

**ADÉLIA PRADO:
PENSO EM SEXO, MORTE,
DEUS E POESIA.
TODO SANTO DIA.**

Maria José Somerlate Barbosa
The University of Arizona

Com oito livros publicados em prosa e poesia, uma reunião poética, dois livros (seleção de poemas) traduzidos e publicados nos Estados Unidos, o espetáculo *Dona Doida* (adaptação para o teatro dos seus textos) e *O homem da mão seca* a caminho, Adélia Prado há muito já conquistou um lugar especial na literatura brasileira.

Adotada por Carlos Drummond de Andrade como filha literária e comparada a Clarice Lispector pelo inesperado das imagens e pela fluidez do ritmo, Adélia se insere no contexto da tradição literária brasileira como aquela que, de uma maneira muito especial, combina um ritmo de poesia alada com imagens de chão firme, raízes profundas e ferro das montanhas de Minas.

Adélia conversa enfatizando certas palavras, melodizando a fala com um ritmo próprio, canto mineiro agarrado à terra, às origens sacras e provincianas. No meio da conversa ocorre, às vezes, a sintaxe erudita se juntar ao prosaísmo das expressões idiomáticas e coloquiais. Herança drummondiana, talvez. Às vésperas do lançamento de sua *Poesia reunida*, Adélia fala da infância, de Minas, de Deus, Jonathan, Guimarães

Rosa, Clarice Lispector, Carlos Drummond e muitos outros. Mas fala sobretudo da sua obra, do erotismo da sua poesia, da sua descoberta do estético, da sua forma de trabalho, do seu novo livro, da sua necessidade vital de fazer literatura e do prazer do sucesso como escritora.

Freqüentemente, um jogo de contrários se faz sentir na entrevista: os elementos extremamente palpáveis dos textos de Adélia, que poderiam servir de fio condutor para um esboço autobiográfico, simultaneamente formam os traços que mais dissociam os personagens da vivência da escritora.

Portanto, confirmando as idéias da própria Adélia de que a produção poética independe (até certo ponto) do seu autor, alguns dos seus textos mostram uma visão da sociedade bastante diferente da que Adélia professa. Com pensamentos profundamente fiéis aos dogmas do catolicismo e enraizados na sociedade patriarcal brasileira, Adélia discute o papel da mulher na sociedade sob a ótica bíblica e junguiana e critica a rebeldia de alguns dos seus próprios personagens.

A conversa se realizou a 29 de junho de 1991, em Divinópolis, na casa de Adélia, entrecortada de visitas inesperadas, telefonemas de revistas pedindo poemas para publicação e café com biscoitos. Disposta a conversar, "o dedo de prosa" mineira durou aproximadamente três horas. Eis aqui o resultado.

MJ: Existe sempre uma preocupação muito grande do público em geral em fazer do escritor uma criatura palpável. Normalmente é através de depoimentos, entrevistas e biografias que o leitor cria um rosto, uma geografia e uma história para o escritor – além daquele rosto que a própria obra propicia, é claro. Como Adélia Prado vê Adélia Prado? O que restou da infância, da adolescência, da escola, das leituras preferidas. . .

AP: Eu nasci numa família de ferroviários, meu pai era ferreiro de profissão, minha mãe doméstica, uma escolaridade primária, de uma família realmente pobre. . . eu não tive nenhuma regalia de ordem material. Estudei porque ganhei um prêmio na escola. Era desse tipo de menina que tirava notas boas. (Quando eu estudava havia um prêmio para quem tirasse as melhores notas.) Fui estudar, então, graças a esse prêmio. E [sou] de família católica, *rigorosamente* católica. Tive uma formação religiosa muito firme.

MJ: Um dos seus irmãos é padre, não é?

AP: É. Frade franciscano. É o que vem logo depois de mim. Eu tenho 55 anos, sou a filha mais velha de oito irmãos. Minha mãe morreu muito cedo (eu tinha quatorze anos), meu pai se casou de novo.

MJ: E que coisas você leu na infância, por exemplo?

AP: Praticamente bobagem. Eu tinha uma amiga que morava perto da nossa casa. . . era um pessoal que tinha o hábito de leitura. Lá em casa não tinha jornais, revistas. . . Tinha aquele folhetim da missa, aquele jornaleco religioso que ia para lá. E a *História Sagrada*, que me deu uma versão popular da Bíblia. Me alimentou como um *verdadeiro* manancial de poesia, de mito, de romance e de beleza. Tinha ilustrações. . . Aquilo para mim era um manjar que eu lia e relia. E tinha a biblioteca escolar (Monteiro Lobato, Andersen, os contos de Grimm. . .). Eu bebi nessa fonte sólida, boa com

relação aos mitos e fábulas. Literatura propriamente dita eu vim ver mais tarde na casa dessa vizinha que tinha uma biblioteca do tamanho de um guarda-louças de tão pequena. . . mas aquilo estava entupido de livros. . . Era uma delícia ir lá. Mas eu li mesmo foi M. Delly [risos]. Eu adorava aqueles romances, eu era a própria heróina. Aqueles livros assim como *A pomba do castelo*. . . Que delícia! Eu lia muito isso, esses romances para menina-moça. Tinha também (de novo o elemento religioso) a biblioteca das “Filhas de Maria”. Eu era Filha de Maria, fui cruzadinha, pertencí a todas essas agremiações. Os padres tinham lá uma biblioteca pia das moças. Eu lia, então, vida de santo e um ou outro romance do tipo *A filha do diretor do circo* [risos]. Minha mãe e minha tia liam em voz alta *Magna peccatrix* (esses títulos assim em latim), vida de Santa Madalena. . . Enfim, eu bebi nessa fonte. Eu me abeberava daquilo, um *encantamento* com a palavra escrita, com a história, com o romance. A gente tinha a vantagem de não ter televisão e usava a imaginação. É claro, hoje outros caminhos vão aparecendo, mas naquele tempo era o texto ou o rádio. Eu gostava muito de novela de rádio [risos]. . . as que eu podia ouvir. Esse tipo de coisa que todo mundo na época tinha: o rádio, a igreja. . . Mas o que mais me supriu de beleza e de encantamento — que foi a minha descoberta do estético — foi a liturgia. Porque em que pese todo o *rigor* da formação católica daquele tempo, eu me vingava, por assim dizer, na beleza da celebração. Porque eu pensava assim: “Deus é terrível (aquele Deus terrível do Antigo Testamento), o Inferno é terrível, o pecado é horrível, mas como é *belo* tudo isso!” É o belo Deus terrível que a gente compreendia e sentia na maravilha da celebração, do canto gregoriano, do rito da missa e das celebrações litúrgicas, enfim a Semana Santa, a Páscoa, aquilo tudo. Hoje eu me dou conta disso, era como estar lendo o grande Poeta. Por exemplo, a leitura dos Salmos. . . até hoje são livros que eu gostaria de ter escrito. Não precisava fazer mais nada na vida [risos]. . . Então eu fui muito agraciada nesse aspecto. Por um lado, uma pobreza cultural imensa. Por exemplo, cinema. Eram aqueles filminhos, a gente não tinha uma orquestra, não conhecia teatro. (Nós tínhamos tudo isso aqui, mas interiorano; eu não conhecia uma obra-prima.) Mas quando Deus quer, água pura é remédio, né? [Risos] Então, por outras vias, tive acesso ao universo da *beleza* que era aquilo a que minha alma aspirava. Quer dizer, a minha via de salvação é por aí. A beleza que

é a vivência ritualizada da fé. . . a *celebração* da palavra de Deus me deu esse universo que depois eu encontrei informado de outras maneiras nos autores que eu comecei a conhecer. Quando eu conheci [a obra de] Drummond pela primeira vez, quando li Guimarães Rosa quase morri. . . foi uma *embriaguez* de maravilha, de penetrar naquele universo. . . Clarice Lispector, Drummond, Murilo Mendes, Jorge de Lima. . . E um pouco antes esse meu irmão que é padre (que tinha acesso a uma qualidade de estudo melhor) também me mandou algumas poesias do Alphonsus de Guimarães. Comecei a imitá-lo, admirando a maravilha da sua poesia. E um fenômeno interessante é que depois percebi que a mesma emoção de natureza poética e religiosa que eu sentia desde a infância (e que me transformava e que me fazia achar que a vida era boa e só por isso valia a pena) eu encontrei nos textos de poesia. Eu falei: “puxa, é uma coisa só”. Aquilo me salvou para o resto da vida.

