

# De **Bagagem** a **Miserere**: “a inominável corisca poesia” de Adélia Prado

José Hélder Pinheiro Alves\*

## RESUMO

Apresenta-se neste artigo uma apreciação da poesia de Adélia Prado centrado na leitura dos livros e dos poemas com destaque para as permanências temáticas presentes desde a obra inicial, **Bagagem**, até a última obra, **Miserere**. A classificação sugerida parte de títulos presentes em algumas subdivisões dos três primeiros livros (“O modo poético”, “Um jeito e amor”, “Qualquer coisa é casa da poesia” e “Tudo que eu sinto esbarra em Deus”). A retomada de termos da própria poetisa revela o nível de consciência que ela ostenta de sua criação. Outro aspecto a ser apresentado são os procedimentos presentes nesta obra lírica e que são responsáveis pela singularização de seu estilo. São apresentadas categorias como “construção em vitral”, “ausência de hierarquia” e “caráter narrativo”, cunhadas da experiência de leitura da obra. Por fim, ensaia-se uma análise do poema “Desenredo”, considerado como um dos muitos que contém uma síntese dos temas e procedimentos de maior destaque de sua lírica.

Palavras-chave: Adélia Prado. Construção em vitral. Ausência de hierarquia. Cotidiano e fê. Amor e erotismo.

## Introdução

Olha-me para que ardam os crisântemos  
E morra a puta  
Que pariu minha tristeza.  
(PRADO, 1984, p. 64).

Quando, em 1976, surgiu no cenário da poesia brasileira o livro **Bagagem**, de Adélia Prado, houve um impacto, dentre outras razões, nascido da novidade formal e temática trazida pela obra da poetisa mineira. O momento político era do auge da ditadura, e, no plano da poesia, propagava-se o que se convencionou chamar de poesia marginal. A poetisa chega com uma obra que passa ao largo

---

\* Universidade Federal de Campina Grande - UFCG.

destes elementos contextuais. O que não significa estar à margem de questões humanas do maior interesse.

O livro tinha a chancela de duas figuras importantes do cenário das letras nacionais: o crítico Affonso Romano de Sant’Anna e o poeta Carlos Drummond de Andrade. A obra revelava uma maturidade estilística e uma densidade no tratamento dos temas atípica para um livro de estreia. Tratava-se de uma estreante aos 40 anos de idade, com um lastro de vivências e de trabalho com a linguagem bastante amadurecido. Todas as obras que vieram depois – **O coração disparado** (1977), **Terra de Santa Cruz** (1981), **O pelicano** (1987), **A faca no peito** (1988), **Oráculos de maio** (1999), **A duração do dia** (2010) e **Miserere** (2013) –, de certo modo, retomam temas e procedimentos que já estão plasmados em **Bagagem**. Por certo, cada obra traz peculiaridades, mas nenhuma ostenta o desejo de ruptura com o projeto estético tão bem traçado na obra de estreia.

A recepção da crítica e dos leitores, sobretudo, foi das mais significativas. Trinta e oito anos após a publicação do primeiro livro, a poesia de Adélia ostenta uma rica fortuna crítica: teses e dissertações em várias universidades, artigos acadêmicos em dezenas de revistas especializadas. Poemas como “Com licença poética” e “Casamento” já viraram antológicos.

Procuraremos situar, neste artigo, as permanências temáticas e formais da poesia de Adélia Prado, a partir da apresentação de poemas representativos de seus vários livros. Ao final, nos deteremos mais particularmente na análise de um poema. Trata-se, portanto, de uma apresentação à obra da poetisa<sup>1</sup>.

### **Permanências temáticas**

O leitor ou pesquisador que pretendesse organizar uma antologia de poemas de Adélia Prado, a partir de temas, encontraria, na própria divisão interna apresentada nos três primeiros livros, um caminho por demais significativo. Proporemos, portanto, uma divisão temática acompanhando alguns subtemas que comparecem nas obras iniciais. Em **Bagagem**, dois subtítulos se destacam: “O modo poético” e “Um jeito e amor”. O primeiro aponta para o viés metalinguístico que percorre toda a obra. Poemas que dialogam com a poesia de Drummond, de Fernando Pessoa, de Castro Alves. Mas também a revelação do “modo” peculiar da poetisa vivenciar a experiência poética em toda sua força e corporeidade (“Sedução” é bom exemplo

---

<sup>1</sup> Muitas ideias aqui condensadas foram recolhidas de nossa dissertação de mestrado (ALVES, 1992), defendida na FFLCH-USP, sob a orientação do professor e poeta Dr. Alcides Celso Oliveira Villaça.

desta perspectiva), bem como a aproximação da poesia com o sagrado (“Guia”). Inúmeros poemas de outros livros ilustram este peculiar viés metalinguístico que traz, sempre, uma inquietação ante as palavras observável nos poemas: “Ausência de poesia” (**O coração disparado**); “O espírito das línguas” e “Móviles” (**Terra de Santa Cruz**); “A rosa mística” e “O nascimento da poesia” (**O pelicano**); “A formalística” (**A faca no peito**); “O poeta ficou cansado” (**Oráculos de maio**); “Esplendores” e “Harry Potter” (**A duração do dia**); “Pontuação” (**Miserere**). Todos esses poemas – e muitos outros – revelam peculiaridades de reflexão metalinguística de uma poetisa que encara a “palavra” como desafio, como entidade viva, ora desencadeando um efeito questionador, ora como acalanto. Não se trata de uma metalinguagem voltada, meramente, para reflexão sobre a poesia, antes, ela nasce e mistura-se com outros temas, sensações e perguntas.

