



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

FRANCINEIDE BATISTA DE SOUSA PEDROSA

**UM CANTO LÍRICO EM PRADO ADELIANO: a poesia em palavras, silêncios e  
imagens**

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2012

FRANCINEIDE BATISTA DE SOUSA PEDROSA

**UM CANTO LÍRICO EM PRADO ADELIANO: a poesia em palavras, silêncios e  
imagens**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em Letras.

Profa. Orientadora:  
Msc. Maria Fernandes de Andrade Praxedes.

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2012

P372c Pedrosa, Francineide Batista de Sousa.  
UM CANTO LÍRICO EM PRADO ADELIANO: a  
poesia em palavras, silêncios e imagens / Francineide  
Batista de Sousa Pedrosa. – Catolé do Rocha, PB, 2012.  
57 f.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade  
Estadual da Paraíba, 2012.

Orientação: Profa. Msc. Maria Fernandes de Andrade  
Praxedes, Departamento de Letras e Humanidades.

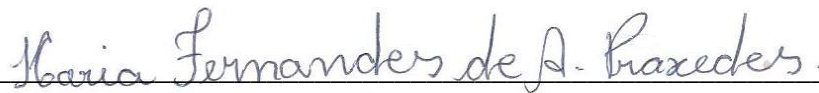
1. Criação Poética. 2. Eu lírico. 3. Cotidiano. I. Título.

21. ed. CDD 801.951

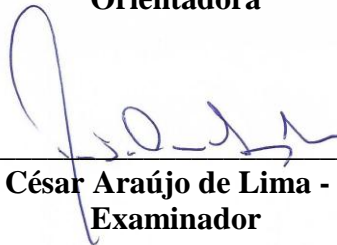
**FRANCINEIDE BATISTA DE SOUSA PEDROSA**

**UM CANTO LÍRICO EM PRADO ADELIANO: a poesia em palavras, silêncios e  
imagens**

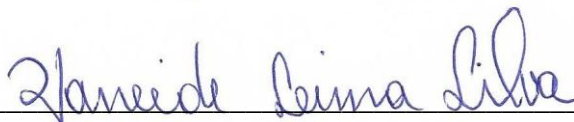
**BANCA EXAMINADORA**



**Profa. Msc. Maria Fernandes de Andrade Praxedes - UEPB/CAMPUS IV**  
**Orientadora**



**Prof. Msc. Rômulo César Araújo de Lima - UEPB/CAMPUS IV**  
**Examinador**



**Profa. Dra. Vaneide Lima Silva - UEPB/CAMPUS IV**  
**Examinadora**

Aprovada em 28 de Novembro de 2012.

Catolé do Rocha – PB

2012

Dedico este trabalho ao meu pai (*in memoriam*), que em “seus momentos de graça” - frequentíssimos - entendeu que esta sua filha podia voar por outros mundos por meio da imaginação, e construiu para ela, por intermédio e incentivo da leitura, “uma casa constantemente amanhecendo”, que renasce a cada raio de sol em eterna saudade.

## AGRADECIMENTOS

E, demonstrando minha gratidão a pessoas importantes que em mim deixaram marcas, o farei à moda adeliãna: “azul sobre amarelo, maravilha e roxo”.

Em nome de todas as cores, meus agradecimentos àquele que deu luz e cor ao mundo, numa sinfonia perfeita. Ele que é minha rocha, refúgio e salvação, Jesus, meu fiel amigo, que nas madrugadas insones segurou firme a minha mão.

Aos que habitam o azul dos meus dias, transformando minhas angústias em “caminho de areia margeado de boninas”, meus sinceros agradecimentos: minha mãe Severina e meus irmãos Francilene, Francinete, Flávia e José.

Azul é também a cor do ideal, do sonho, e junto ao amarelo (otimismo) se completa; a você, Francisco, que mesmo em dias de sol forte permitiu brotarem “matinhos depois da chuva”, obrigada pela compreensão, carinho e companheirismo.

Na beleza da cor maravilha (rosa) eu lembro vocês que são “regaço e acalanto”: Socorro Santos, Hudson Holanda, Gilene Dantas, Alex Bruno, Marciano Gonçalves, Samuel Francisco e José Xavier; mesmo que ventos contrários mudem os rumos dos nossos barcos, na brandura das águas nos encontraremos. Obrigada pela força.

Enfim, o roxo. E como diz Adélia “roxo é travoso, roxo aperta”, mas também significa nobreza e respeito. Agradeço a vocês, meus colegas de sala, especialmente Aline, Daliane, Josilene, Socorro e Suênia; “desejo, como quem sente fome ou sede”, que a nossa amizade permaneça. Grata pelo carinho.

E no canteiro imenso da sabedoria, todas as cores se misturam formando um colorido especial. Meus agradecimentos àqueles que incutiram em minha alma “o querer de um mundo **não** tão pequeno”, mas um mundo em que eu possa alcançar meus objetivos sem precisar ferir ninguém. Aos meus mestres, obrigada pelo incentivo.

Em uma nova cor (verde) gerada pelo “azul sobre o amarelo” simbolizando juventude, esperança e calma, eu lembro a minha orientadora Maria Fernandes, principalmente por me permitir, por meio das palavras, mergulhar livremente em meus devaneios. Obrigada pela colaboração.

Por fim, nessa mistura de cores, acrescento a maravilha (branca) associando a ideia de paz, pureza e calma e dedico essa cor ao Irmão Neto, agradecendo, em seu nome, a todos os funcionários do Campus IV.

## **O VIVENTE**

Sem avisos se mostra  
a duração perfeita,  
forma que de si mesma se acrescenta  
e na mesma medida permanece.  
Contemplá-la  
é querer para si toda a pobreza.  
Não causa medo,  
só o belo tremor da noiva  
deixando a casa paterna.  
O que diz é: vem.  
O que é: abismo.  
Puro gozo  
que a medida que come  
mais tem fome.

(Adélia Prado)

## RESUMO

No decorrer dos tempos e apesar de ter sofrido um processo de modificação, a poesia permaneceu na história e se fez lembrar na voz dos poetas que não desistiram de entoar seus cantos e escrever seus versos. Percebemos, nessa trajetória, que com as mudanças sociais e o advento da modernidade a poesia resistiu e persistiu e continua, em tempos atuais, a embalar as sensibilidades dos seres que a buscam como forma de deleite e instrumento de plenificação da alma. Muitos foram os percalços, e muitos também os poetas que se destacaram nesse caminho. Desse modo, optamos por abordar os poemas da poeta mineira Adélia Prado, por conter em seus versos as imagens simbólicas e os silêncios postos nas entrelinhas e/ou metaforizados por meio da palavra, elementos importantes de que necessitamos para nossa análise. O canto lírico adeliiano é objeto fundante deste trabalho, que vem analisar a poesia em palavras, silêncios e imagens. Em meio às metáforas no campo da linguagem, trabalhar com elementos da criação poética, com subjetividades, a exemplo das imagens simbólicas nos remete a um tempo em que a voz feminina era silenciada pela força da sociedade e o que restava à mulher eram as vozes inauditas da poesia postas nos poemas através do eu lírico. Respaldamo-nos na pesquisa bibliográfica e dialogamos com autores como Candido (2004), Moisés (2003), Bosi (2000), Bachelard (1989; 1990; 2006), Nunes (2008), Hohlfeldt (2000), Miranda (2000), entre outros, a fim de trazer para o *corpus* deste uma discussão acerca dos poemas adelianos: “Janela”; “Sedução”; e “O Modo Poético”, ambos contidos no seu livro de estreia *Bagagem*, analisando a transcendência dos elementos do cotidiano e suas formas de metaforizar as palavras, por meio de silêncios e imagens.

**Palavras – chave:** Criação poética. Eu lírico. Cotidiano.



## ABSTRACT

During the time and despite of modifications the poetry suffered, it remained at the history and made up remembered on the poets voice's who didn't leave to intone your songs and compose your verses. We perceive, on this way, with the social changes and the modernization, the poetry resisted and persisted and continues, currently, quieting the sensivity of persons who seek it like a delight or like tools to become a full soul. There were many mishaps and poets who stood out at this way. Thereby, we opted to approach the Adelia Prado's work, why it contains in his verses symbolic images and silences in-between jobs and/or metaforizados by word the, essential items for our analysis. The Adelião's song is the base of this research, analyzing the poetry in words, silences and images. Amidst, the metaphors to the language field, to work with elements of poetic creation, with subjectivities, the example of symbolic images, refers to a time when the women voice's was silenced for the strength of society and remained for woman were the unprecedented voice of poetry put in the poems thought the lyrical I. The study was supported in a literature research, where dialogue with the authors, Candido (2004), Moisés (2003), Bosi (2000), Bachelard (1989; 1990; 2006), Nunes (2008), Hohlfeldt (2000), Miranda (2000), and others, to bring to this corpus, a discussion of the poems of Adélia Prado: "Janela", "Sedução", e "O Modo Poético", both contained in his book debut *Bagagem*, analyzing the transcendence of the everyday life elements and your forms of methaphorization, by means of silences and images.

**Word keys:** Poetic creation. Lyric I. Everyday life.

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b>  | 10 |
| <b>1 INQUIETAÇÃO E ESTRANHAMENTO NA POÉTICA DO INDIZÍVEL:<br/>CAMINHOS, VEREDAS E ABISMOS</b>                    | 13 |
| 1.1 Artíficos da palavra: poesia e desvelamento do ser poético   | 14 |
| 1.2 Os caminhos da poesia: a arte na história - a história na arte   | 16 |
| 1.3 Nas veredas do indizível a poesia percorre o tempo   | 19 |
| 1.4 Os abismos inquietos: poesia subsistente   | 21 |
| <b>2 NO “SILÊNCIO QUE ATRAVESSA A COZINHA”, TRANSGRESSÃO,<br/>POESIA E IMAGINÁRIO</b>                            | 24 |
| 2.1 Adélia: “uma dama requintada e esquisita”  | 25 |
| 2.2 As imagens simbólicas à sombra de uma “casa constantemente amanhecendo”                                      | 27 |
| 2.3 “A poesia me salvará”: transgressão patriarcal e resgate da condição humana                                  | 30 |
| 2.4 “Admitida com reservas”: o profano e o sagrado na poética adeliana   | 33 |
| <b>3 O UNIVERSO POÉTICO ADELIANO: DO “BATER DAS ASAS DA<br/>BORBOLETA AMARELA” À “SEDUÇÃO” DO “MODO POÉTICO”</b> | 36 |
| 3.1 “Clarabóia”: a poesia por uma fresta de luz  | 37 |
| 3.2 A poesia e sua “língua quente em meu pescoço”  | 42 |
| 3.3 “O Modo Poético”: um grito libertador no silêncio de muitos anos   | 47 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>  | 53 |
| <b>REFERÊNCIAS</b>   | 55 |

## INTRODUÇÃO

Falar de poesia é falar de subjetividade, de algo interior que se exterioriza através da alma poética. As palavras se contradizem, e tudo que queria ser não é, e tudo que não é, poderá ser. Aparentemente não tem sentido nem se completa, ao mesmo tempo em que se plenifica no interior de cada um que busca senti-la. É o dito no indizível, ou vice versa.

E, por esses vieses da poesia, por essas “máscaras” encobertas pelo véu das imagens simbólicas presentes na criação poética, pretendemos caminhar, tentando transpor essa teia que envolve o mundo imaginário. É nesse gesto de adentrar o desconhecido, que tencionamos perceber o sentido da palavra expresso por meio da imagem, desvelando seus vários sentidos, pois “uma imagem poética pode ser o germe de um mundo, o germe de um universo imaginado diante do devaneio de um poeta” (BACHELARD, 2006, p. 1).

O poder da palavra nos leva a um passeio por lugares conhecidos e desconhecidos também, pois o poema “traz em sua rede fios metafóricos que incitam a reinvenção, a recitação e reinterpretção” (KHALIL 2004, p. 223). Dessa forma, entramos em contato com os extremos da nossa alma, com a divindade de Deus e a humanidade dos homens. Palavras e estranhamentos nos guiarão neste discurso.

O objetivo da nossa exposição é trazer uma discussão acerca da poesia adeliana analisando os silêncios e as imagens simbólicas presentes nos poemas e expressas por meio da palavra poética. Em um mundo onde quase não se vive mais as coisas simples, em que o amor pela humanidade tornou-se banal, e o sentimento dá lugar à racionalidade técnica, falar de poesia é trazer à tona um pouco de paz, de conhecimento interior.

Escolhemos como objeto de estudo a literatura de Adélia Prado, que se pauta em um cotidiano recheado de imagens simbólicas. Sua poesia perpassa os limites do real, ao mesmo tempo em que se abriga na humanidade dos homens. Muitos são os elementos que permeiam a poética da autora, que na sua simplicidade transcreve em pura poesia a vida, seus encantos, dores, alegrias, sofrimentos, angústias. Temas, que por serem tão normais, em outra linguagem (que não fosse à poética) não teria, possivelmente, tanto impacto.

A partir das muitas leituras dos poemas de Adélia Prado nasceu uma inquietação acerca dos vários elementos usados pela autora em seus versos. O cotidiano, a religiosidade, o erotismo, as questões existenciais da mulher, entre outros temas abordados, que inseridos por meio de imagens simbólicas despertam um fascínio. São coisas corriqueiras da vida que recebem uma significativa carga de poeticidade. E sem querer, nos transportamos para um mundo de fantasias, um mundo imaginário, idealizado e ao mesmo tempo real.

Adélia é uma autora modernista que traz em seus versos a liberdade de uma mulher, que em meio aos afazeres domésticos encontra tempo para o conhecimento, para os estudos. Mãe de filhos, mulher normal, professora e preocupada com a humanização do homem, busca na poesia um refúgio para as inquietações, para a extrapolação da alma, juntamente com a admiração pelo belo, pelo divino, pelo humano. Extremos que a faz uma mulher diferente, e porque não dizer, misteriosa.

O mistério de Adélia vem da simplicidade, do cotidiano, e sua fibra está fincada no solo da poesia a qual ela representa. O ser poético da autora se materializa em seus poemas, através das metáforas, das imagens, das múltiplas linguagens usadas por ela. O eu lírico atravessa as fronteiras do desconhecido, do imaginado, do vivido, do idealizado, e através da linguagem tem o poder de desencadear dois tipos de suspeitas: “a de que não diz exatamente o que diz e a de que há muitas outras coisas que falam e que não são linguagens” (FOUCAULT apud KHALIL 2004, p. 220).

Na poética adeliana, o “normal” transcende a imaginação, é algo que vem do espírito e pelo espírito, e adentra o mais profundo do ser. As imagens literárias nos permitem ir além daquilo que é mostrado, dito ou não dito, e podemos viajar ao som do ritmo, da musicalidade, dos sons, das cores, recursos que dão vida e valor literário aos seus poemas, denotando, assim, uma riqueza de detalhes, certa ousadia, bem como uma sutileza nas palavras.

