

A AUDÁCIA DE SER MUITAS VERSÕES: O FEMININO NOS POEMAS DE ADÉLIA PRADO

THE AUDACITY OF BEING MANY VERSIONS: THE FEMININE IN THE POEMS OF ADÉLIA PRADO

Douglas Ceccagno¹
Caroline Foss Lovison²

RESUMO

Diferente dos estereótipos românticos sobre o feminino, na poesia moderna, a representação da mulher apresenta muitas faces. Em Adélia Prado, o eu lírico feminino habita imagens que configuram dessa multiplicidade. Diante disso, busca-se, por meio desta pesquisa, responder à seguinte questão: que elementos textuais caracterizadores do eu lírico de Adélia Prado projetam versões distintas de feminilidade? Para tal, exploram-se textos teóricos sobre poesia, buscando conceituar o eu lírico, e relacionam-se episódios da trajetória de Adélia Prado ao seu estilo poético. Neste artigo, são analisados quatro poemas da autora: "Dona Doida", "O aprendiz de ermitão", "Ensinaamento" e "Com licença poética". A base teórica é constituída de textos sobre a lírica moderna, como aqueles de Hugo Friedrich, Paul Valéry, Kate Hamburger, Theodor Adorno, entre outros, e da fortuna crítica da autora. Ao final, entende-se que tratar da temática do feminino na perspectiva da construção do eu lírico permite reconhecer as diferentes facetas da figura feminina na poesia de Adélia Prado.

Palavras-chave: Poesia moderna, Eu lírico, Feminino.

ABSTRACT

Unlike romantic stereotypes of the feminine, in modern poetry, the representation of women has many faces. In Adélia Prado, the female lyrical self inhabits images that represent this multiplicity. Therefore, this research seeks to answer the following question: what textual elements that characterize Adélia Prado's lyrical self project distinct versions of femininity? For this purpose, theoretical texts on poetry are explored, seeking to conceptualize the lyrical self, and episodes from Adélia Prado's career are related to her poetic style. This article analyzes four of the author's poems: "Dona Doida," "O Aprendiz de ermitão," "Ensinaamento," and "Com Licença Poética." The theoretical basis comprises texts on modern lyrical poetry, such as those by Hugo Friedrich, Paul Valéry, Kate Hamburger, Theodor Adorno, among others, and critical references on the author's work. In the end, it is understood that addressing the theme of

¹ Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul com estágio sanduíche na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Possui graduação em Letras de Língua Portuguesa e Inglesa e mestrado em Letras e Cultura Regional pela Universidade de Caxias do Sul. Atualmente, é professor dos cursos de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul. E-mail: dceccag1@ucs.br

² Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade de Caxias do Sul. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura (UCS). E-mail: cflovison@ucs.br

the feminine from the perspective of the construction of the lyrical self allows us to recognize the different facets of the female figure in Adélia Prado's poetry.

Keywords: modern poetry, lyrical self, feminine.

Introdução

Os conceitos de poesia, poética e eu lírico vêm mudando no decorrer dos séculos. Ciclos são rompidos, estigmas questionados e leis contestadas ao passo que sempre nasce uma nova geração de poetas. A contemporaneidade soma escritores que são filhos dos pressupostos modernos, testemunharam o modernismo e, hoje, agregam características distintas para criar seu próprio estilo de escrita. O presente artigo busca explorar tais componentes na poesia de Adélia Prado. Tida como um dos maiores nomes da literatura brasileira atual, a poetisa inspira-se no cotidiano para escrever textos que abraçam muitas versões da mulher.

Portanto, a pesquisa direciona-se para as noções de poética e de poesia moderna a fim de investigar o eu lírico na poesia de Adélia Prado. Mais do que isso, a definição desses aspectos implica em caracterizá-la como uma poeta que se permite existir através de versões: audaciosa, conservadora, crítica e intensa. Para a análise, então, além da revisão bibliográfica, são utilizados quatro poemas que auxiliam na comprovação dos argumentos: “Dona Doida”, “Ensinamento” e “Com licença poética”, publicados originalmente no livro *Bagagem*, de 1976, além de “O aprendiz de ermitão”, publicado em *A faca no peito*, de 1988. As versões citadas foram retiradas da antologia *Poesia reunida*, de 2015.