O outro viés temático que nos é sugerido na divisão de **Bagagem** é “Um jeito e amor”. Trata-se de um tema que se alia a outro bastante estudado pela fortuna crítica: o erotismo. Amor e erotismo tratados por Adélia trazem as inquietações do corpo, a forma como o desejo se revela. A indicação de alguns poemas, presentes em seus oito livros, é apenas sugestivo da prodigalidade com que a temática do amor, em suas mais diversas nuances, foi enfrentada pela poetisa. De **Bagagem**, citamos: “Amor violento”, “O sempre amor”, “Os lugares comuns” dentre vários outros. Já “A moça na cama”, “Bairro” e “Curridinho” são exemplares da temática em **O coração disparado**. Do livro **Terra de Santa Cruz**, temos alguns poemas fortes como “Trottoir”, cujos primeiros versos já são bastante conhecidos e reveladores do modo como erotismo e experiência religiosa se mesclam nesta poesia: “Minhas experiências eróticas, sei agora/ eram fantasias do céu.” Também deste livro merece destaque “Amor”, “Amor no éter” e o já conhecidíssimo “Casamento”. São marcantes ainda: “Memória amorosa” e “Pranto para comover Jonathan”, em **O pelicano**; “Poema começado do fim” e “A santa ceia”, de **A faca no peito**; “Do amor” em **Oráculos de maio**; “A noiva” e “Argumento” em **A duração do dia**; e “Âncoras” e “Em mãos” de **Miserere**.

Uma pesquisa mais detida desta temática poderá confirmar uma possível diminuição do número de poemas nas últimas obras ou, no mínimo, uma mudança de tom. Ainda, seguindo o rastro deixado pela poetisa, outro veio temático dos mais pródigos de sua obra é o cotidiano. A primeira parte de **O coração disparado** é denominada “Qualquer coisa é a casa da poesia”. Temos aí a indicação de que a poesia habita diferentes espaços do cotidiano. Este veio temático, sempre aliado a outros – como o metalinguístico, o erótico e o religioso – é uma marca da poesia da Adélia Prado. Não vamos aqui elencar poemas que ostentem tal recorrência, uma

vez que praticamente todos já citados, de algum modo, o apresentam. Citaremos apenas dois fragmentos de poemas para realçar a peculiaridade da incorporação do cotidiano em sua poesia. Em “EH”, de **O coração disparado**, o cotidiano caseiro aflora:

Tem cheiro especial  
as bolas de carne cozinhadas.  
O cachorro olha pra gente  
com olho piedoso,  
mas eu não dou.  
Comida de cachorro é muxiba,  
resto de prato.  
(PRADO, 1984, p. 40-41).

No entanto, este relato de fatos do dia a dia se mistura à “angústia pendente”, à invocação religiosa e ao erotismo:

Ai, Deus, minha virgindade se consume  
Entre precisar de feijão,  
Pó de café e açúcar.  
Tem piedade de mim.  
(PRADO, 1984, p. 41).

Muitas são as dimensões do cotidiano articulados em sua poesia: o caseiro, o familiar e o religioso. Este modo de articulação revela uma peculiaridade de sua poesia que venho denominando de desierarquização. Esta mistura do cotidiano com o sagrado, com os desejos do corpo não discrimina experiências, não determina *a priori* o que é e o que não é poetizável. Neste sentido, misturam-se sublime e profano, o reflexivo e a fala mais prosaica.

Inúmeros outros temas podem ser apontados na poesia de Adélia. E é do livro **O coração disparado** que recolhemos mais um tópico do maior interesse. A quarta parte do livro intitula-se “Tudo que eu sinto esbarra em Deus”. Neste âmbito, destaca-se a força fê – não sem momentos de desconsolo, de sentir-se abandonada –, a presença de aspecto da liturgia católica, a referência a várias passagens bíblicas (do Velho e Novo Testamento), o que se constitui num rico diálogo intertextual. Neste viés destaca-se a retomada dos Salmos – temática e estilística –, as inúmeras referências a Deus, ao corpo de Deus, dentre outras nuances. Também como nos temas anteriormente apontados, há sempre uma interseção de temas, ou seja, num

mesmo poema descortina-se o viés metalinguístico, o amor, o erotismo, a vivência da fé, o cotidiano. Inúmeras expressões e imagens povoam a poesia adeliana e dão conta da riqueza desta perspectiva: “a sarça ardente”, “salmo”, “a profetisa”, “Jó”, “Rute”, “o reino do céu”, dentre outras. Possivelmente, este veio temático é o de maior constância em todos os livros da poetisa. Um exemplo apenas do último livro, **Miserere**, é o poema “Jó consolado” (PRADO, 2013, p. 23), cuja abordagem revela também um eu lírico já maduro, que compreende o sofrimento e lhe confere um sentido transcendente.

Poder-se-iam, ainda, apontar temas como a “infância”, ligada à memória e retomada em vários poemas; a morte – sobretudo de familiares, de pessoas simples –; a dialética entre “alegria” e “tristeza”; os diferentes modos de vivência do tempo e a inquietação com sua passagem; também fazem parte deste levantamento os problemas de ordem social – presentes de modo mais constante em **Terra de Santa Cruz**. Toda esta riqueza é oferecida ao leitor e o inquieta, o encanta, ou, por vezes, o assusta porque está plasmada através de procedimentos artísticos singularizadores<sup>2</sup>. E é sobre estes procedimentos que vamos tratar no tópico seguinte.