O tema do nosso trabalho foi gestado ao longo de todo o curso, e a afeição pela crítica literária nasceu das diversas leituras de muitos autores. E, por entendermos a análise dos poemas como algo sutil, em que a essência da poesia precisa ser sentida através da alma poética, é que usaremos um pouco de perspicácia e olharemos, primeiramente, com o olho interior, e depois, à luz das teorias.

Pretendemos desenvolver nosso trabalho, ressaltando o valor da imagem simbólica, dos silêncios, das palavras expressas, disfarçadas, metaforizadas, pelas quais chegamos à transcendência do ser, a um mundo subjetivo, ao campo de um conhecimento que ousamos denominar poético. O nosso discurso será pautado em uma pesquisa de cunho bibliográfico e em estudos feitos a partir de leituras e releituras de Adélia. Para isso buscamos em diversos autores, como Candido (2004), Moisés (2003), Bosi (2000), Bachelard (1989; 1990; 2006), Nunes (2008), Hohlfeldt (2000), Miranda (2000), entre outros, as teorias que certamente ajudarão a referendar nossas falas.

Dentre tantos poemas adelianos, cuja palavra poética é metaforizada por meio das imagens simbólicas, escolhemos para o *corpus* da nossa análise os poemas: “Janela”; “Sedução” e “O Modo Poético” por consideramos que as imagens simbólicas estão presentes

com mais rigor nestes três poemas, pretendendo, primeiramente, nos deleitar em seus versos e fazer valer, o que para nós, seria a lei da poesia: sentir o poema; captar a poesia presente nos versos; ir além do que as palavras nos podem mostrar percebendo os silêncios nas entrelinhas do poema.

Entendemos ser as imagens simbólicas, bem como os silêncios postos por meio da palavra poética, um subterfúgio usado por Adélia para falar livremente sobre temas supostamente “proibidos” às mulheres da década de 70, visto que a sociedade da época as rotulavam não só pela sua maneira de viver, mas também pela sua linguagem.

O trabalho será assim estruturado: no primeiro capítulo, faremos um passeio pelo imaginário do ato criativo, adentraremos o mundo surreal em que habitam os poetas e suas fantasias, trazendo alguns pontos da poesia contemporânea e sua resistência dentro da literatura moderna. Em um segundo momento falaremos de transcendência, de imagens simbólicas presentes na poética adeliana e no ato cotidiano de se fazer poesia. E por último, tentaremos alcançar esse mundo mágico de sonhos, imaginação, realidade, devaneio, observando a força da palavra – posta e/ou nas entrelinhas -, das lacunas silenciosas, dos gritos abafados pelas metáforas e das imagens simbólicas que faz da poesia dessa autora um campo fértil de emoções, surpresas e estranhamentos.

Assim, pretendemos adentrar a linguagem poética, e obter conhecimentos necessários para desvendar os mistérios que nos instigam a mergulhar neste cenário onírico, que nos permite, ao mesmo tempo, sermos nós mesmos, e outras vezes distanciarmos-nos da realidade. E nesse intento, buscaremos na poesia adeliana, as imagens de que necessitamos para nossa análise, a fim de que a mesma seja produtiva e nos permita o aprendizado.

## **1 INQUIETAÇÃO E ESTRANHAMENTO NA POÉTICA DO INDIZÍVEL: caminhos, veredas e abismos**

“A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda, foi inventada para ser calada” (PRADO, 2006, p. 20). É dessa forma que o eu lírico adelião nos mostra que, onde quer que surja a palavra, o que importa mesmo é o “caos” de onde ela brota, ou seja, a sua “sintaxe”. A palavra tem seu valor próprio e a sua disposição na frase ou no texto é o que dá sentido completo a determinada expressão. Na poesia, o jogo das palavras preenche os meios silêncios, e, disfarçados de significados, formam uma “incompreensível muleta de apoio”, e “ser inventada para ser calada” é a clareza necessária para se explicar os estranhamentos da linguagem poética que brota, dentre outras, da inquietação da própria poesia.

“Em momentos de graça”, que para o eu lírico, são “infrequentíssimos”, o poeta apodera-se desse “disfarce” para dar vazão ao ato de escrever. Desse modo, as palavras surgem, e dentro de um universo amplo de significações elas ganham novos redimensionamentos, novos significados. A sintaxe se torna “peixe vivo” e mergulha por mares longínquos em busca de “sítios escuros” em que possa, enfim, repousar. É o novo sentido da palavra, ou, a palavra nova que nasce no poema e cresce na sua repetição pelos demais apreciadores da linguagem literária, que, muitas vezes, veem essa “apoteose” da palavra com “susto e terror” (idem, p. 20).

E sendo a língua esse “peixe vivo” ela se transforma com o passar do tempo, e, nessa travessia, pelos caminhos do indizível, enfrenta muitos obstáculos. Ao longo da história a poesia permanece. Há uma inquietação humana que impede sua extinção, são os estranhamentos da alma que faz com que siga pelas veredas, com cuidado e sutileza para não espantar o aglomerado de novas informações que surgem com as mudanças sociais. E, mesmo a sociedade tendo outra roupagem, outros modos de se relacionar, os poetas não são esquecidos, eles constituem a origem da palavra nova, modificada. Os “sítios” - em que se resguardam os significados -, as “muletas” - palavras que escoram a poesia no tempo -, o poeta - um fabricante de palavras são elementos que constituem o ser da poesia.

Desse modo, as palavras e suas significações caracterizam-se como elementos fundamentais na trajetória poética, e, diante de uma sociedade machista, patriarcal, repressora, a palavra, em forma de metáforas, para os mais oprimidos socialmente, atua como o caminho a ser seguido. Lembramos aqui, que nesses caminhos, nessas veredas, é a mulher na sua condição feminina a que mais enfrenta as dificuldades sociais de expressão linguística.

Desse modo, tentando romper os paradigmas tradicionais e não cair nos abismos da sociedade, a escrita feminina procura na sutileza das palavras, se sobressair por meio da poesia, e quebrar as barreiras até então impostas ao modo de pensar, agir, e viver das mulheres da década de 70. E é por meio dessa “palavra disfarce”, colocada pelo eu lírico adeliانو, que a mulher perfaz seu caminho na escrita, andando pelas veredas do imaginário poético e livrando-se dos abismos existentes na sociedade que até os dias atuais ainda tende a reprimir a mulher na sua condição feminina.

### 1.1 Artíficos da palavra: poesia e desvelamento do ser poético

O poeta é um artesão<sup>1</sup> da palavra, molda, arruma, corta, acrescenta, desenfeita os versos para dar sentido verdadeiro ao poema. No entanto, algo mais profundo suscita um estranhamento no universo poético: o ato criativo; o modo de escrever os versos; as imagens usadas para descrever algo simples; o dito no indizível; enfim, uma transposição de sentido na criação literária que vai além do real, do permitido.

E é essa permissão não permitida do autor que nos leva a uma interpretação do poema. “Não se pode, entretanto, considerar a interpretação como um ato que se propõe a revelar **algo**, mas como um acontecimento que, tomando o próprio discurso a partir de sua aparição e de sua regularidade, pode desvelar suas nervuras e suas novas e inusitadas máscaras” (KHALIL 2004, p. 221 grifo nosso).

Por meio da palavra, o homem expressa os seus desejos mais secretos, pois é ela o veículo que difunde o conhecimento. O saber literário se propaga em virtude das palavras e a poesia se desvela diante do imaginário poético fazendo uso das várias significações que suscita o poema.

A palavra, o meio mais eficiente de comunicação entre os homens, é atributo exclusivo da Literatura: dentre as Artes é a única que a emprega como meio de expressão, e emprega-a polivalentemente. Tal privilégio torna a Literatura a arte por excelência, porquanto a palavra múltivoca consegue exprimir, significar, tudo quanto os signos das outras artes (o som, a cor, etc.) só transmitem de modo parcial ou imperfeito (MOISÉS, 2003, p. 41).

---

<sup>1</sup> A palavra artesão é colocada, aqui, não no sentido parnasiano, como forma cuidadosa e linguagem trabalhada, mas, atribuída ao poeta que a usa como saída para exercer a própria arte de escrever. Vista de outro modo, é a palavra que ganha novo sentido, novo significado, é a disposição nas frases/textos/versos que redimensionam a linguagem. É a sua significação, como meio de inserção na linguagem poética.

De acordo com o pensamento de Moisés, a palavra é objeto de apropriação da literatura que a emprega em vários sentidos e em múltiplas dimensões, dando o sentido de polivalência, e difere-se de outras artes por transmitir perfeitamente seus significados, fazendo do ato literário um verdadeiro arsenal da palavra.

Portanto, a arte literária é responsável pelo desenvolvimento de diversos conhecimentos ao modo que nos abre novos caminhos experienciais e novas possibilidades de atuação no mundo por meio de simbologias. “A literatura constitui uma forma de conhecer o mundo e os homens: dotada duma séria ‘missão’, colabora para o desvendamento daquilo que o homem, conscientemente ou não, persegue durante toda a existência” (MOISÉS, 2003, p. 43).

Assim, através da criação poética, podemos atentar para o aprimoramento de nossa condição humana, de nossa vivência, e melhorarmos nosso grau de relacionamento com o próximo, pois, acreditamos que a poesia humaniza, torna melhor as relações entre os homens, e o ser poético tem mais conhecimento sobre si mesmo, e, “se a vida de cada um corresponde a um esforço persistente de conhecimento, superação e libertação, à Literatura cabe um lugar de relevo, enquanto ficção expressa por palavras de sentido múltivoco” (idem, p. 43).

Nesta concepção, podemos compreender que a literatura está presente no nosso dia a dia e “aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (CANDIDO, 2004, p. 174). Segundo o crítico, a literatura faz parte do cotidiano permanente das pessoas e manifesta-se nos diversos saberes e usos da palavra desde os mais simples aos mais sofisticados.

Dessa forma, a literatura se constitui em um instrumento que contribui, mesmo que indiretamente, na formação do homem, embora muitas vezes cause alguns conflitos, visto que seu efeito supera as condições sociais estabelecidas. Em outras palavras, a literatura possui duas faces significativas em que de um lado é formadora de personalidade, independente de onde e quando ela age, e de outro instrui a sociedade com base no real, podendo, desse modo, trazer transtornos tanto psíquicos quanto morais.

Podemos perceber no papel da literatura e em seus “aspectos paradoxais”,

um conflito entre a idéia convencional de uma literatura que *eleva e edifica* (segundo os padrões oficiais) e sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo porque faz viver (CANDIDO, 2004, p. 176).



De fato, a literatura tem por função a dualidade de papéis que justifica seu equilíbrio e poder humanizador. Sua contrariedade é o peso que sustenta a balança desse paradoxo e a distingue em pelo menos três faces. Primeira: “ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado”; segunda: “ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos”; e terceira: “ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente” (idem, p. 176).

Todavia, essas três faces justificam o que Candido aborda como “instrução e educação”, pois, sendo a literatura, pela força da palavra, aquela que estrutura e dá significado ao universo, provocando emoções, sentimentos, despertando os indivíduos para a realidade do mundo, através do conhecimento e da incorporação da construção, consciente ou inconscientemente ela humaniza, torna prática a vida do homem que por ela se deixa organizar. Ou seja, “toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*” (ibidem, p. 176).

Essa “força da palavra organizada” age sobre o homem como estruturação interna de sua vida e as palavras representam um modo de ser e estar no mundo. A organização da obra literária transfere à vida humana a capacidade de elevação dos sentimentos e a superação das irregularidades mentais e visuais que temos do mundo. Portanto, a reflexão, a aquisição do saber, a disposição para com o próximo, o desenvolvimento das emoções, o entendimento dos problemas cotidianos, entre outros elementos contribuem para a humanização do homem, que, de posse de todos esses atributos, torna-se uma pessoa melhor e mais integrada ao grupo social ao qual pertence.

## **1.2 Os caminhos da poesia: a arte na história - a história na arte**

O homem, por sua natureza é um ser imitativo, desde muito cedo ele aprende imitando outros seres da mesma espécie. Essa tendência faz parte do instinto humano, através do qual ele adquire seus primeiros conhecimentos e se desenvolve em meio ao ambiente em que se encontra. Dessa forma, o homem precisa ter contato com outros seres para se afirmar harmoniosamente.

A tendência para a imitação é instintiva no homem desde a sua infância. Neste ponto distingue-se de todos os outros seres, por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquire seus primeiros

conhecimentos, por ela todos experimentam prazer (ARISTÓTELES, 2005, p. 30).

Para tanto, ele precisa de algo que lhe permita a observação, a contemplação, ou seja, uma boa imagem de fatos e coisas reais. O homem se satisfaz visualmente e os “mais aptos por natureza para estes exercícios pouco foram dando origem à poesia por suas improvisações” (idem p. 30).

Ao observarmos o ser humano em sua totalidade podemos chegar a conclusão de que mesmo em sua plenitude não podemos associá-lo a uma imagem profunda e autêntica como nos oferece a visão artística. Para Aristóteles, a imaginação não é mera cópia do real. A imagem verdadeira baseia-se em palavras que por sua vez é “reveladora das essências. Imitar, para Aristóteles, é uma forma de conhecer que inclusive diferencia o homem dos outros seres vivos e lhe dá prazer” (ARISTÓTELES apud LEITE, 2007, p. 8).

No entanto, o que traz essa satisfação visual situa-se no campo do belo, que segundo o pensamento aristotélico, é inseparável da grandeza, assim, “o belo tem por condições uma certa grandeza e a ordem”, (ARISTÓTELES, 2005, p. 39) e por ter que comportar certas dimensões não poderá nem exceder nem restringir ao que ele chama de ordem e espaço.

No *Banquete* de Platão, o belo refere-se à essência humana, a algo interior no indivíduo, algo que vem da alma e não do corpo físico, “há-se de considerar mais preciosa a beleza das almas do que a beleza física” (PLATÃO, 1972, p. 259). É do amor pela perfeição que nascem os eloquentes discursos. Pois é melhor admirar o que vem do âmago do que o exterior. Em Platão a harmonia vem também da imensidão e tudo que foge a esse conceito torna-se preso, mesquinho ou pequeno.

Assim seria a arte, um todo integrado onde a beleza das coisas depende não só de sua extensão, mas também de seu método. Tudo depende da forma como se enxerga a dimensão das coisas, a imitação tem que ser total e a visão plena de sentidos. No entanto, quando se especifica essa imitação, “Aristóteles deixa entrever que não se trata de cópia ou, no caso da imitação poética, de transcrição fiel de acontecimentos. O relato das coisas tal qual ocorreram, diz o Filósofo, compete ao historiador e não ao poeta” (ARISTÓTELES apud GONÇALVES & BELLODI, 2005, p. 41).

É justamente o que diferencia a poesia da história, pois o poeta não se detém a fatos acontecidos, mas, a fatos que poderiam ter acontecido. O que reflete a verossimilhança e faz da poesia uma arte filosófica e universal, dando-lhe uma finalidade única: ser “verossímil ou necessária”.

A universalidade da poesia é o que distingue o homem em sua imaginação. “Tal marca de universalidade e de totalidade é o seu caráter; e quando esse caráter é débil ou insuficiente, embora pareça tratar-se apenas de imagens, dizemos que falta a plenitude da imagem, ‘a imaginação suprema’, a fantasia criadora, a genuína poesia” (MOISÉS, 2003, p. 116).

