

O ESPAÇO ADELIANO¹

Laéria Bezerra Fontenele²

Resumo

Serão traçadas as condições por que Adélia Prado constrói o seu crono-topo, considerando-se para isso o modo como o sujeito lírico e/ou ficcional se situa no espaço e como estabelece a relação com a extensão temporal. Contribuirá no sentido de pensar a construção da singularidade poética de Adélia Prado, enquanto produtora de um estilo que a insere no campo literário como função de autoria; ou seja, reveladora de aspectos originais, que podem ser associados a seu nome e diferenciá-la de outros autores.

Palavras-chave: Espaço, Tempo, Adélia Prado

Abstract

This paper describes the conditions in which Adelia Prado builds her chrono-topo, considering the place of the lyric and/or fictional subject as well as how this subject constitutes the relationship with the temporal extension. It contributes to think about the construction of the poetic singularity of Adélia Prado, a writer with a writing style which inserts herself in the literary field with an author's function. Adelia Prado is seen as a writer that reveals originality in her writings and for this reason can be differentiated from other authors.

Keywords: Space, Time, Adélia Prado.

1. O ESPAÇO DO VIAJOR

O título do livro de estréia de Adélia Prado, *Bagagem*, diz muito do lugar que, em sua obra, o sujeito do texto literário ocupará, em termos espaço-temporais, na extensão de sua existência.

Bagagem pode significar um conjunto de objetos que se dispõem em malas para uso de viajantes; representa, também, a soma de conhecimentos ou de experiências, por alguém adquirida em uma certa duração. Em ambos os casos, está implícita a idéia de movimento daquele que a usufrui.

A idéia de uma trajetória seguida, ou a seguir, coloca o sujeito numa relação espaço-temporal, em que o passado é atualizado no presente, através da “posse” das “coisas”, por ele, antes, adquiridas. Dessa forma, a fronteira temporal dissolve-se por meio da convergência entre passado e futuro que a “bagagem” é capaz de produzir: a de trazer coisas e a de possibilitar o caminho do viajor, dando-lhe condições de prosseguir sua jornada.

O sujeito adeliano palmilha lugares, transpõe durações e fronteiras. É ele responsável pela fratura do espaço, impondo-lhe divisões, demarcando-lhe, assim, as diferenças e os usos. Os lugares que funda estão submetidos a uma referência; são lugares que podem ser ligados a outros, que a eles se contrapõem no passado e no futuro. Dessa maneira, encontra-se, sempre, bem situado. Sabe, perfeitamente, onde está, não duvidando nunca de sua localização. O que não quer dizer que ocupe sempre uma posição autocentrada.

Em verdade, é a sua localização precisa que lhe permite o descentramento, mesmo quando adeja um lugar fora dos existentes, consoante os versos de *A casa*:

*É um chalé com alpendre,
fornado de hera.
[...]*

É uma casa de esquina, indestrutível.

*Não fica em bairro esta casa
infensa à demolição.
Fica num modo tristonho de certos entardeceres,*

¹ Trata-se de um fragmento de nossa tese de doutorado “O Discurso Feminino na Escrita de Adélia Prado”, cuja pesquisa foi financiada por bolsa da FUNCAP e contou com a orientação da Profa. Dra. Irllys A. F. Barreira.

² Psicanalista, Doutora em Sociologia e Professora Adjunta do Departamento de Psicologia da UFC.

*quando o que um corpo deseja é outro corpo pra escavar.
Uma idéia de exílio e túnel.* (Prado, 1991a:147)

Observa-se que, ainda assim, existem a duração – “indestrutível” – e o resgate de um tempo que é um modo.

Esse ser de bagagem, habitante do espaço poético-ficcional de Adélia Prado, apresenta-se, ordinariamente, dotado de posses. É ele possuidor de um lugar no universo, um país, um domicílio; ou, ainda, de lugares subjetivos; tem pai, marido, irmãos, filhos, namorados. Possui crenças, sob a forma de religião; enfim, trata-se de um ser de múltiplas referências, portanto, sempre seguro de sua localização física, social ou subjetiva.