## Procedimentos

A reação de muitos leitores ao primeiro contato com a poesia de Adélia Prado indicia um procedimento peculiar de sua poesia. Expressões como: “de que ela está falando?”; “é tanta coisa...”; “passa de um assunto para outro sem avisar”, etc. Uma primeira observação que talvez ajude a compreender uma certa perplexidade de alguns leitores é: a poesia da poetisa mineira ostenta um caráter oral que lembra uma conversa em que se cruzam vários assuntos. Em muitos deles, o eu lírico inicia um tema, passa para outro, retorna ao primeiro, convoca um terceiro. Esse procedimento deixa o leitor com a sensação de que está perdido ou de que perdeu o fio da meada. Denominamos este modo de recolher vários assuntos num mesmo poema de “construção em vitral”. Ou seja, há uma grande quantidade de poemas em que cenas, situações e temas diversos ou próximos se juntam ao modo de um vitral. Neste caso, as partes formam um todo, como as várias imagens que formam

---

2 Por “procedimento” estamos retomando o conceito de Chklovski. Segundo ele, o “procedimento” “consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção.” (CHKLOVSKI, 1973, p. 45) Talvez o termo “obscurecer” deva ser revisto. Pode-se falar em procedimento também como o conjunto de artifícios de que lança mão o escritor, no nosso caso, a poetisa, para conferir a “singularização” dos poemas.

um vitral. Um poema exemplar deste procedimento é “A invenção de um modo”, de **Bagagem** (PRADO, 1986, p. 34), que pode ser segmentado do seguinte modo: a) temática do envelhecimento (v. 1 a 6); b) sobre a saia que quis fazer (v. 7 e 8); c) sobre o ficar “entre montanhas” (v. 9 a 12); d) do corpo do morto e da estátua (v. 13 a 16); e) referência ao choro diante da televisão (v. 17 a 19); e, por fim, f) das ligações de sua obra com a Bíblia com o romance **Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa (v. 20 a 24). Estas várias partes compõem, ao modo de um vitral, o poema, que ilustra bem o processo criativo da poetisa e o modo como se estrutura grande parte de seus poemas.

Do ponto de vista da construção dos versos, é *absoluto* o predomínio do verso livre. Momentos há de certa regularidade, como no poema “Agora, ó José”, também de **Bagagem** (PRADO, 1986, p. 42), em que o número de versos de sete sílabas predomina, mas ao final retorna a irregularidade do verso livre. Outro aspecto que se destaca no âmbito formal é o fato de os poemas não serem divididos em estrofes. Também os recursos sonoros mais tradicionais da língua como a rima praticamente são deixados de lado. Por outro lado, as aliterações e assonâncias, por vezes, aparecem de modo significativo. Alternam-se ao longo da obra poemas mais longos com poemas mais curtos. Outro aspecto predominante desta poesia é a presença de imagens recolhidas da memória (o pai, a mãe, alguns familiares, etc.), de certos espaços (cozinha, quintal, rua, igreja, etc.), da natureza (planas em determinados horários, flores, montanhas, etc.), da experiência religiosa (aspectos da liturgia católica, padres, papa, rezas, ritos, etc.), dentre outros.

Acompanharemos a leitura mais detida de um poema em que vários desses temas e procedimentos aparecem. Muitos poderiam ser escolhidos, mas optou-se por “Desenredo”, de **O coração disparado**, por ele ser bastante ilustrativo de alguns procedimentos acima apontados.

#### Leitura de “Desenredo”

##### DESENREDO

1. Grande admiração me causam os navios
2. E a letra de certas pessoas que esforço por imitar.
3. Dos meus, só eu conheço o mar.
4. Conto e reconto, eles dizem “ahh”.
5. E continuam cercando o galinheiro de tela.
6. Falo da espuma, do tamanho cansativo das águas,
7. Eles nem lembram que tem o Quênia,
8. Nem de leve adivinham que estou pensando em Tanzânia.
9. Afainosos me mostram o lote: aqui vai ser a cozinha,
10. Logo ali a horta de couve.

11. Não sei o que fazer com o litoral
  12. Fazia tarde bonita quando me inseri na janela, entre meus tios,
  13. E vi o homem com a braguilha aberta,
  14. O pé de rosa-doida enjerizado de rosas.
  15. Horas e horas conversando inconscientemente em português
  16. Como se fora esta a única língua do mundo.
  17. Antes e depois da fê eu pergunto cadê os meus que se foram,
  18. Porque sou humana, com capricho tampo o restinho de molho na panela.
  19. Saberemos viver uma vida melhor que esta,
  20. Quando mesmo chorando é tão bom estarmos juntos?
  21. Sofrer não é em língua nenhuma.
  22. Sofri e sofro em Minas Gerais e na beira do oceano.
  23. Estarreço de estar viva. Ó luar do sertão,
  24. Ó matas que não preciso ver para me perder,
  25. Ó cidades grandes, Estados do Brasil que amo como se tivesse inventado.
  26. Ser brasileiro me determina de modo emocionante
  27. E isto, que posso chamar de destino, sem pecar,
  28. Descansa meu bem-querer.
  29. Tudo junto é inteligível demais e eu não suporto.
  30. Valha-me noite que me cobre de sono
  31. O pensamento da morte não se acostuma comigo.
  32. Estremecerei de susto até dormir.
  33. E, no entanto é tudo tão pequeno.
  34. Para o desejo do meu coração
  35. O mar é uma gota.
- (PRADO, 1984, p. 61-62).