Segundo Aristóteles, apesar do poeta ser um imitador, ele precisa ter clareza no que diz. A coerência é fundamental, e ao criar uma imagem simbólica por meio de uma metáfora, precisa ter em mente se o objeto imaginado corresponde à imagem real, se alguém já o descreveu daquela forma e como a coisa imaginada parece ser, caracterizando assim a verossimilhança.

Se o poeta se propõe a imitar o impossível, a falta é dele. Mas se a falta provém de uma escolha mal feita, se ele representou, **por exemplo**, um cavalo movendo ao mesmo tempo as duas patas do lado direito, ou se a falta se refere a algum conhecimento particular como a medicina ou qualquer outra ciência, ou se de qualquer modo admitiu coisas impossíveis, então o erro não é intrínseco a própria poesia (ARISTÓTELES, 2005, p. 88 grifo nosso).

Se diante das impossibilidades a arte alcança a sua totalidade, mesmo com as imperfeições simbólicas, as faltas apresentadas terão pouca relevância diante do poético. “A relação da obra com a realidade, como se pode depreender, não é de mera cópia. Sendo ela de caráter universal e filosófico, deduz-se que ela implica um processo de transcendência da realidade” (GONÇALVES & BELLODI, 2005, p. 45).

Do ponto de vista platônico “a poesia é a que maior afinidade tem com a inteligência e a que mais se aproxima do objeto da atividade teórica do espírito” (PLATÃO apud NUNES, 2008, p. 23). Desse modo, o pensamento platônico coloca o poeta no mais alto grau de hierarquia dentre os demais artistas. E a poesia é o meio de conhecimento mais eficaz, porém, inacessível à maioria dos homens.

De acordo com esse pensamento, a inteligência do poeta não é advinda de um campo material, de saberes intelectuais, mas sim, de um campo espiritual. O poeta é um ser autêntico e recebe influências divinas<sup>2</sup> que substitui a arte em detrimento da inspiração. “As boas poesias, no gênero épico ou lírico, são concebidas e escritas sob ação direta da divindade, origem do entusiasmo que dispensa o engenho da arte e o substitui por um poder estranho, de

---

<sup>2</sup> De acordo com o pensamento platônico, ao poeta é concedida uma inteligência que não é nem discursiva, nem intuitiva, e sim, arrebatadora, é algo que se apodera da alma e provém do Divino e a poesia é veículo de conhecimentos extraordinários, inacessível à maioria dos homens (NUNES, 2008).

ordem superior: a inspiração, no sentido platônico do termo, ressuscitado pelo romantismo” (NUNES, 2008, p. 24).

Para Adélia, “a inspiração é exatamente o desejo de expressar algo que pede expressão, porque senão é como fazer tijolo sem barro [...]”<sup>3</sup>. Segundo ela, a inspiração é algo inexplicável que ronda o ato criativo e não se sabe de onde vem, o poema acontece, é lírico, é sentimental e expressa o mais íntimo do poeta, é a linguagem escrita em palavras simples que relata algo interior.

### **1.3 Nas veredas do indizível a poesia percorre o tempo**

O tempo da poesia é um tempo eterno, ele vence os obstáculos e sacode a poeira de um passado longínquo. A linguagem resiste ao longo dos anos, deixa suas marcas impregnadas pelo poder das imagens afixadas ao poema fazendo extenso seu caminho, e por entre as veredas ela se sobressai sem deixar morta sua permanência na cronologia temporal.

Podemos considerar três tipos de tempos: cronológico ou histórico, psicológico e metafísico ou mítico. No entanto, em se tratando de poesia (referente a tempo), ela não se encaixa em nenhuma das descrições, visto que a poesia é uma mistura dessas dimensões, e numa escala de valor, abrange todos eles, pois “o que torna poético o texto não é o rigor cronológico, mas um modo peculiar de o tempo integrar-se na massa do poema” (MOISÉS, 2003, p. 148).

Desde a invenção da escrita a poesia percorre o caminho do indizível, majestosa, imponente, até muda de feição, mas continua firme no seu poder de linguagem. Seu rigor formal transforma-se ao longo do percurso temporal, contudo, sua forma e significação permanecem e na medida em que esse muda, a linguagem também se modifica. No entanto, a poesia persiste, pois, se é fruto da inspiração, o tempo não poderá interferir na sua essência enquanto força interior. “Na poesia coexistem as sombras da matriz e o discurso feito de temporalidade e mediação” (BOSI, 2000, p. 32).

Por meio do discurso, da palavra, a poesia percorre o tempo, e ocorre justamente pelos elementos diferenciados que ela possui. A linguagem poética carrega em si essa característica: se distinguir das demais por meio de elementos estruturais, fonológicos e sintáticos. “Falar significa colher e escolher perfis da experiência, recortá-los, transpô-los, e arrumá-los”, (idem, p. 32) se fosse diferente ficaria emparedada e não transporia o silêncio dos séculos.

---

<sup>3</sup> Entrevista com a autora Adélia Prado concedida ao Programa Roda Viva pela Rede Cultura de televisão em 5/9/1994.

A poesia permanece viva pelo seu encanto e poder de simultaneidade, e na medida em que envolve tanto coisas, como pessoas, por meio de sua linguagem simbólica, ela se estabelece no interior de sua luz própria, e nem as situações advindas do caráter social são capazes de mudar o seu foco.

Numa palavra, **a poesia** é o triunfo do paradigma, da matriz, a deleitação em um universo curvo que se fecha e se basta no seu círculo de ressonâncias. É a imitação do Paraíso ainda não machucado pela dor da ruptura e do contraste (BOSI, 2000, p. 34 grifo nosso).

A essência da poesia é comparada a um esplendor, satisfação plena, em que não importa o mundo, mas sim, o fazer poético. Confrontada a sua matriz não entendemos, pois, como sendo a forma, mas, a originalidade. Para Bosi, através do texto poético podemos experimentar o “deleite”. O “Paraíso” é a imitação da perfeição, da pura felicidade e o “círculo” é a linha dificultosa da poesia no tempo.

Como se pode perceber são pontos diferentes que percorrem seu caminho, e mesmo a linguagem se ajustando a certo tipo de paradigma, o poema foi se ajustando às mudanças e criando novos perfis de acordo com novas relações impostas socialmente. Ao se produzir novas imagens, se produzem novos poemas, mas sua essência continua, visto que é um processo interno de significações.

A poesia não depende do tempo, ou seja, ela se distancia de qualquer forma sistematizada de temporalidade, e materializa-se na própria linguagem e no decorrer do processo de entrelaçamento que não se confunde com as demais dimensões.

O tempo da poesia está recluso no poema, como se o referente e o referido se entrelaçassem numa unidade compacta; o tempo retornaria às suas nascentes sem chegar à foz, [...] concomitantemente, o tempo da poesia é o tempo da palavra. Como suspenso numa galáxia própria, o tempo da poesia se manifesta na enunciação das palavras que constituem o poema; a sucessão de vocábulos articula-se num tempo que não é o histórico, nem o psicológico, nem o mítico – é um tempo imanente, gestado pela enunciação dos signos verbais e uma seqüência irrepitível, pois cada poema é único (MOISÉS, 2003, p. 150).

A palavra assume no tempo uma conotação própria que independe de qualquer forma de marcação cronológica, se desgarrar de sua forma e representa não o tempo decorrido, mas incorpora-se a ele e com ele se identifica.

#### 1.4 Os abismos inquietos: poesia subsistente

Ao assumir um sentido próprio em si e para si, a poesia permanece: emudecida ou estridente, aberta ou disfarçada, silenciosa ou operante ela adentra o mais profundo ser do homem. Alimenta-se de sons, ritmos, musicalidade, estruturação, entonação, categorias e se faz e refaz por meio da escrita poética. No tempo ela permanece e do tempo sobrevive e traz em seu espectro um valor simbólico emergente que ultrapassa as fronteiras imaginárias.

Momentos difíceis na trajetória poética existiram, no entanto, não a ponto de sufocar a palavra e mesmo com o advento da modernidade, “quando o estilo capitalista e burguês de viver, pensar e dizer se expande a ponto de dominar a Terra inteira” (BOSI, 2000, p. 164), e a poesia parece convidada a calar-se por não comportar tal modelo de sociedade, sobrevive.

Não importa a situação, o momento, o descaso, a mudança radical, o poeta não se conforma com o abismo existente entre o mundo material (capitalismo) e o mundo imaginário (poético), e não há quem possa sufocar o grito das palavras.

O que deveria trazer luz à sociedade, apenas serviu como dominação e alienação. A ideologia capitalista serviu para arraigar ainda mais as divisões sociais e transformar o homem em objeto de seu próprio trabalho, vinculado às propagandas e imagens de “Progresso, Ordem, Nação, Desenvolvimento, Segurança, Planificação e até mesmo Revolução. [...] A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos” (BOSI, 2000, p. 168-169).

E sendo a ideologia um processo involuntário imposto socialmente e constituído pelas relações de classes, ela torna-se dominante e por ser assim, é universalizada ou naturalizada, impondo os objetivos da própria ordem social. A ideologia tem como concepção um “sistema de representações que domina o espírito de um indivíduo ou de um grupo social” (SOARES, 2007, p. 21).

Por se tratar de uma organização específica e significativa, que os sujeitos, vinculados as suas próprias organizações são submetidos às relações de poder, a ideologia não se refere somente às lutas de classes em prol de uma sociedade, mas também se incorpora às transformações de valores ligados a movimentos, a reivindicações, ou a representações de sexo, gênero e identidade. “Arte e ideologia não são elementos excludentes. Não há arte sem ideologia nem ideologia sem arte” (KOTHE, 1985, p. 18).

Movimentos como o feminista, por exemplo, carrega em si sua própria ideologia. Portanto, “há, nos diferentes seguimentos sociais, idéias que funcionam como expressão de um contra-poder e que conduzem o poder a uma constante reconfiguração, da qual os mecanismos de absorção e cooptação são fundamentais” (SOARES, 2007, p. 23). Assim, a

mulher adere a um seguimento com caráter de refutar valores preexistentes e ser admitida na sociedade, ou seja, agregar princípios antes negados.

Temos como conceito de ideologia a construção de indivíduos em sujeitos do seu próprio processo de afirmação, e por gênero, entendemos esse indivíduo como ser concreto diferenciado entre homem e mulher. Juntando a ideologia ao gênero temos uma mistura que resulta em um ser ideológico que busca uma conexão consigo próprio e com o mundo em que vive buscando uma auto afirmação social e pessoal.

Em relação ao campo literário, na categoria gênero, a mulher se destaca, na década de 70, como produtora de cultura. Sendo assim, ela torna-se responsável

pelo controle do campo do significado social, produzindo, promovendo e implantando representações de gênero, [...], trazendo aos enfoques críticos feministas, caminhos de apreensão e compreensão de recriações de mulheres oprimidas de diferentes maneiras pela ideologia patriarcal (SOARES, 2007, p. 25).

Trataremos aqui, especificamente da poeta Adélia Prado, que nessa época, década de 70, se destacou na literatura, precisamente na poesia, como sendo um marco da desconstrução da ideologia patriarcal. No entanto, vale ressaltar a diferenciação entre o feminismo da época e o feminino, em que, nesse último, se encaixam as suas obras. Adélia se destaca não por se identificar como feminista, mas por ressaltar em seus poemas a essência da condição feminina, intrínseca a condição humana de viver.

Adélia busca sua auto afirmação como poeta, mulher, mãe, dona de casa, e isso não a torna submissa ao homem, mas, independente nas suas escolhas. Em seus poemas ela traz uma mulher livre de preconceitos, de opressão social, que sabe o que quer e por isso se levanta no meio da noite para limpar os peixes com o marido por escolha, por que dali poderá tirar proveito da situação, demonstrando ter vontade própria. Uma mulher que não tem medo de amar, mas que sabe se impor.

Cumprir sina, inaugurar linhagens, fundar reinos, é o novo perfil da mulher na ótica adeliana. O seu anjo é esbelto e não torto, a mulher torna-se desdobrável, capaz de conviver socialmente numa época em que ser mulher é sinônimo de submissão ao masculino. Por outro lado, enquanto o feminismo luta pela forma radical de assegurar a igualdade entre os gêneros, o eu lírico de Adélia não está preocupado com isso, apenas traduz a mulher enquanto ser que tem o direito de convivência e liberdade de escolha na busca da condição humana.

O seu fazer poético define uma mulher de carne e osso, uma mulher do povo. É a demonstração da condição feminina, daquela que busca seu lugar na sociedade, através de elementos do cotidiano. E que, por meio da poesia, descobre-se, pois a poesia nada mais é, “do que conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo” (PAZ, 1982, p. 15).

Na década de 70, marcada por forte repressão cultural, os caminhos da poesia não teve uma trajetória tão fácil, principalmente no que se refere à condição feminina na literatura. No entanto, essa foi a época de entrada da autora Adélia Prado no mundo literário, através de sua obra *Bagagem*<sup>4</sup>.

Nos seus poemas transita um eu lírico diferente, arraigado no cotidiano, nas relações de família, na religiosidade, ao mesmo tempo, em que busca se sobressair por meio da poesia. Os poemas se fazem por versos livres, fugindo ao padrão tradicional, e referências às falas autobiográficas também são elementos da poética feminina do momento, que vive uma epifania na busca de sua própria identidade.

Enfim, são muitos os pontos a serem analisados na obra dessa poeta mineira. Seu trabalho possui um forte vínculo filosófico que aparece metaforizado em seus poemas, camuflados por imagens simbólicas que se revelam à medida que adentramos o seu mundo imaginário. Para a autora, “a poesia revela aquilo que a gente não sabe que sabe”<sup>5</sup>.

A mulher, o cotidiano, a religiosidade, o erotismo, as relações de família, a condição humana, são a tônica do fazer poesia de Adélia. Essas questões podem ser evidenciadas por meio de diversas imagens que se relacionam aos conflitos existências da condição feminina e da busca pela identidade poética da autora, na fala do eu lírico que ganha vida própria em seus poemas.

---

<sup>4</sup> Adélia Prado teve sua primeira obra *Bagagem* publicada em 1976, por indicação de Carlos Drummond de Andrade.

<sup>5</sup> Fala da autora Adélia Prado concedida aos Cadernos de Literatura Brasileira em março de 2000, p. 24.



## 2 NO “SILÊNCIO QUE ATRAVESSA A COZINHA”, TRANSGRESSÃO, POESIA E IMAGINÁRIO

“No devaneio do poeta, o mundo é imaginado, diretamente imaginado” (BACHELARD, 2006, p. 167), da mesma forma em que a metáfora que atravessa a cozinha perpassa esse imaginário, abriga-se na poesia e desvela-se por meio da linguagem poética. No paradoxo da representação simbólica - de um lado matéria; de outro sentimento – a imagem atravessa o ser sensível e atinge diretamente o caminho da reflexão. Um devaneio nos leva a difundir “por todo o universo a felicidade que sentimos ao habitar no próprio mundo dessa imagem” (idem, p. 167).

