

LÍRICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: Uma leitura da poesia de Adélia Prado

¹Sueli de Fátima Alexandre, Bolsista.

²Prof^a. Dr^a. Maria Severina Batista Guimarães.

RESUMO: Pretende-se, por meio deste artigo, analisar fatos recorrentes da lírica brasileira contemporânea, para tal será considerado alguns aspectos como: a voz feminina e o cotidiano na poesia contemporânea, religiosidade e erotismo na poesia adeliana. Porém, antes de entrar nessa análise propriamente dita, será feito um comentário sobre a lírica em geral, e a lírica na sociedade brasileira contemporânea, levando em conta a problematização do sujeito lírico.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Poéticas da modernidade.

INTRODUÇÃO

A poesia é a memória feita imagem e esta convertida em voz. A outra voz não é a voz do além túmulo: é a do homem que está dormindo no fundo de cada homem. Tem mil anos e tem nossa idade e ainda não nasceu. É nosso avô, nosso irmão e nosso bisneto. (PAZ, 1993).

Optei por iniciar este artigo com a citação de Octavio Paz, porque é um texto que abrange a idéia geral de poesia, bem como seu entrelaçamento na subjetividade humana.

O vocábulo *lírica* derivou-se do grego *lyrikós*, que nomea um instrumento musical primitivo, com quatro cordas, pertencente à antiguidade grega. A poesia lírica, canto ao som deste instrumento (naquela época), é a expressão dos sentimentos do indivíduo, a revelação imagística do mundo, por meio de uma consciência e uma voz emocional. Decorre da preocupação do poeta com o seu próprio “eu”, expressão do mundo interior do artista e não do mundo exterior. Para Maria Severina Batista Guimarães, em sua tese de doutorado (2006, p.1), “A poesia lírica, mais do que a ficção, é desentranhamento, é desvelamento de um estado anímico quase inefável e, por isso, uma luta com a força da palavra que nem sempre é vã, como atesta a obra de tantos grandes poetas [...]”. Para Ungaretti (1994, p. 224), a poesia é indivisível, parte da intimidade do homem, é “dom e fruto de um momento de graça”, que se manifesta superando qualquer força humana.

¹Sueli de Fátima Alexandre, Bolsista (PBIC/UEG-2007/2008/), pesquisadora da “Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia” (UFG/UEG/UniEvangélica), pesquisadora (PVIC/UEG-2009).

² Prof^a. Dr^a. Maria Severina Batista Guimarães, coordenadora do projeto de pesquisa, professora da Unidade Universitária de São Luís de Montes Belos (UEG) e pesquisadora da “Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia” (UFG/UEG/UniEvangélica).

Staiger (1969, p. 26), ao tratar sobre a questão da lírica, diz que, para os gregos, a forma do poema era tão importante quanto o conteúdo, o que causou certa “dificuldade para a poética antiga, que procurava classificar os gêneros de acordo com características métricas, justamente pela variedade de metros existentes”. Porém, a partir de Aristóteles, a poesia lírica deixa de ser repudiada e ganha uma especificação própria, caracterizada pela metrificação, onomatopéias, rimas internas ou em final de verso, entre outros, o que somado ao som da lira, fez “o milagre da lírica”. Característica que, ainda segundo Staiger, causaria estranhamento se fosse usada no gênero épico, por exemplo.

Contrariamente à poesia clássica, que prima pelo sublime, a poesia moderna, a partir da Semana de Arte Moderna (1922), luta pela liberdade de um estilo estético e temático diferente do até então tido como modelo, procurando apresentar, com toda a sua complexa desarmonia, não o belo imaginado, mas o homem do Século XX, que envolto por um sistema político-capitalista dominador, vive em um espaço de contradições de valores, e se esmaece ao perder a identidade. Segundo José Paulo Paes (1990, p. 76), em *Os cinco livros do Modernismo brasileiro*,

Ao voltar-se para o cenário cotidiano, o poeta não quer vê-lo com os olhos da rotina. Propõe-se antes vê-lo com os olhos novos da ‘ignorância que descobre’, mesmo porque ‘a poesia é a descoberta/ das coisas que eu nunca vi’ [...]. Ver o já-visto como nunca-visto equivale a inverter radicalmente as regras do jogo, fazendo do cotidiano o espaço da novidade e do literário o espaço da rotina ou contenção.