Paradoxalmente, isso possibilita que a viagem dessas personagens se realize em torno de si mesmas e nunca ao longo de seus referenciais; que, por sua vez, parecem ser tomados a partir de uma margem:

*Aproveito que o presidente morre
e choro as cáries nos dentes, as pernas varicosas...*
(Prado, 1991a:231)

Apesar dessa marca, aparentemente subjetiva, os seres adelianos não se encontram perdidos, em busca de algo que pudesse apontar-lhes a localização. Não são como as personagens que se perdem, pela via subjetiva, no tempo e no espaço. Suas falas projetam-se no tempo presente e são o que vai fazer a travessia de um eu: nela mesma, encontra-se incrustrada a outriedade.

Suas bagagens jamais são extraviadas, estão sempre disponíveis e auxiliam-nas em seus percursos. Seu deslocamento é mediado pelo espaço da memória. Nele, a bagagem sempre está, não integra um passado perdido pelo sujeito; e o seu resgate não ocorre por meio da reparação de um dano ou de algo que se lhe destacou da experiência, mesmo porque, nesse espaço, cabem sonho e realidade. E, entre eles, o sujeito desloca-se, sem se importar se as coisas daí recolhidas existiram, existem ou jamais existirão. Difícil é separar no espaço dessa memória tempo e lugar; - o que contribui para a duração do que aí se guarda.

1.2 O espaço da memória

A historicidade da memória do espaço adeliiano integra ficção e realidade, divino e humano, resultando em uma relação espaço-temporal contaminada pela essência do poético. Depara-se um outro tipo de historicidade. Não se trata, como se pode atestar com Bachelard, (1988) de uma “memória historiadora que impõe seus privilégios ideativos”. (p.114) É, pois, uma memória viva, capaz de unir-se à imaginação.

Da atividade do sujeito na captura de suas lembranças surge uma memória, que, estando sempre disponível de utilização pela expressão poético-ficcional, não é sempre a mesma. A ação de convertê-la em objeto do discurso acres-

centa-lhe o sempre aberto jogo dos sentidos, sendo ela, por isso, enriquecida por outras situações vividas e que passam a compor seu repertório; - o que trescalam, por exemplo, os versos de **Insônia**:

*O homem vigia.
Dentro dele, estumados,
uivam os cães da memória.
Aquela noite, o luar
e o vento no cipó-prata e ele,
o medo a cavalo nele,
ele a cavalo em fuga
das folhas do cipó-prata.
A mãe no fogo cantando,
os zangões, a poeira, o ar anímico.
Ladra seu sonho insone,
em saudade, vinagre e doçura.* (Prado, 1991a:120)

Nesse poema, encontra-se ressaltada a localização da memória, que está “dentro dele”; - o que, por si só, já atesta a sua duração e a impossibilidade do sujeito assumir uma distância quanto a ela. Dessa forma, a memória e o sujeito não são espaços descontínuos, tampouco o seu tempo é já consumido. O tempo apresenta-se sob fraturas; e o mínimo espaço, entre eles, é preenchido.

O mesmo apontam os três primeiros versos de **Silabação**:

*Na falha do dente mesma
ou entre ela e a estrela vermelha sobre o rio
cabem aviões e perguntas”.* (Prado, 1991a:350)

A distância espaço-temporal, mesmo figurada pelo “entre”, é anulada pelo “cabem”, fundando a aproximação mítica do espaço real e daquele idealizado. Graças a esse artifício, o tempo adeliiano é o eterno, um modo de ir e vir: viagem. Eternos também os objetos da memória, cabendo ao sujeito andejar em sua direção, nomeando-os e produzindo-lhes os lugares.