A poesia como manifestação de universalidade e a poesia moderna

À parte questões sobre diversidade e multiplicidade do eu lírico feminino, talvez seja útil partir de uma ideia de universalidade, necessária para que a poesia encontre seus leitores. Theodor Adorno (2003) aborda a universalidade ao discorrer sobre a compreensão da poesia. Na visão dele, para que a poesia alcance uma parcela relevante de leitores, ela precisa encontrar um ponto comum entre essas pessoas, uma semelhança cultural, social ou um acontecimento de entendimento coletivo que conecte os envolvidos. Por outro lado, esse aspecto eleva o ponto comum a uma atmosfera um tanto quanto irreal, pois a sociedade condena a excentricidade em suas relações e a

valoriza nos meios poéticos, ou seja, os leitores de poesia encontram o equilíbrio naquilo que não é habitual. Adorno apresenta, também, o argumento de que toda e qualquer manifestação poética advém do social: mesmo quando o texto parece focar exclusivamente no eu lírico, ele aborda algum componente social, implícita ou explicitamente. Nesse momento, cria-se a ideia do poeta, o ser com sensibilidade anormal que faz uso da sua visão para produzir poesia.

Por outro lado, é importante lembrar que, anteriormente, e contrariando o princípio do viés social, Hegel (2004) propunha uma noção de poesia baseada no espírito e na intuição, desconsiderando o que é físico, pois não seria tão simples determinar logicamente as definições de poesia e de poeta. Dessa forma, seria como se as convenções sociais até representassem certa influência no conteúdo da poesia, mas não pudessem ser classificadas como a própria inspiração. Na visão de Hegel (2004), a poesia traz à vida o que faz parte da construção mais obscura e velada do ser humano. Em outra interpretação, seria como se o poeta manifestasse seu ponto de vista através de uma segunda pessoa – que vive dentro de si – e esse indivíduo, de fato, escrevesse. Todos o possuem guardado em alguma parte da consciência, mas somente o verdadeiro poeta consegue acessá-lo. Dessa forma, com Hegel (2004), a obra de arte poética é orientada por aspectos subjetivos que são intrínsecos à pessoa que escreve. Além disso, amparado na sua formação filosófica, ele classifica a poesia como uma espécie de busca pelo propósito do homem, algo que nasce e vive nele sem, às vezes, ser descoberto. Quando esse senso de busca surge, o poeta firma-se na intenção para tentar chegar até a sua individualidade e até a individualidade de quem lê.

Já Friedrich (1978) questiona, por meio da poesia moderna de Baudelaire, a ideia de projeção social proposta por Adorno, mas não despreza o lugar do social na poesia. Com Baudelaire, os conceitos estéticos vigentes são rompidos para gerar confusão, surpresa e, muitas vezes, até mal-estar. Assim, conforme a análise de Friedrich, integram-se as antíteses, paradigmas e visões distintas para provocar a interpretação livre, que carrega uma parcela de saberes e experiências próprias de quem escreve. O poeta seria, assim, “uma inteligência que poetiza” (Friedrich, 1978, p. 22), e, dessa forma, uma ferramenta que explora as técnicas poéticas. Portanto, a produção não teria relação com os sentimentos do poeta, com a naturalidade e com a lógica. Na lírica moderna, tudo é pensado para causar reflexão por meio da anormalidade.

Ainda segundo as ideias de Friedrich (1978), os poetas modernos se desprendem do rigor quanto ao significado das palavras e fazem uso da liberdade para utilizar, inclusive, termos negativos para descrever a poesia. O objetivo não é comunicar, e a noção de universalidade é deixada de lado. Em seu lugar, surge o “caos” como princípio da escrita, abandona-se a harmonia e cria-se afinidade com o grotesco. Para o autor, tal contexto justifica-se em um ideal da poesia moderna que prega “interioridade neutra em vez de sentimento, fantasia em vez de realidade, fragmentos do mundo em vez de unidade do mundo” (Friedrich, 1978, p. 29).

