

# EM RODA DE MIM: FICÇÕES DO EU E MEMORIALISMO POÉTICO EM ADÉLIA PRADO

**Cleide Maria de Oliveira\***

**Resumo:** O artigo pretende discutir a interseção entre memorialismo poético e representação do doméstico cotidiano nos dois primeiros livros de Adélia Prado: *Bagagem* (1976) e *O coração disparado* (1978). Nessas primeiras obras, encontramos a delimitação e a afirmação de uma dicção singularizada, cujas principais características são: 1. a filiação problematizada a uma tradição moderna e modernista de poesia; 2. as *marcas* de um lirismo plasticamente *desdobrável*; 3. a localização do discurso poético em uma espacialidade doméstica e feminina; 4. a expressão de um *êthos* religioso que tem como principal característica a vivência do corpo e da matéria como espaços abertos para a experiência místico-epifânica.

**Palavras-chave:** Adélia Prado. Memorialismo poético. Poesia contemporânea.

*A memória instala a lembrança no sagrado*  
(Pierre Nora).

■ **N**a fortuna crítica de Adélia Prado, em sua maior parte concentrada em teses e dissertações, dois dos traços mais frequentemente destacados são o memorialismo poético e a poetização do cotidiano, temas que aparecem de forma concentrada em seus primeiros livros (*Bagagem*, de 1976 e *O coração disparado*, de 1978) e de modo diluído no decorrer de uma obra que já abrange 14 livros, em prosa e poesia. Angélica Soares (2011, p. 35), por exemplo, chama atenção para a autoconsciência “da memória como promotora de um modo fugidio de experienciação, que é inalienável da existência humana”; Ubirajara Moreira (2000, p. 93) fala de uma verdadeira “poética da casa”, onde

\* Doutora em Estudos de Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) – Rio de Janeiro – RJ – Brasil. Pesquisadora em pós-doutoramento pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (Faje-MG), com bolsa de fomento da Capes. E-mail: cleideoliva@yahoo.com.br

o espaço doméstico, naturalizado como feminino e posto em oposição depreciativa ao espaço público, masculino, será lócus privilegiado pela poeta, pois ali se gestam e “se guardam as lembranças de objetos e situações que marcaram profundamente o sujeito lírico em suas vivências afetivas e espirituais”. Sobre a presença desse universo íntimo e cotidiano, Fátima Ali (2012, p. 8) dirá:

*Um dos aspectos mais evidentes da poesia de Adélia é o seu tom despudoradamente íntimo; a poesia de Adélia é toda voltada para a intimidade: a intimidade da vida interiorana, a intimidade da casa, da família, do corpo e, sobretudo, a intimidade relacionada à vida e às coisas dessa mulher a quem a poeta dá voz em toda a obra.*

Para Suzi Sperber (1996, p. 42): “O ponto de partida da poesia [de Adélia Prado] é a palavra comum, assim como o trampolim para a transcendência é a mesquinhez da vida humana. O que de mais mesquinho que o próprio cotidiano, ou o cotidiano da mulher?”. Margarida Salomão (1986, p. 10), em prefácio ao primeiro livro de Adélia, desnudará a coluna vertical que sustenta sua poesia fazendo notar que aí “o canto de plena louvação à vida se interrompe na consideração do absurdo da morte”, mas a meditação sobre a finitude (não apenas do corpo, mas também da memória do vivido) vai encontrar no rememorar poético o fundamento e a substância que garantem “o mundo/ da corrosão do tempo” e pode “o próprio tempo burlar” (PRADO, 1991, p. 316, poema “A rosa mística”).

Como se pode ver pelas referências citadas, a interseção entre memorialismo poético e representação do doméstico cotidiano, tendo como sujeito de enunciação lírica uma voz feminina de “tom despudoradamente íntimo”, é característica bastante notada na poética de Adélia Prado. Essa escrita de si projeta-se como delimitação e afirmação de uma dicção singularizada, cujas principais características são: 1. a filiação a uma tradição moderna e modernista de poetas que pensam o estar no mundo como não lugar<sup>1</sup> e, ao mesmo tempo, a afirmação de *marcas* de um lirismo plasticamente *desdobrável*; 2. a localização do discurso poético em uma espacialidade doméstica e feminina, assumida de forma surpreendentemente afirmativa; e 3. a assunção de um *éthos* religioso que tem como principal característica a vivência do corpo e da matéria como espaços abertos para a experiência místico-epifânica. Passaremos agora a examinar cada uma dessas marcas distintivas do memorialismo adeliiano.

\*\*\*

Em 1976, Adélia Prado estreia no cenário da literatura brasileira com o livro *Bagagem*, que se abre com o poema “Com licença poética”, em claro diálogo com o “Poema de sete faces”, também o primeiro de *Alguma poesia*, livro de estreia de Drummond publicado em 1930. A disposição do poema como primeiro não parece aleatória, antes revela intenções estéticas e éticas que, por sua vez, anunciam rumos que sua poética trilhará desde então.

*Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
esta espécie ainda envergonhada.*

1 Do grego: οὐ (não) + τόπος (lugar) = utópico.

*Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não sou 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.*

A começar pelo título, todo poema é uma provocação: licença poética é um ardid previsto e utilizado pelos poetas para extrapolar certas regras de ritmo, métrica, sintaxe, vocabulário e tom adequado e deles esperado pela cultura literária de determinado tempo<sup>2</sup>. É uma liberdade autoconcedida para melhor expressividade poética. Por outro lado, “com licença” é um modo coloquial de pedir permissão para entrar em algum recinto privado ou participar de um diálogo já estabelecido. O título do poema encena dois movimentos que, sendo díspares e conflitantes, se autoanulam ou autorreferendam: é tanto prerrogativa de liberdade que se reivindica (“licença poética”) quanto educado pedido de permissão (“com licença”) para que a nova voz se junte ao coro da lírica brasileira, que tem em Drummond o poeta mais representativo do cânone modernista. Lembro ainda das ressonâncias de Baudelaire no poema drummondiano, penso especificamente no poema “O albatroz”. Baudelaire, precursor da tradição moderna em poesia, retoma o apelo romântico do poeta-vate, ser de exceção em descompasso com os valores da sociedade burguesa, sendo comparado nesse poema a uma enorme ave marinha que, mesmo sendo senhor dos azuis, torna-se “sem jeito e envergonhado” ao ser obrigado a se arrastar no convés “em meio à corja impura”, pois “As asas de gigante impedem-no de andar”<sup>3</sup>. Tão desajustado como a enorme e desajeitada ave marinha de Baudelaire, o sujeito lírico drummondiano se anuncia *gauche* por meio de um anjo torto, que ainda por cima é “desses que vivem nas sombras”, mais *outsider* impossível<sup>4</sup>. Sinuoso como uma serpente<sup>5</sup>, o poema adeliiano propõe novas mitologias, sem de todo recusar a idealização

2 Apenas para esclarecer, as regras mudam de um tempo histórico e de estética literária para outra; o que é “desobediência” para dada cultura literária – por exemplo, o verso livre modernista, em especial a chamada fase heroica que rejeitou virulentamente os rigores parnasianos – torna-se regra para outra.

3 Tradução de Guilherme de Almeida.

4 As proximidades entre esses poemas já foi destacada por Ítalo Moriconi, que lê o “Poema de sete faces” como uma paródia da figura do albatroz, de Baudelaire: “A ironização e banalização do caráter demoníaco da subjetividade moderna, que Drummond opera ao despi-la de qualquer pathos maior, colocando-a como efeito prosaico de alguns goles de conhaque (bebida adorada pelos boêmios mineiros...), mostra-nos o quanto sua poética nasce no intuito de relativizar Baudelaire [...]” (MORICONI, 2002, p. 127).

5 A menção dessa metáfora arditosa, que tantas vezes foi usada de forma misógina para caracterizar o feminino, não é ingênua, ou seja, não desconsidera a ideologia que se esconde atrás dessa simbologia de fundo judaico-cristão. A esse respeito, lembro a admirável Lúcia, de *Luciola* de Alencar, anjo-lúcifer que encarna as falsas dicotomias prazer-pureza, às quais o feminino se viu preso durante milênios. E é contra esse falso embuste que a poesia de Adélia Prado investe artilharia pesada, postulando a inocência do corpo e sua abertura à experiencição do sagrado. O já citado *Luciola*, de Alencar, é exemplar em sua tentativa de captar as ambiguidades do feminino sem, no entanto, conseguir se libertar dos próprios preconceitos. Cito aqui trecho excelente do cap. VIII, onde Lúcia assumirá, como lasciva cortesã, a liberdade que tanto assustou Paulo: “Sedenta de gozo, era preciso que o bebesse por todos os poros, de um só trago, num único e imenso beijo, sem pausa, sem intermitência e sem repouso. Era serpente que enlaçava a presa nas suas mil voltas, triturando-lhe o corpo; era vertigem que vos arrebataba a consciência da própria existência, alheava um homem de si e o fazia viver mais anos em uma hora do que em toda a sua vida”.

mítica: é um anjo esbelto esse, e toca trombeta, o que nos remete a imagens bíblicas e apocalípticas que tão bem se casam com o imaginário de Adélia. Se a missão do poeta drummondiano é estar à deriva do mundo – ser *gauche* –, o imperativo adeliiano será “carregar bandeira”, possível referência a um problemático engajamento, visto que se trata de “espécie ainda envergonhada” e o cargo pesado demais. Cabe lembrar aqui como era intensa a demanda por comprometimentos nas artes e na literatura naqueles idos anos 1970, época de contracultura e recrudescimento no combate à ditadura no Brasil. É conhecida a história de a escritora, ainda inédita e anônima, ter enviado alguns poemas para o jornal *O Pasquim*, que à época abriu espaço para revelação de novos poetas brasileiros. A recepção de *O Pasquim*, então no auge de um discurso político-engajado e contestador, principalmente pela via do humor, foi desastrosa: a poeta foi ridicularizada e comparada a uma “lavadeira nanica que perdeu o sabão na beira do rio” (HOHLFELDT, 2000, p. 72). Para Antônio Hohlfeldt (2000, p. 72), essa anedota sinaliza “o desafio cultural e literário” que enfrenta uma “sintaxe tão pessoal” como a de Adélia. Há na poesia brasileira de então duas vertentes para serem trilhadas: os variados experimentalismos formais ligados ao concretismo e/ou ao tropicalismo (a partir dos anos 1950) e uma vigorosa retomada da poesia político-ideológica logo após o Golpe de 1964. Por outro lado, em tempos de lutas pelos direitos civis e políticos das minorias, especialmente das mulheres, Adélia Prado manteve-se conscientemente afastada de uma fácil e até esperada vinculação aos movimentos feministas, muito embora próxima de uma surpreendente afirmação do universo e corpo feminino desajante. Hohlfeldt (2000, p. 73) assim sintetiza as recusas feitas pela sua poesia:

*De um lado Adélia parecia ultrapassada porque aparentava dar um passo atrás na luta das mulheres por seu discurso e espaço. Por outro lado, o machismo, sempre presente nos processos culturais vigentes em nosso país, desgostava desse mesmo discurso pelo excesso de sacristia que parecia nele interferir. Mais que tudo, Adélia não fazia experimentalismos formais, insistia em uma poesia de idéias – ainda que através de ousadas imagens – sem estar vinculada ideologicamente a nenhum movimento contrário à ditadura.*

Em duplo jogo textual que busca filiação com a tradição modernista ao mesmo tempo que afirma identidade singular, a voz lírica se feminiza aceitando os subterfúgios que a cultura julga caber a um corpo de mulher (versos 8-10), sem abjurar da *sina* (destino, missão) de *inaugurar linhagens e fundar reinos* (verso 12). Recusa-se a maldição de homem – ser *gauche*, coxo – por inadequada talvez, não por fragilidade, como fica claro ao atentar-se para o adjetivo com o qual a poeta delinea-se em oposição aos limites de uma tradição à qual não apelam questões de gênero: desdobrável – diz-se essa voz feminina –, resiliente, plástica, afetiva e afirmativa de uma vontade de alegria ancestral (versos 15-16). Os reinos e as linhagens que se inauguram dizem respeito a uma poderosa e surpreendente voz na lírica brasileira contemporânea que, desde os anos 1970, diversifica-se em dicções múltiplas, tendo como característica mais geral aquilo que Ítalo Moriconi chamou de sujeito poético marcado: gênero, opção sexual, pertença étnica, inserção geográfica e social tornam-se lugares discursivos a partir dos quais o sujeito lírico se enuncia<sup>6</sup>.

6 “A marca pessoal como *conditio sine qua non* da fala, do escrito” (MORICONI, 2002, p. 138).

Tanto *Bagagem* quanto *O coração disparado*, os dois primeiros livros de Adélia, respectivamente de 1976 e 1978, são pródigos em poemas que traçam a *persona* lírica que se identificará com a poética adeliiana. Em “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade” (PRADO, 1991, p. 57), a poeta refletirá sobre “o incômodo do seu existir junto com o dele”, registrando o drama dos poetas de sua geração tão bem caracterizado por Affonso Romano de Sant’Anna: “Minha geração de poetas é emparedada de um lado por Drummond e Cabral e de outro pelos concretos”. Comentando a postura do próprio João Cabral, última unanimidade no cânone nacional, em relação às angustias de um poeta estreatante ante uma tradição à qual é preciso afirmar dicção própria, Paulo Franchetti (2007, p. 256, nota 6) esclarece:

*[o que] Cabral julgava ser o mais característico de sua própria geração: a necessidade de construir um discurso individual à sombra dos grandes poetas modernistas, contra cuja obra não faria sentido repetir o gesto – que fora o deles contra o seu passado imediato – de desqualificação e destruição.*

Margarida Salomão (1986, p. 8), comentando a posição de Adélia Prado na poesia contemporânea, fala da ameaça de um “esgotamento” sentido pela tradição recente, cuja questão premente é “Como continuar sem repetir? (É mais crucial: como continuar sem desvirtuar?”. Adélia enfrenta esse embate “Acatando os limites de uma outra caracterização crucial – a condição de mulher”:

*Trata-se de uma sina essencialmente corpórea, carnal: estar no mundo não implica recusá-lo – na melhor hipótese, esquivar-se dele; antes implica uma comunhão sensorial com as coisas, aquela proporcionada pelas “sensibilidades sem governo”. Além do mais, comungar com o mundo é admitir-se elo numa cadeia, canal de perplexidade da espécie: “semente” (SALOMÃO, 1986, p. 9).*

Enfrentando o desafio da pergunta – “Eu sou poeta? Eu sou?” (poema “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade”, PRADO, 1991, p. 57) –, a poesia adeliiana singulariza-se na afirmação de um estar no mundo onde a opção pelo cotidiano feminino é radical, como se vê no poema “Grande desejo” (PRADO, 1991, p. 12):

*Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia.  
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.*

Em outro poema (“Fluência”, PRADO, 1991, p. 211), o alívio de poder dizer: “Eu fiz um livro, mas oh meu Deus, / não perdi a poesia” parece contraparte da convicção de que a poesia é de Deus a “Face atingida/ da brutalidade das coisas” (poema “Guia”, PRADO, 1991, p. 63). Dito de outro modo, a poeta afirma a poesia como experiência epifânica da beleza (beleza que em Adélia é indissociável do sagrado), e não como artefato cultural, acessível aos que possuem as chaves hermenêuticas corretas (que geralmente são aquelas legitimadas pela crítica acadêmica)<sup>7</sup>. Enfim, trata-se de uma lírica que faz escolhas surpreendentes,

7 Em entrevista ao Programa Roda Viva, em 5 de setembro de 1994, Adélia defende a amplitude da assimilação da linguagem poética, contrapondo-se a um discurso generalizado pela crítica de que entre a poesia moderna e o grande público haveria um abismo de incompreensões (veja-se, por exemplo, as posições de João Cabral, anteriormente citado, em sua conferência *Da função moderna de poesia*, de 1954, onde afirma: “escrever é agora uma atividade intransitiva”). Quatro décadas após, dirá Adélia: “Eu quero dizer uma coisa: uma vez eu li um poema, aquele poema Casamento [poema do livro *Terra de Santa Cruz*, publicado em 1981], na televisão, e, em Divinópolis, uma senhora simples, uma dona Maria, uma mulher do povo, falou comigo assim: ‘Gostei demais daquele jeito que você falou como que arruma peixe, na televisão’. Quer dizer, é um discurso assimilável.

pois afinal não se trata apenas de uma poesia “mística” ou “religiosa” no sentido de assunto ou tema, a exemplo de um Murilo Mendes, um Jorge de Lima ou mesmo uma Hilda Hilst, poeta que em 1984 publica o inebriante “Poemas malditos, gozozos e devotos”, em fulgurante diálogo com a tradição da mística cristã. O religioso não é tema ou assunto, mas, como afirma a autora em inúmeras entrevistas, a própria substância de seu fazer poético, entendida a poesia como sagrada *stricto sensu*<sup>8</sup>. Quanto à forma, a religiosidade da lírica adeliана é calcada em versos livres, de ritmo largo, solto e prosaico, vocabulário coloquial, com forte oralidade e repleta de mineirismos, despida de certa gravidade ou grandiloquência, próprios da poesia religiosa até então<sup>9</sup>. Inaugura-se com a poesia de Adélia uma linhagem nova, na qual as afirmações aparentemente contraditórias de que “Qualquer coisa é a casa da poesia” e “Tudo que eu sinto esbarra em Deus”<sup>10</sup> não apenas se harmonizam, mas também sintetizam o projeto poético que vai desenvolver ao longo de três décadas (seu último livro é de 2010, *A duração do dia*). A poesia encontra pouso em “qualquer casa” – “o lixo, a catedral, a forma das mãos” (PRADO, 1991, p. 68) – exatamente porque em cada fragmento do banal cotidiano “esbarra-se em Deus”, afinal:

[...] Adélia Prado confere à poesia o estatuto de elemento cosmogonizante, que emendaria os cacos fragmentados da existência em um todo orgânico, ainda que apenas experienciável em instantes epifânicos, tal qual na experiência religiosa. “Querendo uma coisa, tem que se largar mão de outra? A minha boca arada é de inteiro que gosta” (PRADO, 1999, p. 43 apud OLIVEIRA, 2011, p. 88).

A memória será importante elemento para a cosmogonização do caos cotidiano em espaço aberto onde a epifania do sagrado se dê, concretizando poeticamente a argumentação do historiador Pierre Nora<sup>11</sup> de que existe uma relação intrínseca entre a memória de um povo e sua capacidade de conferir significado ao mundo, o que me leva a uma possível definição de religiosidade com a qual a poesia adeliана se filiará: emprestar sentido à aleatoriedade de fatos e vivências

Em Divinópolis, alguém falou comigo assim: ‘Olha, menina, gostei muito, você escreveu um negócio sobre a seca agora, não é [referia-se ao romance *O homem da mão seca*]?’ [risos]. Agora, eu espero que a hora em que eu esteja falando sobre como abrir e retalhar peixe, essa coisa de feira, de tomate, de batatinhas... eu acredito que o poema que está falando sobre isso, essa pessoa que lê esse poema entende esses registros: ‘Ah, eu também sou dona de casa, eu também faço biscoito, eu também sei limpar peixe’. Ela entende esses registros, mas a alegria dela é sobre aquilo que ela vê atrás disso, senão não era poesia. Sabe como é a poesia para mim? Sabe esse livro que está sendo muito vendido, o *Olho mágico*? Para mim, é isso: você pega o texto e começa [gesticula, indicando que o livro está próximo dos seus olhos], você fica zarolho ali, não é? [risos]. De repente, emergem daquelas palavras, daquele texto ou daquele poema, dos registros mais simplórios: [fecha os olhos e declama o poema ‘Casamento’] ‘[Há mulheres que dizem:] Meu marido, se quisser 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 sozinho 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’. Essa mulher entendeu não foi isso de abrir o peixe, ela entendeu quando um silêncio profundo como um rio passou na cozinha. E essa mulher não tem nem escolaridade nenhuma, e ela entendeu isso. Então, eu não tenho que me preocupar se estou falando de sexo, de religião, de batatas e de cozinha. Quer dizer, isso é a minha experiência doméstica, eu sou mulher e sou doméstica. Eu sou primeiramente uma doméstica. Então a minha poesia tem esses registros, ela é assimilável por esse aspecto. Mas eu tenho certeza de que não é só isso, senão vocês não estariam aqui me chateando tanto [risos]” (PRADO, 1994).