Os lugares, os “reinos”, componentes do espaço adeliiano, acabam por ser correlativos do eu lírico ou ficcional. Singulares, são marcados por presenças humanas e/ou divinas, - lugares cuja qualidade singela serve de moldura à epifania dos instantes do cotidiano, como em **Dona doida**:

*Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso.
com trovoada e clarões, exatamente como chove agora.
Quando se pôde abrir as janelas,
as poças tremiam com os últimos pingos.
Minha mãe, como quem sabe que vai escrever um poema,
Decidiu inspirada: chuchu novinho, angu, molho de ovos.
Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,
trinta anos depois. Não encontrei minha mãe.
A mulher que me abriu a porta, riu de dona tão velha,
com sombrinha infantil e coxas à mostra.
Meus filhos me repudiaram envergonhados,*

*meu marido ficou triste até a morte,
eu fiquei doida no encaço.
Só melhora quando chove.* (Prado, 1991a:108)

1.3 A fratura do homogêneo: espaço e tempo na escritura adeliana

Sendo a tônica do discurso de Adélia marcadamente religiosa, poder-se-ia esperar a clássica divisão dos lugares em sagrados e profanos; - tão pertinente a essa natureza de discurso, segundo indicações de Eliade, (1992) ao refletir acerca da essência das religiões.

No discurso do homem religioso, “o espaço não é homogêneo: o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferente dos outros”. (Eliade, 1991:25) Dessa forma, o espaço do sagrado destaca-se do espaço do profano, sendo considerado o centro do espaço; é o espaço real por excelência; enquanto o profano, apenas o seu resto.

Eliade, no mesmo estudo, reconhece o espaço sagrado como o ponto fixo, a partir do qual o homem religioso pode orientar-se. O espaço do profano não possibilita uma centralidade, na medida em que sua principal qualidade é sua homogeneidade; portanto, a experiência que se pode fazer dele é marcada pela relatividade dos lugares.

O espaço adeliiano subverte essa divisão ao estabelecer a fratura dos lugares e do tempo, sem que isso implique heterogeneidade, pois o sujeito pode ultrapassar suas barreiras, compondo os elos necessários às suas aproximações. A síntese entre a heterogeneidade e a homogeneidade dos espaços funda-os como eternos; portanto, todos os lugares são afetados pela centralidade. Diluem-se as barreiras entre o espaço sagrado e o espaço profano: este, também, é sagrado; por isso, tudo o que a voz lírica sente “*esbarra em Deus*”. (Prado, 1991a:186)

Até mesmo quando o tempo é nomeado a partir do simbolismo religioso, que o associa aos ritos enquanto reintegração do “*eterno presente mítico*”, (Eliade, 1991:64) o profano comparece como seu componente; é o que se lê em

Lembrança de maio:

*Meu coração bate desamparado
onde minhas pernas se juntam.
É tão bom existir!
Seivas, vergôntees, virgens,
têpidos músculos
que sob as roupas rebelam-se.
No topo do altar ornado
com flores de papel e cetim
aspiro, vertigem de altura e gozo,
a poeira nas rosas, o afrodisíaco
incensado ar de velas.
A santa sobre os abismos -
à voz do padre abrasada
eu nada objeto,
lírica e poderosa.* (Prado, 1991a:225)

Já no título do poema, a palavra “maio”, por efeito da retroação significativa, corporifica o sentido não de uma parcela do tempo cronológico mas a ocasião de uma festa religiosa, eminentemente cristã conferindo-lhe, pois, a qualidade do sagrado.

O lugar “igreja”, deduzido a partir do sétimo verso, responsável por esse efeito de sentido, faz convergirem tempo e espaço sagrados, nos quais o que se destaca é um estado do eu-lírico que mescla o êxtase místico com o gozo sexual; atualizado a partir dos dois primeiros versos, onde o coração e o órgão sexual são objetos de homologia; e, ainda, pela presença do significante “afrodisíaco”, – cuja significação cultural é, claramente, associada ao prazer do sexo –, relacionado a outros significantes que remetem a símbolos religiosos: as “velas”; o “altar”; a imagem da “santa” sobre abismos; a “voz do padre”.

O gozo sexual, representante do profano, integra-se à vertigem de altura própria, à dimensão sagrada do gozo místico, instalando a homologia espaço-temporal entre elas.