MJ: Você já disse em um dos seus poemas que poesia é uma forma de rezar. . .

AP: É, *uma* das. . . porque, como eu estava dizendo, eu descobri então que a experiência de ordem poética, a natureza dela, é de ordem religiosa. A *natureza* da beleza é de ordem espiritual.

MJ: Transfiguração?

AP: É. A experiência do místico e a experiência do poeta são iguais. O poeta informa diferente e, às vezes, até nega a origem. . . mas eu não tenho como negar porque nem é uma coisa da minha cabeça, um sentir. . . Não é de natureza lógica, é da *experiência*. É uma experiência de comunhão. Quando a gente topa com a beleza (não só na poesia, na arte em geral). . . diante de um quadro, de um filme, de uma música, que são obras de arte, a experiência que a gente tem é *religiosa*. É a experiência de totalidade. Então, não há como fugir. Eu posso até trocar de nome. . . Então, para mim, quando descobri que era a *poesia* que eu amava, que achava uma beleza, vi que estava salva. Vi, então, que não havia necessidade de me esquizofrenizar, de ter uma prática, uma vivência, uma experiência religiosa do lado de lá, e de cá uma experiência estética no mundo. Então eu juntei as duas coisas. . . De modo

que Deus me responde através da descoberta de que existe uma totalidade na experiência humana profunda e que as esquizofrenias (esse tipo de coisa: aqui Deus, aqui religião e ali poesia) que a gente sofre são equívocos *culturais*, de educação e tal. Descobrir que é uma coisa só [a experiência religiosa e a experiência estética] para mim foi a *festa*, o *banquete*, a *farra* total.

MJ: Glória, sua personagem de *Cacos para um vitral*, pergunta como ela vai combinar “a adoração do Santíssimo com a vida que está lá fora”. Mas isso você consegue na sua escrita. . .

AP: Quando eu era menininha, pequena, durante os três dias de carnaval a gente tinha retiros espirituais. . . Por exemplo, lá dentro estava uma *delícia*, eu chegava cá fora havia uma *cisão*. Era *esquizofrênica* a experiência. O que eu descobri depois é que as duas experiências [mundo de dentro, religioso, mundo de fora, secular] estão juntas. Mas por defeitos e equívocos de educação a gente era convidada a ter uma vida religiosa e uma vida secular. E não é bem assim. Você tem uma experiência só, que é a experiência humana. Se isso não estiver unificado na gente, é a esquizofrenia, a doença. Eu padeci muito disso porque eu tinha uma vocação ao mesmo tempo extremamente religiosa e secular. Eu quero tudo: eu quero ser freira, mas não quero deixar de ser mulher. Eu e umas amigas estávamos discutindo esse assunto: nós queremos ir para um convento *místico*, *misto* ou *misturado* [risos]. . . Porque a gente quer tudo: quer ser freira, mas quer casar também. Eu tenho uma vida só. Era eu separar e perdia o *mel* da festa. Uma vez alguém me disse que não ficasse infeliz por ter essa “gula” porque Santa Terezinha tinha o mesmo tipo de gula. Uma vez perguntaram-lhe: “o que você escolhe?” Ao que ela respondeu: “eu escolho tudo” [risos]. . . Eu estou em boa companhia.

MJ: Na sua estréia com *Bagagem*, em 1976, houve muito ruído bonito (como fogos de artifício): entrevistas, jornais, televisão, festas aqui em Divinópolis, não foi?

AP: É, muito barulho.

MJ: Como você viu tudo isso? Pegou você de surpresa? Aguardava esse sucesso? Sonhava que a sua poesia viesse dar no gosto público de modo tão pronunciado?

AP: Uma coisa que eu tinha *certeza* era da felicidade que aquela poesia produzia em mim. Eu tinha muita tranqüilidade quanto ao livro propriamente dito. Quer dizer, quando cheguei a publicar *Bagagem* eu não estava preocupada se ia ser bom. O Papa podia falar que não gostara, que eu continuava a amar o livro. Eu própria era uma leitora do meu texto, no sentido de que eu acho que o livro tem que ser melhor do que o autor para justificar a publicação dele. Quer dizer, aquilo não é o meu retrato. *Apenas*. Ele tem realmente uma *qualidade* – aí, no caso, a gente tem que falar de um modo acadêmico, literário – é literatura. Eu tinha muito convictamente a crença de que eu tinha feito *literatura* verdadeira. Tenho uma certeza absoluta de que eu não produzo *rigorosamente* a poesia que faço – ela tem uma fonte anterior a mim, é mais que eu e também posterior a mim. Acredito que a força da experiência mística e da experiência poética também é Deus. Então ela [a experiência] é melhor do que eu. . . Eu não preciso ter falsa modéstia nem modéstia nenhuma com relação a isso porque *rigorosamente* não sou a autora do meu texto. Então fico mais tranqüila. . . Eu própria leio a minha poesia e quero que as pessoas leiam. Fiquei feliz demais com a acolhida que o livro teve. *Exultante* é a palavra.

MJ: Você disse que não se considera “*rigorosamente* a autora do seu texto”. Você está se referindo à inspiração, à tradição literária ou à experiência humana?

AP: À inspiração. É uma palavrinha *castigada*, judiada. Ninguém gosta de falar nisso. Mas, por exemplo, a inspiração é o que eu chamo de dom. É uma coisa inexplicável. Não há como você explicar a produção de um poema. Você pode fazer uma leitura psicológica e falar: “mas que mulher esquizofrênica!” Pode. Pode falar: “é católica”. Pode. Pois os registros do texto trazem essas informações. Mas aquilo que está *no poema*, que é a própria vibração dele, a própria alma dele, o que chamo de *poesia*, isso não é meu. Porque, se fosse, eu estaria fazendo um livro atrás do outro, se dependesse desse desejo. Então eu acho que é uma coisa de natureza inconsciente, quer dizer, a raiz é de natureza inconsciente. Quando falo inconsciente, estou falando Deus.

MJ: Quando se pensa em inspiração, a gente a associa muito com a idéia romântica do criador desvairado. . .

AP: Poeta maldito. . .

MJ: Mas na sua escrita não aparece essa angústia desesperada. . .

AP: Por mais que eu queira ficar desesperada, eu *não* dou conta. . . Estou falando da minha experiência. Há poetas desesperados maravilhosos, geniais. Mas a minha experiência humana e, no caso, a minha experiência de poesia é sempre uma experiência de salvação. Ela é *salvática* em si mesma. Quem se desespera não é o poeta, mas a *pessoa* do poeta. . . aqui encarnada toda patologia que cada um carrega, seus desesperos, seus desacertos. Mas a *poesia* é salvática. Muito dessa história de “poeta maldito” é tipo. Porque eu posso estar no auge do desespero (como todo ser humano provo também a agonia), mas à medida que pego o lápis para escrever, para falar da agonia, já começo a sair dela. Alguém à porta do Inferno está pedindo lápis e caneta para escrever? Não está, não. Acho que escrever já é um passo.

MJ: Salvação?. . .

AP: Uma salvação. Você começa a tirar o pé do pântano.

MJ: É, de uma certa forma, uma terapia?

AP: À *revelia* de mim, decorre do fazer artístico uma catarse. Mas ela tem que ser mais que isso. Se não o meu livro tem interesse apenas para psicólogos e psicanalistas.

MJ: Vira exorcismo. . .