Nessa dupla face da imaginação, o homem chega ao seu auge, ao mais alto grau de inconsciência<sup>6</sup>, o que caracteriza o devaneio poético, visto que há uma troca da linguagem significativa das palavras pela linguagem poética. “Pelo poeta o mundo da palavra é renovado no seu princípio. Pelo menos o verdadeiro poeta é bilíngüe, não confunde a linguagem do significado com a linguagem poética” (BACHELARD, 2006, p. 179).

E por essa via, afirma o filósofo, é que o sonhador de imagens procura abrigo fora da realidade, mas, nem sempre encontra esse abrigo, e mesmo quando a palavra não assume o seu verdadeiro sentido é possível ao sonhador inventar uma significação própria, e não encontrando a palavra adequada para falar abertamente, cria as mais extraordinárias imagens.

Com base nesses conceitos sobre o devaneio poético colocaremos os “silêncios” de Adélia nessa lírica que atravessa universos poéticos, transcende o cotidiano e paira sobre o mundo da representação. A imaginação poética no campo adeliانو busca refúgio entre as profundezas do ser, e os ecos da alma emergem de seu mundo simples, da união e da harmonia com o próprio universo.

Em Adélia as imagens se harmonizam formando um todo significativo, que precisa, além das palavras, da imaginação poética. A lírica adeliana só vem “provar que o devaneio nos dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver” (BACHELARD, 2006, p. 15), imersa em um cotidiano que transcende o real e deságua no mundo onírico.

---

<sup>6</sup> Inconsciência não em nível de irreflexão, leviandade, mas como premissa que admite a um sonhador falar ao mundo por meio do devaneio, e nessa sentença máxima, admite Henri Bosco que “todo o ser do mundo, se sonha, sonha que fala”. Bachelard toma essa premissa como verdadeira para explicar o devaneio poético (BACHELARD, 2006).

## 2.1 Adélia: “uma dama requintada e esquisita”

“Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: esta é a lei, não dos homens, mais de Deus”<sup>7</sup>. A voz de Carlos Drummond de Andrade define a mulher poeta, que faz poesia como faz bom tempo. Uma mulher simples de Divinópolis que tem por nome de batismo Adélia Luzia Prado de Freitas, casada, mãe de filhos, religiosa, filósofa, uma mulher, como ela mesma se autodenomina, “requintada e esquisita”.

Indicados por Carlos Drummond de Andrade, seus textos passam a fazer parte do universo poético da década de 1970. Sua escrita marcada pelo modernismo traz os elementos do cotidiano em uma poética extremamente voltada para o universo feminino, sem, contudo, fugir dos valores sociais da época.

Apesar de ter uma forte ligação com a independência da mulher, sua poética inclui o oposto como símbolo da união da família, e figuras como o marido, o pai permeia a sua poesia. “Ela cria e descreve um mundo onde predomina a feminilidade, mas cabe o homem em sua plenitude, singelo, viril, tocável, rijo e cantante, sem nenhuma ameaça” (MIRANDA, 2000, p. 131-132).

Adélia defende a condição feminina, sem, no entanto, deixar de reconhecer a importância do masculino, como ela mesma afirma em entrevista quando se refere à religião, “a questão do direito da mulher eu não discuto. Falo sobre isso com sentimento. Eu acho mais bonito o homem ser celebrante. Acho bonita a investidura do homem. Para mim, o masculino é realmente o sexo primeiro” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2000, p. 37).

E na mesma entrevista, quando é interrogada sobre sua relação com o feminismo, ela afirma: “O lugar do feminino é o segundo mesmo. O feminino é que é a possibilidade. É o sim de Maria, é ela dizendo ao Senhor que sim, que pode. Eu vejo o Espírito Santo como feminino. [...] e o poder maior do feminino é porque a mulher deixa fazer” (idem p. 38).

Dessa forma, Adélia faz uma distinção entre feminismo e feminino como já explicamos no capítulo anterior. Ela descreve a mulher como ser que precisa de autonomia, que deve ter direitos iguais e, portanto, independente. A mulher adeliana é livre para fazer suas escolhas, pede licença aos poetas (Com licença poética) para escrever de igual para igual, ou seja, ela

---

<sup>7</sup> Fala de Carlos Drummond de Andrade ao Jornal do Brasil em 09.10.75, publicada nos Cadernos de Literatura Brasileira, p. 136.

defini-se a partir de características marcantes do universo cultural feminino, de cujo lugar ela constrói uma poética centrada na revelação da transcendência que existe nos pequenos atos cotidianos, na utilização da linguagem coloquial, como instrumento e como objeto de sua poesia, dentro da perspectiva de resgate dos elementos que fazem parte do microcosmo geográfico e existencial da província, com seus usos e costumes (QUEIROZ, 1994, p. 29).

Inicialmente, em sua carreira de poeta, Adélia não teve o mesmo destaque que os homens na literatura, mas, aos poucos foi conquistando seu espaço e tornou-se símbolo de admiração de alguns poetas, a exemplo de Ziraldo: “Ah, se eu tivesse nascido mulher e tivesse o enorme talento e a incomensurável capacidade de inspirar-se que ela tem, eu seria a Adélia Prado” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2000, p. 17).

Assim, ela conquista o universo literário, incorporando à poesia uma bagagem de conhecimentos e vivências, que serão ao longo de sua trajetória de suma importância para coroá-la poeta, quebrando muitos preconceitos e mitos de uma sociedade machista, que, muitas vezes, não valoriza a posição da mulher enquanto ser humano.

O eu lírico adeliano nos oferece um diálogo com a sociedade vigente afirmando características distintas e travando esse “diálogo com uma tradição de poetas masculinos e a explicitação de sua diferença através de um sujeito lírico cujas marcas de feminino organizam-se pelo conjunto de práticas socialmente definidas como tal” (QUEIROZ, 1994, p. 17).

Um tema presente na obra de Adélia é o sensorialismo, em que, através de várias imagens ela aborda as questões de cheiros, gostos, visão, formas, cores, atribuindo também um papel relevante à memória

que será desde logo valorizado, **bem como**, a significação da mulher, a influência literária da Bíblia, sobretudo do Velho Testamento, de Guimarães Rosa e de Fernando Pessoa, a perspectiva de uma vida boa e alegre, prenhe de esperança, ainda que ali marcada por tristezas passageiras, inclusive a da morte (HOHLFELDT, 2000, p. 78 grifo nosso).

Em suas obras há uma grande recorrência da memória e para o eu lírico adeliano, o tempo tem três divisões distintas, metaforizado na passagem do dia: “[...] Divido o dia em três partes: a primeira pra olhar retratos, a segunda pra olhar espelhos, a última e maior delas, pra chorar [...]” (PRADO, 2006, p. 28).

Observamos nesse fragmento a realidade do tempo que divide a vida do ser humano em fases distintas como, juventude, amadurecimento (fase adulta) e velhice e as imagens

metafóricas, olhar retratos e olhar espelhos nos remete as vivências cotidianas decorridas ao longo da vida.

Na infância nada importa e as preocupações quase não existem, contudo, em certa fase da vida os problemas vão aparecendo, o que nos remete ao estágio do espelho colocado por Lacan como sendo a passagem do “Imaginário” para o “Simbólico” e que por meio dessa transformação o sujeito adquire sua subjetividade. É na medida em que ao passar “por um estágio no qual a imagem externa de seu **corpo**, refletida num espelho, produz uma resposta psíquica que faz surgir uma representação mental do ‘eu’” (BONNICI, 2007, p. 79 grifo do autor).

Por meio do espelho o sujeito estabelece relações externas com o outro através da linguagem e das relações sociais em um processo recíproco de significações, o “eu - ideal” é a conquista que esse sujeito tentará alcançar ao longo da vida e o outro lhe fornecerá os subsídios necessários para o desenvolvimento das questões subjetivas. “Portanto, o estágio do espelho é uma encruzilhada na cronologia do ser” (idem, p, 80). Neste prisma, o espelho em Adélia pode representar a situação feminina, conflito entre o sujeito, que pode ser a velhice, ou a posição que a mulher tem ou deseja ter diante de uma sociedade patriarcal.

Por outro lado, olhar espelhos poderá também demonstrar a preocupação com a chegada da velhice, em que a própria Adélia afirma ser dolorosa. Quando indagada sobre a passagem do tempo ela diz lidar mal com isso: “Ficar feia é de amargar! Para mim é difícil lidar com a proximidade da morte” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2000, p. 34).

Ao longo de sua trajetória escreveu várias obras entre poesia e prosa, tendo, sua escrita, traços distintos de uma poética cotidiana, religiosa e erótica. Os elementos transcendentais permeiam o universo adeliانو e em seus versos encontram-se o valor da linguagem, e oculta, as metáforas como imagens simbólicas, conduzem o leitor para os extremos da imaginação. E, nesse mundo imaginário, “a imagem ideal deve seduzir por todos os nossos sentidos e deve nos mobilizar mais além do sentido que está mais manifestamente envolvido” (BACHELARD, 1990, p. 63).

## **2.2 As imagens simbólicas à sombra de uma “casa constantemente amanhecendo”**

Uma casa pintada de “alaranjado brilhante” e “constantemente amanhecendo” (PRADO, 2006, p. 36) é um tele transporte para um mundo imaginário, repleto de fantasias. E

é assim, por meio de imagens simbólicas<sup>8</sup>, que o eu lírico adeliانو remete seu leitor para um universo distante da realidade, mas ao mesmo tempo real. A palavra poética metaforizada numa imagem proporciona um maravilhamento e desperta a consciência pensante, e por meio da poesia se transforma em objeto da própria linguagem. Desse modo,

[...] a poesia é um dos destinos da palavra. Tentando sutilar a tomada de consciência da linguagem ao nível dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir idéias ou sensações, mas que tenta ter um futuro. Dir-se-ia que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem (BACHELARD, 2006, p. 3).

Através da poesia, imagens nunca antes imaginadas se tornam reais, criam vida própria, moldam o pensamento que doravante se toma. Assim, a partir da linguagem, e “sonhando com toda a ingenuidade sobre as imagens dos poetas, aceitamos os pequenos milagres da imaginação” (BACHELARD, 1989, p. 89). Ou seja, unir o brilho do alaranjado com o amanhecer é função imaginante e se dá por meio de uma imagem que se torna poesia pela sensibilidade do leitor e pela linguagem e ela referida.

A linguagem, ao converter a realidade em signos, ultrapassa as limitações da apreensão sensória para permitir um desvelamento (um ‘retirar de véus’) do real em relação ao sujeito. É, por outro lado, uma forma de organizar o mundo que nos cerca (PROENÇA FILHO, 2001, p. 16-17).

É o que se pode atribuir ao “silêncio que atravessa a cozinha como um rio profundo” (PRADO, 2006, p. 25). Uma linguagem simples que se transforma em palavras (imagens) significativas, o silêncio tem um quê de fragilidade e “um coração sensível gosta de valores frágeis” (BACHELARD, 1989, p. 14). Por outro lado, a metáfora do rio profundo lembra os valores matrimoniais, que resiste às tempestades e atravessa os anos silenciosamente. A imagem pode ser simplória, mas o efeito das palavras proferidas no poema cria um valor simbólico digno de admiração por parte de muitos leitores.

Assim, pode-se inferir que o silêncio tem uma funcionalidade dentro da produção literária feminina. “O silêncio é uma estratégia encontrada em textos literários de autoria

---

<sup>8</sup> O simbólico é o último dos três comportamentos psíquicos lacanianos. É o estágio da linguagem estruturada e normatizada, ou seja, a denominação dada ao domínio da linguagem e da representação (MITCHEL; ROSE, apud BONNICI, 2007). É também o estágio da lei. Esse estágio não é ideal, já que a linguagem é apenas algo convencional e apenas arbitrariamente ligada ao objeto descrito. Na definição de Lacan, a linguagem se caracteriza pela ausência. (THOMAS BONNICI, 2007).

feminina. O silêncio e a reticências revelam **desejos** e estados mentais reprimidos ou incapacitados de serem expressos devido ao **falogocentrismo**” (BONNICI, 2007, p. 244 grifos do autor). Para o crítico, o silêncio consiste em hiatos, pausas e hesitações quando há indícios fortemente patriarcais e quando a protagonista excluída entende ser esse o método mais adequado para revidar.

As imagens simbólicas criam um realismo imaginário que agrega o sujeito e o objeto e colore os sentidos da linguagem de tal modo que ela se distingue dos demais tipos pela sua força e domínio sobre o ser. Assim, a imagem é imparcial no desenvolvimento da função imaginante. No entanto, contrária a essa força,

a imagem literária, triunfo do espírito de sutileza, pode também determinar ritmos mais leves, ritmos que são apenas leves, como o frêmito da folhagem dessa árvore íntima que é, em nós, a árvore da linguagem. Alcançamos então o simples encanto da imagem comentada, da imagem que se beneficia das superposições das metáforas, das imagens que adquire seu sentido e sua vida nas metáforas (BACHELARD, 1990, p. 70).

Dessa forma, o produto da imaginação é sutil e se faz, também, por meio da linguagem simples, corriqueira. Camuflada metaforicamente, a linguagem toma vários sentidos por meio da palavra, atua no cotidiano do contexto literário e é íntima dos poetas. Frases como: “A cigarra atrela as patas é no meu coração”, (PRADO, 2006, p. 16), traduzem uma liberdade sem limites em relação à criação poética. E, seja agradando a uns e desagradando a outros “a imagem literária é uma dialética tão viva que dialetiza o sujeito que vive todos os seus ardores” (BACHELARD, 1990, p. 71).

A linguagem adeliã, ao contrário da “voz das cigarras”, é delicada, simples emerge como em sussurro. Adélia é econômica nas palavras, no entanto, seus poemas transcendem em imagens e símbolos, e nos meios silêncios dos versos ela deixa uma lacuna para o trabalho do pensamento, para a imaginação, para o leitor entrar em contato com as extremidades da poesia.

Se todo verdadeiro poeta é um economista da palavra, Adélia Prado não gasta uma vírgula além da matéria-prima que lhe serve de signo para expressar o indizível. Seus versos são quase silêncio, mais sugeridos do que descritos, como a renda cujos vazios são o conteúdo do desenho (FREI BETO, 2000, p. 122).

Assim, como as asas da cigarra, “translúcidas”, a poesia se faz de silêncios e linguagens, e “atrela” seu sentido poético no verso, e do mesmo modo que o eu lírico adeliانو não entende a cigarra, “O que ela fica gritando eu não entendo, sei que é pura esperança” (PRADO, 2006, p, 16), é que a poesia expressa o indizível. Ela fica bradando entre o vazio das meias palavras, do sentido metafórico, das imagens simbólicas e cabe ao “coração sensível” bachelardiano, percebê-la. São ecos profundos que só se sentem através da alma poética.