A integração do profano à experiência espaço-temporal do sagrado, ao mesmo tempo que mantém a diferença qualitativa dos espaços, dissolve-a, produzindo sua equivalência. Vejam-se, por exemplo, os quinze primeiros versos de **Sítio**:

*Igreja é o melhor lugar.
Lá o gado de Deus pára pra beber água,
rela um no outro os chifres
e espevita seus cheiros
que eu reconheço e gosto,
a modo de um cachorro.
É minha raça, estou
Em casa como no meu quarto.
Igreja é a casamata de nós.
Tudo lá fica seguro e doce,
tudo é ombro a ombro buscando a porta estreita.
Lá as coisas dilacerantes sentam-se
ao lado desse humaníssimo fato
que é fazer flores de papel
e nos admiramos como tudo é crível.* (Prado, 1991a:74)

Nesse poema, a rotura entre os lugares é dissolvida a partir da equiparação da função sagrada do lugar “igreja” com a de abrigo e de descanso, sugeridos pelas palavras “casamata” e “quarto”, – ordinariamente integrantes do espaço profano.

Observe-se que a fratura radical entre os lugares do espaço adeliiano não existe nem mesmo no fenômeno extremo que é a morte. Também aí, a fronteira vida – morte é transponível, e o ser adeliiano prossegue sua travessia, levando sua bagagem para a “vida após a morte”; de onde voltam os mortos e falam pela memória do outro, tornam-se vivos na perspectiva desejante da voz que os faz falar no literário, ressuscitam:

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

A mesma cara em sombras, os graves da fala...".
(Prado, 1991a:130)

Até mesmo o lugar símbolo da morte, o “campo santo”, transfigura-se em um lugar festivo, onde vida e morte transitam:

*No cemitério é bom de passear.
A vida perde a estridência.
O mau gosto ampara-nos das dilacerações”.*
(Prado, 1991a:170)

O sagrado e o profano superam igualmente os abismos e unem-se neles, preenchendo-os.

1.4 A temporalidade entre o começo e o sem-fim da eternidade

Se ocorre a subversão dos valores, a partir dos quais distingue-se o espaço sagrado do profano, o mesmo se dá no que diz respeito ao tempo. A idéia exposta, igualmente, por Eliade, (1992) de que a passagem de um tempo profano a um tempo sagrado realiza-se através dos ritos, – responsáveis por garantir a estabilidade do sujeito em relação às diferentes durações, implicadas nessas diferentes temporalidades, – não se mantém no universo adeliânico.

Em sua escritura, o tempo profano, sendo ele mesmo sagrado, requer a recusa de seu significado comum: aquela, segundo a qual ele seria “*especializado, linear ou cíclico, contínuo*”, (Porge, 1994:82) que teria apenas a duração da dimensão.

Em seu percurso, o sujeito adeliânico recusa a especialização do tempo, fazendo dele o tempo da linguagem, que, como tal, não se reduz à linearidade física de uma representação passado - presente - futuro; mas, sim, aos procedimentos da enunciação.

Ressalte-se, ainda, que se o eterno da memória possibilita a mobilidade enunciativa, é porque o sincronismo do tempo aí exposto não se confunde com a sua simultaneidade. Na medida em que o tempo profano comuta-se em sagrado, instaura nele a alteração de sua plenitude, de sua infinitude e de sua ubiqüidade, pois, a eternidade do tempo divino não é mais o da plenitude do ser, e nem sequer é tempo imutável. No poema **Parâmetro**, por exemplo, (cuja forma ilude a densidade de que se reveste, composto que está apenas por três versos) a divindade não se encontra isenta da velhice, não estando, pois, fora do tempo:

*Deus é mais belo do que eu.
E não é jovem.
Isto sim, é consolo.* (Prado, 1991a:382)

Dessa forma, a eternidade, no espaço adeliânico, não exclui a possibilidade de mobilidade do sujeito que, submetido à sincronização espaço-temporal, inaugura a repetição diferencial naquilo que está sempre disponível na memória.