Staiger (1977) contrapõe alguns desses pensamentos ao reafirmar que, sendo a lírica definida por ritmo, estrutura, forma e métrica, nem todo texto produzido livremente a partir da consciência disruptiva do escritor pode ser considerado uma poesia. Por outro lado, pode-se dizer que ele também corrobora certos argumentos explicitados acima, uma vez que não atribui à identidade da poesia a lógica ou as explicações claras, mas sim uma inspiração que vem do instinto. A poesia moderna seria, portanto, resultado do espírito do poeta, como proposto por Hegel (2004), e também da fantasia e da fragmentação próprios à modernidade. Como se vê, a modernidade, no que diz respeito à lírica, é constituída de visões múltiplas, distintas, contraditórias, mas muitas vezes complementares.

Feminilidade disruptiva

Tomados os pressupostos teóricos acima, é hora de verificar como eles contribuem para a construção de um eu lírico capaz de expressar diferentes versões do feminino.

A escritora, poeta, filósofa e professora Adélia Prado nasceu em Divinópolis, Minas Gerais, no ano de 1935. Teve uma infância cercada pelos dogmas da igreja católica e pelas leituras bíblicas até incorporar ao seu repertório textos de outros autores, como Augusto dos Anjos e Jorge de Lima. Lançou seu primeiro livro, *Bagagem*, em 1976, com a presença de Carlos Drummond de Andrade (Massi, 2026). Até hoje, a autora já publicou mais de 20 obras e foi reconhecida com o prêmio Camões em 2024.

Na visão de Gilda Bittencourt (1989, p. 236), a escritora é reconhecida como “portadora de uma dicção marcadamente feminina, talvez a mais feminina que tenha surgido no Brasil nas últimas décadas”. Bittencourt (1989) ainda destaca um grande

apelo espiritual e lírico nos poemas de Adélia, que pode ser comparado ao viés intuitivo proposto por Hegel (2004). O instinto manifesta-se na contradição e na ânsia do poeta de expressar aquilo que ele mesmo não entende com exatidão, ou seja, as camadas obscuras do pensamento:

Toda a sua poesia é um constante manifestar de um sentimento dúvida de prazer e angústia de viver, como se o “eu poético” assimilasse, no ato da criação, as forças da natureza em seus aspectos benéficos e maléficos (Bittencourt, 1989, p. 237).

Primeiramente, ainda parafraseando Bittencourt (1989), observa-se uma tendência à prosa nos poemas de Adélia. Seus versos têm um caráter narrativo e podem não corresponder a uma estrutura poética tradicionalmente esperada, como a proposta por Staiger (1977) no que diz respeito ao ritmo, à estrutura, à forma e à métrica. Por outro lado, ao interpretar as projeções subjetivas presentes nos escritos dela, é possível reconhecer aspectos representativos da poesia moderna:

Dona Doida

Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso
com trovoadas e clarões, exatamente como chove agora.
Quando se pôde abrir as janelas,
as poças tremiam com os últimos pingos.
Minha mãe, como quem sabe que vai escrever um poema,
decidiu inspirada: chuchu novinho, angu, molho de ovos.
Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,
trinta anos depois. Não encontrei minha mãe.
A mulher que me abriu a porta riu de dona tão velha,
com sombrinha infantil e coxas à mostra.
Meus filhos me repudiaram envergonhados,
meu marido ficou triste até a morte,
eu fiquei doida no encalço.
Só melhoro quando chove.
(Prado, 2015, p 69)

À primeira vista, observa-se a subjetividade que compõe o eu lírico, com sua vivência de filha e de mãe. Possivelmente, o poema “Dona Doida” diga respeito à experiência de perder a mãe muito jovem, enfrentada por Adélia. Além disso, o poema relaciona-se com o que, para o período, seria associado a mulheres sem pudor, que se permitem entregar à excentricidade, ao exibicionismo da pele (e da alma), ou sujeitas à humilhação e aos traumas. Adélia toma a coragem pela mão e escreve sobre o que fica guardado com os sentimentos. Os versos “Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,

/ trinta anos depois. Não encontrei minha mãe” fazem alusão à complexidade da construção feminina, da busca pelo encontro e do apego às memórias que remetem a afetos infantis, bem como à audácia de ser vulnerável.