AP: É. Vira exorcismo e não é disso que se trata. Agora, é evidente que, no auge da minha angústia, se eu começo a escrever um poema [ele se torna] uma via de salvação. Quer dizer, realmente a catarse ocorre. Mas não que o poema seja para isso. *Decorre* dele. Como decorrem outras coisas, como, por exemplo, regras de moral, sei lá o quê. As pessoas podem pegar, por exemplo, um poema de Dante e fazer um discurso de ordem moral baseado no poema. Mas não que o poema seja moralista. Decorreu dele. É como a ecologia de um belo poema sobre a árvore. . . Mas poesia não tem *função* útil, não tem utilidade nenhuma. Ela é *expressão*

pura, expressão pura. Não se pode ideologizar a arte. É como o teatro engajado. . . poesia engajada é insuportável.

MJ: Os críticos e, às vezes, até o público cobram muito do escritor, principalmente dos escritores latino-americanos, o fato deles não serem engajados. . .

AP: Ah, que *tristeza!* Me cobram isso. Me falaram assim uma vez: “você, filha de *ferroviário*. . .” Como se dissesse: “não está abraçando a causa. . . Você precisava ser do PT. . .” Para você ter uma idéia do tipo de cobrança. Eu fico absolutamente tranquila quanto a isso. Meu pai era ferroviário e eu estou discutindo metafísica. Eu posso *até, até* [fazer poesia engajada] porque a minha poesia está cheia de ferro, de colher de ferro, de cama de ferro. Mas não em função do ferroviário, mas em função da poesia. E o melhor presente que eu posso oferecer ao ferroviário é a poesia. Ele já tem ferro. . . A minha missão é outra. Mas se eu for *verdadeira*, se eu for *fiel* ao meu texto, podem ficar tranquilos que eu estou servindo à causa do oprimido. Então não há da minha parte nenhum esforço em fazer poesia para isso ou para aquilo. A poesia se faz e se serve de mim para ser escrita. Esta é a minha responsabilidade: uma fidelidade absoluta ao *texto*. E tem horas que o texto quer falar de metafísica, tem horas que quer falar de abóbora, tem horas que ele quer falar de Deus, tem horas que ele quer falar de paixão. . .

MJ: Como você escreve, Adélia? Você tem uma idéia e anota rapidamente? Cada escritor tem um método próprio. Tem gente que, às vezes, acorda no meio da noite com uma frase bonita. . . O seu processo é de gradação e amadurecimento ou a escrita jorra impetuosamente? Você é compulsiva com a escrita? Escreve, reescreve, burila, lapida, corta, censura? Como você chega ao seu texto pronto, final?

AP: Eu tenho um balaio af [risos], uma cesta onde eu coloco [anotações]. Às vezes até coisas (como, por exemplo, da nossa conversa) que a gente percebe que têm carga poética, que estão pedindo expressão, mas que não podem ser escritas no momento [em que aparecem, vão para o balaio. E ficam lá como se fossem uma matéria orgânica de poesia. Por exemplo, para o livro que estou

escrevendo agora, já estou com um calhamaço. É como se eu juntasse a linha com que vou tecer o meu bordado. Está tudo lá. Agora preciso tecer.

MJ: São cacos e fragmentos?

AP: *Cacos* para um vitral [risos]. É o que esse livrinho aqui é [apontando para *Cacos para um vitral*]. Ocorre assim. Às vezes ocorre de súbito, sinto que é naquele momento e já escrevo o poema. Isso também acontece muito. E escrevo o poema inteiro. Para a poesia é assim. Para a prosa é como você botar num cesto agulha, linha, aquilo com que vai tecer a sua colcha bonita – pois o romance é outro tipo de discurso, outra linguagem. Mas é assim mesmo. Todo mundo que escreve, que pinta, que faz arte, cria um mecanismo de guardar aquilo que lhe é dado porque vem como uma graça; cai na sua cabeça.

MJ: Você tem que burilar, aumentar, tirar do poema?

AP: Com poesia o que eu faço é *tirar*. Limpo a criança [risos], dou banho. E geralmente essa limpeza é em forma de cortes. . . porque no calor da escrita a gente é excessivo, redundante. Então a gente corta, tira e o menino salta.

MJ: Você trabalha de uma forma disciplinada? Você se impõe a necessidade da escrita, tipo escrever quase diariamente ou só quando você se sente compelida a fazê-lo?

AP: Só quando a coisa pede. Quem me dera que eu estivesse escrevendo diariamente. Houve épocas em que eu escrevia praticamente um poema por dia.

MJ: A sua produção tem sido grande desde 1976.

AP: Pois é. Mas agora, não.

MJ: *Bagagem*, de uma certa forma, já estava pronto, não estava?

AP: Não. Eu acho que eu estava com uma panela [cheia] até a tampa assim [risos]. Mas agora tem muito tempo que não escrevo. É a primeira vez que me acontece isso.

MJ: E *O homem da mão seca*? Já vi várias referências a ele. . .

AP: *O homem da mão seca*, menina. . . O homem da mão seca sou eu que estou com a mão *sequinha* aqui e não dou conta de acabar o livro. Quer dizer, é um fenômeno que aconteceu comigo. Estava entusiasmada e comecei a falar com todo mundo que o próximo livro era *O homem da mão seca*. . . um romance. Estava *crente* mesmo. Eu fui a quase metade do livro e estou aguardando. . . O balaio está assim, entornando. E cadê a minha habilidade para tecer aquilo? Estou aguardando essa graça de acabar esse livro.

MJ: Escrever é para você uma necessidade vital?

AP: É. Vital. E só funciona se for *rigorosamente* necessário. Tem que ser *rigorosamente* necessário. Se não, você faz uma bobagem. . .

MJ: Você consegue escrever de encomenda? Alguém telefona (como há pouco lhe telefonaram) pedindo um poema e você faz?

AP: Não, não. Se eu quiser, faço sonetinho também, certinho, beleza, sem nem um pé quebrado. Mas e daí? A grande novidade do poema é ser fresquinho, orvalhado. . . Então eu não quero fazer uma coisa assim de encomenda. E isso não é orgulho não. Eu acho que é. . .

MJ: Respeito?

AP: É. Não dá pra fazer de encomenda porque eu sinto que não sou dona, [o nascimento do poema] não é decisão minha, não é um ato da minha vontade. Porque, se fosse assim, as obras-primas estavam aí multiplicadas ao infinito. Acho que há uma ordenação de ordem inconsciente, espiritual, profunda, que sugere essas coisas. É o espírito que se derrama à hora que ele quer. Mas que eu estou pedindo assim [para a inspiração vir] [risos]. *Saudade* de escrever, de acabar o meu livro. Estou numa pobreza. . .

MJ: Falando em pobreza, Adélia. E a questão dos direitos autorais, de dinheiro. . . tem melhorado para o escritor brasileiro?

AP: Ah, dinheiro, neca. Melhorou um pouquinho. Quer dizer, as editoras que editaram os meus livros são editoras corretas, pagam regularmente, prestam contas. . . Mas a porcentagem que nos cabe é que é pequena: 10%-12% sobre o preço de capa do livro.

MJ: A vendagem dos seus livros tem sido grande. Está tudo esgotado. . .

AP: Eles fazem em média uma tiragem de 3.000 livros. Mas as edições se sucederam com bastante felicidade. Agora se esgotaram todas.

MJ: Em “Crônica ligeira de beira-de-linha” (*Solte os cachorros*), você menciona Castro Alves. É um poeta que você leu muito?

AP: Ah, eu fui *apaixonadinha* por Castro Alves. Apaixonada a ponto de achar que o fato de que ele estava morto não tinha importância, eu ia casar com ele assim mesmo [risos]. Aquela *paixão* do colégio, de quando a gente descobriu Castro Alves e começou a recitar “Navio Negreiro”. . . Nós éramos duas amigas, ambas apaixonadas por Castro Alves. A gente desenhava Castro Alves, beijava o retrato dele [risos]. No livro nosso de história tinha Castro Alves. E os poemas de amor dele que a gente achava *muito* eróticos (éramos meninas). . . Enfim, a gente ficava com a alma inflamada. Então, quando saiu *Bagagem*, eu fiz um bilhetinho para Castro Alves.