Nesse sentido, a poesia moderna procura romper com o passado como fonte de inspiração ou exemplo, e a busca por uma revolução permanente quanto às idéias e temáticas, que retratem a situação real e cotidiana do indivíduo e do país, criando seu próprio jeito de ser, sendo caracterizada pela heterogeneidade. Como bem afirma Menotti Del Picchia (apud. COUTINHO, 1997, p. 45), no discurso proferido por ele no segundo dia da Semana: “Queremos libertar a poesia do presídio canoro das fórmulas acadêmicas, dar elasticidade e amplitude aos processos técnicos [...]. Queremos exprimir nossa mais livre espontaneidade dentro da mais espontânea liberdade”. Criar uma poesia puramente nacional, com características representativas da sociedade brasileira, que no momento se encontra conturbada pelo avanço tecnológico e industrial. Uma poesia engajada, que represente e denuncie essa realidade estarrecedora. É nesse cenário, então, que surge a poesia concretista, representada por Décio Pignatori, Augusto de Campos e Haroldo de Campos, que, influenciados pelos poetas Mallarmé, Pound, James Joyce, Apollinaire, Cummings, pelos

poetas da segunda geração modernista brasileira, João Cabral de Melo Neto, Sôsaândrade e Oswaldo de Andrade, e ainda pelos movimentos dadaísta e futurista, dá por encerrada a tradição histórica do verso rítmico-formal, explorando as vertentes que tratam, por meio da expressão poética livre, a realidade humana.

A partir de 1970, a poesia se volta mais intensamente para o cotidiano brasileiro e se vê em meio à vertente das linhas tradicionais, como o regionalismo e o urbanismo, representados principalmente pelos consagrados Carlos Drummond de Andrade, João Cabral, Lygia Fagundes Telles, entre outros, e ainda da vertente da ruptura, formado por um grupo de escritores ecléticos, com referências existenciais, histórico-social e filosófico diferenciados. São autores que, com uma pluralidade de estilos poéticos e obras que incorporam a particularidade de cada autor, procuram representar, aos seus modos, a situação do país, como nos poemas de estilo: Poema-processo, Poesia-social, Tropicalismo, Poesia-marginal e Poesia-práxis, por exemplo, que descontentes com os valores poéticos tradicionais, buscam novos caminhos para retratar as tensões de um país sufocado pelas forças políticas repressoras. Desprendem-se do domínio das teorias acadêmicas, que, por não considerar a volatilidade da fala, buscam explicar formalmente o homem e suas ações por meio de uma poesia tradicionalmente pré-estabelecida. São obras que, por meio de uma escrita que incorpora o verso livre e a licença poética, exploram tanto a norma culta, quanto a cotidiana. Por assim procederem, vivem às margens do sistema oficial de edição, com a construção de uma poesia espontânea, com produções precariamente compostas e vendidas em bares e filas de cinema, à esquerda das linhas política e vanguardista, como nos expõe (SECCHIN, 1996, p. 102), “Em meio a uma produção tão díspar de precária circulação [...], os artistas mais talentosos, como Chacal, conseguem conciliar ironia e ludismo em sua poesia”, representando, assim, uma grande inovação para a poesia brasileira daquele período.

Uma poesia lírica cujo pilar de inspiração é a condição do homem da década de 1970, que se vê dominado pelas imposições sociais, capitalistas e religiosas. Dessa forma, o autor, por meio de uma escrita dissonante e engajada, busca tornar público esse grito interior, objetivando impactar a sociedade/pessoa e levá-la a uma reflexão a respeito de si mesma (FRIEDRICH, 1978, p. 15). Poesia que deixa de lado a particularidade do poeta e se rende ao esforço de interpretar o universo coletivo dos homens, tornando-se, portanto, um recurso para registro da história, assinalando a perda de sua gratuidade e o seu uso enquanto objeto de crítica à sociedade, que não tem como principal interesse fundar valores, mas criticar os valores já existentes e embutidos na sociedade. Desse modo, o lirismo perde o valor de uma consciência emocional e passa a ser uma manifestação emocional do poeta ante um mundo

conturbado, sendo, portanto, uma poesia cujos sentidos ancoram-se na pluralidade das novas interpretações que buscam denunciar o desequilíbrio ao qual o homem submeteu sua própria existência, tornando-se um ser existencialmente fragmentado, ou seja, um ser que não é mais uno, mas coletivo, formado a partir de idéias impostas pelas forças políticas e religiosas dominantes.

