

TRANSMUTAÇÕES DA EPIFANIA POÉTICA EM ADÉLIA PRADO

*Transmutations of poetic epiphany in Adélia Prado's
poetry*

Giovanni Marques Santos

Doutorando em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Professor adjunto da Faculdade Católica de Pouso Alegre.

E-mail: giomarques@yahoo.com.br

ORCID iD: 0000-0003-4361-7388

RESUMO: Um dos traços mais característicos da poesia de Adélia Prado é o de realizar uma síntese entre poesia e cotidiano, mediante o recurso literário da epifania. Usualmente compreendida enquanto expressão do “eu”, a poesia, como recorda Massaud Moisés, é contrastada com a prosa narrativa, que abordaria o reino do “não-eu”, do mundo externo. Tal cisão é superada pela obra de James Joyce, a qual passou a integrar o “não-eu” na expressão lírica, através do conceito de epifania. A epifania literária, inspirada na tradição bíblica, une sujeito e objeto em uma manifestação súbita de significado, onde o ordinário se torna símbolo do extraordinário. James Joyce, em *Stephen Hero*, secularizou a experiência epifânica, definindo-a como um momento de revelação espiritual desencadeado por eventos triviais. Em sua obra, a epifania ocorre quando um objeto comum se ilumina sob o olhar atento do observador, tornando-se portador de significado profundo. Essa abordagem é retomada que Clarice Lispector, em cujos textos a epifania comparece como recurso literário recorrente, nos quais pequenos eventos cotidianos revelam verdades interiores intensas. Adélia Prado, por sua vez, transmuta essa perspectiva, ao reconduzir a epifania, experimentada no cotidiano feminino, como irrupção subida do místico. O intento deste trabalho, através de um esforço de literatura comparada, é o de evidenciar como a poesia de Adélia realiza tal transformação na noção de epifania, nas quais a poesia emerge como *symbolon* do divino.

Palavras-chave: Teopoética; Adélia Prado; epifania.

ABSTRACT: One of the most characteristic features of Adélia Prado's poetry is its synthesis of poetry and everyday life through the literary device of epiphany. Traditionally understood as an expression of the “self,” as Massaud Moisés reminds us, poetry is contrasted with narrative prose, which explores the realm of the “non-self” and the external world. This division is overcome in the work of James Joyce, who integrated the “non-self” into lyrical expression through the concept of epiphany. Literary epiphany, inspired by the biblical tradition, unites subject and object in a sudden manifestation of meaning, in which the ordinary becomes a symbol of the extraordinary. In *Stephen Hero*, James Joyce secularized the epiphanic experience, defining it as a moment of spiritual revelation triggered by trivial events. Epiphany occurs, then, when an ordinary object is illuminated under the observer's attentive gaze, becoming a bearer of profound meaning. This approach is revisited by

Clarice Lispector, in whose texts epiphany appears as a recurring literary device, where small everyday events reveal intense inner truths. Adélia Prado, in turn, transforms this perspective by redirecting epiphany – experienced in the feminine everyday – as a sudden mystic irruption. Through a comparative literature approach, this study aims to highlight how Adélia Prado's poetry enacts such transformations in the notion of epiphany, wherein poetry emerges as a *symbolon* of the divine.

Keywords: Theopoetics; Adélia Prado; epiphany.

1 Introdução

Massaud Moisés (2014, p. 33), ao construir sua definição de poesia, chega à conclusão de que ela consiste numa “expressão do ‘eu’ pela palavra metafórica”, em oposição à prosa narrativa, que se prestaria à expressão do “não-eu”. Segundo o crítico brasileiro, apenas o “eu” constitui objeto do gênero lírico, enquanto “reino infinito do espírito”, *verbis*:

Para o poeta, somente há um centro: ele; ele apenas está atento aos liames que o relacionam com o mundo, e faz de sua subjetividade o objeto essencial de suas investigações; a atitude do poeta é pois uma atitude de debruçamento sobre si próprio, uma atitude contemplativa não sem analogia com a do filósofo. (...) Em suma: “o objeto verdadeiro da poesia é o reino infinito do espírito”. Portanto, o “eu” descreve uma curva e regressa ao ponto de partida, ao próprio “eu”. (...) Por isso, os elementos que compõem o mundo exterior, o plano do “não-eu”, somente aparecem no poema quando interiorizados, ou então como áreas específicas em que o “eu” do poeta se projeta, dum modo que significa, afinal de contas, estar o “eu” à procura de sua própria imagem, refletida na superfície do mundo físico (Moisés, 2014, p. 32).