MJ: No prefácio de *Coração disparado*, Affonso Romano de Sant’Anna diz que os seus textos mostram você leu Drummond e Guimarães. Quem mais você lia? Ou lê?

AP: Eu li e leio apaixonadamente até hoje Guimarães, Clarice e Drummond. Esse pessoal eu leio e releio, leio e releio. Atualmente o que eu leio com fome é a psicologia de Jung. Eu *devoro* como se estivesse comendo um manjar. Eu só não li ainda o que não está traduzido. [Li também] alguns estudos sobre a obra dele. Isso para mim é uma *salvação*. São leituras que eu faço com muita paixão.

MJ: Você lê, fala, escreve outras línguas?

AP: Não, só português.

MJ: Em *Solte os cachorros*, aparece um texto chamado “A Caçada”, que me levou a associá-lo ao conto de Lygia Fagundes Telles que tem o mesmo título. Que outros autores, especialmente contemporâneos, você lê?

AP: Eu descobri um autor, agora, chamado Cristóvão Tezza. Parece que é curitibano. Eu *adorei* o livro dele. E Jaime Prado Gouveia, que é mineiro. Ótimo o romance que ele fez agora: *Sobre o altar das montanhas de Minas*. É o título de um hino religioso, um hino eucarístico. Cara bom, menina. E recebi pelo correio algumas poesias – nem sei te citar os nomes – coisas muito recentes, autores bons demais.

MJ: As pessoas te mandam coisas para ler e analisar muito frequentemente?

AP: Demais. É uma *avalanche*. .. é uma dificuldade. Antigamente eu sofria muito. Agora eu tive que resolver o problema. Uns mandam naturalmente, não insistem. Não me oprimem, não. Mas há pessoas que costumam oprimir, insistindo que a gente responda. É uma coisa pesada quando as pessoas exigem, cobram [uma resposta, uma avaliação]. Mas eu me safo bem.

MJ: Existe um poema ou uma crônica de Drummond em que ele pede às pessoas para não mandarem escritos para ele, não é?

AP: [Risos]. Porque uma coisa é você mandar e ver o que acontece. Porque se é uma coisa boa, você se sente obrigada a dar um jeito. Se é um original maravilhoso, você manda para o seu editor. . . Mas as pessoas mandam, às vezes, insistindo numa opinião. Mas, graças a Deus, acho que já aprendi a lidar com as pessoas. . .

MJ: Em *Coração disparado* tem um poema chamado “A maçã no escuro” – título de um romance de Clarice Lispector. Que relação você estabelece entre o seu poema e o romance de Clarice Lispector?

AP: Olha, eu nem me lembro mais do romance exatamente. Foi uma coisa de natureza não-intencional. Quer dizer, é claro que lá

no meu inconsciente. . . Eu sei por que eu pus, eu não sei é explicar. É muito bonito o título. Também eu não me lembro muito do poema. A única coisa que eu sei dizer é que o título era perfeito para aquele poema. [Adélia lê o poema.] Olha aqui. É a menina, com toda a sua experiência do erótico no seu nascedouro. É como a maçã no escuro. . . “Madura para olfato e dentes em carne de amor”. . . Uma menina descobrindo o sexo é uma maçã no escuro. Aquele perfume da maçã, o vigor da carne nova. . . mas no escuro. Você pressente a maçã. . .

MJ: Num outro poema de *Coração disparado* você cita o Drummond. E o Bandeira, você leu os livros dele também?

AP: Li *demais*. É o casal-de- dois [risos]. Amo Manuel Bandeira.

MJ: Você já disse em outras entrevistas que mandou os originais de *Bagagem* para Drummond ler. O Affonso Romano parece ter um orgulho muito especial ao afirmar que foi ele a estabelecer a ponte entre você e o Drummond. Como foi mesmo que você conseguiu ser lançada com todas as bênçãos do grande poeta?

AP: Sabe o que aconteceu? Antes de mandar para o Drummond, eu peguei alguns textos que iam fazer parte de *Bagagem* – eu estava no auge, escrevia quase três poemas por dia – e resolvi mandar. Affonso fazia crítica na *Veja*. Eu achei que ele tinha uma cara legal [risos] e resolvi mandar para ele. Ele telefonou para Drummond e leu o poema [para ele] no telefone. . . E depois eu própria mandei para o Drummond.

MJ: Muitas pessoas não simpatizam com a palavra “poetisa” para se referir à mulher que faz poesia. Dizem que a palavra traz uma carga semântica negativa, um cunho de “poeta de segunda categoria”. Faz alguma diferença para você ser chamada de “poeta” ou “poetisa”?

AP: O que eu acho é que a palavra “poetisa” é feia. *Poeta* é uma coisa tão forte que tinha que ser um gênero comum-de- dois, como artista. Parece que “poetisa” enfraquece. . . E lembra muito aquela poetisa de salão que recitava escandindo os versos, revirando os olhos [risos]. Eu sinto que a palavra [poetisa] é mais *pobre*. Ela é mais pobre por causa das conotações que estão penduradas nela. “Poeta” é mais chique [risos]. . .

MJ: A Cecília Meireles já dizia: “Não sou alegre nem sou triste, sou poeta”. . .

AP: “Senhora poetisa”. . . *dói* no ouvido, realmente dói.

MJ: Affonso Romano diz que a sua poesia vem do sertão. E, naturalmente, quando se pensa em Minas e sertão, lembra-se logo do Guimarães Rosa. Que diferença existe entre o seu sertão e o de Guimarães Rosa? Ou o que existe de comum?

AP: Eu quero mais falar do que existe em comum. Acho que é uma necessidade de ensimesmamento. . . Por exemplo, por que o Riobaldo em *Grande sertão* pergunta o tempo todo: “mas como é que é mesmo?” [risos]. Uma inquirição permanente. Uma inquirição sertaneja. É uma forma diferente de fazer perguntas de ordem filosófica e metafísica. E um *amor* pelo universo, um *bem-estar* do mundo ser assim.

MJ: Esse sertão não é geográfico. . . Ele é mais um estado de espírito, um modo de ser?

AP: Ah, não. Ele é geográfico, *também*. No meu caso, por exemplo, entre a roça e a cidade, eu quero a roça. Entre o mato e o asfalto, eu quero o mato. A experiência olfativa de mato, e de resina, e de frutinha, e de passarinzinho, e de bichinho, e de formiguinha tem tudo a ver com a minha experiência do religioso de novo. Então é o sertão de natureza mística, poética e geográfica *também* porque a minha experiência do mundo é roceira. É Minas. Isso é Minas Gerais. É a experiência do serrado, do matinho ralo. . . Mas, enfim, eu não sou uma pessoa urbana. (E acho que o Guimarães Rosa era um cara universal, o que é diferente.) E nem é sertaneja, no sentido da moda de viola não. . . Não é uma alma caipira, nesse sentido não. É o sertão naquele sentido metafísico. . . o deserto. Sertão nosso é como o Saara. Tem uns autores estrangeiros também que eu leio – e nem sei citar os nomes para você – que descrevem um sertão alemão, um sertão inglês. . . É mais um espírito.

MJ: A Rachel de Queirós, falando dos escritores pós-modernos no Brasil, cita o seu nome com muita veemência. . .

AP: Ah, que *deltcia*. . . que *beleza*. . .

MJ: Ela diz que a sua obra brota do chão com uma força impetuosa. Como é que essa força literária começou a se manifestar? Foi na adolescência, não foi? Depois da morte de sua mãe, você disse uma vez. Você escrevia como um exercício de amor, uma forma de rezar? Como foram as suas primeiras tentativas literárias?