Além desses movimentos sumariamente apresentados, cabe ressaltar as vozes independentes que, às margens dessa poesia engajada, envolta pela objetividade exigida pela ciência e pelo progresso, vê-se obrigadas a fabricarem seu próprio mito como repertório de uma memória individual, carregada das particularidades de sua mimese interior (Friedrich, 1978).

Esse grupo de poetas representa o que de mais importante se produziu em poesia lírica no Brasil contemporâneo. Representado por nomes como Armando Freitas, Ivan Junqueira e Paulo Leminsk, por exemplo, que por meio de um toque individual, dão nova importância à poesia lírica brasileira contemporânea, sem falar em Manoel de Barros, Cora Coralina, Gilberto Mendonça Telles e Afonso Romano de Sant'Anna, que incorporaram a essa poesia uma gama de inovações temática e estética. Diante de toda essa inovação, merece destaque a poesia feminina, que praticamente excluída da cena vanguardista, encontra em Ana Cristina César e Leila Miccollis, ainda no período da poesia marginal, um espaço representativo, um suporte para seu grito. Mas além dessas, ainda há aquelas, como Olga Savary, Marly de Oliveira e Adélia Prado, que não pertencem a nenhum grupo e representam um resgate para a poesia lírica brasileira, com obras voltadas unicamente para a subjetividade pessoal. Por meio de uma linguagem típica do feminino, representam poeticamente o universo cotidiano e o estado de alma propriamente do indivíduo feminino, que faz da inspiração poética algo que nasce da subjetividade, e, ao mesmo tempo, de fora, como uma forma de desabafo em função precisamente das circunstâncias exteriores. São mulheres que, segundo Vianna (1995, p. 13), saem

do confinado espaço das cozinhas e alcovas, espalha-se e apossa-se também das salas varandas, jardins e do resto, dividindo com os homens espaços, ocupações e principalmente linguagens que eram antes inacessíveis.

E ganham um novo espaço para expressar seus mais íntimos desejos. Como se pode ler no poema “Grande desejo”, de Adélia Prado:

Não sou matrona, mãe de Gracos, Cornélia,
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
Faço comida e como.

Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o
cachorro
e atiro os restos.
(...).

(Adélia Prado, 1991, p. 12)

A poeta mineira, inserida nesse grupo poético que busca retratar o cotidiano, mostra para o leitor, quando diz: “Não matrona, mãe de Gracos, Cornélia”, que não se considera uma mulher “experiente e corpulenta” (matrona), ou ainda matriarca de família importante, como os Gracos, por exemplo, que eram guerreiros importantes da antiga República Romana, e nem mesmo como *Cornélia*, bela mulher romana do séc. II a.C. conhecida pela reputação de virtude e seriedade. Mas, uma mulher que vive em família comum, como qualquer outra mulher.

Assim, a mineira de Divinópolis-MG, por descrever em suas obras, de poesia e de prosa, o universo cotidiano feminino com profundo sentimento de religiosidade, merece destaque nessa pesquisa. Uma mulher que surgiu para a literatura ancorada por uma escrita especializada, e pelo entusiasmo de alguns poetas do interior mineiro em resgatar o lirismo na poesia brasileira. Lirismo que aparece nas obras da autora por meio de tom de conversa íntima e confissão pessoal. Carlos Drummond de Andrade, em um depoimento citado por Ester Mian da Cruz, no artigo que intitula: *A bíblica poesia de Adélia Prado* declara que: “Adélia é lírica, bíblica existencial, faz poema como faz bom tempo: esta é a lei, não dos homens, mas de Deus”. (CRUZ, 2001, p. 1).

