

# ADÉLIA PRADO: A poesia em diálogo

---

Rosana Ribeiro Patrício

A partir de sua súbita aparição, em 1976, com *Bagagem*, um livro de poemas repletos de religião, erotismo e cotidiano, Adélia Prado se afirmou como uma autora que, superando a invisibilidade doméstica, passou para o cenário público como intelectual e produtora de um discurso feminino na poesia brasileira contemporânea.

Como afirma Nelly Gonçalves Valladares (1995, p. 289), Adélia “aponta em direção a uma emancipação cada vez maior e faz da cotidianidade mais do que um tempo de luta pela sobrevivência familiar, tornando-o, também, seu momento de meditação mais profunda sobre a possibilidade de equilíbrio entre viver e morrer”. Já a ensaísta Angélica Soares (1999, p. 142) afirma que “seus textos acenam com um caminho de integração possível entre homem e mulher, o da consumação do erotismo que, sendo sempre sagrado, permite uma nova relação com o corpo e com o prazer”. Nesse contexto, a poeta produz uma poesia que chama a atenção pela forma aparentemente simples de dizer essências do viver cotidiano, do ser perante a vida, a natureza e o semelhante, em busca de uma comunhão com seres e coisas, numa poesia de meditação e reconhecimento de si no tempo e no mundo.

Um aspecto relevante da poesia de Adélia Prado é o registro de leituras de outros autores que lhe são caros. Sem qualquer receio de confessar influências e motivações, sua poesia dá uma mostra generosa da leitura de obras alheias. O leitor

atento nota essas marcas desde os títulos dos poemas, nos seus versos, na concepção e no enfeixamento textual. Esse procedimento confere a Adélia uma característica marcante em sua poesia: o dialogismo lírico, em que ela estabelece relações com textos anteriores, em citações diretas e indiretas, em que seu texto e o texto referido se enriquecem no diálogo, remetendo um ao outro, sugerindo uma leitura em duo. O texto de Adélia e o texto do outro autor formam, assim, um terceiro – em diálogo, cuja abordagem pode se estabelecer na busca de compreender os sentidos novos que se criam, os sentidos que, no texto citado, se ampliam, a convergência e/ou divergência de sentidos – em que se pode visualizar o rendimento paródico e estilístico dessas relações.

A citação como procedimento criativo pode ser compreendida como uma tática de produção textual, característica da autora, que em regra se motiva inicialmente pela admiração e pela homenagem prestada a escritores como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Érico Veríssimo, Clarice Lispector, Fernando Pessoa.

Segundo Antoine Compagnon (1996, p.17), “toda citação é primeiro uma leitura — assim como toda leitura, enquanto grifo, é citação”. E adiante, continua o autor: “A citação é um lugar de acomodação previamente situado no texto. Ela o integra em um conjunto ou em uma rede de textos, em uma tipologia das competências requeridas para a leitura; ela é reconhecida e não compreendida, ou reconhecida antes de ser compreendida” (idem, p. 19). Com base nessa observação, percebe-se que a poeta mineira às vezes parte da sugestão de textos anteriores, imantados em sua experiência de leitura, cujas marcas afloram no seu processo de textualização poética, a partir de seus *grifos* da memória. Encontram-se referências diretas ou indiretas dessas leituras em sua poética.

Um dos mais notáveis exemplos, exatamente pela citação explícita de Carlos Drummond de Andrade, é o poema “Com licença poética”, na abertura de *Bagagem*.

Quando nasci um anjo esbelto  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
Vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
Esta espécie ainda envergonhada.  
Aceito os subterfúgios que me cabem,  
Sem precisar mentir.  
Não sou tão feia que não possa casar,  
acho o Rio de Janeiro uma beleza e

ora sim, ora não, creio em parto sem dor.  
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
— dor não é amargura.  
Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,  
sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.

Está clara neste texto a referência ao “Poema de sete faces” de Drummond. Demonstrando aproximação e empatia para com o poeta itabirano, Adélia Prado constrói seu texto em paralelo, imprimindo a marca do feminino, sua especificidade, sobre as características originais do poema, quais sejam, a fragmentação e as diversas faces do eu lírico moderno. O “Poema de sete faces” define a posição do poeta como *gauche*, figurativamente o ser *torto*, fora de centro, excêntrico, em tensão com a realidade convencional. Segundo Affonso Romano de Sant’Anna (1980, p. 24), a obra do *gauche* é “uma maneira de interferir na realidade, erige-se ela própria como uma realidade autônoma. A obra poética do *gauche* é essa concreção saída da defasagem entre o Eu e o Mundo, e que se constitui numa extensão do autor em busca de um elemento reparador ou descritivo de seu conflito.”

Afirma o eu lírico *gauche* drummondiano (1987, p. 3):

Quando nasci, um anjo torto  
desses que vivem na sombra  
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

No poema de Adélia, o verso paralelo à ordem do anjo é: “vai carregar bandeira”, o que sinaliza o lugar de representação de uma causa, a guarda de um significado coletivo, revelando a poeta como portadora de um discurso comprometido com uma marca particular que, no caso, é o feminino. É precisamente essa marca que opera a transfiguração de *anjo esbelto* em contraposição a *anjo torto*, afirmando uma consciência da diferença e da superioridade do discurso da mulher. A condição feminina se posiciona no discurso ao se situar no pólo distinto *torto/esbelto*. Logo após esse verso, tem-se uma caracterização da mulher como “espécie ainda envergonhada”, demonstrando o rompimento gradual das amarras da antiga condição feminina, ainda ligada aos papéis

estabelecidos pela sociedade como as atribuições de *casar/gerar filhos*. Note-se que a anunciação do anjo já amplia o sentido das atribuições estipuladas pelo senso comum.