AP: Aos quatorze anos eu me lembro de fazer os primeiros poemas, sonetinhos, essa imitação de autores. Mas eu fiz *literatura* foi aos quarenta anos. Foi na maturidade que o meu livro saiu. Eu estava com trinta e sete, trinta e oito, trinta e nove anos. . . Eu me lembrava que o Guimarães aos trinta e sete anos publicou *Grande sertão*. Mas o meu livro já estava pronto. . . Eu fiz quarenta anos e ele ainda não tinha saído para a rua. Quer dizer, quando *Bagagem* saiu em 1976 eu tinha quarenta anos. Então foi uma coisa da maturidade. *Bagagem* começou a ser escrito mesmo foi em 1972-1973. Quer dizer, foi um período curto. Não é que eu estivesse escrevendo a vida toda. . . Simplesmente eu disparei a escrever. E o que eu escrevia antes, para mim tem valor só afetivo, memorial. . . É a minha biografia, a minha história, mas não é literatura, não. Não é coisa que se publique, não é “flor que se cheire” [risos]. . .

MJ: Quando saiu *A bela e a fera*, de Clarice Lispector, foram publicados textos que ela tinha escrito quando tinha quatorze, quinze, dezesseis anos. Para os estudiosos, em particular, é muito interessante ter acesso a textos iniciantes do escritor. . . vê-se, às vezes, um fio condutor. . .

AP: O processo. . .

MJ: É. O processo do conjunto da escrita. Talvez no futuro você abra mão. . .

AP: Na hora em que eu virar Clarice Lispector [risos]. . .

MJ: Affonso Romano diz que você é a Clarice Lispector da poesia brasileira. . .

AP: Pois é, menina. Que *aperto!* Falam essas coisas. . . É um *perigo* a gente acreditar e ficar metida demais. Nesse sentido que o Affonso falou, no sentido de que é uma escrita que não tem nada a ver com o racional, que tem espontaneidade para escrever. . . Não sou eu que procuro, mas simplesmente constato que é assim.

Então quando ele falou que [nossas literaturas] eram parecidas, fiquei na *maior* felicidade.

MJ: Mesmo na sua prosa, Adélia. Volta e meia encontro coisas muito parecidas. A Clarice escrevia de uma maneira surpreendentemente rica e assustadora, no sentido de que a gente nunca pode prever a escrita dela. É sempre uma surpresa, uma coisa boa e inusitada. Pode ser o tapa no rosto e pode ser a flor. . . As associações tão originais. . . A mesma força bela e assustadora eu encontro na sua poesia e prosa.

AP: Ô, fico muito feliz porque os livros da Clarice são uma das coisas que mais adoro. [Ler os livros dela] é como comer uma comida boa. . . mastiga-se. Come-se mais uma porção, ô delícia.

MJ: Outra semelhança que eu vejo é a necessidade de concretizar a palavra. É o próprio tatear no escuro. . .

AP: Palavra para mim é coisa. Ela tem aspereza, ela tem contorno, é coisa. Então pode-se fazer uma poesia sobre a palavra porque ela é tanto coisa como os fatos e acontecimentos. É um enigma, um mistério tão grande. . . Escrever é uma das artes plásticas.

MJ: A sensualidade da sua escrita parece um rio subterrâneo que de repente irrompe, surpreende e inunda o leitor. Como você explica ou percebe essa sensualidade, esse erotismo todo junto à poesia e prosa de cunho tão religioso e tão provincianamente mineiro?

AP: Mas acontece que nesse aspecto eu sou pouco mineira, porque para mim o Eros, a alegria que a religião me dá é a encarnação do Verbo: “O Verbo se fez carne”. É o banquete. Então você percebe que Logos é Jesus. Então todo o resto, toda a criação são formas de encarnação da pessoa de Jesus Cristo. Se você banir isso aí, você bane o erótico. A palavra vira uma comida. E viver a encarnação é pura dança, festa, é a celebração da palavra. A palavra está sendo celebrada na poesia. Então ela é carne. Ela seduz, *seduz* mesmo.

MJ: De uma certa forma você já explicou isso na nossa conversa de hoje ao falar da “unificação”. . .

AP: Justamente. A linguagem do texto bíblico é poética. É por isso que a Bíblia é eterna, por causa da linguagem. A mensagem de salvação se encarnou numa linguagem que tinha que ser eterna, por isso poética: “O Verbo se fez carne e habitou entre nós”. Não há uma distância entre a minha pessoa e Deus. Ele se encarna continuamente. . . a poesia é uma encarnação do Verbo na palavra.

MJ: “No princípio era o Verbo e o Verbo era Deus.”

AP: É. E é por isso que fica essa palavra tão viva, tão vigorosa. . .

MJ: Um dos meus poemas favoritos em *O pelicano* é “A terceira via”, em que a voz poética diz: “Sei agora a duras penas por que os santos levitam. Sem o corpo a alma de um homem não goza”. Isso, de uma certa forma, explica o sagrado e o profano intercalados na sua obra, não é?

AP: Não tem jeito de dissociar. A alma está gozando, quem está levantando é o corpo. Não tem jeito de banir essa encarnação do Verbo. É exatamente o que em psicologia você vai chamar de “o erótico”. É o jogo da carne, é o jogo de existir concretamente. O gozo do real é erótico.

MJ: Em “Duas horas da tarde no Brasil” (*O pelicano*), contrariando o ditado popular, você diz que Deus não é brasileiro. Por quê?

AP: Foi isso mesmo que falei? Deixe-me ver. Não, eu nem me lembrei do ditado. . . [Lê o poema]. Não dá para localizar a nacionalidade dele. . . “Jesus é búlgaro, afegão, da Polônia, mas não é brasileiro”. Não há um particular.

MJ: “Quem é o estranho a quem chamo de Jonathan?”, esta pergunta aparece em “O bom pastor” (*O pelicano*). Ele assume várias identidades, não é? Em vários poemas de *Faca no peito*, essa multiplicidade aparece. Por exemplo, eu cito:

“Jonathan sou eu apoiada na minha bicicleta posando para um retrato.” (“Laetitia Cordis”)

“Jonathan é apenas um homem.” (“Opus dei”)

“Quando abri a porta de noite, lá estava um sapo / de pulsante papo, / um pacífico sapo. / Pensei: É Jonathan disfarçado, / veio aqui me visitar.” (“O demônio tenaz que não existe”)

“E agora, Jonathan, neste lugar tão ermo?” (“O encontro”)

“Jonathan que amo é divino, / acho que é humano também.” (“Trindade”)

“Jonathan é minha comida.” (“A santa ceia”)

Ele, às vezes, aparece como profeta, como homem ideal, príncipe encantado, amigo, o sonho, a voz poética. Quem é Jonathan?

AP: Jesus. Isso está no texto. Eu comecei a fazer um poema e a despeito de mim, à *revelia* de mim, ele se impôs no texto: Jonathan é Jesus. Eu o vejo como *o masculino*. Aquilo que eu não sei, não experimento. O homem. Claro, eu ainda vou fazer poesia querendo beijar o Jonathan. . . E isso já me ocorreu antes. Estar escrevendo um texto e achar que estava falando de uma coisa, depois eu própria vejo do que estava falando. Aconteceu nesse poema: “Jonathan é Jesus”. Não era isso que eu queria falar. É esse tipo de revelação que a poesia traz.

MJ: Há pouco tempo eu estava lendo um estudo que Myriam de Oliveira fez sobre a obra de Aleijadinho e vi a importância que ele deu ao profeta Jonas (Jonathan). Jonas, que ocupa a posição de quinto lugar na série dos profetas menores, aparece em Congonhas numa posição simétrica à de Joel. Jonas ocupa um lugar que deveria ser de Amós. . . Jonas e Daniel estão lado a lado e são, como Myriam explica, os únicos que apresentam atributos iconográficos específicos (leão para Daniel, baleia para Jonas). Fiquei pensando na importância que Aleijadinho reservou para Jonas e não resisti ao impulso de fazer a associação com o seu Jonathan. . .

AP: Uma vez um leitor me escreveu de uma forma muito inteligente, dando todas as raízes da palavra Jonathan e o que significava.