É isso que faz com que ele venha a se localizar entre o sem-começo e o sem-fim da eternidade, sem, no entanto, instalar-se no mesmo, pois, a possibilidade de traçar outros caminhos demarca uma diferença, fundando no eterno uma dimensão temporal não ordenada. Assim, se o viajante volta ao mesmo lugar, esse retorno constitui-se, ele mesmo, em diferença: a diferença do idêntico que não se funde nas diferenças qualitativas dos percursos; mas na repetição da unicidade espaço-temporal, o que lhe expõe a fratura e nele inscreve momentos diferentes de subjetivação daquele que o percorre.

A construção da lógica espaço-temporal por Adélia Prado constitui, em sua escritura, a tentativa de significar o universo, representando-lhe as dimensões espaço e tempo, como também o enigma das relações entre as propriedades espaciais e temporais, que, segundo Bachelard, (1985:60) é o “*enigma metafísico mais obscuro*”. Tudo isso integra a construção de seu horizonte e, por conseqüência, de sua cosmovisão.

1.5 Os lugares e os seres adelianos

Poulet (1992:31) defende que “*sem os lugares, os seres seriam apenas abstrações*”, comparados, assim, às roupas, com as quais os sujeitos se vestem, servindo-lhes de suporte. É, justamente, devido à forma como o ser adeliânico é situado que a compreensão objetiva de sua cosmogonia é possível. Sem os lugares, ficar-se-ia imerso na dimensão abstrata do seu crono-topo, marcado pela dissimetria do eterno, da duração e da infinitude.

Mas é exatamente a dissimetria, fruto da inclusão do profano no sagrado, que possibilita a forma dessa objetividade; ou seja: é, na medida em que o ser adeliânico é perfeito e falho, que os modos do que está entre um e outro vão constituir-se na simplicidade e na individualidade de que se revestem os lugares que os emolduram.

A dimensão dos mínimos dá a esses lugares a consistência, podendo, assim, ser visualizados como integrantes do espaço social, por sugerirem sua lógica classificatória a partir de seus usos e referências geográficas; – o que exemplifica a seguinte passagem de **Manuscritos de Felipa**:

*Tenho projetos acanhados, o céu como minha casa
na infância está passando de bom. Tem rochas maravilhosas
no Cazaquistão e eu adoro rochas. Vamos? Tem passagem de graça,
hospedagem, pode levar acompanhante. Não quero, este moinho de cascalho tá bom.
Não quer ver os fiordes da Dinamarca? Obrigada, já vi no cinema,
é bonito mesmo, mas aqui tá bom, nesta lagoazinha. Nem a exposição sobre o Carmelo de Lisieux?
É no Rio de Janeiro, você é tão devota, vamos? Vou não. Já sei a respeito,
vou fazer a novena em casa. Ninguém me chame pra lugar nenhum.
Minha viagem é em minha própria casa, grande demais pra meu gosto. Quero um quarto, preciso*

de um cômodo só, quero uma cela, estou entrópica.
(Prado, 1999b:9)

Apesar da aparência, a sugerir um puro subjetivismo como marca desses lugares, as referências objetivas são múltiplas e integram a mesma lógica espaço-temporal descrita anteriormente, onde a distância dos lugares é abolida, pois, o “céu” adquire a mesma função da “cela”.

A adoção da província como microespaço, sujeito a repartições, que serve ao enquadramento da voz lírica e da instância narrativa, pode ser tomada como a condensação do tipo de espacialidade a configurar o projeto literário de Adélia Prado.

É, ainda, como signo da simplicidade e de um tempo que transcorre com a “monotonia” característica da eternidade, que, ao emoldurar os seres que nela se situam, muito é transmitido de sua especificidade. Nesse enquadre, prevalece o que marca, qualitativamente, esse lugar em relação ao lugar “metrópole”, – constantemente evocado como diferença. Esse duplo movimento de objetivação (que vai dos lugares aos seres; e deles, aos lugares) evoca a dimensão circular com que se dá o movimento do tempo.