### **2.3 “A poesia me salvará”: transgressão patriarcal e resgate da condição humana**

“O exercício da obra literária significava a observação do mundo, a reflexão criadora, o estímulo à imaginação e à libertação da mente. A mulher escritora trabalhava na construção da sua alma, dando um significado à própria existência” (MIRANDA, 2000, p. 131). Foi o que suscitou na mulher o exercício literário do fazer poético como afirma Miranda. Com a sua entrada na literatura, a mulher passou a ter outra visão de mundo, a pensar em si, na sua própria existência, e essa reflexão se deu por meio da arte, confirmando, também, o pensamento gullariano que diz: “a arte é muitas coisas. Uma das coisas que a arte é, parece, é uma transformação simbólica do mundo” (GULLAR, 2003, p. 107).

Essa transformação se deu em âmbito mais profundo, quando a mulher passou a compreender a essência da sua condição humana, quando passou a rejeitar os valores patriarcais e machistas e começou a exercer sua liberdade espiritual e sua imaginação criadora. Numa sociedade totalmente masculina, as mulheres resistem aos apelos formais da época e conseguem se sobressair no campo do poético.

Diante desse universo de desvelamento é que a literatura praticada por Adélia se encaixa. Ela revela a espontaneidade da mulher simples, fala do cotidiano, de sexualidade, do corpo, e também das maravilhas de Deus. Realmente, uma dama “requintada e esquisita”, que ultrapassa as barreiras do “politicamente correto” de seu tempo e move-se por universos extremos e delicados da sociedade.

Esta é, na verdade, a grande novidade que a literatura de Adélia Prado trouxe à literatura brasileira e, neste sentido, também não deixou de ser epifânica, porque passou a revelar, em voz alta, através de seu texto, aquilo que a leitora sentia, pensava e imaginava, mas era incapaz de expressar nem mesmo em voz baixa (HOHFELDT, 2000, p. 118).

Dessa forma, Adélia abre espaço para a realidade feminina, para uma desalienação do seu próprio corpo e de suas funções. Não só a maternidade é resguardada à mulher, mas sua autonomia nas escolhas, gostos e decisões, sem, no entanto, deixar de lado o aspecto religioso, onde Deus é presença viva e constante.

Surge assim, um outro universo feminino, em que a liberdade individual começa a ser preservada e a sociedade tende a ver essa mudança. A mulher começa a ser “desdobrável” no sentido literal da palavra, é mãe, esposa, dona de casa, trabalha, estuda e ainda escreve. Dessa forma, desvela-se

um mundo onde cabe a mulher na sua plenitude, ativa, profunda, dominante, inabalável, desdobrável, requintada e esquisita, impecável, sexual, sagrada, mulher que se desnuda, que tem seios, vestidos, sonhos, batom, mulher bíblica, vaidosa, bonita, que reza, copula, morre de amor, chora, perfuma a noite, deseja a fome, cumpre suas obrigações paroquiais, trabalha e ganha dinheiro, põe fogo no lixo, tem o coração oprimido pelo júbilo da existência (MIRANDA, 2000, p. 132).

Nesse mundo, de múltiplas escolhas, a vida feminina desponta sob os olhares de uma sociedade perplexa pela força da mulher que passa a ocupar os diversos âmbitos da vida social, ultrapassando, assim, as dificuldades apresentadas ao longo da história. E, frente a esse contexto, a poesia surge nas palavras do eu lírico adeliano como forma de salvação. “A poesia me salvará. Falo constrangida porque só Jesus Cristo é o salvador [...]” (PRADO, 2006, p. 63).

Contudo, é válido salientar, que a dominação da mulher se deu também sob o aspecto religioso, em que a tradição ao catolicismo condicionava a mulher simplesmente à obediência ao marido. Presa a essa sociedade, a mulher se via submissa por meio do pecado, e, inserida na sua cultura religiosa, era proibida até mesmo de pensar de forma livre. Sua vida era condicionada a valores morais e religiosos, em detrimento de um Deus cuja face era de castigo pelo pecado humano.

Para o eu lírico adeliano, a salvação se dá também por meio da poesia: “[...] ela me salvará. Não falo aos quatro ventos, porque temo os doutores, a excomunhão e o escândalo dos fracos. A Deus não temo. Que outra coisa ele é senão Sua Face atingida da brutalidade das coisas?” (idem p. 63). Dessa forma, a mulher passa a temer a própria sociedade e seus valores morais e não aos castigos divinos, e escrever poemas não a torna mais pecadora, pelo contrário é redenção para a sua alma.



A poesia de Adélia vem mostrar um Deus humanizado, que se faz presente no espaço poético, um Deus que é a própria encarnação da humanidade. Segundo a autora, a poesia e a religião possuem as mesmas categorias, as duas estão voltadas para a visão de revelação e mistério e por isso são epifânicas. Em respostas aos Cadernos de Literatura Brasileira, ela afirma: “Sim, a poesia é isso: revelação, epifania, parusia [...] Um estado de graça” (p. 31).

Para Adélia, a experiência religiosa é também poética, ou vice versa, poesia e fé tomam o mesmo caminho, visto que são experiências comuns à natureza humana. O misticismo metafórico dos textos religiosos se assemelha as metáforas da poesia por meio da linguagem e torna-se algo interno, que é a própria significação.

Tudo permeado por Deus – é assim a obra de Adélia Prado. Uma poética litúrgica, que induz o leitor a se indagar como ser no mundo. Discípula de um Deus que sentiu tentações no deserto e chorou a morte de Lázaro, Seu amigo, ela canta as maravilhas divinas a partir de miudezas captadas no cotidiano (FREI BETO, 2000, p 122).

No entanto, a religião não a cega, ela é livre para pensar e até mesmo criticar a própria Igreja em sentido profundo. Quando algo não lhe agrada ela “solta os cachorros” e fala a “boca grande”, combatendo ao machismo dentro da própria instituição a qual pertence como sinal de uma não alienação a realidade de sua época.

[...] Então, eu virei pra sua Excelência e pedi filialmente: me deixa dar catecismo, senhor meu Pastor. Não, ele me disse, não. [...] A messe é grande, eu dizia. Não, ele falava. Os operários poucos, eu dizia. Não ele falava. [...] Nomeou eu não, nomeou foi professor homem. Enfarei de cortesia, porque eu quero brigar, quero dizer, discutir com ideias fortes e o que acontece é que me abrem e me deixam passar brandindo e humilhada. ‘Vá se queixar ao bispo’, eu sei bem o que é. Ser mulher ainda dificulta muito as coisas. Muita gente boa ainda pensa, em pleno século quase vinte e um, que mulher é só seu oco. Fosse só assim, a gente não tinha coração nem cabeça, precisava nem ser batizada. Mas digo que tem e igualzinha a dos homens: boa e ruim. Jesus, muito mais antigo que nós, entendeu isso direitinho [...] (PRADO, 1991, p. 30).

Percebemos, nesse fragmento, que o eu lírico adeliano luta pela libertação da mulher enquanto ser humano, capaz de competir de igual para igual com o masculino, visto que, na criação divina todos têm os mesmos direitos. O próprio Jesus não fez distinção entre, por exemplo, Zaquaeu e Maria Madalena, tratando-os indiscriminadamente em suas condições de gênero para o perdão dos pecados.

Nesse sentido, a mulher situa-se no mesmo nível de hierarquia do homem, e quem faz essa distinção é a sociedade, regulando o conhecimento em nível de gênero. Surge, assim, a crítica à própria Igreja, que, conhecedora das Escrituras Sagradas, rende-se ao patriarcalismo cultural, social e religioso e acaba por excluir a mulher enquanto ser humano e filha da mesma Criação Divina, como podemos perceber na finalização do texto: “Também sou filha de Deus, uai” (idem p. 31).

#### **2.4 “Admitida com reservas”: o profano e o sagrado na poética adeliana**

Para uma mulher totalmente religiosa, filiada a Ordem Terceira de São Francisco de Assis, devota aos valores do catolicismo, a admissão no mundo literário tornou-se difícil, considerando que, além da “carne incorruptível” ela queria muito mais: “o sol numa tarde com tanajuras, / o vestido amarelo com desenhos semelhante urubus, / um par de asas em maio e imprescindível, / multiplicado ao infinito, o momento em que / palavra alguma serviu à perturbação do amor [...]” (PRADO, 2006, p. 44). Ou seja, ela queria, além do divino, o humano e o profano, tão deliberadamente reprimido.

Podemos perceber em Adélia, a partir da leitura de seus poemas, uma forte característica religiosa. A busca pela existência humana condiz com o aspecto do homem religioso, que “assume um modo de existência específica no mundo” (ELIADE, 2001, p. 164), bem como, com sua formação acadêmica em filosofia, em que a própria Adélia afirma ter cursado para “escovar o pensamento”. A procura pela condição humana a faz refletir sobre vários aspectos, e o Divino é tematizado em sua criação poética como forma de interiorização da natureza e de seu próprio habitat.

Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o *sagrado*, que transcende este mundo, que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real. Crê, além disso, que a vida tem uma origem sagrada e que a existência humana atualiza todas as suas potencialidades na medida em que é religiosa, ou seja, participa da realidade (ELIADE, 2001, p. 164).

Todavia, Eliade define o sagrado como sendo uma oposição ao profano, em que, este último, caracteriza-se por fatos comuns, corriqueiros e que necessitam de significado especial em nossa vida. Já o sagrado apresenta-se de forma particular, é incomum, especial, absoluto e definitivo. Assim, o homem entra em contato com o sagrado na medida em que este, nas

interações cotidianas, se manifesta em sua vida e se diferencia do profano, através do processo de dessacralização.

A relação entre o sagrado e o profano repercute nos poemas adelianos formando um elo entre a religiosidade e o erotismo. São “tecidos da mesma peça, da mesma cor”, e, inseparáveis em sua poética, causa impacto aos “doutores da Lei, **que** estranhados de fé tão ávida, / disseram delicadamente: / vamos olhar uma nova possibilidade de exegese / desse texto. Assim fizeram. / Ela foi admitida; com reservas” (PRADO, 2006, p. 44 grifo nosso). O contexto nos remete a sociedade patriarcalista que não permitia à mulher sua liberdade de expressão e muito menos opiniões que fugissem aos padrões da moral e bons costumes.

A poética de Adélia traz um cotidiano simples, mas, vivido intensamente. O Deus colocado em seus poemas é Divindade, é Mistério, ao mesmo tempo em que é humano e erotizado. Por isso, a junção entre poesia e religião, entre o profano e o sagrado confere aos seus escritos a visão de um Deus humanizado, cuja face é amor, compreensão, misericórdia pela condição humana, diferentemente da tirania, do castigo e da opressão do pecado pregado pela Igreja desde os seus primórdios.

Para o eu lírico adeliانو, não há uma separação legítima entre Deus, Ser Supremo, e a poesia, linguagem, em que, nessa última, ele recusa-se a acreditar ser inventada pelos homens, A linguagem poética vem de Deus ou é o Próprio que se faz em poesia. “[...] Recuso-me a acreditar que homens inventam as línguas, / é o Espírito quem me impele, / quer ser adorado / [...]” (PRADO, 1991, p. 325). Dessa forma, não há uma distinção entre essas dimensões, pois, “quem entender a linguagem entende Deus” (PRADO, 2006, p. 20).

Na poética adeliانا caminhamos lado a lado com o sagrado e o profano. O fenômeno religioso é notável em sua poesia por meio de expressões que revelam, ou tornam visível a sua fé na Divindade. Dentro do universo cotidiano surgem as diversas realidades e experiências transcendentais, em que brotam sentimentos positivos e negativos na sua relação com Jesus e na atração pelo Seu Corpo, humanizado, na figura de Jonathan<sup>9</sup>.

Na concepção de Otto, o Sagrado apresenta características especiais que o distinguem de todas as outras realidades. Entre essas características, salientam-se a numinosidade (numen = divindade), o misterioso, a majestade, o fascínio e, também o medo, o respeito e a reverência. Com isso, Otto quer dizer que o homem, diante do Sagrado, experimenta um duplo movimento espiritual: de um lado, o medo, o respeito, a reverência e,

---

<sup>9</sup> Na obra adeliانا Jonathan é “personagem poético” que aparece sempre em seus poemas como “homem divino, Deus humanizado e metáfora de poesia”, em outras palavras, Jonathan é o próprio Deus, ou o mistério “que compõe o ato poético” (QUEIROZ, 1994).

de outro, a atração, a alegria, a confiança (OTTO 1966 apud JORGE, 1994, p. 30).

Sendo assim, podemos observar alguns desses sentimentos descritos por Otto e vivenciados através do eu lírico adeliano. A Divindade se faz homem, vive no meio de nós, habita os lugares terrenos e por meio dele vivemos em constante união filial. Jesus é humanizado e invocado e por meio de Deus Pai se faz presente. “[...] A paciência de Deus sentou de pernas cruzadas / na platibanda da igreja. / com uma mão pitava, / com a outra segurava o joelho, [...]” (PRADO, 1991, p. 218).

Podemos perceber o aspecto humano de Deus no modo de permanecer sentado, segurar o joelho e pitar. Na visão franciscana Deus está presente em cada ser, então, podemos compreender que, aqui, Deus é o próprio homem em tal situação, pois aos olhos da fé, Ele é visualizado no semblante de cada um e na sua simplicidade de espírito, o que no pensamento de Otto interpretamos como sendo a alegria, a atração, a confiança no Ser Supremo – Deus. Ver na figura de alguém a presença fiel do Senhor é sinônimo de manifestação, de glória e causa arrebatamento, louvação, êxtase, é o Sagrado que transcende o humano.

Por outro lado, há o respeito, a adoração, a reverência, o temor, por um Deus que tudo pode. A súplica pelo perdão dos pecados que, em versos adelianos diz: “[...] Mais Deus nos perdoará, / Ele que sabe o que fez: ‘homem humano’. / a boca que comeu e mentiu come Seu Corpo Santo. / Eu não sei o que digo, / mesmo se o que falo é: / Não sou digno, Senhor. [...]” (PRADO, 1991, p. 219).

No contato homem/Deus, fica clara a relação do homem com o pecado, no qual o ser inferior - homem - precisa da misericórdia do Ser Superior - Deus - para perdoar-lhes os pecados. O ato humano “a boca que comeu e mentiu” precisa da compaixão do Altíssimo para ganhar a redenção, e o ato de confessar que não é digno de comer o Corpo de Deus mostra a obediência, o temor e o respeito pelo ato religioso.

Compreende-se, então, que o homem possui os dois lados, ou seja, “o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história” (ELIADE, 2001, p. 20). Dessa forma, envolvida nesse manto duplo de significações, a poética adeliana se compõe por silêncios velados entre o cotidiano e os espaços poéticos, denunciando um olhar mais apurado sobre a condição feminina, que busca, no mundo literário, um lugar ao sol.

### **3 O UNIVERSO POÉTICO ADELIANO: do “bater das asas da borboleta amarela” à “sedução” do “modo poético”**

No universo adeliano o cotidiano é transformado em matéria poética e a experiência do imaginário nos loca diante do mais profundo sentimento de familiaridade com o objeto poetizado, com a natureza em sua plenitude, a vida e seus mistérios, a casa e suas peculiaridades, as cores, os sons, os tons, os ritmos. Os múltiplos olhares que nos permitem seus poemas são recheados de vivências, e a poesia é o elemento fundante que transgride o mundo irreal. Janelas, rodas, gretas de muros, claraboias, chapéus, malas, gaiolas, pés, enfim, coisas simples que atingem um grau de poeticidade e compõem a obra de Adélia.