Eu achei tão bonito! Porque ele achou fantástico que esse homem aí por excelência se chamasse Jonathan. Mas eu simplesmente escolhi – e você nem vai acreditar, porque é prosaico demais – porque eu acho um nome *lindíssimo*. E é um nome estrangeiro que tinha um distanciamento suficiente de mim para eu poder colocá-lo como o nome do meu arquétipo masculino. Eu não podia ficar por aí: “Manuel, Manuel, Manuel” [risos]. E eu perguntei a Ellen Watson (que traduziu as minhas coisas para o inglês) se esse nome em inglês soa tão poeticamente quanto em português. Se é um nome sem vulgaridade. Ela acha que funciona, que é legal. Você também acha que funciona?

MJ: Claro, é um nome com uma carga enorme de lenda, de misticismo. . . A própria sonoridade da palavra. . .

AP: Quando ele apareceu a primeira vez, não era como Jesus, era Jonathan mesmo, num poema de *Bagagem*. Depois, nos livros em prosa, ele também aparece. Eu acabei ficando com tanta raiva dele, enjoada, com vontade de mudar o nome dele agora no livro *O homem da mão seca* [risos]. É capaz que eu mude. Enjoada assim: eu briguei com ele. Para fazer as pazes depois. . . a maior paixão.

MJ: A Glória [personagem de *Cacos para um vitral*] diz que “tinha vergonha de parecer velha. Desabonava os parentes e desabonava o Brasil”. E você? Como se sente em relação à idade? E a sua poesia também amadurece com o seu amadurecimento? Ganha técnica? Perde ímpeto?

AP: Eu tenho mais vergonha de ser velha não é por causa de mim, é por causa dos outros. O marido quer carregar uma mulher bonita, os filhos querem uma mãe bonita. Então, desabona o Brasil [risos]. E para fazer leitura de poesia em Nova Iorque tem que ir muito bonita para não desabonar o Brasil [risos]. . .

MJ: O narrador de *Cacos para um vitral* diz que Glória “estava aprendendo a ser feliz sem culpa”. Existe uma relação entre ser mulher e carregar uma culpa ancestral? Desde Eva? Uma herança que faz parte da condição de ser mulher?

AP: Eu acho que a mulher é mais culpada. O ser humano é a própria culpa. E é uma culpa real. Não quer dizer que sessão de análise vai tirar a minha culpa. Tira, vamos dizer, essa culpinha aderente, mas a culpa *real*, de existir, eu tenho que lidar com ela. Existir é ser culpado. Culpado de não ser Deus, culpado de não ser perfeito, de não amar. Essa é a culpa. E eu acho que a mulher é mais culpada. Eu sou mais culpada que meu marido.

MJ: Por quê?

AP: Porque a condição feminina é uma condição tão especial, e é bela. . .

MJ: É a questão dela ser a “criadora”?

AP: É a questão de que o meu papel feminino é o papel da *permissão*. O papel da mulher é o de segundo lugar. O papel do *anonimato* mais perfeito. Porque eu sinto que é a mulher que possibilita, que permite a criação do universo, que o homem se faça. É o papel de Nossa Senhora. Se a gente for olhar teologicamente, já está tudo isso em Nossa Senhora. Aquela que diz sim e que permite dizendo: “eis a serva”. Eu acho isso a coisa mais feminina que existe. O equívoco do feminismo, a meu ver, é o de colocar a mulher num papel que não é o dela. Existem realmente papéis definidos. E eu acho que o papel feminino é o papel do serviço. A *secundidade*, a segunda. Então a culpa é maior porque a tarefa é muito grande. Quer dizer, eu não amar [gera] uma culpa maior do que a do homem. A mulher é mais consciente disso. Estou falando em tese, é claro.

MJ: Quando você fala em papéis, o que você define como papéis?

AP: Eu não estou falando em metáforas, não. Sentido figurado e concreto. Eu acho que o papel do tanque e do fogão é feminino. O papel do *serviço*. Potencializar para que as coisas aconteçam. . . tudo isso é feminino. É o Espírito Santo. É Nossa Senhora. Então fugir a isso é culpa grande *demaís*. É não amar. A glória da Glória é servir.

MJ: Mas a Glória odeia serviços domésticos e a “excomunhão automática dos machos, o privilégio”. . .

AP: Mas é um privilégio enxergado bobamente. É uma *inconsciência* da Glória não ter percebido que aquilo era a glória da Glória. E é uma ansiedade, talvez, de estar fazendo uma coisa e pensar que poderia estar fazendo outra. Quando a gente descobre que o papel é esse mesmo, é nenhum, é anônimo – porque alguém tem que cozinhar, tem que servir, tem que lavar, alguém tem que limpar. Acho que isso é servir. Isso é feminino. Não quer dizer que o homem não faça essas coisas. Mas a *natureza* da prestação de serviço é uma coisa feminina. Um homem só vira homem se tiver uma mulher permitindo isso. A mãe, a mulher, enfim, quem for. A minha capacidade de castração do homem é imensa. . . A mulher é poderosa *demais* da conta. É um poder de que o homem nem sonha em chegar perto. Ele nem é consciente disso. Por isso a necessidade de ser bonita também. Porque tudo em nós é muito *violento*. A velhice em nós pesa mais. . .

MJ: Mas você não acha que é um “cargo pesado demais”? . . . Você diz isso em “Licença poética” (*Bagagem*).

AP: Mas é. Quando eu falo em papel, é papel mesmo porque eu acredito que o mundo não se perfaz em sua destinação original enquanto esses papéis não forem encarnados: mulher é mulher, homem é homem. E eu acho que quem tem que dar o primeiro passo somos nós, por causa da maior sensibilidade. . .

MJ: A gente olha os papéis que as nossas avós, mães, bisavós desempenharam, em relação aos papéis que nós exercemos hoje. São diferentes. . . Então nada mudou em centenas de anos? Continuamos na mesma?

AP: Mas o que eu estava falando era do feminino que se encarna nos diferentes papéis. Por exemplo, nossas avós não eram empresárias. Hoje eu posso ser empresária. . . ser uma empresária de modo *feminino*. Não é uma empresária que faz isso como homem. Nem tomar o lugar do homem, nem fazer como *tal*. Fazer como mulher. É uma *mulher* sendo empresária. É diferente. . . mas é diferente mesmo. A mulher ministra tem que ser diferente. É o

feminino em exercício. Porque senão não adianta. A desigualdade é ontológica. Com relação à dignidade nós somos ontologicamente iguais. A mulher está ofendida não porque ela é mulher, é porque ela é ser humano. Um homem oprimido é tão digno de compaixão quanto uma mulher oprimida. Agora, as coisas em nós tomam esse vulto, eu acho que é por causa da importância do feminino. Então, velhice em nós aparece mais. . . a crueldade feminina é um negócio *terrível, terrível*. . . Nós temos um parentesco com o Diabo que é *realmente* inegável. Homem é duma inocência. . . Isso é uma coisa que eu sinto.

MJ: Poder de manha!?

