liga e mistura as culturas, e seu conhecimento favorece a aprendizagem sobre religião, ciência, preservação e assimilação dos costumes. No sentido de ligar simbologias de narrativas de determinadas religiões com os gestos de algumas atividades diárias, o sagrado se mostra inseparável do cotidiano na poesia de Adélia Prado.

No elo do sagrado com o cotidiano, a temporalidade apresenta-se de modo complexo. Bernardo (2006, p. 92) constata que o “tempo, na poesia adeliana, pode ser identificado como aquele espaço em que fatos acontecem segundo determinadas prescrições”.

Tomamos por exemplo o poema “Como um parente meu, um Riobaldo”, em que o eu lírico menciona que, embora o tempo dos mortos tenha acabado na Terra, eles continuam presentes nas memórias das pessoas, por meio das quais eles renascem.

Toma-se, também, o poema “Fosse o céu sempre assim”, acima citado, para ressaltar que o tempo é marcado pela horas, em que as coisas acontecem dentro de uma sala em que o eu lírico se projeta para além da janela, perto da qual a paisagem está destruída, mas a natureza dá mostra de revitalização.

Imediatamente, o tempo se projeta para um espaço além, levando o olhar a alcançar um córrego no qual um homem dá de beber a seu cavalo. Há, portanto, dois tempos suspensos numa espécie de espiral, gerados a partir do tempo presente em uma sala, em que o primeiro suspende-se para um espaço fora, mas próximo, da janela, alcançado pelo olhar; e o segundo amplia a suspensão temporal e espacial para um córrego.

Sendo assim, pelas imagens espaço-temporais criadas no citado poema, possibilitam-se reflexões a respeito de existências que não valorizam a vida, enquanto há outros plenos de usufruto da vida em sintonia com a natureza.

Outra questão também vinculada ao sagrado no cotidiano reside na constituição da figura do sujeito poético que constrói as imagens, no caso de nosso interesse, o sujeito poético de *A duração do dia*, de 2011.

Deste modo, Moisés (1993) relembra as nomeações do sujeito poético, ou seja, o eu lírico, eu poético, eu fictício e sujeito da enunciação; e o entende como o

fenômeno da voz que fala no poema [...] que fala em seu próprio nome, embora este pretenda ser universalmente ouvida e, quiçá, espelhar o sentimento vago e desconfortável [sic] que agita o leitor de poesia (MOISÉS, 1993, p. 146).

A teoria de Moisés (1993) respalda a compreensão, no livro *A duração do dia*, de 2011, de Adélia Prado, do sujeito poético questionador de conflitos da interioridade perante um sistema social, revelador de um instante em que ele se mostra em sintonia ou em desarmonia consigo, com o outro e/ou a natureza.

Nesse contexto de imbricação do sagrado no cotidiano construído através de imagens espaço-temporais que suscitam reflexões sobre o sentido da vida, isto é, por um sujeito poético revestido dos traços acima discutidos; comentamos os poemas em destaque: “Como um parente meu, um Riobaldo”, “Fosse o céu sempre assim” e “Da mesma fonte”, empregando as teorias do sagrado de Rudolf Otto (2017), em *O sagrado*; Caillois (1950), em *O Homem e o sagrado*; Eliade (2018), em *O sagrado e o profano: a essência das religiões*; e de Heller (2016), em *O cotidiano e a história*.

## **2. Imagens do sagrado no cotidiano**

A discussão da presença do sagrado na vida cotidiana em *A duração do dia*, de 2011, priorizará três temas por meio dos quais ele se mostra: a imortalidade, a resistência contra a destruição que o homem promove contra sua vida e a natureza, e a tomada de consciência da necessidade de se viver de acordo com o sagrado.