É um cenário diverso das conclusões de Moisés, todavia, que se nos apresenta com a

literatura modernista posterior a James Joyce. A aplicação ao campo literário da noção teológica de epifania, realizada pelo escritor irlandês, abriu novas perspectivas de integração do “não-eu” à expressão lírica da linguagem. O processo epifânico na literatura tem-se mostrado como uma verdadeira amálgama entre sujeito e objeto, em que ambos manifestam sua essência — ou se “epifanizam” — concomitantemente um ao outro. Na epifania literária, não há primazia do sujeito sobre o objeto; o “não-eu” não ocupa posição subordinada com relação ao “eu”. O ordinário material é símbolo e desencadeador do extraordinário espiritual.

Tal processo literário verifica-se na obra da poetisa mineira Adélia Prado, cujo lirismo irrompe poderoso de objetos e experiências do cotidiano marcadamente corriqueiros e banais. A autora haure sua perspectiva epifânica tanto na tradição literária que remonta a Joyce — pela mediação de Clarice Lispector — quanto na primitiva tradição teológica, como se procurará demonstrar pelo presente artigo.

2 Origem teológica da noção de epifania

Anterior a seu emprego no âmbito da teoria e da crítica literária, o termo “epifania” possui origem teológica. Vem do grego *epipháneia* (= “manifestação”), que, por sua vez, resulta da composição entre o prefixo *epi* (= “sobre”) e o verbo *pháino* (= “brilho, apareço, revelo”).

Embora se verifique também de modo indireto em religiões não monoteístas, o conceito de epifania é tipicamente originário do mundo hebreu. Define-o o teólogo Johannes Bauer

como “a irrupção de Deus no mundo, que se verifica diante dos olhos dos homens, em formas humanas ou não humanas, com características naturais ou misteriosas que se manifestam repentinamente, e desaparecem rapidamente” (Bauer, *apud* Sá, 2000, p. 168). Na esfera originária da teologia, portanto, toda epifania é uma teofania, manifestação do divino, assinalada por um caráter a um só tempo súbito e efêmero.

No Antigo Testamento, as epifanias divinas realizam-se tanto através de manifestações extraordinárias — relâmpagos, trovões, tempestades (Ex 19)¹ — quanto de sinais misteriosos, porém simples e banais — uma sarça que arde (Ex 3), o ciciar da brisa (1Rs 19,13), uma nuvem (Ex 13,21-22). Em todas elas, o *ouvir* é muito importante. As teofanias veterotestamentárias são irrupções simbólicas e sensíveis da voz de Deus para o seu povo.

Já no contexto do Novo Testamento, destaca-se o *ver* nas manifestações de Deus, como nas aparições da estrela de Belém (Mt 2,2) e do Cristo ressuscitado aos seus discípulos (Jo 21-22). Posteriormente, nos primeiros séculos do cristianismo, o termo “epifania” passou a designar a festa litúrgica que ocorre a 6 de janeiro, na qual se comemora a manifestação de Cristo aos gentios (na pessoa dos magos do Oriente) e a revelação de sua divindade ao mundo.

A recuperação do sentido teológico e místico do termo é importante porquanto projeta reflexos na sua acepção literária, sobretudo em suas marcas de evento simbólico, repentino e efêmero, ainda que revelador de uma experiência perene. Veremos a seguir como se deu a transposição do conceito para o plano da literatura e como ocorre, mediante ele, a

¹ As citações dos diferentes livros bíblicos serão realizadas conforme as siglas costumeiramente adotadas.

amálgama entre lirismo e cotidiano nas obras de James Joyce, Clarice Lispector e, principalmente, Adélia Prado.