- 8 Diz Adélia: “eu não faço poesia religiosa, num sentido que muita gente entende equivocadamente. O fato é que a poesia é que é religiosa, ela é sagrada (é aquilo que a gente estava falando antes), então esses registros de natureza religiosa, confessional, são coisas da história da biografia do autor, que nada tem que ver, não é?” (PRADO, 1996).
- 9 Veja-se, por exemplos, a inspiração bíblica e o tom entre místico e profético dos versos de Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, certo Murilo Mendes e certo Vinícius de Moraes.
- 10 Subtítulos de *O coração disparado* (PRADO, 1991, p. 144, 209).
- 11 Repito aqui a epigrafe com que abrimos nosso texto, agora contextualizada: “A memória é fenômeno sempre atual, um elo vivo do eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confrontam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as interferências, cenas, censuras ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica” (NORA, 1993, p. 9).

personais e coletivas por meio de construções simbólicas e ritos (mitos, poemas, narrativas sagradas, sacramentos e teologias) que testemunhem do nosso espanto e da nossa dor. Na poesia adeliana, essa será uma experiência de sentido indissociável da hermenêutica cristã, ainda que não restrita a ela, como fica claro nos dois poemas comentados a seguir: “Verossímil” e “A poesia, a salvação e a vida, II” (PRADO, 1991, p. 111 e 219):

*Antigamente, em maio, eu virava anjo.  
A mãe me punha o vestido, as asas,  
me encalcava a coroa na cabeça e encomendava:  
'canta alto, espevita as palavras bem'.  
Eu levantava vôo rua acima.*

A religiosidade popular com seus rituais, festejos e cerimônias de beleza brutal e singela se materializa em poemas como esse, em que a perspectiva alegórica é assumida como estratégia de significação de mundo: a representação da coroação de Nossa Senhora – bela e comovente cerimônia ainda comum no interior de Minas Gerais no mês de maio, que é realizada por crianças travestidas de anjos – tem alto apelo imagético, especialmente no último verso no qual a transformação anunciada (“eu virava anjo”) se concretiza no “levantar vôo rua acima”. A possibilidade desse voo alegórico é garantida por um processo de investimento afetivo e simbólico: é a mãe que põe na menina o vestido e as asas, é a mãe que recomenda empenho na vivência ritualística da coroação (verso 4). A experiência religiosa é comunitária e significativa, e por isso pode ser retomada para dar verossimilhança ao *éthos* religioso que anima a poética adeliana, cuja grande descoberta parece ser a de que “súbito é bom ter um corpo para rir/ e sacudir a cabeça. A vida é mais tempo/ alegre do que triste. Melhor é ser” (poema “Momento”, PRADO, 1991, p. 47). No segundo poema, o campo do sagrado vai se estender para além da religiosidade institucional, sendo que sua experimentação implicará a força de “um poder” que se desdobra em três instâncias: no sonho (verso 2), na palavra poética (verso 3), na rememoração de instantes epifânicos de um cotidiano doméstico e desprovido de *glamour* (versos 4-5):

*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.  
Mas, se esqueço a paciência,  
me escapam o céu  
e a margarida-do-campo.*

E, similar a esse, o poema “Registro” (PRADO, 1991, p. 115) reforça o apelo sensorial como combustível para a memória:

*Visíveis no facho de ouro jorrado porta adentro  
mosquitinhos, grãos maiores de pó.  
A mãe no fogo atiza as brasas*

*e acende na menina o nunca mais apagado da memória:  
uma vez banquetecendo-se, comeu feijão com arroz  
mais um facho de luz. Com toda fome.*

O que “refulge como outro” é a tessitura mesma da palavra poética, presentificando fragmentos de vivências significativas que ganham cor, cheiro e sabor em uma poética que abdica de toda abstração para nos falar do que, não obstante ínfimo e banal (a baciinha de lata, a margarida-do-campo, o humilimo jantar), é veste que se tece (lembremo-nos da proximidade semântica entre texto e tecido) e recobre nossa fome de símbolos e ritos com aquilo que a memória escolhe amar, pois “o que a memória ama permanece eterno” (poema “Para o Zê”, PRADO, 1991, p. 101). Um aspecto particularmente interessante nessa intrincada tessitura entre memória e sagrado é uma imagética que apela fortemente para os sentidos do leitor, em uma erotização da linguagem que já foi detectada por Margarida Salomão (1986, p. 13, grifo do autor):