Este, como outros títulos de poemas de Adélia Prado, parece-nos revelador. O prefixo “des” junto ao substantivo “enredo” cria uma dissonância, sugere ausência de ordem. Enredo, enquanto termo do vocabulário literário, é o “conjunto dos incidentes que constituem a ação de uma obra de ficção”, “entrecho, intriga, ação, urdidura, fábula”. Também sugere a noção de “tecido embaraçoso” como o da rede ou, figuradamente, “algo de mistério, drama íntimo, segredo, episódio complicado”. (HOUAISS, 2001 p. 1156)<sup>3</sup>. Entre tantas possibilidades, a noção de tessitura casa bem com o sentido de construção que o poema pode encerrar. “Drama íntimo” também aponta para a ideia de algo problemático que se apresenta na poesia. Mas o título é desenredo. Há, portanto, como que uma negação do sentido de enredo, aparentemente. O substantivo “desenredo” pode significar solução, desenlace, desfecho. Já o verbo desenredar revela um amplo

---

<sup>3</sup> Dicionários da língua dão essa noção resumida que citamos. Veja-se também o livro de Samira N. de Mesquita (1987).

campo semântico. Desenredar: Desfazer o enredo, estirar ou separar. 2. Resolver, destrinçar. 3. Descobrir, esclarecer, desintrincar (HOUAISS, 2001 p. 986), dentre outros sentidos. Fica-nos a pergunta: estamos diante de um nome ou verbo? Se optarmos por interpretar o título enquanto substantivo, o poema seria, já, a solução, o desenlace. Entendido como verbo, teremos a força do eu que se propõe a. Isto é, eu desenredo (segundo *e* aberto), o que confere ao texto a força de um eu ativo, que não se acalma, dinamismo este característico de quem se apresenta como “desdobrável” (vide “Com licença poética”).

A noção de desenredo conota também sentido de desorganização, ausência de ordem aparente. Assim, as “cenas” não carecem de ser amarradas; o leitor deverá ligar os fios da enunciação. Os objetos, as imagens, as situações livremente evocadas pela memória, ou recolhidas do cotidiano, se apresentam num conglomerado, dando a impressão de que foram ajuntadas sem muito critério. Não há lugar privilegiado para este ou aquele objeto, esta ou aquela imagem, todas são fundamentais. Logo, há uma consciência que se faz com o desenredo. Este amontoado de coisas que se justapõem no poema tem uma organização interna, uma costura de fundo, com fios aparentemente invisíveis que apenas tateando por entre objetos/palavras é possível captar. Se há um desenredo justificado pelo aparente amontoado de situações, objetos, há, também, um enredo que dá conta da forma, da construção da poesia.

O que denominamos ausência de hierarquia também comparece de modo marcante neste poema e diz respeito à mistura que a poetisa faz de experiências diversas. Neste sentido, em “Desenredo” convivem o “galinheiro de tela”, o “pé de rosa-doida”, a indagação sobre “os que se foram”, a perplexidade diante da vida (o susto), o sofrimento, etc. A recolha dos objetos para formar o poema se dá, portanto, sem uma relação explícita. O que resulta numa impressão de sobra, de aglomerado de objetos, sensação de que o texto careceria de mais depuração. Pode haver poemas em que haja excesso, no entanto, o estilo farto de Adélia, nos seus melhores poemas, não autoriza esta crítica. A ausência de hierarquia (também no sentido de não eleição de temas eternos, sublimes) constitui-se num traço marcante de seu estilo que se configura a partir não só das experiências pessoais, domésticas da poetisa, mas também de uma tradição que busca o simples, a poesia nas coisas. (“Na dor, no elevador”, nos “casebres de açafião”).<sup>4</sup> Este veio modernista é incorporado e engrandecido pela poetisa. Ela retoma, com um olhar peculiar, o

---

4 Os dois trechos citados de Oswald de Andrade são, respectivamente, da “Balada da Esplanada”, sétima estrofe; e primeiro parágrafo do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. A citação completa: “A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafião e ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.” (TELES, 1978).

cotidiano mais íntimo, escondido nos quintais, nas cozinhas, nos temperos, para compor uma poesia que nos dá a impressão de coisas jogadas, captadas livremente pela inspiração. Esta ausência de relações explícitas que caracteriza os melhores poemas de Adélia pode criar dificuldade de penetração pelo leitor que terá de encontrar o fio que conduza ao entendimento e à apreciação do poema.

Para dar uma visão mais concreta desta mistura, podemos segmentar o poema em quatro blocos: o primeiro vai do v. 1 ao 8, e caracteriza-se pela insistência da poetisa em falar de sua experiência com o mar, sua vontade de dizer, de despertar o interesse dos seus pelo mar. O segundo momento vai do verso 9 ao 16, onde revela a convivência com os seus, e o trabalho cotidiano deles. Um terceiro momento, do verso 17 ao 29; é um fragmento longo, caracterizado pelo tom reflexivo, indagador sobre a vida simples e seu sentido, bem como o sofrimento. O eu lírico se revela com suas dúvidas e perplexidades. A última parte vai do v. 30 ao 36, e é uma espécie de ajuntamento de tudo e do efeito que esse ajuntamento produz. Há versos que são ecos de outros anteriores. Por exemplo, retoma o tema da dor, do sofrimento, da morte (verso 31). Estas partes são como que as partes do vitral.

O sublime (a fé, a ressurreição, o diálogo com Deus – para Adélia, a poesia é revelação de Espírito Santo)<sup>5</sup> e o mais íntimo cotidiano se juntam para compor o poema. No espaço do poema tudo é sagrado. O sagrado, portanto, é a poesia. E a poesia não comporta divisões hierárquicas, separações valorativas. Vê-se que este procedimento não busca privilegiar temas, assuntos, cenas; a experiência pessoal é basilar na construção de sua poesia.