### **2.1 “Tatarana no avesso da folha” - Pista do sagrado**

O poema transcrito a seguir favorece o entendimento de que o sujeito do poema deseja estar só consigo mesmo para refletir sobre os mistérios da vida e da morte que vão

muito além das ideias construídas pelas instituições religiosas, partindo, no entanto, das referências religiosas que ele tem. Ei-lo:

#### COMO UM PARENTE MEU, UM RIOBALDO

Olho grande deve ter Deus,  
para enxergar de um só lance  
de Grão-Mogol até Córrego Dantas,  
passando por Diamantina, Curvelo  
e outros vastos espaços de só pedras,  
mato, rio sem nada na beira  
e gentes, barranco, aranha saindo de buraco  
onde ninguém pôs sentido  
e mais meu tropel fugindo da vista d'Ele.  
Queria, ainda que em tico à toa de tempo,  
gozar chefia de minha própria pessoa,  
apreciar um descanso. E o que não relatei:  
tatarana no avesso das folhas e os mortos,  
os defuntos nossos que andaram na terra  
falando nome de lugares, contando histórias  
como se não fossem morrer.  
Deus há! E pode que haja o diabo,  
O que não tem é morte.  
O olho de quem só tem um  
Não deixaria reinando o esvoaçante esqueleto  
Com sua foice afiada.  
Queria fazer sem medo o que Ele me obriga a fazer:  
Obedecer por gosto de Sua poderosa vontade,  
sem entristecer de nódia o pano branco da alegria

(PRADO, 2011, p. 17).

Dessa maneira, percebemos que o poema acima apresenta um sujeito poético que questiona a opressão provocada pelas ideias arraigadas socialmente, elegendo uma das permanentes preocupações do homem, a morte.

No poema transcrito, a intertextualidade com a obra *Grande sertão: Veredas*, de 1986, de Guimarães Rosa, é observada pelo nome do personagem principal da narrativa, o jagunço Riobaldo, no título do citado texto, pela referência às cidades do interior de Minas Gerais, ao modo de falar, ao vocabulário e a expressões análogas às do jagunço Riobaldo naquele romance.

O lugar retratado no poema mostra um lugar inóspito, difícil de alguém o habitar, embora haja pessoas morando naquela região. A relação do homem com o espaço é intensa no romance com o qual o poema faz a intertextualidade. Isso alude ao fato de, mesmo nos lugares onde a vida do homem é árdua, difícil por causa das adversidades da natureza e do próprio homem, “o olho de quem só tem um” (PRADO, 2011, p. 17) vê tudo.

Nesse sentido, o sujeito lírico quer fugir de Deus, embora Este esteja em todos os lugares, pois ele almeja agir independentemente da intervenção de Deus, ou seja, quer ficar só consigo mesmo, nada ter na vida, nem a Deus, apenas fugir para um lugar “onde ninguém pôs sentido/ e mais meu tropel fugindo da vista d’Ele./ Queria, ainda que em tico à toa de tempo,/ gozar chefia de minha própria pessoa,/ apreciar um descanso” (PRADO, 2011, p. 17).

Com efeito, o desejo de fugir de Deus, no entanto, reaproxima o sujeito de Deus, pois Este representa o equilíbrio do sujeito no poema: “Deus há. E pode [ser] que haja o diabo” (PRADO, 2011, p. 17). Seu conflito entre querer se distanciar, mas ele saber que precisa estar perto Dele. Dessa forma, ocorre de querer descobrir que é a morte, como se, neutralizando sua formação religiosa em favor do respaldo na ciência, o sujeito conseguisse a explicação.

No entanto, o sujeito dá pistas de que a morte, entendida como outra ordem da vida, existe a partir de Deus, o qual, por estar referenciado com letra inicial maiúscula, consiste em elemento sagrado para as religiões de matriz judaico-cristão.

Sendo assim, a partir da referência a Deus, o sujeito do poema suscita a questão de que, se Deus pertence à esfera do sagrado e, estando a morte a Ele vinculada, a morte é também sagrada.

A respeito disso, Otto (2017) escreve que a ideia sobre a existência de Deus se constitui de partes racionais e outras irracionais: Ele é definido racionalmente como onipotente e onipresente, embora não se possa explicar Sua origem e transcendência, fato que torna irracional a ideia construída sobre Ele (OTTO, 2017, p. 34).

A preocupação com a morte é construída através da imagem de que há coisas, naqueles “vastos lugares”, difíceis de serem explicadas, ou seja: primeiro, a tatarana, lagarta de fogo, escondida por baixo das folhas. Ela, conforme Rosa (2009), significa a transição da alma, e se liga, no poema, às almas dos mortos que estão “andando na terra”, vivos em outras formas porque as pessoas vivas fazem os mortos reviverem ao contarem as histórias deles.