*Em Adélia Prado, a fala não é reportada: comparece concreta – faz parte da vida. O mundo, que a linguagem evoca, não é refletido: existe como a própria linguagem. [...] O que dessa obra poética ressuma é um verdadeiro horror à abstração.*

O poema “A flor do campo” (PRADO, 1991, p. 114) é outro exemplo desse memorialismo que funde forte apelo imagético e sensorial a uma poesia de viés místico-erótico:

*Mais que a amargosa pétala mastigada  
seu aspro odor e seiva azeda  
a lembrança antiga das camadas do sono:  
há muito tempo, foi depois da missa,  
eu e mais duas tias num caminhos, as pernas delas  
na frente, com meia grossa e saias.  
No ar os cheiros do mato, as palavras cordiais,  
o céu pra onde íamos, azul,  
conforme as palavras de Nosso Senhor,  
os lírios do campo, olhai-os,  
a flor do mato, a infância.*

Mais pungente do que o “aspro odor e (a) seiva azeda” da presente pétala que se tem entre os dentes, a lembrança antiga ressurgue e presentifica um tempo mítico, idealizado, identificado à infância do sujeito poético, quando não haveria fissura entre palavra e ação ou entre ética e poética, de modo que “os lírios do campo” da parábola bíblica se identificam à “flor do mato” entrevista nesse caminhar entre as “palavras cordiais” e o azul do céu “pra onde íamos”. E por uma operação metonímica, lírios do campo e flor do mato são mimetizados à infância, à qual é preciso “olhar” de novo e mais uma vez, para quem sabe reter uma perspectiva de despojamento que se assemelha ao desprendimento (*abegescheidenheit*) e ao abandono (*gellassenheit*), tão caros aos místicos cristãos<sup>12</sup>.

12 O contexto do texto bíblico citado no poema esclarece o argumento: a citação faz parte de um dos sermões de Jesus a seus seguidores, que versa, de maneira geral, sobre a inutilidade de se preocupar com o cuidado de si e o resguardo dos bens materiais, perecíveis, descuidando-se daquilo que de fato importa: o reino de Deus e sua justiça. Entre uma série de imagens retiradas do contexto palestino de então, Cristo dirá: “E, quanto ao vestuário, por que andais solícitos? *Olhai para os lírios do campo*, como eles crescem; não trabalham nem fiam. E eu vos digo que nem mesmo Salomão, em toda a sua glória, se vestiu como qualquer deles” (Mateus 6, 28-29, grifo nosso). Quanto à aproximação do poema com a noção de desprendimento, cara à mística, o termo é formulado por Meister Eckhart a partir do médio alemão *abegescheidenheit* e significa “o perfeito

O poema “Primeira infância” (PRADO, 1991, p. 150) retoma o *topoi* da anunciação poética, na elaboração mítica do eu lírico poeta que, à moda dos românticos, é ser de exceção eleito por designo divino<sup>13</sup>. Há, todavia, uma sutil, mas não desprezível distinção: o poema parodia uma forma discursiva de origem popular e medieval, que são as narrativas de conto de fadas. Nele ressoa, salvo engano, episódio do conto *Bela Adormecida*, recontado por Charles Perrault, no momento em que as sete fadas convidadas para a grande festa em homenagem ao nascimento da princesa distribuem vaticínios à criança venturosa. São outros imaginários postos em circulação na poesia adeliana, uma saborosa mistura de religiosidade popular (“benza-te a cruz, no ouvido, na testa”), forte solidariedade comunitária (“as amigas de minha mãe vaticinando:/ vai ser muito feliz, vai ser famosa”) e augúrios proféticos que metonimicamente anunciam, nas figuras de navios bordados na roupa infantil, a odisséia em roda de si que então se inicia na poesia adeliana:

*Era rosa, era malva, era leite,  
as amigas de minha mãe vaticinando:  
vai ser muito feliz, vai ser famosa.  
Eram rendas, pano branco, estrela dalva,  
benza-te a cruz, no ouvido, na testa.  
Sobre tua boca e teus olhos  
o nome da Trindade te proteja.  
Em ponto marca no vestidinho: navios.  
Todos à vela. A viagem que eu faria  
em roda de mim.*

O poema articula um conjunto de imagens no qual podemos perceber três das mais importantes características da poética adeliana: uma opção pelo imaginário e pela corporalidade feminina; a localização espacial marcadamente interiorana; e o *éthos* religioso, aspectos que se ligam de forma indissolúvel a uma espécie de tríade que percorre todo seu exercício poético: o erotismo, a mística e as considerações sobre a morte<sup>14</sup>. No poema “Atávica” (PRADO, 1991, p. 46), outro elemento igualmente importante e diretamente relacionado a essa tríade se anuncia: a afirmação de que “não tenho gosto na infelicidade/ e por isso busco meu caminho/ como um verme sabe do seu, dentro da terra” (poema “Folhinha”, PRADO, 1991, p. 171). Nesse caminho onde “A grande tarefa é morrer” (poema “Campo-santo”, PRADO, 1991, p. 173), o que é “beleza sem esfuziamentos” se mistura com “as tristezas maravilhosas”, de tal modo que “o discurso/ acaba cheio de alegrias” (poema “Porfia”, PRADO, 1991, p. 193).