Lírica que apesar de estar na contemporaneidade, não objetiva apenas apresentar o universo desse indivíduo contemporâneo, mas, também o cotidiano de um ser feminino que compartilha de uma família, se constitui de anseios, dificuldades, erotismo, busca pelo religioso, entre outros. Sendo, portanto, uma poesia intimista, que conjuga o cotidiano de uma mulher e o conflito estilístico seguido pelos seus contemporâneos, que luta para sobreviver em meio ao preconceito de uma sociedade conflituosa e pragmática. Por meio de um eu lírico ousado, que expressa sua independência e capacidade de criar sua própria poesia, fundar reinos, Adélia recusa a condição de coxo na vida e aceita os subterfúgios que lhe cabem, como condição particular de ser desdobrável, faz uso da *licença poética* para mostrar sua inserção no mundo poético predominantemente masculino,

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 som, ora não, creio em parto sem dor
 Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
 Inauguro linhagens, fundo reinos
 -dor não é amargura.
 Minha tristeza não tem pedigree,
 já a minha vontade de alegria,
 sua raiz vai ao meu mil avô.
 Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
 Mulher é desdobrável. Eu sou.
 (Adélia Prado, 1991, p. 11)

Nessa inspiração, e voltada para a subjetividade feminina, sua poesia inicialmente não recebe o mesmo prestígio que a poesia masculina, porém, a autora segue seu “destino”, e torna-se ponto de referência para lírica contemporânea.

Ganhadora do Prêmio Jabuti de 1978, por “O Coração Disparado”, diz em uma entrevista que leva a temática: *Adélia Prado: A experiência do prazer*, (disponível no site - <http://medei.sites.uol.com.br/penazul/geral/entrevis/prado.htm>), que seu encontro com a arte poética foi por meio da leitura de poesias, desde a infância, e que encontrou em Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima e Murilo Mendes, grande inspiração poética.

Impulsionada pelo espírito poético e inspirada por estes poetas que tratam de temáticas do cotidiano e do religioso, Adélia Prado procura, por meio de sua obra poética, expressar os sentimentos da mulher contemporânea, que mesmo sentindo-se sem identidade própria, por causa da dominação masculina, luta por conquistar seu espaço. No caso da poeta, a luta se refere à busca pelo reconhecimento de sua obra poética, que de certa forma distancia da tradição literária imposta, retratando liricamente a subjetividade do ser feminino. Desse modo, seus versos causam certa estranheza. Como se pode ler no poema abaixo:

A poesia

(...)
 Eu hoje faço versos de ingrato ritmo.
 Se os ouvisses por certo me dirias com estranheza e amor:
 ‘Isso, Delão, isso!’ O bastante pra eu começar recompensada:
 Agora as boas, pai, agora as boas:
 (...).
 (Adélia Prado, p. 127).

Outro ponto que merece destaque na poesia adeliana, e que era bastante recorrente na literatura contemporânea, é a intertextualidade. A autora busca dialogar com autores da tradição ou mesmo com os mais contemporâneos, como Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, em que chega a citá-lo em alguns de seus poemas:

Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade

Enquanto punha o vestido azul com margaridas amarelas
e esticava os cabelos para trás, a mulher falou alto:
é isto, eu tenho inveja de Carlos Drummond de Andrade
apesar de nossas extraordinárias semelhanças.
É decifrou o incômodo do seu existir junto com o dele.
Vamos ambos à enciclopédia, seguiu dizendo, à cata
de constituição, e paramos em “clematite, flor lilás
de ingênuo desenho que ama desabrochar nas sebes européias”.

[...]

Um dia fizemos um verso tão perfeito
Que as pessoas começaram a rir. No entanto persiste,
a partir de mim, a raiva insopitada
quando citam seu nome, lhe dedicam poemas.
Desta maneira prezo meu caderno de versos,
que é uma só, nem ao menos original:
‘Por que não nasci eu um simples vaga-lume?
Só à ponta de fina faca, o quisto da minha inveja,
Como aos mamões maduros se tiram os olhos podres.
Eu sou poeta? Eu sou?
Qualquer resposta verdadeira
E poderei amá-lo.
(Adélia Prado, 1991, p. 56).