Devido a isso, “não tem é morte” (PRADO, 2011, p. 17), porque os defuntos vivem e revivem ao serem lembrados. Mesmo antes de o sujeito do poema descobrir a “tatarana”, a imortalidade já se mostrava nas histórias que os homens contavam, pois eles agiam como se fossem imortais.

Assim, para o sujeito do poema, não havia a morte naquelas histórias, porque o olho de Deus não permite a morte: “O olho de quem só tem um/ Não deixaria reinando o esvoaçante esqueleto/ Com sua foice afiada” (PRADO, 2011, p. 17). Neste sentido, as inferências do sujeito do poema são semelhantes às reflexões do personagem Riobaldo sobre a finitude e a eternidade da existência do homem, embora a finitude fique diminuída em relação à imortalidade, posto que as imagens desta predominam no poema.

No entanto, mesmo inferindo que não há a morte, permanece no poema a inquietação com esse modo de vida de outra ordem, isto é, a de indicar a desobediência à ordem de Deus para viver sem qualquer preocupação: “Queria fazer sem medo o que Ele me obriga a fazer:/ Obedecer por gosto de Sua poderosa vontade,/ sem entristecer de nódia o pano branco da alegria” (PRADO, 2011, p. 17).

Para tanto, a imagem final do poema, retomada do título, faz intertextualidade com a preocupação de um “parente meu, um Riobaldo”, a respeito da existência do diabo, dos mistérios da vida e da morte e dos mistérios de Deus, experiências que são inseparáveis, mas para as quais não há explicação – e que, segundo Deus, no poema, não são necessárias.

Em síntese, o sujeito vê a “tatarana no avesso das folhas e os mortos” (PRADO, 2011, p.17) e quer construir, mas não consegue, um argumento para a imortalidade. Pode-se, então, afirmar que o sujeito Riobaldo e os homens em geral permanecem na angústia de encontrar o sentido para a morte, apesar de inferirem que ela não existe, pois o que há é outra ordem de vida, não sendo necessário explicá-la.

Assim, o sujeito levanta o problema de que há algo muito além da ideia convencional sobre Deus quando descobre a tatarana escondida debaixo das folhas e os mortos vivendo de outro modo no cotidiano.

Desse modo, a morte é por ele pensada não como o fim de um ser, mas sim como vida do ser religado à natureza terrestre, integrado ao universo. Neste sentido, há uma atenção voltada para a ecoespiritualidade, refletida no poema, que está de acordo com o pensamento de Boff (2000, p. 129), ou seja: de o indivíduo “ser e sentir que acolhe e interioriza experiencialmente esse Mistério sem nome e permite que ele impregne toda a existência”.

Enfim, o sujeito do poema, desse modo, revela sua inquietação com esses dois mistérios da vida: o divino e a morte, estes que não são explicados pela ciência no estágio em que se encontra, mas percebidos como parte da lógica do universo.

## **2.2 “Esmeraldas à flor da terra” – o sagrado como resistência**

No poema a seguir, o sujeito do poema reflete acerca de duas atitudes do homem com o planeta Terra, situando o drama no estado de Minas Gerais, lugar de origem do qual a voz poética da obra de Adélia Prado fala, segundo Bernardo (2006).

### 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, 2011, p. 20)

Percebemos a partir da leitura do poema que o sujeito poético, situado em um dos aposentos de uma casa, olha para fora através de uma janela e denuncia a degradação do ambiente – “uma janela se abre para cascalho e areia,/ (...) Nada exuberava -, embora a natureza dê algum sinal de sobrevivência: “pouca vegetação resistindo nas pedras/ esmeraldas à flor da terra” (PRADO, 2011, p. 20).

No entanto, ele constrói a imagem de que, apesar da degradação, há modos de viver que não destroem o ecossistema: “É Minas, / Um homem com seu cavalo/ se abeberando no córrego” (PRADO, 2011, p. 20).

A degradação do ambiente geralmente se relaciona com a degradação da vida do homem, que, pela busca descontrolada de lucrar, destina grande parte de seu tempo a trocar seu trabalho braçal e/ou intelectual na extração de materiais da natureza que sejam trocados por bens de consumo.