Quanto à estrutura, o início do texto faz a narração de um episódio específico. No decorrer dos versos, é possível acompanhar a formação da subjetividade do “eu” que, para Hamburguer (2013), é um dos pressupostos da lírica. Além disso, para ela, a elevação poética ocorre quando se presencia a expressão do lírico constatada no poema “Dona Doida” por meio de uma composição que “atravessa” o leitor, conforme a reflexão de Staiger (1977). Seria como se o poeta, o objeto da poesia, a própria poesia e o leitor fossem a mesma entidade no universo. Ao mesmo tempo que escreve, o autor sai de seu corpo e vê a flecha da inspiração atravessá-lo. Ele contempla a cena à distância, escreve sobre ela e, concomitantemente, sente a dor do objeto ferindo o seu corpo e atingindo, também, a sua figura de leitor. Assim, presencia a dor do corpo, a agonia do objeto, a confusão interpretativa na leitura e a linguagem que, de alguma forma, faz com que isso tudo tome forma. Não há preocupação com o futuro, apenas uma ânsia de viver a poesia no presente.

Já Hamburguer (2013) apresentava o argumento de que a realidade do enunciado lírico não pode ser comparada a uma realidade qualquer, pois é uma noção de real particular ao sujeito poético. Portanto, a poesia, por mais que seja baseada na “vida real”, passa por mudanças que a desprendem do campo físico para formar o eu lírico. Há inspiração, mas não há fidelidade aos fatos. Nos versos “Minha mãe, como quem sabe que vai escrever um poema, / decidiu inspirada: chuchu novinho, angu, molho de ovos”, Adélia “brinca” com a linearidade do tempo, propondo o ilógico. Isso porque quem escreve o poema não é a mãe, mas, na poesia, é como se o espírito de ambas (o eu lírico e a mãe) fosse fundido para que se observassem as semelhanças e as diferenças que formam mulheres distintas. Em dado momento, elas são poeticamente a mesma pessoa. Além disso, a busca pelos chuchus pode ser interpretada como a trajetória em prol da própria identidade, como se a mãe oferecesse os elementos iniciais, as crenças, as noções de feminilidade, os primeiros prazeres e desgostos cotidianos (na metáfora, a refeição) para que a voz narrativa desvelasse o que é intrínseco a sua identidade: a mãe sabia que a poeta iria escrever e forneceu o material para que isso fosse possível. Ademais, observa-se uma alusão aos traços de infância presentes na vida adulta e

explorados na poesia por meio da metáfora que cita as vestes e a “sombrinha infantil”. Forma-se um paralelo entre a poeta já formada e a criança que saiu para buscar chuchus e procura o acalento materno nos dias em que chove.

No poema seguinte, intitulado “O aprendiz de ermitão”, encontra-se outra imagem feminina:

O Aprendiz de Ermitão

É muito difícil jejuar.
Com a boca decifro o mundo, proferindo palavras,
beijando os lábios de Jonathan que me chama Primora,
nome de amor inventado.
Flauta com a boca se toca,
do sopro de Deus a alma nasce,
dor tão bonita que eu peço:
dói mais, um pouquinho só.
Não me peça de volta o que me destes, Deus.
Meu corpo de novo é inocente,
como a pastos sem cerca amo Jonathan,
mesmo que me esqueça.
Ó mundo bonito!
Eu quero conhecer quem fez o mundo
tão consertadamente descuidoso.
Os papagaios falam, Jonathan respira
e tira do seu alento este som: Primora.
“Tomai e comei.”
Vosso Reino é comida?
Eu sei? Não sei.
Mas tudo é corpo, até Vós,
mensurável matéria.
O espírito busca palavras,
quem não enxerga ouve sons,
quem é surdo vê luzes,
o peito dispara a pique de arrebentar.
Salve, mistérios! Salve, mundo!
Corpo de Deus, boca minha,
espanto de escrever arriscando minha vida:
eu te amo, Jonathan,
acreditando que você é Deus e
me salvará a palavra dita por sua boca.
Me saúda assim como à Aurora Consurgens:
Vem, Primora.
Falas como um homem,
mas o que escuto é o estrondo
que vem do Setentrião.
Me dá coragem, Deus, para eu nascer.
(Prado, 2015, p. 283)