Outro aspecto a ser observado na poesia de Adélia, e que “Desenredo” ilustra bem, é o que denominamos de “estilo farto”, decorrente dessa visão desierarquizada que a poetisa revela. Há uma profusão de palavras, uma diversidade de temas, um ritmo diversificado nascido de assonâncias, jogo sintático, acoplagem de versos longos a versos curtos, imagens grandiosas (o lá), imagens pequenas (o cá). A mistura desta diversidade de recursos concede ao poema – e à obra poética em geral – uma noção de fartura, de verdadeira fertilidade poética. “Desenredo” oferece a possibilidade de vislumbrar a construção em vitral como processo recorrente de composição do estilo de Adélia; os recursos de construção e a sintaxe em que o poema se apoia, o caráter narrativo que o poema assume e as imagens presentes nele corporificam esse estilo farto.

---

<sup>5</sup> Estudamos este tema em Alves (2008).

## Os versos, o caráter narrativo, a sintaxe e as imagens

Os versos de “Desenredo” apresentam enormes disparidades de métrica e de ritmo. Vai-se da redondilha maior a longos versos de até 24 sílabas. Não há preocupação com rimas, nem com formas tradicionais de versificação. Esta diversidade de versos casa-se bem com a diversidade de assuntos levantados no poema. A forma, a construção do verso, não segue uma preferência hierárquica (por exemplo, a preferência pelo decassílabo ou redondilha). Detenhamo-nos na construção de alguns versos: a ordem sintática do primeiro verso é significativa<sup>6</sup>. A inversão sintática (ordem direta: os navios me causam grande admiração) condensa uma frase corriqueira, até banal, destacando de imediato o fascínio por este engenho milenar, marcado por histórias, lendas. O navio é imagem forte de partidas e chegadas, de silêncio e solidão, de perigo e incerteza. É natural que cause admiração. Iniciar o verso pelo adjetivo “grande”, dando ênfase ao tamanho, à amplitude da admiração, confere ao poema um tom triunfal, de quem vai falar de coisas extraordinárias, um gosto de ode. Casa-se bem com este início eloquente (ou confirma) o soar da consoante forte que inicia o vocábulo grande. Em “Grande Admiração” temos a repetição de três consoantes fortes, como que anunciando algo. A parte final do verso, “me causam os navios”, é sonoramente mais suave (inclusive por ter no início o pronome oblíquo átono) e parece preparar o verso seguinte. No segundo verso, não temos mais o tom grandioso, mas algo mais contido. A ligação dos dois versos pela aditiva acopla num bloco coordenado tons diferentes. A mudança de construção sonora casa-se bem com a semântica, com o acoplamento do diverso: navios e letra. A sintaxe interna do v.2 revela-nos uma subordinada adjetiva restritiva, um tipo de construção sintática comum na obra de Adélia. Neste mesmo poema, encontramos outras adjetivas nos versos 26, 29 e 32. A oração adjetiva, como se sabe, é um adjunto adnominal desenvolvido, ampliado. Portanto, ela está ligada a um nome, determinando-lhe o significado. No verso, a adjetiva liga-se ao substantivo *letra*.

Os versos 3 a 8, embora quatro períodos gramaticais, formam um único bloco. O verso 3, novamente, traz a inversão. É uma informação que se liga ao verso 1, embora lá não fale de mar. Há, portanto, uma relação de contiguidade – refere-se aos navios e, a seguir, ao mar. Navio é índice desta coisa maior e mais admirável que é o mar. O “conto, reconto” aliterado da 1ª parte do verso 4 ressoa na mesma aliteração do v. 5 (“E continuam cercando...”). O reforço da

6 A inversão não se constitui um hipérbato, isto é, uma inversão violenta da ordem sintática. Sobre o valor do hipérbato e a riqueza que pode conferir ao texto literário. (Veja-se ALONSO 1960, p. 44-45).

aliteração casa-se bem com o reforço (ou permanência) do silêncio (desinteresse) dos seus pelas suas estórias do mar. No verso 7, a sonoridade se dá em dois blocos. O primeiro, uma certa ressonância em: “nem”, “lembram”, “tem” e “Quênia”. Os sons nasalizados reforçam o tom de quase desencanto do eu lírico frente ao pouco eco de sua fala sobre o mar. No segundo bloco, temos a aliteração do /k/ (que e Quênia). No v.8 predominam sons nasalizados, o que acompanha e reforça o tom do verso anterior: nem, adivinham, pensando, Tanzânia. A mudança de tom é acompanhada por elementos rítmicos do verso. Quando o tom é de admiração, predominam fonemas soantes fortes; quando o tom encaminha-se para certo desencanto (com a pouca repercussão da sua fala) os fonemas são nasalizados. A sonoridade do verso 9 repousa sobre a assonância do /o/ (“Afainosos me mostram o lote”). O verso 10 também revela o /o/ assonântico (“logo ali a horta de couve”). A predominância no verso deste recurso expressivo, de um tom de recolhimento, reflete e reforça o sentido dos versos. É um verso simples, nada grandioso, onde se reproduz a fala dos “seus”. Neste verso Adélia revela de forma aguda sua relação com a morte. Talvez seja um dos momentos mais significativos sua fala sobre o tema: “O pensamento da morte não se acostuma comigo”. O eu lírico “deixa” de ser o sujeito sofredor, angustiado com a morte e a ação de não se acostumar é atribuída ao pensamento da morte, como se o pensamento fosse algo autônomo, independente do ser da poetisa. Algo de fora que se construiu sem o auxílio do eu e permanece estranho a ele.