A propósito dessa questão, Heller (2016) escreve que devido a vida mecanizada a que se submete, o indivíduo não mais consegue desfrutar a vida. Segundo ela,

[...] o fato de que todas as suas capacidades se coloquem em funcionamento determina também, naturalmente, que nenhuma delas possa realizar-se nem de longe em toda sua intensidade. O homem da cotidianidade é atuante e fruidor, ativo e receptivo, mas não tem tempo nem possibilidade de se absorver inteiramente em nenhum desses aspectos; por isso, não pode aguçá-los em toda sua intensidade (HELLER, 2016, p. 35).

O poema “Fosse o céu sempre assim”, de 2011, mostra um sujeito poético que vive de fato a vida com olhar crítico, tanto para os problemas sociais gerados pelo indivíduo acerca de si e da natureza, quanto para descobrir, em gestos que se repetem a cada dia, maneiras de equilibrar o usufruto da natureza e o tempo; tudo isso para ela se recuperar sem que suas energias sejam esgotadas.

A janela através da qual o sujeito olha o aproxima da natureza como “uma janela se abre para cascalho e areia, / pouca vegetação resistindo nas pedras, / esmeraldas à flor da terra” (PRADO, 2011, p. 20). Assim, o sujeito lança olhar crítico contra a destruição da natureza de um lugar nomeado, estando implícito – e sendo do conhecimento de parte considerável dos brasileiros - o fato de essa destruição acontecer por motivos comerciais: “Nada exuberava. É Minas”.

O sujeito, no entanto, vê o resquício de sobrevivência de que a natureza dá sinal, utilizando a bela imagem de que as pequenas folhas enraizadas nas pedras são esmeraldas para retratar a escassez das plantas que tentam brotar, denunciando assim, quão devastada está a natureza de Minas Gerais.

Ocorre disto que duas atitudes do sujeito poético ficam evidentes na mesma imagem dos versos que novamente destacamos, ou seja, “uma janela se abre para cascalho e areia, / pouca vegetação resistindo nas pedras, / esmeraldas à flor da terra” (PRADO, 2011, p. 20): a denúncia da destruição e a possibilidade de recuperação da natureza.

O sujeito do poema descobre a manifestação do sagrado nas folhas escassas que nascem nas pedras. Eliade (2018) chama a esse fenômeno de hierofania, entendida como revelação da natureza como sacralidade cósmica, isto é, que rompe com o elemento profano e ameaça destruir o homem e a natureza. De acordo com o autor,

[...] quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há ruptura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não-realidade absoluta, que se opõe à não-realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um ‘ponto fixo’ absoluto, um ‘Centro’ (ELIADE, 2018, p. 26).

O sagrado, no poema, forma-se contra o caos de “cascalho e areia”, tendo como centro de irrupção as pedras de onde surgiu para se expandir, como uma pedra jogada na água para todo o espaço de “Minas,” onde o sujeito vê “Um homem com seu cavalo/ se abeberando no córrego” (PRADO, 2011, p. 20).

Embora o trecho “É Minas,” possa, a princípio, complementar o sintagma anterior do verso “Nada exuberante”, este termo se refere às imagens criadas antes desse verso, isto é relaciona-se apenas às folhas escassas que brotam no meio do caos da terra.

O termo “É Minas,” pelo fato de vir seguido de vírgula, gera a ideia de que a paisagem criada do córrego onde um homem dá de beber à alimária, se constitui de um aposto, um qualificativo para Minas, sendo, agora, este espaço o centro ampliado do mundo no qual uma ação real costuma acontecer todos os dias.

Nisto, ganha-se a potência do sagrado, pois representa um modo de vida de um homem que usa a natureza sem destruí-la, na medida de suas necessidades – uma parada na viagem para a montaria se recompor -, num gesto diferente daquele marcado pela ânsia desenfreada de lucro e que abandona a natureza quando já a esgotou.

Do ponto inicial da manifestação do sagrado no poema para sua disseminação no tempo e espaço mineiro, criados são dois modos de resistir ao caos do mundo profano. O primeiro surge como ação da natureza; o segundo como gesto do homem. E o título mostra

a chave para o poema, ou seja, o desejo de “pudera que ‘Fosse o céu sempre assim’”, que o sagrado predominasse sobre o caos na vida do século XX, o qual se estende ao século XXI.