Nesse poema, em versos como “É muito difícil jejuar. / Com a boca decifro o mundo, proferindo palavras, / beijando os lábios de Jonathan que me chama Primora, / nome de amor inventado”, ela dá voz aos desejos femininos, fornecendo a impressão de que os versos são documentos das suas percepções encontrando apoio na percepção do outro. Valéry (2007) indicaria, neste caso, que ela está cumprindo o seu dever como poeta ao presenciar o nascimento de uma emoção a partir de sua própria ótica e contexto; para o autor, a linguagem seria a conectora de duas ideias unidas pela força estética. A estética, em Valéry (2007), é o núcleo da poesia, ao passo que se pode associá-la a uma dança, a um compilado de coreografias que dão forma ao texto a partir de episódios da vida. Na plateia, assistindo à dança, cada espectador interpreta os passos com base na própria experiência.

No trecho “Corpo de Deus, boca minha, / espanto de escrever arriscando minha vida: / eu te amo, Jonathan, / acreditando que você é Deus e / me salvará a palavra dita por sua boca”, visualiza-se uma declaração aberta à religião, ao ímpeto de viver, às vontades, a um homem ou a tudo isso. Assim, a construção dos poemas de Adélia Prado é complexa e incorpora técnicas e estilos não necessariamente complementares. A mulher convencional – mãe, professora e escritora – lança mão da sua “normalidade” para ser autêntica. Ela encontra a universalidade (Adorno, 2003) ao se conectar a outras pessoas pela similaridade da experiência.

Tal conexão ocorre, também, nos versos mais audaciosos, em que a combinação entre religião e desejo parece, inclusive, desconfortável. Ela utiliza o pressuposto caótico da poesia moderna (Friedrich, 1978) para romper com a estética romântica de descrever a mulher como imaculada – quase inanimada – e passa a projetar pontos contraditórios, brigas internas do feminino real. No verso “É muito difícil jejuar”, questiona-se o tipo de comida ao qual ela se refere, se é aquela que alimenta biologicamente o corpo ou uma crítica velada aos impulsos que muitas vezes são silenciados em nome de uma moral instituída. Isso pode ser percebido, também, nas várias alusões feitas à boca como elemento “proibido” em razão dos prazeres aos quais está ligada, sejam eles da comida, da palavra, do beijo ou de qualquer outro ato protagonizado por esta parte do corpo.

Em “Mas tudo é corpo, até Vós, mensurável matéria. / O espírito busca palavras, / quem não enxerga ouve sons, / quem é surdo vê luzes, / o peito dispara a pique de

arrebentar. / Salve, mistérios! Salve, mundo!”, o “Vós” em letra maiúscula faz referência a uma entidade sobre-humana, divina, como tentando justificar que, se tudo é matéria, inclusive o que é soberano, então seus desejos são legítimos. Ademais, o eu lírico cria uma associação nebulosa entre a figura de Deus e Jonathan, readequando a ideia de divindade e propondo a integração dela ao que é próprio da vida terrena: os amores, as angústias, as alegrias, as incertezas, os desejos, a fé, a escrita e a poesia.

Outro ponto importante na análise da poesia de Adélia Prado é a presença do divino sob nova perspectiva. Em determinados trechos, ela incorpora a missa católica – “Tomai e comei” – para dar sequência à sua conversa com Deus e às reflexões sobre os papéis de um suposto ser superior na dinâmica da vida terrena e espiritual. Ela arrisca, porém, quando relaciona elementos tradicionais do catolicismo às falhas e fraquezas do ser humano comum, que cede em detrimento das suas vontades carnais e paixões (não necessariamente destinadas a um homem, mas a um ideal). Citelli (2009) diz que, à primeira vista, por tratar de questões cotidianas, a poesia de Adélia parece fácil de ser entendida. Se analisarem novamente, entretanto, o leitor e o pesquisador começarão a visualizar outras camadas, subtextos que demandam uma observação criteriosa. Neles, residem as aflições de muitas pessoas. Adélia demonstra, portanto, que as mulheres, embora múltiplas, são mais parecidas entre si do que se pode acreditar de imediato.