Outro aspecto presente no poema, e em muitos poemas de Adélia, é o caráter narrativo. Por natureza, o poema lírico não é narrativo. O lírico condensa sentimentos, emoções, dúvidas, desejos, enfim, o pulsar da alma – mesmo que, modernamente, de forma fragmentada. No entanto, a poetisa pode recolher elementos de narratividade para enformar seu texto. Quando isto ocorre, o poema não deixa de ser lírico, não perde sua natureza de condensar a visão de um eu que revela elementos universais.

Vejam como aparece no texto esta dimensão narrativa. A leitura de alguns poemas nos dá a impressão de que a poetisa está nos contando algo. Há uma vontade de contar, de falar sobre a experiência cotidiana. E vamos percebendo que o ato de contar lhe é costumeiro, cotidiano (é parte de sua linhagem)<sup>7</sup>. Contar estórias,

---

7 A referência à linhagem é muito recorrente na poesia de Adélia. Aparece pela primeira vez em “Com licença poética” (“Inauguro linhagens”, v. 12), no entanto, tomará forma mais ampla, mais explicativa da poética de Adélia Prado no primeiro poema do livro CD, cujo título é “Linguagem” (p. 21). O poema retoma sua história e dos familiares – avós maternos e paternos –, o estilo de vida que lhes era peculiar, seus caprichos, seus falares, modo de ser, ações praticadas, nuances da vida familiar. A poetisa sente-se convocada a “transmitir a meus futuros” a “sentença não lapidar”, ou seja, esse modo de vida que é sua

falar sobre viagens, aventuras são procedimentos típicos do poema narrativo<sup>8</sup>. “Desenredo” é poema lírico, cunhado em primeira pessoa, mas com caráter lírico-narrativo. No entanto, a “narrativa” aqui é fragmentada, entrecortada. Momentos fortes da experiência nos são revelados. Ela começa contando dos e aos seus, mas, como já apontamos, mergulha nos afazeres, na reflexão sobre a vida, sobre o que o cotidiano instiga. O caráter narrativo se faz necessário e essencial pela diversidade de coisas de que quer falar, e, fundamentalmente, pela grandiosidade que determinados sentimentos, experiências e sensações assumem em sua obra. Quem diz “Para o desejo do meu coração/ o mar é uma gota” está envolto em sensações e desejos grandiosos que se casam bem à ação de narrar. No entanto, a forma é lírica, não há descrição/narração de grandes ou pequenas façanhas de personagens. Esta conjunção do tom narrativo e forma lírica é recorrente em vários poemas. O índice mais claro que vemos é o uso de expressões como: “Quando nasci...” (“Com licença poética”), “Quando eu sofria...” (“Cabeça”), “Uma vez...” / “Era uma vez...” (“Dona Doida”)<sup>9</sup>.

São formas típicas das introduções de histórias populares (contos, lendas, fábulas)<sup>10</sup>. A poesia moderna é rica nessa mescla de procedimentos expressivos. A questão do caráter narrativo liga-se também ao uso de determinadas expressões recolhidas da experiência de quem ouviu muitas histórias e agora se propõe a contá-las. Melhor: recontá-las noutra linguagem, noutra registro. Em “Desenredo” temos expressões populares usadas para se referir às pessoas simples nos costumes e linguagem: “nem de leve” (v. 8); “Valha-me noite que me cobre de sono” (v. 30) – aqui, possivelmente, o aproveitamento do tão popular “Valha-me Deus”, usado, sobretudo, quando não se consegue resolver determinadas situações conflitivas ou desesperadoras. Outro exemplo é: “meu bem querer” (v. 9 a 10), expressão carinhosa, usada inclusive em canções populares. Esse reaproveitamento da linguagem popular revela e reforça também a proximidade da poetisa do contar popular, e, sobretudo, a consciência de que é preciso trabalhar as palavras, as expressões, descobrir seu potencial semântico e/ou imputar-lhe outros significados possíveis.

---

“linhagem” e que em sua poesia será condensação verbal.

8 Modernamente, muitos poetas mesclam traços de diferentes gêneros para compor seus poemas. Podemos citar, como exemplo, a “Morte do Leiteiro”, de Drummond.

9 Em **Bagagem**, há sete poemas iniciados com a conjunção adverbial temporal “quando”. No mesmo livro, temos cinco poemas iniciados pela expressão “Era uma vez”, afora algumas variantes com o mesmo caráter. “Dona Doida”, que ficou conhecido pela montagem teatral de Fernanda Montenegro, conjuga as duas formas: “Uma vez, quando era menina, choveu grosso” (v. 1).

10 Veja-se: Jolles (s/d).

É grande a quantidade de verbos que indicam ações (cercar, esforçar, tampar, sofrer, conversar, contar, etc.) concretas no poema, ligadas ao cotidiano ou a estados e situações do sujeito. Outros, porém, referem-se, às sensações e à dimensão interior/abstrata (sofrer, lembrar, suportar, estremecer). Predomina o uso do modo indicativo no tempo presente. Esta maneira de trabalhar os verbos tem consequências: traz uma presentificação; embora com muitas recordações, revela-se atual (as recordações desatadas pelos verbos no passado são como que atualizados). Daí o uso reiterado do infinitivo (ser, sofrer, etc.) e presente do indicativo, traz um dinamismo de uma narração.