Nas situações mais banais do dia a dia a poeta encontra inspiração para escrever seus poemas e aproveitando o universo religioso canta sua relação com a própria natureza, fazendo de seus escritos hinos sagrados ao mesmo tempo em que erotiza essa relação com o mundo e a própria poesia. A tônica da poética adeliana não é, necessariamente, ou tão somente, uma poética voltada às questões sociais, embora haja um sentimento de recusa às condições patriarcais vigentes na época de sua produção literária.

O casulo em que se encontra a mulher, no contexto da inserção de Adélia no mundo literário, é quebrado por meio de uma poética que induz uma libertação da alma e do próprio ser que está submerso em antagonismos sociais, religiosos, patriarcais, culturais que impede a mulher de crescer na sua condição humana. Sua escrita nos proporciona uma visão ampla das diferenciações de gênero e nos faz compreender a dualidade entre o individual e o social “que permite à mulher, ao inscrever-se como sujeito do discurso, ultrapassar em centramento individualista em uma questão de ordem pessoal e desconstruir valores já cristalizados no *socius*” (SOARES, 2007, p. 26).

As janelas, que a poética adeliana “abre”, são vazões para um mundo novo, em que o universo feminino adentra a partir da década de 70, e que lhes permitem pensar, sentir, decidir, viver. Sim, viver é a palavra chave para sair da repressão social até então imposta às mulheres da época.

O diferencial da poesia de Adélia é a ousadia. Para uma mulher religiosa pouco é permitido, as palavras têm um peso na sociedade, são medidas, analisadas, e a conduta, principalmente para uma mulher casada, deve ser a mais correta possível, caso contrário, poderá sofrer preconceito e julgamento de valor quanto à sua linguagem. No entanto, o eu lírico adeliano se atreve, passeia pelo indizível e deixa suas mensagens arraigadas numa

linguagem metafórica e sensível que fala por si só, e através da poesia imprime suas marcas no tempo.

Percorrendo esse universo poético adeliانو e o “ruflar de asas” da poesia, esbarraremos em um erotismo sutil e presente em toda sua obra, e da “sedução” ao “modo poético”, abriremos as “janelas”, a fim de adentrar seu fazer literário e permanecer em constante consonância com seus poemas.

### 3.1 “Clarabóia”: a poesia por uma fresta de luz

A abertura de que necessita a poesia surge por uma fresta, em que uma luz, disposta a permitir palavras e significados, clareia as janelas da imaginação e instala-se no lirismo adeliانو. A linguagem de Adélia, sutil e metafórica, deixa no ar várias indagações e “suspeitas”, que por meio de algumas leituras, traduz de forma significativa os emaranhados poéticos em que o eu lírico se apresenta. Em sua linguagem simples e cotidiana, a janela aberta aqui nos mostrará o caminho da interpretação e análise literária, fazendo desse percurso um trajeto em que, as veredas são necessárias para nos livrar dos abismos.

No *dicionário dos símbolos* a janela significa a abertura e o acolhimento para a ascendência exterior, ou, em outra hipótese, pode ser considerada como uma marca consciencial de onde emergem todos os fluxos psíquicos do homem. A janela redonda representa a compreensão, a quadrada as atitudes terrenas relativas ao que do céu nos é enviado. Desse modo, sob essas duas perspectivas se encaixa a conversa literária acerca das figuras e simbologias do poema “Janela”.

#### JANELA

Janela, palavra linda.  
 Janela é o bater das asas da borboleta amarela.  
 Abre pra fora as duas folhas de madeira à-toa pintada,  
 janela jeca, de azul.  
 Eu pulo você pra dentro e pra fora, monto a cavalo em você,  
  
 meu pé esbarra no chão.  
 Janela sobre o mundo aberta, por onde vi  
 o casamento da Anita esperando neném, a mãe  
 do Pedro Cisterna urinando na chuva, por onde vi  
 meu bem chegar de bicicleta e dizer a meu pai:  
 minhas intenções com sua filha são as melhores possíveis.  
 Ó janela com tramela, brincadeira de ladrão,  
 clarabóia na minha alma,  
 olho no meu coração.

O poema é composto de duas estrofes, sendo uma com cinco e a outra com nove versos. Apresenta rimas externas e internas (janela/amarela; ladrão/coração; janela/tramela), sem nenhum compromisso com a métrica, o que o caracteriza como um poema moderno. Seus recursos estilísticos -figuras de linguagens -, como as aliterações presentes nas repetições das consoantes **b** e **l**, por exemplo, (Janela é o **b**ater das asas da **b**orboleta amarela) e assonâncias, por meio da vogal **a** (Abre pra fora as duas folhas de madeira **à**-toa pintada), bem como o som, o ritmo, as imagens dão leveza e literariedade ao poema.

Todos esses recursos utilizados têm funcionalidade própria e são responsáveis pelo ritmo melodioso que embala a leitura do poema, denominado em tempos modernos de versos livres, que apesar de ter mudado seu estilo na ausência de metrificação igual para todos os versos, “seu ritmo se apóia na combinação da entonação e das pausas, ou seja, na sucessão de grupos fônicos valorizados pela entonação, pelas pausas e pela maior ou menos rapidez da enunciação” (PROENÇA FILHO, 2001, p. 78).

A janela, metaforicamente inserida no poema, pode ser interpretada como uma saída emergencial da sua condição de mulher, para adentrar o mundo. Os elementos usados pelo eu lírico adiliano ao longo do poema como, folhas de madeira, janela jeca, esperando neném, urinando na chuva, chegar de bicicleta, são simples e mostram um cotidiano vivido por pessoas em sua mais banal condição humana. E na leveza de um voo se colocam vivências, memórias, saudades, erotismos, por uma abertura que ora quadrada, ora redonda ajusta-se ao poema causando a imagem reveladora da janela.

Janela, palavra linda.  
Janela é o bater das asas da borboleta amarela.

A janela, que o eu lírico descreve como uma palavra linda, ou seja, o bater das asas da borboleta, nos remete a metamorfose. Biologicamente falando, a borboleta ainda em seu casulo, em seu estado de lagarta, luta pela transformação, se fortalece, suas asas ganham força, seu corpo se desenvolve lentamente até se transformar no ser que voa livremente pela natureza.

A experiência interior do homem é dada no instante em que, rompendo a crisálida, ele tem consciência de se rasgar a si mesmo e não a resistência colocada de fora **para dentro, mas sim, a força contrária como vemos no poema, de dentro para fora**. O ultrapassar da consciência objetiva, que as paredes da crisálida limitavam, está relacionado com essa mudança radical (BATAILLE, 1987, p. 36 grifo nosso).

A leveza da borboleta, saída de seu estado de larva, mas ainda jovem e aprendendo a ver o mundo, associada à abertura da janela no poema, e a cor amarela<sup>10</sup>, simbolicamente representando luz, calor, energia, é o otimismo que o eu lírico precisa para quebrar as amarras de uma sociedade patriarcal centrada em valores que reprimem o ser feminino. O olhar o mundo pela janela da alma, remete a experiência da metamorfose, de modo que a larva, já quase borboleta, ganha força e luta pela sobrevivência no mundo. Esta metamorfose é emblemática e representa a inquietação do sujeito que olha o mundo pela janela tentando encontrar uma saída para reverter o que lhe causa desconforto.

Abre pra fora as duas folhas de madeira à-toa pintada,  
janela jeca, de azul.

Voltemos à simbologia da janela. Duas folhas de madeiras dão o sentido de uma janela quadrada e significa que as atitudes terrenas provêm de uma atitude divina, o que se entrelaça com o pensamento de Adélia “uma situação sem Deus não tem existência” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2000, p. 28), o que nos remete também ao entendimento sobre o sagrado e o profano, em que “o limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso”, sendo que esse limiar é “o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado”, (ELIADE, 2001, p. 29), ou vice versa.

A cor azul da janela jeca, possivelmente simbolizando simplicidade, sutileza, fidelidade, lealdade, é a cor do céu, é o espírito e o pensamento que se unem a Deus, e pode representar a distância que se impõe diante das extremidades (céu/terra; homem/Deus), ou o ideal que se mistura ao sonho. De acordo com Goethe, apesar da cor azul simbolizar um negativismo, por ser uma cor fria, proporciona também “um sentimento de inquietação, ternura e nostalgia” (GOETHE, 2006, p. 78). Dessa forma, o azul, como cor, é enérgica, e não importando se positiva ou negativa simboliza a “mais alta pureza, é por assim dizer um nada estimulante” (idem, p. 78).

No verso seguinte “Eu pulo você pra dentro e pra fora, monto a cavalo em você”, o espaço profano se caracteriza pelo ritmo e entonação. O movimento sugerido pela sonoridade do poema, bem como o “montar a cavalo em você” é erótico e concretiza-se com a

---

<sup>10</sup> Segundo Goethe, o amarelo “é a cor mais próxima da luz” e proporciona uma “impressão calorosa e agradável”, além de ser uma “cor nobre e encantadora” possui um “aspecto sereno, animado, levemente estimulante” (GOETHE, 2006).



confirmação do ato sexual no oitavo verso do poema “o casamento da Anita esperando neném”.

A gravidez é a junção do ser descontínuo<sup>11</sup> que somos com a continuidade da vida que ante a falta do casamento se torna impróprio perante a sociedade. O eu poético enxerga pela janela do olho uma sociedade centrada em valores morais, éticos, familiares, culturais, em que a mulher não pode fugir as regras a ela impostas, casar esperando neném é uma desconstrução desses valores. A “janela sobre o mundo aberta”, é a realidade, que apesar de limitada, acontece, é a ascendência do ser às coisas banais, a mulher que espera neném é a continuidade da vida.

Por outro lado, o ato sexual caracterizado pela mulher que espera um filho, é erótico, do mesmo modo que a “mãe do Pedro Cisterna urinando na chuva”. São esses “[...] canais secretos que nos dão o sentido da obscenidade. A obscenidade significa a desordem que perturba um estado dos corpos que estão conforme à posse de si, à posse da individualidade durável e afirmada” (BATAILLE, 1987, p. 17). O jogo erótico causa um desagrado que em seu estado de “desapontamento é tão completo que no estado de nudez, que o anuncia, é que é o seu emblema, a maior parte dos seres humanos se esconde, mais ainda se a ação erótica, que acaba de desapontá-los, acompanha a nudez” (idem, p. 17).

Janela sobre o mundo aberta, por onde vi  
o casamento da Anita esperando neném, a mãe  
do Pedro Cisterna urinando na chuva, por onde vi  
meu bem chegar de bicicleta e dizer a meu pai:  
minhas intenções com sua filha são as melhores possíveis.

A presença do verbo “ver”, em alguns versos, metaforiza outro tipo de janela que se refere ao olho. Pelo verbo ver, o eu lírico nos mostra a janela redonda, é o ato de perceber, ou compreender o mundo. A subjetividade que vem da alma poética permite que, ao observar o cotidiano da vida, as imagens invadam a imaginação e transforme-se em elementos essenciais para compor a amplitude declarativa do sujeito que se põe a ver o mundo com olhos observadores, astutos e reflexivos.

O movimento de dentro para fora sugerido pelo poema no verso em que a janela “abre pra fora as duas folhas de madeira”, desmistifica a ideia de realidade vivida, é a libertação do eu poético que transcende o cotidiano e entra em outro espaço, em outra dimensão e deixando

---

<sup>11</sup> Para Bataille (1987), todos nós somos seres descontínuos que em contato com a morte nos tornamos contínuos, ou seja, quando o óvulo se une ao espermatozóide há nesse instante a morte, que é “vertiginosa, fascinante” e que tem o sentido da continuidade do ser, visto que gera uma nova vida.

o mundo real, vivido por pessoas simples, passa a habitar um mundo transcendente aos limites da experiência humana.

O sair de si próprio significa um ato psíquico em consonância com o objeto imaginado, que ao exercer influências “sobre a mente pelo objeto magicamente atuante **janela** pode ter também outras conseqüências: por sua ocupação ludicamente alimentada com o objeto, o homem faz todos os tipos de descobertas em torno dele, as quais, de outra maneira, lhe teriam escapado” (JUNG, 2002, p. 33 grifo nosso), ou seja, o eu lírico observa o mundo e viaja em seus devaneios por meio da clarabóia, por uma fresta de luz, uma abertura que psiquicamente significa o inconsciente.

clarabóia na minha alma,  
olho no meu coração.

No mundo subjetivo do poeta adentra uma luz que simploriamente se instala e faz com que a imaginação por meio do objeto idealizado na mente torne-se mágico, e o “olho no coração” permite ao mesmo poeta a observação do mundo, da vida, das coisas. A janela, entendida como devaneio, permite ao sonhador “uma abertura para um mundo belo, para mundos belos”, (BACHELARD, 2006, p. 13), e, em momentos da vida, diante da claridade emitida pela fresta, o poeta se põe a analisar os fatos reais por meio da observação. “Há horas na vida de um poeta em que o devaneio assimila o próprio real. O que ele percebe é então assimilado. O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário” (idem, p, 13).

Ao mesmo tempo em que o eu lírico observa, devaneia. Segundo Bachelard, psicologicamente falando, não há outra forma de ser feliz senão pelo devaneio, e quando esse devaneio acentua o nosso repouso contribui significativamente para a felicidade. “A quem deseja devanear bem, devemos dizer: comece por ser feliz. Então o devaneio percorre o seu verdadeiro destino: torna-se devaneio poético: tudo, por ele e nele, se torna belo” (ibidem p. 13).

Pela janela – olho – o eu poético viaja no tempo e revive a adolescência, o namoro, “meu bem chegar de bicicleta”, “minhas intenções com sua filha são as melhores possíveis”, e as brincadeiras infantis, “ô janela com tramela, brincadeira de ladrão”, descobrindo, assim, “os germes infantis que contêm, de um lado, o ser sexual posterior, in statu nascendi [no estado de nascer] e, do outro, também todas aquelas precondições complicadas do ser civilizado” (JUNG, 2002, p. 37).

O ato de ver por meio da janela, deixa no ar silêncios velados, palavras não ditas, imagens que transcendem o imaginário. Esse imaginário pode ser uma nova forma de consciência, de ver o mundo por outro ângulo. A palavra “brincar” pode significar o entreter-se, é como se o eu lírico brincasse de lembrar, vivenciasse outras situações. A imagem do ser à janela é solitária e sugestiva ao pensamento, sempre que alguém se põe a observar por meio dela.

O termo “ô janela” é lírico, saudoso, invocativo à memória, aos sentimentos e transmite a ideia de alguém que quer reviver um passado ao mesmo tempo em que quer voar pelas asas da borboleta a um mundo novo. É como se a janela fosse a válvula de escape que permitisse a crisálida amadurecer e alçar seu voo adulto pelo universo onírico rumo ao desconhecido.