*Minha mãe me dava o peito e eu escutava,  
o ouvido colado à fonte dos seus suspiros:  
‘Ó meu Deus, meu Jesus, misericórdia’.*

repousar-em-si, o ser-uno-consigo-mesmo da alma, retirado em relação ao homem e ao mundo” (JARCZYK; LABARRIÉRE, 2004, p. XIII). Quanto ao termo abandono, cito um aforisma de Angelus Silesius, místico polonês do século XVII: “A impotência que pode: Quem nada deseja, nada tem, nada sabe, nada ama, nem quer/ Sempre muito mais tem, sabe, deseja e ama” (tradução de SILVA; LEPARGNEUR, 1986).

13 Vejam-se trechos do poema “Arquétipo”, de Fagundes Varela: “Ele era belo; na espaçosa fronte/ O dedo do Senhor gravado havia/ O sigilo do gênio”; já Castro Alves dirá: “Sinto em mim o despertar do gênio”.

14 No poema “O modo poético” dirá: “É em sexo, morte e Deus que eu penso todo dia” (PRADO, 1991, p. 79).

*Comia leite e culpa de estar alegre quando fico  
Se ficasse na roça ia ser carpideira, puxadeira de terço,  
cantadeira, o que na vida é beleza sem esfuziamentos,  
as tristezas maravilhosas.  
Mas eu vim pra cidade fazer versos tão tristes  
que dão gosto, meu Jesus misericórdia.  
Por prazer da tristeza eu vivo alegre.*

Localizando seu ofício poético em uma espacialidade doméstica e feminina, ao mesmo tempo que afirma positivamente uma vontade de alegria visceralmente sensorial e corpórea, o lirismo adeliانو vai se delineando como um dos mais originais na literatura brasileira, especialmente porque a, de certo modo esperada, espiritualização da matéria (do corpo e do mundo sensível) não ocorre. Para entender esse aspecto de fato novo na dicção adeliانا, revisito uma de suas entrevistas em que a poeta, questionada sobre a relação entre o apelo ao sensorial, muito forte em seus dois primeiros livros, e o desejo de transcendência, responde:

*AP: [...] eu quero... eu amo o mundo, eu amo a carne, a matéria, eu gosto da matéria. Por isso a religião me dá uma resposta extremamente, totalmente satisfatória. Porque ela me promete a ressurreição da carne. Já pensou na delícia? A ressurreição da carne, a recriação do mundo, do cosmos, a restauração de toda matéria em Cristo, a ressurreição, enfim. Então, você ama realmente o barro, a cor, como criaturas, são criaturas também, elas têm valor em si mesmas, não só em referência a mim, mas porque são criaturas de Deus. Elas dizem uma coisa, elas têm uma fala. A cor vermelha fala uma coisa, a amarela fala outra. Acho que mais é esse amor pela Criação, amor pelo concreto, pela carne, pela matéria.*

*AH: E a partir daí você atinge a espiritualidade?*

*AP: Não é a partir daí. A espiritualidade já está, não veio aí. Isso não é forma de chegar, já chegou (PRADO apud LOPES, 1995, p. 28-29, grifo nosso).*

A poesia adeliانا articula signos antigos – a platônica dicotomia corpo *versus* alma – a significados novos, assumindo como verdade revelada a constatação de que “o corpo não tem desvãos/ só inocência e beleza” (poema “Deus não rejeita a obra de suas mãos”, PRADO, 1991, p. 320), e que “erótica é a alma” (poema “Disritmia”, PRADO, 1991, p. 58). A partir da exposição do corpo do Cristo na execrável cruz, a *inocência da carne* e as potências inauditas do amor são reveladas: um amor que se dá no corpo, e não apesar dele, como afirma o poema “Festa do corpo de Deus” (PRADO, 1991, p. 281). Aliás, esse poema explicita a lógica teológica que alimenta o tão decantado erotismo adeliانو: se “sem o corpo a alma de um homem não goza” (poema “A terceira via”, PRADO, 1991, p. 349), é porque corpo e alma, imanência e transcendência, são percebidos de forma não hierarquizada, como contrapartes de um único todo indiviso. Descoberta surpreendente que vem pela contemplação da concretude do corpo humano do Cristo na cruz e pela revelação de um deus fragilizado que se deixa estar impotente, ao alcance de nossas mãos. A recuperação do feminino desejante que se fará na poética adeliانا apenas será possível pela inicial descoberta da inocência do corpo, corpo que deixará de ser lócus de interdição para se tornar fonte de encontro e reconciliação: do humano com a própria temporalidade, do eu com o corpo do outro – o que exigirá um olhar compassivo (*com-pathos*) para a alteridade – e do humano com o divino, um divino que significativamente

irá assumir forma humana em Jonathan, personagem que aparecerá na poesia adeliana a partir de *O pelicano* (1987)<sup>15</sup>.