À província, (valorativamente negada pela modernidade, visualizada como signo do atraso, representada como margem, como uma espécie de “fim” ou de “resto” do mundo, além de condenada ao anonimato geográfico) as personagens vão conferir visibilidade, tirando-a do isolamento em relação aos lugares que, socialmente, são tomados como seus outros, (ou seja: como código referencial ou modelo ideal; e, não apenas, como simples alteridades) outorgando-lhe, também, uma particular universalidade:

Quem viaja a jato acha que põe o mundo no bolso, ilusão fugaz. Minha mãe nunca foi em Belo Horizonte, e a vida dela foi um microcosmo”. (Prado, 1991b:10)

A localização no espaço microfísico transfere às suas personagens os seus atributos, permitindo, assim, a encenação de vidas anônimas e simples, onde a “*história humana se dá a ver de forma exemplar*”. (Queiroz, 1994:53) Além de sua objetividade geográfica, a província é um espaço social, no qual seus agentes serão marcados pelo seu repertório cultural e passarão a ser definidos “*pelos suas posições relativas neste espaço*”. (Bourdieu, 1989:134)

Esse repertório, ou bagagem, pode ser observado, no espaço da linguagem, pela constante atualização da expressão coloquial, dos costumes e das vozes ancestrais por parte da voz lírica ou do foco narrativo. Tudo isso funciona como índice de um saber, que se constrói a partir da forma singular como são reintegrados ao dizer, adquirindo, por esse meio, o valor de verdade.

O espaço da simplicidade – de que a província é também metáfora – é, constantemente, reiterado através do acolhimento da natureza, sob suas múltiplas formas, suas cores e sons; - aspectos muito bem colhidos pelo poema **Bucólica nostálgica**:

Ao entardecer no mato, a casa entre bananeiras, pés de manjerição e cravo-santo, aparece dourada. Dentro dela, agachados, na porta da rua, sentados no fogão, ou aí mesmo, rápidos como se fossem ao Êxodo, comem feijão com arroz, taioba, ora-pro-nobis, muitas vezes abóbora.
Depois, café na canequinha e pito.
O que um homem precisa pra falar,
entre enxada e sono: Louvado seja Deus!
(Prado, 1991a:42)

Esse espaço do acolhimento é, também, constantemente, relançado à escrita, através do espaço da casa e dos seus cômodos; - o que, a grosso modo, não é uma exclusividade do espaço adeliiano. Bachelard, (1978) em suas reflexões acerca da poética do espaço, apreende a casa como um espaço, constantemente, atualizado pelos poetas.

As casas literárias são múltiplas: casas simples; pacos; casas concentradas; casas que se esgarçam; priscas casas; casas do presente; casas do porvir... Todas são, em verdade, sobretudo, metáforas da intimidade da vida e de seu primeiro refúgio. Trata-se, por fim, de um lugar que se inscreve no ser como “*um grupo de hábitos orgânicos*”, (Bachelard, 1978:206) desempenhando uma função essencial para a estabilidade desse mesmo ser.

No espaço adeliiano não é, portanto, por sua função de acolhimento e de espaço fixado na memória, que o espaço da casa singulariza-se; nele, a sua irredutibilidade dar-se-ia sob a forma como a autora constrói o seu caráter ordinário, através de atos humanos tão corriqueiros, mas que parecem configurar centros de simplicidade, responsáveis pela representação da estrutura elementar dos eventos que abriga, conforme o poema **Impressionista**:

Uma ocasião,
meu pai pintou a casa toda
de alaranjado brilhante.
Por muito tempo moramos numa casa,
como ele mesmo dizia,
constantemente amanhecendo. (Prado, 1991a:36)

A casa assoma, antes de tudo, como o palco das ações do ser; em seu transcurso espaço temporal, é o seu espaço privado por excelência. Em Adélia Prado, reveste-se de tal força, que se impõe como um ser anímico, como nos versos de **Domus**:

Com seus olhos estáticos na cumeeira
a casa olha o homem.
A intervalos
lhe estremecem os ouvidos,

*de paredes sensíveis,
discernentes:
agora é amor,
agora injúria,
punhos contra a parede,
pânico.
Comove Deus
a casa que o homem faz para morar,
Deus
que também tem os olhos
na cumeeira do mundo.
Pede piedade a casa por seu dono
e suas fantasias de felicidade.
Sofre a que parece impassível.
É viva a casa e fala. (Prado, 1991a:25)*