3 A epifania em James Joyce e Clarice Lispector

A epifania enquanto processo literário é observada pela primeira vez na obra do escritor irlandês James Joyce, particularmente em seu *Stephen Hero*². Nesse texto, o narrador apresenta uma definição que se tornou antológica para a teoria da literatura:

Por epifania, ele [Stephen] entendia uma **súbita manifestação espiritual, que surgia tanto em meio às palavras ou gestos mais corriqueiros quanto na mais memorável das situações espirituais** [grifo nosso]. Acreditava fosse tarefa do homem de letras registrar tais epifanias com extremo cuidado, pois elas representam os mais delicados e fugidios momentos da vida (Joyce, *apud* Sá, 2000, p. 171).

Stephen é uma personagem que, vivendo em Dublin, decide juntar instantâneos do cotidiano e fazer uma coletânea de epifanias. Para ele, mesmo uma torre de relógio seria passível de uma apreensão epifânica:

— ...quantas vezes passo diante dele, faço-lhe alusões, falo dele, olho-o de relance. Não passa de um artigo no cadastro patrimonial das ruas de Dublin. De repente, um belo dia, olho-o e vejo-o tal como é: uma epifania. (...) Imagine meus olhares sobre esse relógio como experiências de um olho espiritual, tentando fixar a própria mirada através de um preciso foco de luz. No momento em que o foco é

ajustado, o objeto é epifanizado. Ora, é nesta epifania que reside para mim a terceira qualidade, a qualidade suprema do belo (JOYCE, *apud* SÁ, 2000, p. 172).

Ao se referir à “terceira qualidade, a qualidade suprema do belo”, Stephen alude ao pensamento estético de Tomás de Aquino, para quem o belo se constitui de três atributos: *integritas*, *proportio* e *claritas* — vertidas por Joyce para o inglês como *integrity* (integridade), *symmetry* (simetria) e *radiance* (radiância). A “qualidade suprema do belo”, segundo o texto de *Stephen Hero*, seria, portanto, essa *claritas* ou “radiância”. O escritor irlandês começa a afastar-se, contudo, da estética tomista ao identificar a *claritas* de um objeto com a sua *quidditas*, ou seja, sua quiddidade ou essência (*whatness*), a manifestação súbita daquilo que a coisa verdadeira é em si mesma:

— (...) É esse o instante que chamo epifania. Constatamos primeiro que o objeto é uma coisa íntegra; em seguida, que apresenta uma estrutura compósita e organizada, que é efetivamente uma coisa; enfim, quando as relações entre as partes estão bem estabelecidas, os pormenores estão conformes à intenção particular, **constatamos que esse objeto é o que é** [grifo nosso]. Sua alma, sua quiddidade [*whatness*], de súbito se desprende, diante de nós, do revestimento da aparência. A alma do objeto, seja ele o mais comum, cuja estrutura é assim demarcada, assume um brilho especial a nossos olhos. O objeto realiza a sua epifania (Joyce, *apud* Sá, 2000, p. 172-173).

O conceito de epifania desenvolvido por Joyce nesse seu texto experimental que é *Stephen Hero* conformará todo o seu trabalho subsequente, fazendo-se nitidamente sentir

² *Stephen Hero* consiste numa parte de um primeiro rascunho elaborado por Joyce da mais importante obra de sua primeira fase como escritor: *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Consensualmente considerado de inferior qualidade, o texto de *Stephen Hero* foi rejeitado pelos editores, e o próprio autor não quis, posteriormente, que fosse publicado.

também nas suas obras-primas *A Portrait of the Artist as a Young Man*, *Ulisses* e *Finnegans Wake*.

Olga de Sá faz notar que, apesar de a noção joyceana de epifania gradualmente evoluir de uma revelação da “alma” de um objeto para uma manifestação do seu “sentido”, fica patente no conjunto da obra desse autor que “o artista, tal como o místico, há de ser sensível para as coisas simples (...). O que, para outros, pode ser um detalhe trivial, para o artista transforma-se em prodigiosos símbolos” (2000, p. 176).

Todavia, embora o próprio James Joyce afirme ser o seu pensamento estético uma espécie de “Santo Tomás aplicado”, o autor de *Ulisses* realiza uma verdadeira reviravolta tanto na concepção tradicional de beleza quanto na noção teologicamente primitiva de epifania. Para o filósofo medieval, a beleza ou “perfeição” de um objeto é derivada de sua participação na beleza e na perfeição de Deus, seu criador. Segundo a concepção tomista, portanto, toda beleza é analógica, subordinada e, em certo sentido, também epifânica, somente porque se constitui sempre teofânica, de algum modo.