Neste poema, como no conjunto da obra adeliana e conforme foi comentado na parte introdutória deste artigo, a partir da discussão de Bernardo (2006), o tempo conjuga-se ao espaço, pois o modo como ambos são criados projetam o sujeito do poema de um ambiente interior para um exterior próximo e, em seguida, para outro exterior afastado.

As imagens criam dois tempos-espacos que se ampliam e suscitam questões sobre modos de relação do homem consigo e com o ambiente.

Assim, o sujeito poético mostra duas realidades que podem reverter a devastação daquele lugar. E a abertura da janela alude à diminuição da distância entre duas realidades e a possibilidade de que algo novo aconteça a partir desse fato.

### **2.3 Poema-orção: consciência do sagrado**

O poema a seguir mostra um deus humanizado por sua dureza que, de certo modo, faz o sujeito do poema tomar consciência de sua maldade. Apesar disso, o sujeito sabe que ele e o “deus desconhecido” são a mesma energia.

#### DA MESMA FONTE

De onde vens, graça que me perdoa  
desta tristeza,  
desta nódoa na roupa,  
da seiva má no sangue,  
da pele rachada em bolhas.  
De onde vens, certeza  
de que um pouco mais de açúcar  
não fará mal a ninguém.  
O orgulho fede como um bom cadáver,  
Minha cerviz é dura,  
mais duro é vosso amor, deus escondido  
donde jorram tormentas,  
minha nuca dobrada a este repouso  
e esta alegria.

(PRADO, 2011, p. 27).

A partir da leitura, observamos que o sujeito do poema aponta a maldade de suas ações, “desta nódoa na roupa” (PRADO, 2011, p. 27). Sendo assim, a maldade que ele herdou socialmente destrói os outros e a si, pois “da seiva má no sangue/ da pele rachada em bolhas” (PRADO, 2011, p. 27).

Logo, a maldade a que se refere o sujeito do poema é análoga às atitudes geradas pelo preconceito, o qual, segundo Heller (2016), constitui-se de falso e negativo juízo que pode ser temporário, isto é, deixar de aparentar ser verdadeiro quando o homem tem a capacidade de aceitar outros conceitos e de confrontar fatos.

Heller (2016) lembra-nos ainda que grande parte dos preconceitos são produtos das classes dominantes, mas que “o preconceito é categoria do pensamento e do comportamento cotidiano” contra a qual o homem precisa estar alerta para não os repetir sem avaliar o prejuízo desta ação para determinados membros da sociedade.

Assim sendo, no poema acima, as atitudes do sujeito do poema são negativas, causadas pelo orgulho que ocasionou marcas “desta nódoa na roupa” (PRADO, 2011, p. 27), “da pele rachada em bolhas” (PRADO, 2011, p. 27).

No entanto, ele percebe que há uma fonte da qual ele pode beber para eliminar a maldade. Então, toma consciência de que precisa transformar sua relação consigo e com os outros, necessitando, antes, reconhecer que age segundo o mal para se transformar.

Dessa forma, o poema trata da consciência de uma energia vital metaforizada na fonte. De acordo com Rosa (2009), a fonte simboliza abundância, água que sacia a sede purifica o corpo, remetendo à energia positiva, inesgotável encontrada dentro das pessoas e fora delas.

Deste modo, o sujeito enumera elementos que denunciam a maldade que ele reconhece estarem nele e opõe sua constituição má a uma outra a quem se dirige e chama de “graça que perdoa”. Embora ainda não saiba onde a “fonte” se encontra, ele a chama de “deus escondido”, ou seja, o sujeito percebe que é parte dessa energia.

Com efeito, a imagem poética de “deus escondido” remete à sondagem do sujeito em seu mundo interior e ao despertar da consciência que não precisa estar vinculada a uma religião institucionalizada, mas sim precisa estar aberta, receptiva às questões da ética e da espiritualidade.

Boff (2011), a esse respeito, escreve que a espiritualidade tem relação com sentir-se que é Terra, com o pertencimento à Terra, logo:

[...] mergulhar na comunidade terrenal, no mundo dos irmãos e das irmãs, todos filhos e filhas da grande e generosa Mãe-Terra, nosso lar comum. Essa experiência que somos Terra constituiu a experiência matriz da humanidade no paleolítico. Ela produziu uma espiritualidade e uma política. (BOFF, 2011, p. 79).