O caráter narrativo é parte deste veio oral da poesia de Adélia Prado. Seus poemas têm, muitas vezes, um sabor de conversa de cozinha ou de quintal. Sua poesia está cheia de casos da prosa familiar e das pequenas cidades. A marca desse tom oral está no discurso indireto, além do já referido aspecto narrativo. Este aproveitamento poético da oralidade é, possivelmente, um dos aspectos responsáveis pela popularidade de sua poesia. Alguns poemas são quase uma conversa com o leitor.

Outro aspecto a ser apontado, num olhar ligeiro sobre “Desenredo” são as imagens do “aqui” e o “lá”. Há um jogo de imagens que dá conta do contraponto das imagens de dentro  $x$  fora, interior  $x$  exterior, apontando para dimensões em tensão que estão no poema. Os espaços do aqui são: galinheiros, lote, cozinha, horta, janela. Os seus nos parecem próximos deste modo rural de viver. Lote mantém com galinheiro uma vizinhança semântica. Lote é imagem da terra dividida da cidade. Este espaço miúdo (lote) será habitado por outros espaços que apontam para o mundo da geração de energias, da requisição de forças (cozinha, horta). Num esquema gradativo, poderíamos agrupá-los assim: lote, cozinha, galinheiro, horta: quatro espaços que revelam um mundo interiorano, o mundo sempre recorrente na poesia de Adélia. São espaços onde a poeta se move com naturalidade, fala deles, convive com eles no dia a dia, evoca-os, por vezes, da memória. No contraponto, as imagens do lá, do exterior, do distante e grandioso: Quênia, Tanzânia, litoral, estados do Brasil, mar e oceano. O primeiro grupo remete-nos ao universo do aconchego, do acolhimento; é o espaço onde o corpo se move e as imagens são quase sua extensão. O segundo grupo de imagens – lá – cria a dissonância no sujeito, gera a perplexidade, daí o susto, momentos de ininteligibilidade. A tensão gerada nesta dialética do distante  $x$  próximo, vivido  $x$  desejado se resolve na linguagem, na expressão literária. O eu lírico está consciente da tensão, do modo diverso de ser dos seus e de que seus desejos são maiores do que as próprias imagens que os veiculam. Este jogo

de imagens revela-nos também o jogo do poeta-fingidor, alguém que já dissera: “aceito os subterfúgios que me cabem/ sem precisar mentir”.

## Conclusão

O movimento desordenado do desejo – a energia que mobiliza – reflete-se na construção do poema; “Desenredo” é um projeto de narrativa truncado – e aí está um de seus valores – que se resolve formalmente na construção em vitral. Observa-se neste projeto truncado, um ganho de concisão e densidade. Há uma impossibilidade de narrar quando o eu lírico está atormentado pelos desejos e, simultaneamente, preso e simpático ao cotidiano. A opção pelo cotidiano não elimina o desejo de conhecer outros espaços. Há uma pergunta que revela o fio da curiosidade que alimenta o desejo: “Sabemos viver uma vida melhor do que esta, / quando mesmo chorando é tão bom estarmos juntos”. “Desenredo” se constrói com o jogo destas imagens (aqui e lá), mas não há o privilégio desta ou daquela. O que falta a cada uma delas parece projetar-se na outra. Assim as imagens, através do contraponto, cumprem sua função de revelar o desenredo do eu, mas, ao mesmo tempo, o enredo que enforma o poema. Isto é, a ordem, o modo de se dar aos leitores significativamente, e o efeito que produz, é possível porque há o contraponto também das imagens.

A força que impulsiona o eu lírico a desdobrar-se é forçosamente diferenciadora. Pode-se falar que a poesia de Adélia quer ser uma mimese de uma experiência feminina singular e que o cotidiano é o grande palco desta vivência. No entanto, na forma como os poemas se nos revelam, percebemos que o eu-lírico se agarra ao cotidiano como que para suportar a solidão, o estarrhecimento de estar viva. Esta tensão busca se apaziguar no poema, síntese do conflito vivido pela poetisa. Mesmo que o poema seja esta tentativa de aproximar cotidiano e perplexidade, ele não esconde a tensão subliminar, que se acusa nas palavras, no tom, nalguns laivos reflexivos. Adélia não se isola, ao contrário, faz questão de estar com, busca companhia dos seus, desdobra-se em afazeres domésticos e jamais se sente enjeitada (quando não há esse envolvimento, a poetisa parece ficar angustiada). Sua solidão é mais funda, a solidão do ser e, ao mesmo tempo, a solidão de construir versos que a levam a perceber que tudo de que fala está em si, neste eu largo, que abarca inúmeras experiências, sensações, espaços, perplexidades, fobias, esperanças, alegrias. Para a poetisa – que fala pouco a palavra solidão, como o homem que nunca pronunciou a palavra crepúsculo –

solidão não é desespero, portanto, não desmorona o ser.

Outra dimensão da solidão da sua poesia é, do ponto de vista da poética, relativa ao lugar que sua obra ocupa em nossa literatura. Trata-se de um lugar solitário. Seu estilo, que mescla procedimentos, temas, tons diversos, ocupa espaço singular. Não há em nossa tradição poética obra feminina (nem masculina) que trate com tal desenvoltura, com tal naturalidade a experiência feminina familiar, doméstica, de ser mãe, cuidar de filhos, cozinhar, etc. A matéria prima de que Adélia lança mão é das antigas, no entanto, não se tem notícia da informação poética deste tipo de matéria.