### **3.2 A poesia e sua “língua quente em meu pescoço”**

Nos diálogos da poesia os discursos são infindos e nas suas muitas linguagens tornam-se por vezes “esdrúxulos”. O lado esquisito do diálogo poético em Adélia fica a mercê da poesia, e em seus versos se faz de premissas interessantes, de lados opostos, de barreiras infindas, e falar de poesia de maneira singela é uma das especificidades da linguagem adeliana, que conduz o leitor para um universo de estranhamento.

Em seu poema “Sedução”, o objeto erótico, disfarçado de “roda dentada” é o responsável pelo que chamamos no poema de reprodutor da poesia, é o órgão pelo qual ela se reproduz e dar frutos. Para a sociedade capitalista da década de 70, o erotismo é algo que bagunça a sociedade, desestabiliza o poder por isso sua escrita “se apresenta como uma representação que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características da cultura em que foi elaborada” (DURIGAN, 1985, p. 7).

Visto que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, os poemas adelianos trazem esse referencial, pois são postos de acordo com a sociedade de sua época. Adélia transcreve em seus poemas os acontecimentos cotidianos, busca no mais íntimo do ser a autenticidade para seus versos. Dessa forma, as abordagens eróticas em sua poética são sutis, metafóricas e delicadas.

O que ressalta em Adélia é exatamente um viver poético, é um respirar poético diante da vida cotidiana, porque o humano e a vida precisam ser resgatados através de um trabalho de celebração do real, e essa celebração nos vem, antes de um certo poder divino que nos ultrapassa e nunca nos abandona completamente [...] (NOVELLO, 1989, p. 87).

No entanto, ao colocar o cotidiano em sua poesia, são postas também as questões eróticas, visto que para Adélia “toda poesia mística é sensual, não precisa dividir” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2000, p. 29), mostrando que seus poemas são, ao mesmo tempo, sagrados e profanos, pois um não existe sem o outro e vice versa. O erotismo entendido dessa forma nos leva a interpretar que nos atos diários da vida estamos em contato com os objetos eróticos e deles fazemos poesia, ao mesmo tempo em que são sagrados, pois, todos provêm de um mesmo Deus.

A palavra “erótico” é proveniente de *erotikós* e derivada de *Eros*, que para os romanos significa a representação do deus do amor, e tem como seu oposto *Tanatos* simbolizando a morte em um processo destrutivo. Segundo a psicanálise, *Eros* é o “princípio da ação” ou “o símbolo da vida” que tem como elemento principal a libido. “Erotismo representa, assim, o resultado da conjunção entre *erot(o) + ismo* e significa, nos dicionários, paixão amorosa, amor lúbrico” (DURIGAN, 1985, p. 30).

Para Bataille, o erotismo é fundamentado na “experiência interior”<sup>12</sup>, a qual não pode ser separada da experiência humana, tanto interna, quanto externa. Interna no sentido de que o homem por si só é um ser sexual desde os seus primórdios, e externa, visto que, separado o seu instinto sexual animal, o homem se deu conta dessa atividade, transformando-a assim, numa atividade erótica. “A atividade sexual dos homens não é necessariamente erótica. Ela o é sempre que não for rudimentar, que não for simplesmente animal” (BATAILLE, 1987, p. 28). Dessa forma, o erotismo surgiu quando o homem passou a reconhecer-se diferente dos animais, e, conseqüentemente, desenvolver uma consciência em que distinguiu o seu próprio ser no mundo.

Em uma sociedade patriarcal falar de erotismo implicava em escândalo, em mulher vulgar - no caso das mulheres escritoras -, por isso o uso das metáforas dentro da poesia tornou-se um disfarce para essas questões, pois, “obrigou o erótico a refugiar-se no domínio do implícito, do não-dito, das entrelinhas, do sussurro, que com o tempo, passaram a ser aceitos quase como suas características absolutas” (DURIGAN, 1985, p. 11).

Desse modo, as metáforas, as metalinguagens estão presentes nos poemas a fim de garantir a organização da sociedade que precisava demonstrar para a população uma conduta impecável para que não denegrise a imagem de organização e ordem. “Qualquer ocorrência textual (ou outra qualquer) que crie o risco de uma situação imprevisível e, quem sabe, incontrolável, deve, sob esta perspectiva, ser controlada e, na medida do possível, suprimida”

---

<sup>12</sup> Segundo Bataille (1987), a experiência interior é também religiosa, no entanto, desligada de qualquer crença ou segmento religioso.

(idem, p. 21), e as ferramentas para assegurar essa ordem estão nas linhas metafóricas e implícitas do poema.

O poema “Sedução”, por tratar-se de um metapoema, ou seja, a poesia pela poesia, traz um olhar diferenciado sobre o tema erotismo. No decorrer de toda a sua criação poética, o eu lírico explica a sensação que a poesia causa, o modo como se comporta, descreve atos íntimos, maliciosos e ao mesmo tempo inocentes e em tom de brincadeira. A poesia é metaforicamente insinuada como a própria sedução, é algo em que o eu poético atrela seus mais profundos sentidos, suas mais diversas e obscenas linguagens.

### SEDUÇÃO

A poesia me pega com sua roda dentada,  
me força a escutar imóvel  
o seu discurso esdrúxulo.  
Me abraça detrás do muro, levanta  
a saia pra eu ver, amorosa e doída.  
Acontece a má coisa, eu lhe digo,  
também sou filho de Deus,  
me deixa desesperar.  
Ela responde passando  
língua quente em meu pescoço,  
fala pau pra me acalmar,  
fala pedra, geometria,  
se descuida e fica meiga,  
aproveito pra me safar.  
Eu corro ela corre mais,  
eu grito ela grita mais,  
sete demônios mais forte.  
Me pega a ponta do pé  
e vem até na cabeça,  
fazendo sulcos profundos.  
É de ferro a roda dentada dela.

O poema é composto de uma única estrofe com 21 versos livres, em que o eu lírico retrata o seu envolvimento com relação à poesia, em um momento em que se encontra em reflexão e tenta definir essa força através da própria linguagem poética. Revela-se, então, um clima de sensualidade e mistério, visto que em meio à sedução o discurso da poesia é esdrúxulo, esquisito, ao mesmo tempo em que é sensual.

A poesia me pega com sua roda dentada,  
me força a escutar imóvel  
o seu discurso esdrúxulo.

O ato em que o eu lírico não consegue se desvencilhar da poesia é erótico e se completa nas palavras seguintes do poema.

Me abraça detrás do muro, levanta  
a saia pra eu ver, amorosa e doida.  
Acontece a má coisa, eu lhe digo,  
também sou filho de Deus,  
me deixa desesperar.

Várias expressões denotam o clima erótico da poesia. O abraço – envolvimento corporal; levantar a saia – simbolizando o sexo; acontecer a má coisa – o ato sexual em si; detrás do muro – espaço proibido, lugar profano; as palavras amorosa e doida refletem a imagem da força da poesia sobre o eu lírico, que em horas insanas ou “infrequentíssimas” de puro delírio e êxtase experimenta o ato da criação poética.

Ela responde passando  
língua quente em meu pescoço,  
fala pau pra me acalmar,  
fala pedra, geometria,  
se descuida e fica meiga,

A língua - objeto erótico - visto que língua nesse contexto está submetida a uma grande carga de erotismo, seguida da palavra quente produz uma imagem que podemos visualizar por meio da palavra pescoço. Em seguida, o discurso da poesia na tentativa de acalmar o eu lírico – fala pau, pedra, geometria – é a voz inaudita, ainda não captada, é um discurso sem sentido próprio, que no instante em que tenta convencer é convencida e torna-se seduzida, e no seu mínimo descuido o eu lírico aproveita e tenta fugir. A poesia, ao ficar meiga, demonstra a sensibilidade com que atua e quando ele ameaça a fuga ela novamente se “embrutece”.

aproveito pra me safar.  
Eu corro ela corre mais,  
eu grito ela grita mais,

E o jogo de sedução entre o eu lírico e a poesia continua, demonstrando que de nada adianta tentar fugir, correr, gritar. A força da criação de arte é tão forte que lhe falta o ânimo e o melhor é entregar-se, deixar-se seduzir. “Freud, por exemplo, afirma que as sensações sexuais não se limitam às sensações genitais. A vida sexual é composta, segundo o autor, das sensações genitais e de processos psíquicos, tais como, esperanças, temores, desejos e atrações, encantamentos e ternura, ansiedade e agressão” (FREUD apud DURIGAM, 1985, p. 30-31).

O som dos gritos, o trôpego da carreira são produtos rítmicos do poema e causam um efeito auditivo – visual dando-lhe movimento. Podemos destacar também a linguagem usada para mostrar a luta corporal de alguém que tenta livrar-se do ato poético, mas não consegue, visto que a poesia está intimamente ligada ao seu dia a dia, ao seu cotidiano a ponto de se confundir com um ato de prazer carnal, como se fosse o próprio matrimônio.

sete demônios mais forte.  
Me pega a ponta do pé  
e vem até na cabeça,  
fazendo sulcos profundos.  
É de ferro a roda dentada dela.

O número sete na Bíblia é representado como sendo o número da perfeição, da grandeza de Deus em favor do homem. No entanto, no poema ele é evocado por demônios – sete demônios mais forte – o que mostra o poder profano que se apodera do eu lírico sob a forma da sedução, que adentra o seu interior e de lá não sai, e os dois se misturam de forma que não se pode separar, e ao olhar não se sabe de quem está se falando. É uma força demoníaca tão forte que envolve “desde a ponta do pé até os cabelos”, passando pelo corpo e deixando “sulcos profundos”.

Os sulcos, ou seja, as fissuras pelo corpo, são representações simbólicas e nelas são depositadas os germes da poesia, uma espécie de “maternidade poética”, como se fosse um filho a nascer de sua própria carne. É assim que a arte se manifesta numa relação de amor entre ambas as partes, em que por força motriz o eu lírico não consegue se libertar da sedução e acaba se entregando aos “desejos do corpo”, é o lado profano da vida, aquele que abala a sua santidade, ao mesmo tempo em que o aproxima do sagrado, por meio do enlevo e contemplação da própria linguagem. “O texto erótico, se podemos especular, se constituiria em uma forma com a finalidade de montar textualmente o espetáculo erótico, tecendo de mil maneiras as relações significativas que o configuram” (DURIGAN, 1985, p. 31).

A roda dentada é a representação do falo<sup>13</sup> que penetra nos sulcos, provocando a “morte” humana e gerando uma nova vida, e o silêncio que fica entre as palavras poéticas no fim do poema e considerando a fortaleza do material – o ferro –, “É de ferro a roda dentada dela”, entendemos que o eu lírico foi vencido pelo “discurso esdrúxulo da poesia” e para isso não é necessário descrever com palavras o êxtase final desta relação, é preciso apenas

---

<sup>13</sup> O falo, como considera Lacan, é a simbologia da completude em que a representação masculina é apenas um conceito cultural sem resquícios biológicos (BONNICI, 2007).

imaginar e sentir o aroma agradável que se instaura no ar após o ponto final do poema. Pura cumplicidade.

Os silêncios que emanam do final de cada poema de Adélia são deixas para a imaginação e quando a palavra não mais é necessária, são os silêncios que substituem a linguagem. As palavras são devaneios imaginários e “em toda parte as imagens invadem os ares, vão de um mundo a outro, chamam ouvidos e olhos para sonhos engrandecidos” (BACHELARD, 2006, p. 25). Dessa forma, é por meio da evocação dos silêncios que as palavras resistem ao anonimato, no caso de não mais aparecerem no poema a não ser em forma de suposições, deixas e metáforas.

### **3.3 “O Modo Poético”: um grito libertador no silêncio de muitos anos**

Ao longo de muitos anos a poesia, principalmente a de autoria feminina, foi silenciada, e uma mulher que afirma pensar em “morte, sexo e Deus” todos os dias se diferencia das demais pela sua coragem e ousadia em falar de assuntos controversos em uma sociedade que cobra da mulher uma postura exemplar. Adélia quebra um silêncio que está embutido nos muitos anos de patriarcalismo, em que, ao feminino não era permitido pensar em sexo, só o homem tinha o direito ao gozo carnal.

Um grito de liberdade surge no “Modo Poético”, em que o eu lírico afirma ser uma mulher diferente, que não tem medo de viver ao lado do marido e que no cotidiano da vida, experimenta a vivência do dia a dia, sem, contudo, afastar-se de Deus. O erotismo presente nas coisas simples, faz do casal pessoas comuns que se relacionam e se dão em comum acordo, sem imposições machistas ou repressões sexuais. No “Modo Poético”, é permitido à mulher o prazer carnal, junto ao marido, ou seja, é a relação conjugal que o eu lírico retrata no poema, como sendo uma das coisas rotineiras na vida de um casal, que se satisfaz, por meio da relação sexual, tanto o homem quanto a mulher.

#### **O MODO POÉTICO**

Quando se passam alguns dias  
e o vento balança as placas numeradas  
na cabeceira das covas e bate  
um calor amarelo sobre inscrições e lápides,  
e quando se olha os retratos e se consegue  
dizer com límpida voz:  
ele gostava deste terno branco  
e quando se entra na fila das viúvas,  
batendo papo e cabo de sombrinha,



é que a poeira misericordiosa recobriu coisa e dor,  
 deu o retoque final.  
 Pode-se compreender de novo  
 que esteve tudo certo, o tempo todo  
 e dizer sem soberba ou horror:  
 é em sexo, morte e Deus  
 que eu penso invariavelmente todo o dia.  
 É na presença d'Ele que eu me dispo  
 e muito mais, d'Ele que não é púdico  
 e não se ofende com as posições do amor.  
 Quando tudo se recompõe,  
 é saltitantes que vamos  
 cuidar de horta e gaiola.  
 A mala, a cuiá, o chapéu  
 enchem o nosso coração  
 como uns amados brinquedos reencontrados.  
 Muito maior que a morte é a vida.  
 Um poeta sem orgulho é um homem de dores  
 muito mais é de alegrias.  
 A seu cripto modo anuncia,  
 às vezes, quase inaudível  
 em delicado código:  
 "Cuidado, entre as gretas do muro  
 está nascendo a erva..."  
 Que a fonte da vida é Deus,  
 há infinitas maneiras de entender.

O poema narra os fatos cotidianos da vida, desde o saudosismo da morte a alegria da vivência em família. Podemos perceber que o discurso do eu lírico “está imerso na província, fala a partir dela, como elemento que participa de sua cultura e de seu modo de ser” (QUEIROZ, 1994, p. 55), e conta experiências cotidianas arraigadas na vida de pessoas simples. No entanto, esse cotidiano transcende por meio dos elementos poéticos e da linguagem elaborada do poema.

e o vento balança as placas numeradas  
 na cabeceira das covas e bate  
 um calor amarelo sobre inscrições e lápides,

O tempo, representado pelas “inscrições e lápides”, a presença da morte pelas “cabeceiras das covas”, “o calor amarelo” simbolizando a energia da vida que continua apesar da morte, dá um sentimento saudosista ao poema, e o “vento que balança as placas” simbolizando a vida que prossegue na província, é o ato cotidiano da vida, em que o eu lírico adeliانو instala-se.