Para Adélia Prado, escrever se reveste de um caráter de missão, como um desígnio. Refaz-se, portanto, a marca da tradicional *sina* da mulher, pois o paradigma *casar/parir/cuidar do lar* se amplia para comportar sobretudo o ato de *escrever*. A poeta então assume escrever o que *sente*, como um compromisso com o seu *ser mulher*, antes mesmo de cumprir as demais atribuições femininas. A condição de escritora lhe dá meios de “inaugurar linhagens/ fundar reinos” a partir das múltiplas faces e das travessias que a literatura faculta, no processo de criação. Em vista da fragmentação do texto original de Drummond, percebe-se no poema de Adélia a unidade como possível, uma vez que o eu lírico desdobrável rechaça a dor como amargura e sobrepõe a alegria à tristeza. Esta última seria uma característica transitória. Já a alegria como plenitude do ser é um amálgama da vocação da escrita. Diz a poeta: “escrevo o que sinto/ já a minha vontade de alegria, sua raiz vai ao meu mil avô”. Com isso, tem-se a legitimação da escrita, da tendência inata para escrever o que sente, que se referenda no dia-a-dia da poeta, a ponto de ela fundir as suas leituras com a poetização do seu cotidiano. Nesse rastro, como assevera Nelly Novaes Coelho (1993, p. 29) Adélia Prado surge de maneira desafiante para “instaurar uma nova relação Eu-Mundo na qual a mulher e a poeta se assumem com força explosiva ou mansa, mas indomável, identificadas (cada qual a seu modo) com a própria força da vida”.

Nos últimos versos, o poema se fecha com a referência ao *gauche* drummondiano, substituindo-o agora por *coxo*, como uma condição exclusivamente masculina. A poeta alega ser a mulher/ela desdobrável, acentuando a versatilidade e as muitas faces femininas, ou seja, “os subterfúgios que lhe cabem”. A *Licença Poética*, referida no título, é a razão do fazer poético, como uma investidura do poder feminino de nomear o mundo. Tudo é possível em nome da arte/poesia, uma vez que o discurso feminino, sendo desdobrável, exerce-se como um feixe de possibilidades, signo pleno de versatilidade, que molda o real em discurso, como representação do mundo, segundo a ótica da mulher. Através do jogo de paralelismo semântico, marcado por uma fina ironia, a poeta rejeita a condição do poeta homem “*gauche/torto/coxo*” e assume a posição de desdobrável, como um lugar de discurso mais confortável, na relação do feminino (Eu-mulher) com o Mundo. O verso final é lapidar, em que se concentra a ironia do poema: “Mulher é desdobrável. Eu sou”.

Noutro poema, intitulado “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade”, Adélia reitera, no trecho final, a diferença de perspectiva que marca a posição do poeta e a sua própria: Diz ela: “Carlos é *gauche*. A mim, várias vezes, disseram: / *Não sabes ler a placa? É CONTRAMÃO*”.

E mais adiante, finaliza: “Eu sou poeta? Eu sou? / Qualquer resposta verdadeira / e poderei amá-lo.” Esta postura reafirma o diálogo em tom de homenagem, de afetividade e de assimilação, reconhecendo entretanto a especificidade dos discursos e sua inserção social diferenciada, considerando-se o modo como entram na cultura literária a perspectiva feminina e a masculina.

Nessa mesma perspectiva, segue o poema “Agora, ó José” em que Adélia estabelece um jogo dialógico com o poema “José”, de Drummond, como uma resposta às questões existenciais propostas pelo texto. O tom adeliانو é o da reflexão que conforta e anima: “Resiste, ó José. Deita, José, / dorme com tua mulher, / gira a aldraba de ferro pesadíssima. / O reino do céu é semelhante a um homem / como você, José”.

Outros poemas como “Reza para as quatro almas de Fernando Pessoa”, “Solo de Clarineta”, “Bilhete em papel rosa” (dedicado a seu amado secreto Castro Alves), “A maçã no escuro”, “Desenredo” são outros exemplos dessa marca da poesia de Adélia Prado. A partir da citação, se cria uma instância de diálogo, seja pela adoção de imagens que se desdobram e se recompõem com novos significados, ampliados ou apropriados pelo campo semântico feminino, seja pelo simples registro de leitura. Ambos os procedimentos configuram, nos termos de Antoine Compagnon, o trabalho da citação, como uma forma de processamento da intertextualidade. Uma das riquezas expressivas de Adélia Prado é, sem dúvida, a sua poesia em diálogo.



#### BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. 19 livros de poesia. 2 v. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte; Editora da UFMG, 1996.
- PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. 3.ed. São Paulo: Siciliano, 1991.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória*. Vozes femininas da liberação do erotismo na literatura brasileira. São Paulo: DIFEL, 1999.

VALLADARES, Nelly Gonçalves. Erotismo e o sagrado em Adélia Prado. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Mulher & Literatura*. V Seminário Nacional. Natal: 1 a 3 de setembro de 1993. — Natal: UFRN/Ed. Universitária, 1995, p. 287-294.



PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. Adélia Prado: a poesia em diálogo. *Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 3, nº 2, 2004, p. 229-234.

**Rosana Ribeiro Patrício** é Doutora em Letras (USP), professora titular de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Feira de Santana, autora do livro *Imagens de mulher em Gabriela de Jorge Amado* (Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1999).