Concluindo esse percurso que buscou compreender como o memorialismo adeliano se articula com a autoafirmação de uma dicção feminina, prosaica e místico-erótica, quero comentar o poema “O vestido”, um dos mais belos de *O coração disparado*:

*No armário do meu quarto escondo de tempo e traça  
meu vestido estampado em fundo preto.  
É de seda macia desenhada em campânulas vermelhas  
à ponta de longas hastes delicadas.  
Eu o quis com paixão e o vesti como um rito,  
meu vestido de amante.  
Ficou meu cheiro nele, meu sonho, meu corpo ido  
É só tocá-lo, volatiza-se a memória guardada:  
eu estou no cinema e deixo que segurem minha mão.  
De tempo e traça meu vestido me guarda.*

Aqui estão todos os elementos que destacamos como parte do memorialismo adeliano: o apelo sensorial e imagético; a percepção da memória como uma potência espontânea, plástica, viva e afetiva, capaz de presentificar o que foi vivido como significativo e pleno; o lirismo feminino, erotizado; a representação do cotidiano doméstico como lócus onde a epifania se dá. A memória deixa de ser o resguardo avarento de afetos ameaçados por tempo e traça (verso 1) para se tornar possibilidade de autopreservação identitária (verso 10). Tocar a seda macia do vestido torna-se gesto ritualístico, e por isso religioso, que traz à vida aquilo que de outra forma se perderia na voragem dos dias: o presente se atualiza e se reconstrói com a memória do vivido, e o sujeito lírico continua a viagem empreendida em roda de si.

#### FICTIONS OF THE SELF AND MEMORIALISM POETIC IN ADÉLIA PRADO

**Abstract:** *The article discusses the intersection between memorialism poetic and representation of everyday in the first two books of Adélia Prado: Bagagem (1976) and O coração disparado (1978). In these early works we find the affirmation of a diction singularized whose main characteristics are: 1. the problematic affiliation to the tradition modernist of poetry; 2. the assertion of a lyricism “desdobrável”; 3. one poetic discourse situated in a domestic spatiality and female; 4. the expression of a religious éthos that has as main feature the experience of body and matter as open spaces for the mystical experience-epiphanic.*

**Keywords:** *Adélia Prado. Poetic memorialism. Contemporary poetry.*

<sup>15</sup> Nos poemas em que Jonathan aparece, é radical a aproximação entre determinados símbolos e elementos da mística cristã e o discurso erótico, lembrando-nos dessa proximidade inquietante entre o erotismo e a mística (como nos escritos de Teresa D’Avilla e San Juan da Cruz, para ficar em um exemplo da mística ibérica cristã).

## REFERÊNCIAS

- ALI, F. *Um país de memória e sentimento: alguns temas na poesia de Adélia Prado*. 2012. 93 p. Dissertação (Mestrado)–Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- FRANCHETTI, P. Pós-tudo: a poesia brasileira depois de João Cabral. *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa*, Cotia, p. 253-289, 2007.
- HOHLFELDT, A. A epifania da condição feminina. *Cadernos de Literatura Brasileira* – Adélia Prado, Rio de Janeiro, p. 60-120, 2000.
- JARCZYK, G.; LABARRIÈRE, P.-J. Introdução. In: ECKHART, M. *Sobre o desprendimento e outros textos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 61 p.
- LOPES, A. H. *Adélia Prado: uma entrevista*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Cultura, 1995. 39 p.
- MOREIRA, U. A. Uma poética da casa. *Uniletras*, v. 22, n. 1, p. 81-104, dez. 2000.
- MORICONI, Í. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 153 p.
- NORA, P. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.
- OLIVEIRA, C. M. de. Poesia e epifania. *Revista da Anpoll*, v. 30, p. 83-102, 2011.
- PRADO, A. *Poesia reunida*. São Paulo: Arx, 1991. 512 p.
- PRADO, A. Entrevista. *Programa Roda Viva*, 5 set. 1994.
- PRADO, A. Entrevista. In: CANALLE, C. *Fundamentos filosóficos da poética de Adélia Prado: subsídios antropológicos para uma filosofia da educação*. 1996. 110 p. Dissertação (Mestrado)–Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- SALOMÃO, M. Prefácio. In: PRADO, A. *Bagagem*. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 7-14.
- SILVA, D. F. da; LEPARGNEUR, H. *Angelus Silesius: a mediação do nada*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1986. 81 p.
- SOARES, A. A natureza imaginativa da memória: Cecília Meireles e Adélia Prado. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 7, n. 13, p. 165-176, jan./jun. 2011.
- SPERBER, S. F. Adélia Prado: a poesia como ascese. *Lusorama. Zeitschrift für Lusitanistik*, Frankfurt am Main, ano XII, n. 31, p. 38-50, 1996.

Recebido em julho de 2013.  
Aprovado em julho de 2014.