Sensibilidade para encontrar beleza no cotidiano

Ao acompanhar Adélia Prado (2014) recitando o poema “Ensínamento”, no programa Roda Viva, é possível ter uma aula prática do que Hamburguer (2013) classificou como efeito imediato da lírica: a sensação sobrepondo o objeto. O poema, que descreve uma noite na casa do eu lírico, ainda jovem, ganha força poética na emoção provocada na própria autora pela elocução:

Ensínamento

Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.
Não é.
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
ela falou comigo:
“Coitado, até essa hora no serviço pesado”.
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.
Não me falou em amor.

Essa palavra de luxo.
(Prado, 2015, p. 73)

Na entrevista de 2014 ao Programa Roda Viva, a escritora afirmou que não há a possibilidade de escrever acerca de outra temática que não seja as pessoas e a sua vida diária (Prado, 2014). Isso porque Adélia mesma se classifica como “a plebe”. Ademais, quando indagada sobre a ausência de divisão em estrofes nos seus poemas, ela simplesmente respondeu que não o faz porque “não tem necessidade”. Ao olhar novamente para “Ensínamento”, percebe-se a sensibilidade do olhar que observa as ações e a linguagem para descrevê-las, deixando ao leitor a possibilidade de ler sem as amarras do rebuscamento. Dessa forma, sob a ótica do eu lírico já maduro, a jovem do passado revela-se em plena educação sentimental, herança que traz do convívio com a mãe.

Nesse sentido, Adélia Prado é perspicaz ao questionar a ideia de amor romântico, mais uma vez desconstruindo um conceito formado pela literatura do século XIX, a fim de aproximar seu texto do leitor. Ela captura uma cena do cotidiano e expressa na poesia uma maneira diferente pela qual o amor pode ser interpretado no mundo. Chama à atenção, quanto a isso, a possibilidade de entrelaçamento de abordagens já citadas no referencial teórico. A universalidade de Adorno (2003) é percebida na utilização de uma situação que é facilmente compreendida pela maioria dos leitores, ao passo que entrega, em uma espécie de narrativa, a cena completa para que o receptor faça a sua interpretação acerca da manifestação emocional daquela mulher (a mãe) e das percepções do eu lírico.

O espírito intuitivo segundo Hegel (2004), ainda assim, é notado na escrita livre, objetiva, sem apegos exagerados a uma linguagem “poética”, mas constitutiva de uma personalidade e de determinada formação cultural, ao citar, por exemplo, que a mãe “achava estudo a coisa mais fina do mundo”. Do mesmo modo, entende-se que o eu lírico expõe sua contradição em relação ao argumento e apresenta uma nova visão sobre o princípio anteriormente colocado: “Não é./ A coisa mais fina do mundo é o sentimento”. A poeta ressignifica o cotidiano para transmitir uma mensagem simples e intensa ao mesmo tempo, tornando possível o desmembramento de camadas que formam o imaginário feminino, ou seja, a partir da análise, é possível compreender as lentes pelas quais ela enxerga o mundo e o apresenta ao leitor.

Já a autodescrição de “Com licença poética estabelece uma série de elementos constitutivos daquele eu lírico feminino que enuncia seu lugar no mundo:

Com licença poética

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
-- dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdoblável. Eu sou.
(Prado, 2015, p 12)

Lefebve (1980) indica que o cotidiano é próprio da narrativa, um modo de transmitir informação. Existe, porém, na poesia, uma relação entre a intencionalidade, a experiência de cada leitor e a presença do imaginário. A combinação entre o rotineiro e o poético é exemplificada no texto “Com licença poética”, um dos mais famosos de Adélia Prado. Porém, a poesia, lida por homens e por mulheres, não é sempre lida da mesma forma. A experiência individual dos gêneros alteraria o resultado da compreensão. O próprio fato de o poema responder ao eu lírico masculino do “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade, evidencia essa oposição.