Joyce rejeita esta relação de dependência entre o objeto e a beleza transcendente: funde essência e percepção. Destaca que o objeto da epifania é trivial, não se destacando por si só. A chave para compreender a excepcionalidade do momento epifânico está no papel ativo da mente: algo só é epifanizado porque é focalizado pelo nosso “olho espiritual”, como diz o escritor. A simples intervenção do sujeito é bastante para resgatar da banalidade e fazer brilhar a essência de um objeto que faça parte de seu campo de visão cotidiano.

O que se processa aqui é nada menos que a refundação do conceito de epifania. Joyce passa a entendê-lo como uma espécie de amálgama entre o objeto e o sujeito que o percebe, o impacto sobre o *eu* do poder simbólico do *não-eu*. Dessa equação *sujeito + objeto*, o termo *Deus* é supresso. O escritor irlandês transmite à literatura posterior uma noção não teológica de epifania, encontrando em Clarice Lispector sua principal partícipe na cena literária brasileira.

Em seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem* (1944), Clarice declara sua aproximação com a obra de Joyce ao epigrafar seu livro com uma citação de *A Portrait of the Artist as a Young Man*: “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida” (“*He was alone. He was unheeded, happy and near to the wild heart of life*”). Além disso, nessa mesma obra, Clarice manifesta sua adesão ao processo joyceano da epifania na cena do “banho”, em que a protagonista Joana, quando adolescente, ao experimentar a água da banheira esfriar-se ao redor de seu corpo, sente que a infância subitamente lhe foge; a transformação instantânea da menina em mulher leva-a a não se reconhecer mais, em meio a uma estranha sensação de medo e desconforto:

Imerge na banheira como no mar. Um mundo morno se fecha sobre ela silenciosamente, quietamente. Pequenas bolhas deslizam suaves até se apagarem de encontro ao esmalte. A jovem sente a água pesando sobre seu corpo, para um instante como se lhe tivessem tocado de leve o ombro. Atenta para o que está sentindo, a invasão suave da maré. Que houve? Torna-se uma criatura séria, de pupilas largas e profundas. Mal respira. O que houve? Os olhos abertos e mudos das coisas continuam brilhando entre os vapores. Sobre o mesmo corpo que adivinhou alegria existe água – água. Não, não... Por quê? Seres nascidos no mundo

como a água. Agita-se, procura fugir. Tudo – diz devagar como entregando uma coisa, perscrutando-se sem se entender. Tudo. E essa palavra é paz, grave e incompreensível como um ritual. A água cobre seu corpo. Mas o que houve? Murmura baixinho, diz sílabas mornas, fundidas. O quarto de banho é indeciso, quase morto. As coisas e as paredes cederam, se adoçam e diluem em fumaças. A água esfria ligeiramente sobre sua pele e ela estremece de medo e desconforto. Quando emerge da banheira é uma desconhecida que não sabe o que sentir. Nada a rodeia e ela nada conhece. Está leve e triste, move-se lentamente, sem pressa por muito tempo. O frio corre com os pezinhos gelados pelas suas costas mas ela não quer brincar, encolhe o torso ferida, infeliz (Lispector, 1998, p. 65-66).

Esta é apenas a primeira de uma longa série de epifanias que a escritora ucraniano-brasileira desenvolve ao longo de sua obra: epifanias críticas e corrosivas, de beleza e de visão, de náusea e tédio, da descoberta do divino e do demoníaco no âmago da alma humana. Os momentos epifânicos das personagens de Clarice Lispector são irrupções súbitas e, na maior parte das vezes, terríveis, dramáticas, de um “eu profundo” antes oculto, sepultado em meio à banalidade do cotidiano. Todavia, é também um evento corriqueiro o desencadeador do processo epifânico, como a visão que Ana tem do cego mascando chiclé no conto *Amor (Laços de família)* ou no encontro da protagonista com a barata no quarto de empregada em *A paixão segundo G. H.* Grande mestra do romance psicológico no cenário brasileiro, Clarice teve sua técnica epifânica assim definida pelo crítico Sérgio Milliet: “a revelação informe de uma coisa essencial que de repente se fixa” (Milliet *apud* Sá, 2000, p. 31).