AP: Astúcia. É do demônio, é da serpente. Você vê que o mito cristão da criação de Adão e Eva. . . Quer dizer, há quantos milhões de anos eles já estão sabendo disso. . . O mito da tentação da serpente. Mas agora nós temos um referencial não de Eva, mas de Maria Santíssima. Eu fiquei *fascinada* quando vi isso em Jung. Ele diz, por exemplo, que um dos acontecimentos mais importantes do século foi a proclamação do dogma da Assunção de Nossa Senhora. Ele disse que isso foi de uma sabedoria. . . Nós agora temos uma referência. Eu acho que vai emergir o feminino na consciência da humanidade. Vamos ter um lugar importantíssimo porque não é só Eva. O reconhecimento de que o feminino está em Deus. Ele é Deus também. Então todo aquele poder de destruição e crueldade, de astúcia – o poder da serpente – é transmutado no poder de salvação, que é o amor sem medidas. A plenitude do Espírito Santo no feminino. Então eu acho que o mundo vai conhecer uma era nova *mesmo*. E a salvação está nas nossas mãos. Na mão da mulher. Um negócio de verdade. Nós vamos parar de choramingar: “meu marido me bateu, eu sofro com os filhos”; a rainha do lar que não dorme enquanto o filho não chega. . . Essas bobagens todas. E vamos assumir realmente o papel salvador. Parir o mundo, parir o homem, alimentar o homem no seu seio. . . isso é *feminino* à beça. . . Isso é *puro* serviço. Esse anonimato. Isso é o que eu quero. Quer dizer, não tem competição, não tem quem vale mais. Eu tenho que cumprir esse papel. Por isso [pelo desempenho do papel] eu vou ser argüida no final da minha vida. Se eu amei. Amar sem medida. Sem esperar troco, amar incondicionalmente. A nossa função é virarmos santas. O destino

nosso é santidade. Quer dizer, o destino humano. Mas agora, de um modo muito especial, a santificação do feminino.

MJ: Dos seus textos, Adélia, qual foi o mais difícil de escrever?

AP: Não é o mais difícil de escrever. É o mais difícil de publicar. Foi um poema de *O pelicano* e talvez um ou outro capítulo de *Os componentes da banda*.

MJ: O editor quis que você tirasse?

AP: Não, eu própria estava assustada com o que estava fazendo. O editor acha uma beleza [risos]. Mas são textos que eu vacilei se iam daquele jeito mesmo. E cheguei à conclusão de que o texto era superior a mim, era melhor do que eu e que tinha uma missão, um destino próprio que eu não podia impedir de acontecer. Então, uma vez ou duas me aconteceu ficar pensando assim. . . (Uma informação que, talvez, seja importante para você: esse livro aqui [*O pelicano*], eu abjurei doze poemas dele. Tirei fora. Foi um equívoco terrível que eu cometi [incluir os doze poemas]).

MJ: Por quê?

AP: Porque eu descobri depois que eram maus poemas. . . através de uma crítica que eu recebi. . . que foi muito chato na ocasião. Depois eu vi a pertinência da colocação do crítico. Fiquei com uma vergonha!. . . Agora eu tirei os poemas [para a *Obra Reunida*]. Para mim era fundamental fazer isso.

MJ: Você acredita na ruptura entre o ser que cria e o produto da sua criação?

AP: Ruptura, não. O que estava me acontecendo era um produto de ordem muito psicológica, até uma certa vergonha. Eu sou uma senhora tão pudica, tão comportada, como é que eu vou escrever isso? É um negócio até talvez bem mineiro de não falar palavrões, esse tipo de coisa assim. Eu sentia também a violência do próprio texto, mas eu estava certa. Eu devia ter publicado mesmo [os textos que, a princípio, havia hesitado em publicar].

MJ: Você tem um texto ou um poema preferido?

AP: Não. Tem poemas, por exemplo, que, por causa da situação em que foram gerados, as emoções que circundaram aquilo, quer dizer, são poemas que a gente lembra por causa das circunstâncias especiais. Mas que são assim preferidos nesse sentido, situações históricas que a gente viveu.

MJ: Em “Sedução” (*Bagagem*), a voz poética diz: “a poesia me pega com sua roda dentada.” É doloroso o processo da escrita?

AP: Não, mas aí eu estava olhando como sedução mesmo. Como correr de um tarado. Quer dizer, eu corro, mas é bom também.

MJ: Porque a imagem que eu fiz foi aquela da roda cortando a carne. . .

AP: Mas é isso mesmo.

MJ: Uma das imagens mais apaixonantes de *Cacos para um vitral* é a descrição da função de cotovelo de professora. O narrador diz: “Cotovelos parecendo cara, cheios de sofrimento e desaponto”. Fale um pouco dessa sua experiência de ter sido professora aqui em Divinópolis, em Minas, no Brasil. . .

AP: Eu tive uma experiência de professora muito interessante, porque eu me formei para ser professora. Hoje eu sei que não podia ser professora. Eu tinha que escrever, toda a vida. Mas eu não sabia que não podia ser professora. Então eu ficava tentando. . . Quando eu fiquei noiva, o Zé me prometeu que quando eu me casasse eu não precisava mais trabalhar. Fiquei exultante. Porque não trabalhar para mim era não dar aula, que era muito penoso para mim. Dar aula, para mim, é isso que nós estamos fazendo aqui: uma conversa. Eu falava lá os primeiros quarenta minutos de aula, depois eu tinha que suportar até às onze horas, até bater o sino. Mas eu via todas as colegas fazendo aquilo, numa boa, então eu achava que tinha que dar conta, pois todo mundo dava. Depois que eu me casei, abandonei. Depois que os meninos estavam grandes e eu já tinha feito faculdade, eu comecei de novo com o primeiro e segundo graus e trabalhei também no curso de

Filosofia. Mas eu vi que o meu papel não era o de sala de aula porque o meu didatismo não agüenta de oito às onze da manhã. Quer dizer, o horário pesado de uma classe. Então eu sofri imensamente na escola porque tinha que fazer escrita, caderno de classe, de chamada. . . Aquelas coisas terríveis que todo mundo faz numa boa, com tranquilidade. . . Cruz!

MJ: Porque não tinha nada de criativo?

AP: Porque não era o meu trabalho. Eu demorei a perceber que eu podia fazer outra coisa. Mas são os caminhos de cada um. A gente vai apanhando até que aprende. Eu dou graças a Deus de ter aprendido. Precisei daquilo para ter coragem de não ter culpa de deixar de dar aula. Eu achava que era um pecado.

MJ: Falando em professora, Adélia, o Zé acha chato ser o “marido da professora”?

AP: Não, ele curte à beça. Ele fica feliz. Também porque as únicas coisas diferentes são entrevistas, jornal, etc.

MJ: O cotidiano é o mesmo.

AP: O cotidiano é o mesmo, graças a Deus. Para mim é sagrado. A segunda-feira é sagrada.

MJ: Você já disse mais de uma vez que a sua grande paixão na verdade é o teatro, não é?

AP: Ah, menina. . . eu sou uma atriz na reserva. Eu tenho uma filha — a mais nova — que é atriz. Mas eu toda vida fiz teatro, com a vida, com tudo quanto há.

MJ: E, como Machado de Assis, que também tinha uma paixão imensa pelo teatro, você não escreve para o teatro. . .

AP: Não, *Dona Doida* foi uma reunião. . .

MJ: Uma montagem. Você disse numa outra entrevista que é muito difícil escrever teatro.

AP: Difícil para mim que não tenho talento especial [risos]. O dramaturgo, o enfoque dele é diferente, dialogal. . . É a questão do ser. Quem sabe um dia. . . Eu achava que jamais escreveria prosa. Eu só escrevia poesia. Eu começava a escrever e a tonalidade já era de poesia. Depois um belo dia escrevi *Solte os cachorros*, *Os componentes da banda*, *Cacos para um vitral* e estou escrevendo *A mão seca*.

MJ: Em *Cacos para um vitral*, o narrador sugere que a morte ajuda a reestruturar a vida.

AP: Pois é. Toda vez que se ouve dizer que morreu alguém, aquilo me fala: “Opa, viva, viva!” A morte sempre me empurra para a vida. Eu penso diariamente em sexo, morte, Deus e poesia. Todo santo dia. Mas a morte é realmente vida. É a vida no seu aspecto mais misterioso possível. Então ela me convoca, ela acorda em mim as forças mais preciosas. “Viva, ame!” A morte sempre me diz isso, agora, na maturidade. Eu já tive pavor, *pavor* da morte. Mas agora [isso] já está sendo pacificado porque a consciência da gente se amplia à medida que se vai amadurecendo. E há um novo enfoque, uma nova compreensão, uma nova luz sobre esses fenômenos todos. Então agora, que já não sou mais jovem, tenho mais felicidade existencial do que quando era jovem, porque eu era toda dividida, sem saber o que eu queria, de uma *estupidéz*. . . [risos] absurda que a juventude de um modo geral tem. E de um sofrimento tão grande também. . . Tudo muito cru. Eu era uma pessoa crua demais. Sou mais pacificada em determinadas coisas [agora]. Então eu quero mais é viver e viver bem. Viver com alegria.