Além disso, apesar das metáforas para ilustrar percalços e problemas – carregar bandeiras, inaugurar linhagens, fundar reinos –, um leitor objetivo poderia assimilar os versos de maneira mais pragmática, como uma “lista” de passagens na vida da mulher. Outros, porém, absorveriam essas metáforas como o anúncio de quem enxerga poder no cotidiano feminino, em gerar vida, em sofrer e se entregar com felicidade ao seu papel de mulher (independentemente de como o entenda).

A habilidade poética de Adélia Prado propõe essas leituras díspares, ao mesmo tempo em que reitera a capacidade do eu lírico feminino de se desdobrar em muitos

outros. Acima de tudo, essa poesia diz respeito a uma mulher que se refaz a partir dos papéis que a sociedade requer dela. Cria novas maneiras de contar histórias que já foram vividas por dezenas de mulheres antes. O eu lírico nasceu anjo, inocente e puro. Nesse momento, uma terceira pessoa – indefinida – já a incumbiu de uma função complicada para mulheres, que são, segundo o poema, espécie “ainda envergonhada”. Por vergonha, entendem-se os fatores externos que as colocam em estereótipos predefinidos, pois, logo na sequência, a mulher da poesia assume um lugar de resignação e obediência, a fim de cumprir as missões que lhe foram dadas.

Os versos seguintes são a expressão do desabrochar feminino que integra obrigações e regras a uma leitura poética e profunda do mundo, quase como se a poeta, através do eu lírico, quisesse acessar as divergências que habitam a alma de uma mulher e que, ao mesmo tempo, a constituem como ser humano. Concomitantemente, a poesia parece “falar” sobre a individualidade de determinada personagem e abordar os anseios que habitam o coletivo do feminino – a dor do parto, o casamento –, ou seja, a voz de uma mulher tentando “ler o pensamento” de tantas outras.

Considerações finais

A partir do respaldo bibliográfico apresentado no decorrer da pesquisa e das análises produzidas, foi possível sintetizar alguns componentes que explicam como o estilo da poeta agrega elementos da poética moderna para projetar versões distintas de feminilidade. Sua poesia integra visões sobre o divino, a sexualidade, a educação pelo sentimento, evidenciando sempre as habilidades femininas da multiplicidade e da maleabilidade.

É essencial, portanto, ao tratar de Adélia Prado, mencionar a construção complexa do seu eu lírico e os caracteres narrativo e descritivo no desenvolvimento dos temas. Adélia causa impacto com um lirismo reflexivo que faz o leitor encontrar poesia no cotidiano, identificando-se de imediato com o conteúdo dos textos. Adélia, ao abordar a morte, os desejos carnais, o amor e o sofrimento, demonstra como o caos inquisitivo, característico da poesia moderna, é reordenado por uma estética própria, constituindo um estilo pessoal de escrita.

Adélia diria: “Uma pessoa não escreve poesia porque é triste ou porque é alegre. A poesia vem de um outro lugar que inclui tristeza e alegria [...]. Toda obra, ainda que

nascida da tristeza, por ser poética, por ser arte, é bela” (Prado, 2015). A arte de Adélia é resultado, entre outras coisas, do reconhecimento das várias maneiras e possibilidades de ser mulher.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I: palestra sobre lírica e sociedade*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Adélia Prado e a poética do sagrado. *Organon*. Porto Alegre. Vol. 16, n. 16 (1989), p. 236-242. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/174862>. Acesso em: 20 de jan. 2025.
- CITELLI, Adilson. O cotidiano revelado na poesia de Adélia Prado. *Comunicação & Educação*, 14(1), p. 115-120, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v14i1p115-120>. Acesso em: 20 de jan. 2025.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: de meados do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marina Mendes Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. Trad. Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos sobre estética*: volume IV. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Editora Almedina, 1980.
- PRADO, Adélia. Entrevista. *Roda viva*, 24 mar. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6E2afhdOogI>. Acesso em: 20 de jan. 2025.
- PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

Recebido em 18/09/2025

Aceito em 20/12/2025