Clarice prossegue — evidentemente que a seu modo muito particular — a noção de epifania

inaugurada por Joyce: uma manifestação do “eu” através das coisas, ou vice-versa, mediante uma suspensão súbita do tempo, em que o lirismo parece se materializar simbolicamente nos objetos mais banais do cotidiano.

4 A epifania em Adélia Prado

Antônio Hohlfeldt (2000, 83-84) faz notar que, em *O coração disparado* (1978), fica evidente a influência de Clarice Lispector sobre a poesia de Adélia Prado, ao se conferir o poema “A maçã no escuro”:

Era um cômodo grande, talvez um armazém antigo,
empilhado até o meio de seu comprimento e altura
com sacas de cereais.
Eu estava lá dentro, era escuro,
estando as portas fechadas
como uma ilha de sombra em meio do dia aberto.
De uma telha quebrada, ou de exígua janela,
vinha a notícia da luz.
Eu balançava as pernas,
em cima da pilha sentada,
vivendo um cheiro como um rato o vive
no momento em que estaca.
O grão dentro das sacas,
as sacas dentro do cômodo,
o cômodo dentro do dia
dentro de mim sobre as pilhas
dentro da boca fechando-se de fera felicidade.
Meu sexo, de modo doce,
turgindo-se em sapiência,
pleno de si, mas com fome,
em forte poder contendo-se,
iluminando sem chama a minha bacia andrógina.
Eu era muito pequena, uma menina-crisálida.
Até hoje sei quem me pensa
com pensamento de homem:

a parte que em mim não pensa e vai da cintura aos pés
reage em vagas excêntricas,
vagas de doce quentura
de um vulcão que fosse ameno,
me põe inocente e ofertada,
madura pra olfato e dentes,
em carne de amor, a fruta (Prado, 2015, local. 1818-1835).

O poema, que leva o mesmo título de um romance de Clarice, revela também a perspectiva epifânica da lírica pradiana: a irrupção violenta da sexualidade provocada pela simples experiência de entrar num cômodo de um armazém antigo. “Qualquer coisa é a casa da poesia”: anuncia o título de uma das partes de *O coração disparado*. Para Adélia Prado, o cotidiano é a fonte primeira do lirismo. No poema “Grande desejo”, do livro *Bagagem*, a poetisa apresenta-se como mulher de forno e fogão, imersa nos afazeres de dona de casa:

Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
Faço comida e como .
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar
o cachorro
e atiro os restos.
Quando dói, grito ai,
quando é bom, fico bruta,
as sensibilidades sem governo [...] (Prado, 2015, local. 344).

A constante referência a uma rica experiência sensorial, repleta das mais variadas cores, cheiros, texturas e sabores, constitui canal privilegiado para a manifestação do lírico, como no poema “Impressionista”, de *Bagagem*:

Uma ocasião,
meu pai pintou a casa toda
de alaranjado brilhante.
Por muito tempo moramos numa casa,
como ele mesmo dizia,

constantemente amanhecendo (Prado, 2015, local. 580).

Cenas ordinárias da vida doméstica também servem de matéria-prima para uma poesia epifanicamente sensual e erótica. Veja-se “Casamento”, do livro *Terra de Santa Cruz*:

Há mulheres que dizem:
Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.
Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como “este foi difícil”
“prateou no ar dando rabanadas”
e faz o gesto com a mão.
O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.
Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.
Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva (Prado, 2015, local. 2546-2553).

Mesmo simples objetos encontrados aqui e ali dentro de casa desencadeiam na poesia de Adélia uma experiência lírico-epifânica, pelo valor metafórico que trazem consigo, como é o caso da “baciinha de lata” usada por seu pai para barbear-se, a qual, no íntimo do eu-lírico, “refulge como ouro”:

Eu vivo sob um poder
que às vezes está no sonho,
no som de certas palavras agrupadas,
em coisas que dentro de mim
refulgem como ouro:
a baciinha de lata onde meu pai
fazia espuma com o pincel de barba.
De tudo uma veste teço e me cubro... (Prado, 2015, local. 2209)