Sendo assim, a reflexão do sujeito do poema o leva a mudar de comportamento, isto é, “um pouco mais de açúcar/ não fará mal a ninguém” (PRADO, 2011, p.27). Nisto, percebemos que esses versos remetem à descrição dos ritos de consagração feita por Caillois (1950, p. 23), que “[...] introduzem no mundo do sagrado um ser ou uma coisa”, e aos ritos de expiação, que “inversamente, restituem uma pessoa ou um objeto puro ou

impuro ao mundo profano”. Deste modo, o sujeito poético almeja a consagração para abandonar a vida profana e dolorosa.

Para mudar sua atitude, ele precisa do perdão, da “graça”, do “deus escondido”, e seu argumento para ser perdoado é o de que, embora ele seja duro com as pessoas, “mais duro” é o amor do “deus escondido”, ou seja, indicar que é Ele quem mostra ao sujeito suas maldades para fazê-lo tomar consciência de que precisa tornar-se mais humano consigo e com os outros: “um pouco mais de açúcar/ não fará mal a ninguém” (PRADO, 2011, p. 27).

Assim, a dureza do sujeito é negativa, mas a dureza do “deus escondido” é positiva, pois significa sua persistência em amar infinitamente até mesmo os orgulhosos, como o sujeito do poema que reconhece que seu “orgulho fede como cadáver” e que o sentido da vida é “adoçar”, compartilhar.

Por isso, ele se dobra e curva o corpo numa postura parecida com a de quem faz uma oração: “minha nuca dobrada a este repouso/ e esta alegria” (PRADO, 2011, p. 27). E, para ele, o gesto de se curvar não indica inferiorização perante o “deus escondido”, pois o gesto gera a alegria no sujeito, possivelmente pela tomada de consciência de que agir com cordialidade, sem dureza, é assumir a vida participativa.

### **3. Considerações finais**

Os poemas de *A duração do dia* mostram a natureza sagrada da vida cotidiana, havendo nesse tema estreita relação com a religiosidade judaico-cristã, revestindo-se esse diálogo da liberdade recriadora de Adélia Prado.

Os poemas instigam ainda à reflexão sobre a possibilidade de haver outro modo de viver que se coloca para além do padrão de subsistência ou de sobrevivência que reduz a boa qualidade de vida, isto é, a redução baseada no acúmulo e consumo excessivo de bens materiais e que impede que se valorize o ócio, ou seja, os momentos para estar só consigo mesmo para contemplar a natureza, e assim, para refletir sobre si, sobre os outros, sobre a comunidade.

Para isso, será necessário estar atento para os mínimos acontecimentos na vida, de modo a valorizar tanto seus aspectos materiais, quanto espirituais, pois é nos momentos de contemplação e reflexão que se descobre o sagrado.

## Referências

- BERNARDO, Vania Cristina Alexandrino. *Jerusalém e Atenas: uma leitura comparada da poesia de Adélia Prado e de Sophia de Mello Breyner Andresen*. 2006. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2006.
- BESSA, Alvim Lopes. *A arte de um vitral: fragmentos do cotidiano em Adélia Prado*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
- BOFF, Leonardo. *Ethos mundial: um consenso mínimo entre os humanos*. Brasília: Letraviva, 2000.
- BOFF, Leonardo. *Ética e ecoespiritualidade*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- BRANDÃO, Eli (org.). *Litteratheos*. Campina Grande: Edda Livro Rápido, 2007.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. *Adélia Prado*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n 9, jun. 2000.
- CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1950.
- CITELLI, Adilson. O cotidiano revelado na poesia de Adélia Prado. *Comunicação e educação*. São Paulo, v. 14, n. 1, p. 115-120, jan/abr., 2009.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano: a essência das religiões*. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes Ltda, 2018.
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. 6.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. 4. ed. Petrópolis: Vozes. 2017.
- PRADO, Adélia. *A duração do dia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record. 2011.
- ROSA, João Guimarães. Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro, 1986.
- ROSA, Maria Cecília Amaral de. *Dicionário de símbolos: o Alfabeto da linguagem interior*. Rio de Janeiro: Escala, 2009.
- VILLAS BOAS, Alex. *Teologia em diálogo com a Literatura: origem e tarefa poética da teologia*. São Paulo: Paulus, 2016.