No silêncio sepulcral dos cemitérios, ele deixa transparecer que a vida depende de Deus, e que o ato divino se faz presente também na morte, mostrando, assim, a fragilidade humana diante da grandeza do universo. Podemos perceber, nos silêncios dos versos, o eco das palavras não proferidas e as imagens nos remetem ao tempo passado, presente e futuro e nos faz refletir sobre o sentido da vida e da morte e no quanto vale viver sem culpa, sem remorso.

e quando se entra na fila das viúvas,  
batendo papo e cabo de sombrinha,  
é que a poeira misericordiosa recobriu coisa e dor,  
deu o retoque final.

No distanciamento do tempo, representado pela “fila das viúvas” e no “bater papo” referindo-se ao ato da fala, descobre-se que tudo sempre foi igual. O fato da fala feminina ter sido reprimida não impediu que a mulher desenvolvesse seu pensamento literário, e graças a esse tempo passado entramos numa nova era em que a “poeira misericordiosa recobriu coisa e dor”, e o que foi antes repressão linguística, agora é permitido por meio do poema, e o modo poético de dizer, de expressar os sentimentos, ganha o “retoque final”. Assim, a mulher passa a pensar livremente, a falar em seu poema aquilo que está em seu interior, a libertar o grito engasgado na “garganta do tempo” e bradar seu pensamento, suas indagações, seu interior por meio da poesia.

Pode-se compreender de novo  
que esteve tudo certo, o tempo todo  
e dizer sem soberba ou horror:  
é em sexo, morte e Deus  
que eu penso invariavelmente todo o dia.

Para o sexo feminino o prazer carnal era desautorizado, pois o sistema patriarcal, por ser dualista, hierárquico, autoritário e sexista cerceava as mulheres. Porém, o eu lírico adiliano diz que sempre compreendeu isso, mas não podia dizer, “esteve tudo certo o tempo todo”, portanto calado pela força da sociedade e só agora pode “dizer sem soberba ou horror”, que pensa em sexo, da mesma forma que pensa na morte e em Deus. São elementos indissociáveis na dinâmica da vida e que por isso não devem ser reprimidos, são sentimentos naturais no ser humano, e não é o fato da mulher pensar em sexo que a fará se distanciar de Deus, já que o ato sexual se caracteriza como uma necessidade humana.

Essa sexualidade não culpada, presente na poesia de Adélia e pouco comum na literatura feita por mulheres no Brasil até por volta dos anos setenta, relaciona-se às vivências do cotidiano e da vida natural, mas ancora-se de forma mais radical e mais profunda no modo como, para ela, o erótico impregna-se de sentido místico e religioso, uma das vertentes inerentes ao procedimento que consiste em naturalizar e humanizar o divino e divinizar o humano e os elementos naturais (QUEIROZ, 1994, p. 78).

É o que o eu lírico adeliانو representa em seus versos, a humanização de Deus. Para ele, Deus não fica ofendido se a mulher pensa em sexo, muito menos de que forma ou intensidade ela pensa, pois se tudo é presença de Deus, no sexo Ele também se fará presente e não tem por que se envergonhar diante de algo tão natural. Se para o eu lírico Deus está presente na humanidade e o humano é senão a figura Dele, então na relação sexual esse processo acontecerá naturalmente.

É na presença d'Ele que eu me dispo  
e muito mais, d'Ele que não é púdico  
e não se ofende com as posições do amor.

O poema “O Modo Poético” traz visivelmente essa divisão, em que, em um primeiro momento o eu lírico se explica em relação ao sexo, a sociedade patriarcal, tentando esclarecer que Deus não castigará a mulher pelo ato sexual no matrimônio e que ela é livre para pensar e agir conforme manda seus desejos e instintos humanos. Em outro momento o poema segue com o eu lírico mostrando a satisfação causada pelo ato sexual sem culpa, e pelo cotidiano da vida que se refaz após o ato consumado.

Quando tudo se recompõe,  
é saltitantes que vamos  
cuidar de horta e gaiola.  
A mala, a cuia, o chapéu  
enchem o nosso coração  
como uns amados brinquedos reencontrados.  
Muito maior que a morte é a vida.

Tudo volta ao normal, e “tudo se recompõe”, e a vida continua na sua dinâmica. As pequenas coisas tomam novo sentido e o cotidiano transcende nos atos de fazer não a sós, mas, a dois, os serviços diários como cuidar da horta, dos pássaros e pegar água. A vida na província é normal depois do ato sexual, para o eu lírico que se despiu da culpa e do pecado.

“Muito maior que a morte é a vida”. Percebemos a leveza das palavras em relação ao início do poema, que a partir desse verso demonstra um movimento agradável, leve, e um ritmo descontraído embala o eu lírico. O saltitar evidencia a felicidade pela descoberta da vida e cria uma imagem de leveza e descontração e “um poeta sem orgulho” pode até sentir dores, no entanto, serão maiores as suas alegrias na medida em que souber aproveitar as palavras e escrever seus poemas.

Um poeta sem orgulho é um homem de dores  
 muito mais é de alegrias.  
 A seu cripto modo anuncia,  
 às vezes, quase inaudível  
 em delicado código:  
 "Cuidado, entre as gretas do muro  
 está nascendo a erva..."  
 Que a fonte da vida é Deus,  
 há infinitas maneiras de entender.

Na obscuridade das metáforas, dos silêncios, do indizível, ou, “a seu cripto modo”, solta seu grito libertador, que “às vezes, **soa** quase inaudível” salvo engano pela palavra poética que é o “código delicado” que o eu lírico usa para demonstrar que “entre as gretas do muro está nascendo a erva”. Por meio da palavra a força da poesia se faz no tempo e perpassa-o. A erva (entendida como a palavra poética) nasce pela abertura no espaço poético, alimentada pelo “calor amarelo” do sol, pela abundância de seus significados, dando, à condição feminina a permissão que a sociedade negou por muito tempo, impedindo-a de se expressar livremente.

As reticências indicam os silêncios do poema, a fala não dita, o vácuo em que as palavras se aninham no enigmático emaranhado do texto literário. A palavra “cuidado” colocada como alerta dá sentido ao não dito, e os versos finais do poema esclarecem a atitude religiosa do eu lírico que se detém a entender Deus a seu modo. Para ele, Deus na figura humana é entendível somente para os que querem, e sendo Ele a fonte da vida, interpretando a vida também se terá a chance de entendê-lo.

No final do poema fica clara a sua relação com Deus. Pois se Ele é a fonte da vida é também a fonte da poesia, a inspiração, em outras palavras: “Poesia sois vós, ó Deus. / Eu busco vos servir” (PRADO, 2006, p. 81), dessa forma, Deus é a própria linguagem no pensamento do eu lírico, e o “mediador entre a palavra divina e o próprio Deus se faz pela instância mesma do verbo poético. Visto que a poesia é o sinal de Deus no mundo dos

homens, o eu lírico é aquele que encarna sua voz, através da criação do poema, e dá corpo e materialidade ao divino” (QUEIROZ, 1994, p. 84).

As “infinitas maneiras de entender Deus” dependem de cada um, da visão que se tem da religiosidade e do espírito sensível. O eu lírico deixa no ar a proposição de que Deus está presente no espaço humano, da mesma forma que o humano se santifica pela presença Dele. Portanto, essas “infinitas maneiras” dependem da interpretação e reinterpretação de cada um ao olhar a natureza e suas divindades. Cabe, ao poeta, o uso das imagens simbólicas, na tentativa de expressar o mais íntimo ser do poema em detrimento da sensibilidade poética de cada leitor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da linguagem literária, para alcançar um grau de aprofundamento, depende de muitos fatores a serem minuciosamente ponderados. Falar de poesia, de subjetividade, de imaginário poético, de imagens simbólicas, de devaneio, de silêncios é algo que não se caracteriza em um universo “normal”, por isso, a perspicácia e a sutileza são extremamente necessárias na busca de alcançar uma resposta positiva e não correr o risco de falar a esmo ou cair na rede do desentendimento.

Os fios metafóricos do poema denunciam o quanto a linguagem é dinâmica e atrativa, e por meio dela podemos viajar de um universo a outro sem precisar ir muito além, apenas usando a imaginação. A palavra poética possui um poder ‘humanizador’ e se faz e refaz no tempo, sem, contudo, perder o seu poder de significação. Ela se renova a cada dia, e na criação literária toma rumos e denominações diferentes. No campo adeliانو a linguagem se apóia nas coisas simples e banais do dia a dia, e transcende o cotidiano, transformando-o.

O eu lírico adeliانو nos deixa uma lição: a poesia tem o poder de falar por meio da palavra ou simplesmente insinuar essa fala. Os versos nos mostram sinais que podemos interpretar ou apenas sentir. O mundo da poesia é onírico e reverbera situações que denominamos no mínimo intrigantes e por meio de suas metáforas adentramos outro campo de saberes que designamos subjetivos, ou saberes da alma. Entender a poesia, ou a linguagem poética é algo complexo pelo seu poder de significação e as simbologias funcionam como estímulos à nossa imaginação.

Trabalhar com a criação poética nos proporcionou satisfação e nos trouxe mais conhecimentos acerca do mundo literário. Foram dias em que o devaneio adentrou nosso ser, mostrando-nos que, “de fato, as palavras sonham” (BACHELARD, 2006, p. 18), e quando isso acontece “é aos poetas que pedimos nossos exemplos de objetos poetizados pelo devaneio. Vivendo de todos os reflexos de poesia que lhe trazem os poetas, o eu que sonha o devaneio descobre-se não poeta, mas eu poetizador” (idem, p. 22).

Portanto, assim, poetizados e em devaneios, ousamos trabalhar com a poética adeliانو, e acreditamos na força da literatura como veículo que ajuda a conduzir a vida humana e a torna mais ordenada. A leitura do poema causa um impacto pela sua forma e organização e por meio de suas mensagens são capazes de organizar a nossa vida e as nossas ações mentais.

[...] a forma traz em si, virtualmente uma capacidade de humanizar devido a coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o

material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido (CANDIDO, 2004, p. 178).

Imbuídos desse pensamento, esperamos ter contribuído para minimizar o caos gerado, muitas vezes, pela falta de leitura e entendimento da criação poética. Procuramos, ao longo deste, demonstrar que por meio da poesia, podemos entender muitas coisas, pois como diz o eu lírico adeliانو, “toda compreensão é poesia, / clarão inaugural que névoa densa / faz parecer velados diamantes” (PRADO, 2010, p. 88).

Assim, por meio da análise literária, procuramos deixar uma contribuição no sentido de que a leitura é sempre necessária àqueles que pretendem encontrar os “diamantes” ocultos nas cortinas do sonho, e tendo encontrado o “clarão” possam desvendar a “névoa densa” que encobre a compreensão e impede de ler nas entrelinhas do poema.

Enfim, a escrita adeliانا, se faz, entre outras coisas, de silêncios, que vão além das palavras ditas, ou presentes no poema. Os espaços vazios de que se vale o eu lírico são deixas para interpretações e reflexões que estão acima do que colocamos aqui e que na nossa percepção nem sempre atingimos o grau maior de sua linguagem. De todo modo, deixamos claro, aqui, que a interpretação é algo peculiar de cada um que se detém a analisar a linguagem poética e sua compreensão depende do nível de aprofundamento e relevância que damos aos objetos e suas indagações.

A análise literária é um caminho que pretendemos trilhar, na tentativa de adentrar um horizonte ainda distante e inacessível, mas, futuramente possível pela via do conhecimento. Analisar a linguagem adeliانا é algo que fará parte de nossos estudos, e o que fizemos aqui foi o começo para um trabalho maior e melhor elaborado. Nada está acabado, tudo permanece em aberto: conceitos, palavras, silêncios que com o tempo adentrarão pelas veredas de um universo real. Barreiras serão galgadas por meio de leituras, estudos e pesquisas, numa transposição de abismos.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. “De animais, santo e gente”. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**: Adélia Prado. Nº. 9. São Paulo: Instituto Moreira Salles, junho de 2000.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. **A chama de uma vela**. (Tradução Glória de carvalho Lins). Rio de Janeiro: BERTRAND BRASIL S.A., 1989.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista**: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

**CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA**: Adélia Prado. Nº. 9. São Paulo: Instituto Moreira Salles, junho de 2000.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1985.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**: a essência das religiões. (Tradução Rogério Fernandes). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 7 ed. São Paulo: Editora Ática, 2001.

FREI BETTO. Adélia nos prados do Senhor. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**: Adélia Prado. Nº. 9. São Paulo: Instituto Moreira Salles, junho de 2000, p. 121 - 127.

GOETHE, Johann Wolfgang. O tratado das cores. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura**: o desenho e a cor. Vol. 9. Tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2006.

GONÇALVES, Maria Magaly Trindade; BELLODI, Zina C. **Teoria da literatura “revisitada”**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. 8. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2003.



HOHLFELDT, A. A epifania da condição feminina. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**: Adélia Prado. Nº. 9. São Paulo: Instituto Moreira Salles, junho de 2000, p. 69 - 120.

JORGE, Pe. J. Simões. **Cultura Religiosa**: O Homem e o Fenômeno Religioso. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

JUNG, Carl Gustav. **A Energia Psíquica**. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

LEITE, Lígia Chiapinni Moraes. **O foco narrativo**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007.

KHALIL, Marisa Martins. Teorias e alegorias da interpretação: no theatrum de Michel Foucault. In: SARGENTINI, Vanice & BARBOSA, Pedro Navarro- (Org) **Foucault e os domínios da linguagem**: discurso, poder e subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004.

KOTHE, Flávio René. **O herói**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.

MIRANDA, Ana. Um rosto marcado pela história das mulheres. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**: Adélia Prado. Nº. 9. São Paulo: Instituto Moreira Salles, junho de 2000, p. 128-132.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: poesia. 16 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

NOVELLO, Nicolino. Adélia Prado: metapoema ou metapoesia? In: SOARES, Angélica e GUIMARÃES, Denise. **Poesia**: crítica e autocrítica. Curitiba: Scientia et Labor, 1989.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. 1 ed. São Paulo: Ática, 2008.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PLATÃO. **O Banquete**: coleção os pensadores. Vol: III abril cultural. São Paulo: Ed. Victor Civita, 1972.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. 22 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

\_\_\_\_\_ . **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 1991.

\_\_\_\_\_ . **Terra de Santa Cruz**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

\_\_\_\_\_ . **Solte os cachorros**. São Paulo: Siciliano, 1991.

\_\_\_\_\_ . **A duração do dia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

QUEIROZ, Vera. **O vazio e o pleno**: a poesia de Adélia Prado. Goiânia: Editora da UFG, 1994.

SOARES, Angélica. Adélia Prado: questões ideológicas de gênero no memorialismo de Bagagem. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (Org.). **Gênero em questão**: ensaios de literatura e outros discursos. Campina Grande: EDUEP, 2007.

[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/716/entrevistados/adelia\\_prado\\_1994.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/716/entrevistados/adelia_prado_1994.htm). Acesso em 28 de maio de 2012 as 21: 06 min.

<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/searchController.do?hidArtigo=27CB7C99823F778854F9E746F8F2C68D>

Acesso em 31 de agosto de 2012 as 00: 17 min.