De outro lado, assim como Adélia declara que “Qualquer coisa é casa da poesia”, também

confessa em um outro subtítulo de *O coração disparado* que “Tudo o que eu sinto esbarra em Deus” (2015, local. 2018). Para além das noções joyceana e clariceana de epifania, o cotidiano não é palco apenas de manifestação do “eu”, mas de Deus mesmo. Na lírica pradiana, os momentos epifânicos retomam o seu sentido primevo de teofania, aparição de Deus. É o que se tem, por exemplo em “Neopelicano”, poema conclusivo de *Oráculos de maio*:

Um dia,
como vira um navio
pra nunca mais esquecê-lo,
vi um leão de perto.
Repousava,
a alma bruta individua.
O cheiro forte, não doce,
cheiro de sangue a vinagre.
Exultava, pois não tinha palavras
e não tê-las prolongava-me o gozo:
é um leão!
Só um deus é assim, pensei.
Sobrepunha-se a ele
um outro animal
radiando na aura
de sua cor maturada.
Tem piedade de mim, rezei-lhe
previda de gratidão
por ser de novo pequena.
Durou um minuto a sobre-humana fé.
Falo com tremor:
eu não vi o leão,
eu vi o Senhor! (Prado, 2015, local. 4703-4711)

A simples visão de um leão, em sua potência e exuberância animal, presta-se ao eu lírico pradiano como *sýmbolon* da própria presença divina. No poema “Domus”, também extraído de *Oráculos de maio*, a teofania se realiza a partir do símbolo de uma casa. Nesse texto, a casa e Deus – o segundo epifanizado pela primeira – são testemunhas e abrigo para o drama da condição humana:

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 é 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, 2015, local. 4216-4223).

Com relação a Adélia Prado, Hohlfeldt (2000, p. 83) assinala que “a perspectiva da autora é assumir um papel de profeta de Deus, espécie de condição intermediária entre Deus e os homens”, o que ela mesma declara em uma de suas entrevistas:

Eu encaro a literatura como uma vocação, um dom do qual eu não posso dispor na hora que eu quero; acontece na hora que Deus quer, então eu fico à mercê disso [...]. Eu sempre escrevo assim que alguma coisa precisa ser expressa e isso nunca, jamais é decisão minha. Eu nunca falo que hoje vou escrever, porque não acontece. [...] Quando vou fazer um texto, a minha única preocupação é a fidelidade absoluta ao que eu estou sentindo [...]. É necessário que eu escreva, acho que é uma necessidade divina de mostrar a Sua face, o Espírito quer ser adorado. Ele quer ser visto. Deus precisa fatalmente de mostrar a sua face e a arte é uma mediação para a divindade (Prado *apud* Hohlfeldt, 2000, p. 83).

A confissão de sua condição como arauto de Deus fica patente no poema de abertura de *Oráculos de maio*, “O poeta ficou cansado”:

Pois não quero mais ser Teu arauto.
Já que todos têm voz,
por que só eu devo tomar navios
de rota que não escolhi?
Por que não gritas, Tu mesmo,
a miraculosa trama dos teares,
já que Tua voz reboa
nos quatro cantos do mundo? [...]
Ó Deus,
me deixa trabalhar na cozinha,
nem vendedor nem escrivão,
me deixa fazer Teu pão.
“Filha”, diz-me o Senhor,
“eu só como palavras”
(Prado, 2015, local. 4156-4165).

Constata-se, portanto, que a perspectiva epifânica da poesia de Adélia Prado não é apenas religiosa, mas também secular. A poetisa de Divinópolis atua não apenas como arauto de Deus, mas também da humanidade.

5 Considerações finais

A despeito de certa perspectiva da literatura como *fuga mundi*, com apoio numa cisão radical entre o “eu” e o “não-eu”, a poesia epifânica de Adélia Prado manifesta o modo como o cotidiano mais imediato se encontra repleto de um lirismo que clama por ser expresso em palavras. Além do mais, sua obra constitui um passo importante no desdobramento da arte literária de nosso tempo, enquanto refunde a epifania poética ao recuperá-la também no seu sentido primitivo de teofania.

Referências

- A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1999.
- HOHLFELDT, Antônio. A epifania da condição feminina. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo, n. 9, p. 69-120, jun./dez. 2000.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia e prosa**. São Paulo: Cultrix, 2014.
- PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015. *E-book*.
- SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 2000