“Desenredo” é poema básico da obra de Adélia Prado. Assim como a “Com Licença Poética”. Se este aponta os caminhos a serem trilhados pela poetisa, antecipando o que é recorrente na maioria dos bons poemas, poderíamos dizer que “Desenredo” é poema-paradigma do processo de construção dos três primeiros livros de poesia da autora. A justaposição de experiências diversas alojadas na memória, o caráter narrativo, a construção em vitral, a diversidade temática, tudo arranjado no texto sem um “enredo” aparente, são procedimentos que se desdobram em muitos outros poemas. Esta diversidade de elementos enformados no poema compõe o que denominamos estilo farto.

Na poetisa de Divinópolis há um desejo que é maior que o mar (por extensão, o mundo). Ela já afirmara em “Com licença poética”: “dor não é amargura”. Há o tempo todo uma consciência atenda ante as dores e sentimentos do homem. No verso: “sofrer não é em língua nenhuma”, descortinamos um laivo universalizante. Sofrer é condição humana. Acontece a qualquer um em qualquer lugar. Mas ela dirá, noutra momento, que a tristeza é um pecado contra o Espírito de Deus. De onde emana este sofrimento? Em Adélia: da ausência dos que se foram, do “vasto sofrimento do planeta”, do medo da velhice, entre outros. No contraponto, a alegria. A alegria nasce da certeza da fé, da esperança inquebrantável (“A vida é mais tempo alegre do que triste”), dos olhos da menina que brilham diante do vestido novo. Alegria que perpassa o cotidiano singular. Alegria do prazer da convivência com “o macho que escolhi” e o que denomina “vontade de alegria.”<sup>11</sup> É evidente, portanto, o desenredo entre o desejo que reduz o mar a uma gota e a condição humana que é marcada pela dor. Mas o que predomina em Adélia é um otimismo vigoroso, um não entregar-se à dor, à tristeza. Podemos falar de uma verdadeira obstinação marcadamente cristã na luta contra a dor e a tristeza. A mesma poesia que brota do cotidiano particular, que salta aos olhos do leitor como o tempero da comida, com o cheiro do jardim e da horta, com os “desejos do corpo”, com a certeza do “banquete

---

11 E expressão do poema “Com Licença Poética”, **Bagagem**, p. 19.

final”<sup>12</sup>, com rezas, salmos, cânticos de igreja, vontade de entender a vida, afoga-se por momentos em dúvidas, procurando compreender a dor da condição humana.

O fundo de um quintal de Divinópolis articula-se, pois, com grandes temas, angústias comuns ao homem contemporâneo. No entanto, como já afirmamos, Adélia não cultua a desesperança, a derrota, e o desencanto. Não crê na morte como fim (mas treme de pensar nela). A fé cristã para Adélia é baluarte, sustentáculo que a habilita a enfrentar qualquer adversidade. Aqui, vale lembrar que sua poesia tem muitas vezes um tom de salmo. Algo como louvor e denúncia, canto pela vida e reclamação contra as dores. Daí também as referências diretas e indiretas ao livro de Jó, Cântico dos Cânticos, Salmos, etc. Muitas vezes seus poemas são verdadeiras orações. A adesão à fé é explícita e motivadora de sua poesia. Com relação à razão, poderíamos falar que a poeta mantém certa desconfiança das racionalizações.

## Abstract

A critical analysis of Adelia Prado's poetry is presented here focusing on the reading of her books and her poems and highlighting themes of continuity present at her initial work, **Bagagem** (1976), up to her last work, **Miserere** (2013). The classification suggested is based on titles in some subdivisions of her first three books (“O modo poético”, “Um jeito e amor”, “Qualquer coisa é casa da poesia” and “Catequese”). The resumption of terms used by the poet shows the level of awareness that she demonstrates regarding her creation. Some other aspects to be presented are the procedures in her lyrical work, responsible for her unique style. Some categories are presented, such as: “construction in stained glass”, absence of hierarchy”, “narrative character”, coined from the reading experience of her work. Finally, an analysis of the poem “Desenredo” is initiated. Such a poem is considered as one of the several poems having a summary of themes and procedures of most highlight in her lyrics.

Keywords: Adélia Prado. Stained glass construction. Absence of hierarchy. Faith and routine. Love and erotism.

---

<sup>12</sup> Em “A boca”, de **Terra de Santa Cruz**, ela dirá: “Ó Deus, cujo Reino é um festim,/ a mesa dissoluta me seduz, / tem piedade de mim”. (PRADO, 2006, p.13).

Referências

- ALONSO, D. **Poesia Espanhola** – Ensaios de método e limites estilísticos. Rio de Janeiro: INL, 1960.
- ALVES, J. H. P. **A poesia de Adélia Prado**. FFCHL-USP, 1992. Dissertação de Mestrado.
- ALVES, J. H. P. A sarça ardente e a mulher confusa: aspectos da lírica religiosa de Adélia Prado. In: SWARNAKAR, S. e MOURA, A. P. **Ensaios comparativos**. Campina Grande: EDUEPB, 2007.
- CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, D. de O. (org.) **Teoria da literatura: formalistas russos**. Trad. Ana M. R. Filipousk *et all.* Porto Alegre: Ed. Globo, 1976.
- HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. A
- JOLLES, A. **As formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix, s/d.
- MESQUITA, S. N. **O enredo**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios)
- PRADO, A. **Bagagem**. 4.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- PRADO, A. **O coração disparado**. 3. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.
- PRADO, A. **O pelicano**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- PRADO, A. **A faca no peito**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- PRADO, A. **Oráculos de maio**. Siciliano: São Paulo: 1999.
- PRADO, A. **Terra de Santa Cruz**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- PRADO, A. **A duração do dia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- PRADO, A. **Miserere**. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- TELES, G. M. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 1978.