A casa, em sua essência, equipara-se a Deus, – que também tem “olhos”. A casa assume também o valor de corpo, na medida em que, nela, atualizam-se olhos, ouvidos e sentimentos. Abrigo da alma, a casa, erigida no espaço adeliانو, acolhe a fragilidade humana. Advém, em sua equiparação ao divino, como eterna, reatualizando a lógica espaço-temporal edificada por Adélia Prado. Apesar de seu intimismo e de sua divisão, expõe a repetição do uno no todo, que é sem fim.

Essa curiosa construção espaço-temporal da casa, que dissolve as fronteiras entre o interno e o externo, achando-se ela mesma transformada em paisagem, sugere uma casa que, embora tenha portas e janelas, não comporta fechaduras, não sendo, pois, necessário o corte entre o entrar e o sair. Talvez se encontre nisso uma marca, notadamente adeliانو, de construção da espacialidade, considerando-se que “os homens não sabem construir as casas senão a partir do exterior”. (Bachelard, 1978:241)

Talvez o fato de o construtor desses espaços localizar-se na província, na cidadezinha, seja de fundamental importância para a codificação especial dada ao público e ao privado. Na gramática de seus espaços, há uma prevalência da personalidade na demarcação dos lugares; não existem as plagas anônimas, pois são tomadas, publicamente, como posses de seus donos.

Também o que se encontra neles confinado, não redutível ao domínio público, adquire visibilidade, inclusive por meio de bisbilhotice, de acordo, por exemplo, com versos do poema **Eh!**:

*[...]
Dona Lô costurou pra dona Corina
que até hoje não pagou.
E bem que pode, já que exhibe no lixo
papel higiênico Sublime,
que é do melhor e mais caro.[...] (Prado, 1991a:163)*

A tonalidade, essencialmente prosaica, expõe a todos, através de um hábito de consumo, a intimidade da perdulária. O lixo (produzido na intimidade da casa) revela-lhe

a condição econômica, expondo-a à contradição em relação ao fato de não honrar as dívidas. O lixo constitui, assim, uma produção humana por excelência: nele estão contidos diversos elementos – nesse poema, condensados pelo “papel higiênico Sublime” – que podem emoldurar uma subjetividade a partir do que, no espaço da casa, é consumido por seus habitantes. O lixo é, pois, signo da fragilidade humana, da inócia de sua condição; daí, diferentemente dos outros animais, o homem buscar na casa o abrigo de si mesmo, deixando nela o acúmulo de seus restos, – que, afinal de contas, são ele mesmo.

1.6 O espaço da dor

A visualização dos espaços íntimos torna-se imperativa, em Adélia Prado, quando da construção do espaço da dor. A dor só pode ser experimentada no espaço da intimidade e da absoluta privacidade: *O sentimento mais intenso que conhecemos – intenso ao ponto de eclipsar todas as outras experiências, ou seja, a experiência da grande dor física – é, ao mesmo tempo, o mais privado e o menos comunicável de todos.* (Arendt, 1999:60-61)

A dor, portanto, conduz o ser para o centro de si mesmo; dizê-la impõe a difícil tarefa de apresentar aos outros o véu, expor-lhes a face, figurá-la, pois, com a condição de situar bem a imagem.

Fazer o semblante da dor, expondo-a ao espaço, adquire extraordinário valor no discurso adeliانو. Tem, sobretudo, o sentido de reproduzir o lugar de sua invisibilidade e de sua rebeldia à aparência; como o faz Antônia, personagem de **O homem da mão seca**:

Empreitei subir alta montanha, a de sete patamares e aqui estaco, aos primeiros passos, eu que me julgava curada. O universo inteiro, Deus incluído, é este ponto doloroso no meu dente. Começo a explicar-me, já me enfado, atemorizada de me perder na compreensão e de não ser sincera. À soleira do inferno, adianta a mim e aos outros confessá-lo? (Prado, 1994:7)

Essa indagação abissal, somada ao enfado de compreender a dor por dizê-la, assume, no discurso, o valor da ultrapassagem de sua extensão, que, ao mesmo tempo, omite-a e designa-a. É a invisibilidade do seu sentir por Antônia que permite, concomitantemente, a presentificação de suas ações; por isso, o seu espaço é suspenso com a exposição do enigma de percorrê-lo: o seu saber, como transmiti-lo?