MJ: Você acha que a sua obra tem muito de autobiográfico?

AP: Tem. Tem porque eu acho que é impossível não ter. Eu acho que a obra de Clarice é. Como eu acho que a obra de Guimarães é. É impossível. . .

MJ: Dissociar o viver do escrever?

AP: Acho que é impossível. A minha crença é de que [o que escrevo] seja literatura porque senão estou na praça [risos].

MJ: É a ficção da coisa. Mas traços biográficos tem, não é?

AP: É evidente. Eu seria mentirosa se falasse que não.

MJ: A Glória de *Cacos para um vitral* é você?

AP: [Risos] Ela é encantadora [risos]. . . A experiência da Glória está decalcada na minha experiência. Na experiência das minhas amigas, das minhas tias, das minhas avós, de minha mãe. . .

MJ: Glória diz que “tinha tantos filhos, tanto medo, tanta coisa miúda para resolver”. Você tem cinco filhos, não é? Tem também muitos medos e muita coisa miúda para resolver?

AP: Não, é isso que já falei. A Glória estava mais crua do que a Violeta [*Os componentes da banda*]. Espero que Antônio, a personagem de *Mão seca*, seja uma pessoa mais centrada, com menos coisas miúdas para resolver, ou já resolvidas. . .

MJ: Mas não é o que faz a espontaneidade dela [da Glória]?

AP: Sim, mas o grande barato de Deus existir é que você pode ser absolutamente espontâneo com oitenta anos de idade. Porque a gente resolve umas coisas. . . e as outras que bengala? Quer dizer, eu tenho um contexto novo onde vou exercer o espírito. Onde o espírito vai ser jovem e belo, louro e lírico [risos]. Eu quero ressuscitar loura e lírica e jovem. Com dezoito anos incompletos.

MJ: Você gostaria de falar um pouquinho dos seus filhos, do relacionamento deles com a poeta Adélia Prado?

AP: É tão comum que nem tem o que dizer. O fato de meus livros saírem causou alegria. Eles se entusiasмам com as entrevistas, com meu nome no jornal. . . Mas, na minha vida doméstica, é vital o cotidiano. Agora eles já são todos adultos. Mas quando fiz o primeiro livro estavam todos adolescentes. Sempre tive diante de mim que a importância da vida é maior do que a importância da literatura. Quer dizer, é mais importante eu cuidar da comida da minha família ou da roupa do que ir a uma reunião literária. Escrever, para mim, nunca é fazer literatura, no sentido literário da

palavra. É uma necessidade vital. Por exemplo, como almoçar, comer, dormir, escrever poesia. . . parir os filhos, dormir com o marido, cuidar da vida. É importantíssimo, mas se eu, por exemplo, tiver que fazer uma escolha entre valores familiares (ou familiares) e vida literária, ah, isso não tem dúvida. . . Então eu nunca deixo essas coisas interferirem: “minha mãe não pode porque ela está escrevendo. . .” “Não, eu *posso*, sim.” Eu tenho tempo para a família.

MJ: Não é trancada num quarto, separada da família, que você escreve. . .

AP: Não. Eu estou ali, mas estou disponível. Então não são coisas que se hostilizam. Eu fico felicíssima de escrever. A coisa mais didática que tem para os filhos é a mãe feliz, os pais felizes. . . Então, à medida que eu sou feliz fazendo isso, acho que estou contribuindo para a harmonia dos meninos, da casa, de tudo. . . É muito prazeroso isso. . . Por exemplo, eu fui aos Estados Unidos fazer leitura de poesia. . .

MJ: Você mencionou hoje o seu livro em inglês. . .

AP: É. *O alfabeto no parque* [*The Alphabet in the Park*]. Foi a primeira tentativa de Ellen Watson de publicar alguma coisa lá.

MJ: Como foi feito o seu contato com a Ellen?

AP: Essa moça morava aqui no Brasil. O marido dela era professor de inglês no Paraná. . . um lugar assim. E, por acaso, quando saiu *Bagagem*, ela viu, se interessou e veio aqui em casa. A gente fez uma amizade muito grande. Ellen começou traduzindo, traduzindo. Depois veio o convite para eu ir lá [Estados Unidos]. Fui à casa dela, a várias universidades fazer leitura [dos meus poemas]. Surgiu, então, esse grupo dessa universidade aí [Wesleyan] que quis fazer essa seleção. Eu não sei nada de inglês, mas a crítica falou que estava muito bom. Eu tinha uma vontade de saber inglês para acompanhar. Foi interessante, sem eu saber inglês, discutindo com ela as coisas. . . Quando eu cismava com uma palavra eu a obrigava a dizer todos os sentidos da palavra em inglês para saber se dava. . .

MJ: Acho edições bilíngües uma idéia ótima porque o leitor tem oportunidade de se beneficiar das duas línguas (se souber as duas) ou de verificar a qualidade da tradução. . . e a pessoa que está traduzindo tende a ser mais cuidadosa. . . Tem havido tentativas de traduzir em outras línguas além de inglês?

AP: Aquele cara que traduziu Guimarães Rosa para o alemão – acho que ele morreu agora – me telefonou perguntando se eu queria ser traduzida para o alemão. *Imagine!* É claro que sim! Mas são coisas que demandam tempo, depois não dá mais certo. Enfim, é a hora da coisa. . . a hora que tem que acontecer, acontece.

MJ: Fale um pouco de coisas que você adora fazer. . .

AP: Gosto imensamente de rezar em comum, com pessoas. (As coisas que não estou falando não significam que não gosto.) Gosto de cinema e *muito*. Gosto de dançar. Vontade de dançar sem parar. Gosto de *namorar*. . . Ô invenção divina que é namorar [risos]. Gosto de comer. Gosto de dormir uma *quantidade*. Gosto de teatro. Não gosto de festa. Só de festa quando a gente está junto e acontece uma coisa que é festiva.

MJ: Programar festa?

AP: É. [Não gosto de] festa social, festa no clube. Disso eu tenho preguiça, dessas coisas. . . Gosto de *escrever poesia*, meu Deus do Céu! o mais importante! [Risos] Gosto de ler poesia. E queria e quero demais escrever *O homem da mão seca*. Gosto de amarelo. Ai, que maravilha que é amarelo. Amarelo-ovo. . . ovos. Eu gosto do tom “lá menor”.

MJ: Você toca piano? [Tem um piano na sala da casa da Adélia.]

AP: Não toco nada nessa vida. Gosto do barroco na música. Do barroco em geral. Eu gosto de viver *demais* da conta. Eu gosto de *viver*. Eu acho uma graça estar *vivo*.

MJ: E na música brasileira? Quem são seus compositores favoritos?

AP: Adoro Chico Buarque. Gosto imensamente do Djavan, Caetano, Gil. Esse grupo. De Elomar, que é autor de música popular muito interessante, com um texto medieval. . . Eu gosto de tudo [risos]. . .

MJ: Adélia, eu gostaria de lhe dizer uns nomes para você falar sobre eles.

AP: Vamos ver se eu dou conta.

MJ: Minas.

AP: Religiosidade.

MJ: Carlos Drummond de Andrade.

AP: Dor, *dor*, dor.

MJ: Cora, Coralina.

AP: Alegria.

MJ: Lampião e Maria Bonita.

AP: “Eu vou pro céu nem que seja a porrete” [risos].

Desde que a entrevista transcorreu, o espetáculo *Dona Doida* esteve nos palcos mineiros, continuam os preparativos para o lançamento da reunião de poesias e esperamos, sem nenhuma cobrança, que Adélia esteja revirando o “balaio” e usando os “cacos” e “fragmentos” na escrita do tão prometido *O homem da mão seca*.