Tal procedimento constitui uma recorrência em toda a obra de Adélia Prado. em **Solte os cachorros**, a personagem procura revelá-lo, traçando-lhe os espaços e os modos; nesse caso, com a ajuda daquele que, supostamente, poderá significá-lo, individualizando-o com um diagnóstico, – o médico:

Tem base? Tudo quanto é novidade, para cima de mim: dor nas costas, no estômago, boca amargando com gosto de fel, de azinhavre, de cabo de sombrinha.(...)

Doutor falava: põe a mão onde que dói. Eu punha, ele explicava: aí não é estômago não, é intestino. É doutor?(...) Foi indo, foi indo, eu tirei chapa, deitada, de costas, em pé, não deu absolutamente nada. Sabe o que mais? Tomei foi remédio pra toda qualidade de verme. Tem base? (Prado, 1991b:32)

Nem mesmo no lugar adequado, na intimidade do consultório médico, a transmissão do saber da dor realiza-se de forma unívoca; é, ainda, mais privada; e mostra-se, mais uma vez, embuçada, impossibilitando-lhe a materialização diagnóstica: “Tem base?”.

A dor é, ainda, o índice do excesso; um sentir ilimitado, onde dor não é nem amargura, nem infelicidade. Da dimensão do excesso, o que se revela é o seu pudor, que, muitas vezes, chega a impedir que a voz literária exponha a sua “bagagem” a todos mostrando que “Deus mastiga com dor a nossa carne dura”; e, como discurso do espaço da dor – tido, portanto, como a condensação do espaço adeliiano – ofereça-lhes o véu, como no poema **Roxo**:

*Roxo aberta.
Roxo é travoso e estreito.
Roxo é a cordis, vexatório,
uma doadura pra amanhecer.
A paixão de Jesus é roxa e branca,
Pertinho da alegria.
Roxo é travoso, vai madurecer.
Roxo é bonito e eu gosto.
Gosta dele o amarelo.
O céu roxeia de manhã e de tarde,
uma rosa vermelha envelhecendo.
Cavalgo caçando o roxo,
lembrança triste, bonina.
Campeio amor pra roxeamar apaixonada,
o roxo por gosto e sina. (Prado, 1991a:32)*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARENDET, Hannah. (1999). *A condição humana*. 9ª edição; tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- BACHELARD, Gaston. (1988) *A poética do devaneio*; tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (1978). *A poética do espaço*; tradução de Joaquim José Moura Ramos [et al]. São Paulo: Abril Cultural.
- _____. (1989). *O Poder simbólico*; tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Difel.
- MATTA, Roberto da. (1997). *A casa e a rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Rocco.
- ELIADE, Mircea. (1996). *O sagrado e o profano*. A essência das religiões; tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes.
- MOISÉS, Massaud. (1999). *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix.
- PORGE, Érick. (1994). *Psicanálise e tempo. O tempo lógico de Lacan*. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Campo Matêmico.
- POULET, Georges. (1992). *O Espaço proustiano*; tradução de Ana Luiza B. Martins Costa. Rio de Janeiro: Imago.
- PRADO, Adélia. (1999.b). *Manuscritos de Felipa*. São Paulo: Siciliano.
- _____. (1994). *O homem da mão seca*. São Paulo: Siciliano.
- _____. (1999.a). *Oráculos de maio*. São Paulo: Siciliano.
- _____. (1991.a). *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano.
- _____. (1991.b). *Solte os cachorros*. São Paulo: Siciliano.
- QUEIROZ, Vera. (1994). *O vazio e o pleno. A poesia de Adélia Prado*. Goiânia: Editora UFG.