Adélia inicia o poema expressando sua admiração por Carlos Drummond, chega a dizer que tem inveja dele. Como ela mesma disse em entrevistas, ele é uma de suas fontes de inspiração, portanto, é comum a admiração e a busca por imitá-lo, afinal, ele sempre será um dos mais consagrados e admirados poetas da literatura brasileira de todos os tempos.

Drummond, assim como outros autores, representa para a poetisa inspiração no campo da problemática humana, ironia diante da vida, retorno à infância, mas principalmente no que respeita à temática do misticismo católico religioso.

Adepta da tradição católica, Adélia, por muitas vezes mescla sua arte poética com o misticismo religioso da tradição judaica, apresentada, por meio da Bíblia Cristã, como registro, testamento, meio de comunhão entre Deus e o homem. Faz referências ou até mesmo cita, em suas páginas poéticas, parte de textos bíblicos, como *Apocalipse 10:10*, que aqui é citado na íntegra:

Tomei o livrinho da mão do anjo e o

devorei: na boca
 era doce como o mel; quando o engoli, porém,
 meu
 estômago se tornou amargo.
 (Adélia Prado, 1991, p. 279).

No poema “O dia da ira”, faz referência ao arrebatamento, temática que circula por todo o Novo Testamento da Bíblia Cristã, considerado um dos mais importantes para o cristianismo, porque se refere a um acontecimento futuro e muito esperado pelos fiéis. O dia em que Deus retirara, conforme dito na Bíblia, os santos desse mundo e castigara os impuros, dando, assim, significado ímpar ao seu discurso poético.

O dia da ira

As coisas tristíssimas,
 o rolomag, o teste de Cooper,
 a mole carne tremente entre as coxas,
 vão desaparecer quando soar a trombeta.
 Levantaremos como deuses,
 com a beleza das coisas que nunca pecaram,
 como árvores, como pedras,
 exatos e dignos de amor.
 Quando o anjo passar,
 o furacão ardente do seu vôo
 vai secar as feridas,
 as secreções desviadas dos seus vasos
 e as lágrimas.
 As cidades restarão silenciosas, sem um veículo:
 apenas os pés de seus habitantes
 reunidos na praça, à espera de seus nomes.
 (Adélia Prado, 1991, p. 25).

Nesse sentido, pode se concordar com Ester Mian da Cruz (2001), quando diz que a lírica adeliana é bíblica, que ela está inserida no grupo de poetas que faz jus da liberdade temática da contemporaneidade para refletir sobre as verdades pregadas pelo misticismo católico.

É interessante que ela não apenas descreve, ou se refere a textos presentes na Bíblia, vai além, quando em alguns poemas chega a permear o santo ao profano, entrelaçando erotismo e religioso, como no poema *Festa do corpo de Deus*, em que a imagem de Cristo suspensa no madeiro, geralmente no altar dos templos católicos, é motivo de espanto e admiração. Quando diz: “Jesus tem um par de nádegas!”, levanta certa suspense, o que nos conduz a pensar que o eu lírico desse poema, nesse momento enxerga aquele corpo não como “deus”, mas como homem, por estar quase despido, provoca certa fantasia sexual.

Como um tumor maduro
 a poesia pulsa dolorosa,
 anunciando a paixão:

“Ó crux Ava, spes única
 Ó passiones tempore”.
 Jesus tem um par de nádegas!
 Mais que Javé na montanha
 esta revelação me prostra. Ó mistério, mistério,
 suspenso no madeiro
 o corpo humano de Deus.
 É próprio do sexo o ar
 que nos faunos velhos surpreendo,
 em crianças supostamente pervertidas
 e a que chamam dissoluto.
 Nisto consiste o crime,
 em fotografar uma mulher gozando
 e dizer: eis a face do pecado.
 Por séculos e séculos
 os demônios porfiaram
 em nos cegar com este embuste.
 E teu corpo na cruz, suspenso.
 E teu corpo na cruz, sem panos:
 olha para mim.
 Eu te adoro, ó salvador meu
 que apaixonadamente me revelas
 a inocência da carne.
 Expondo-te como um fruto
 nesta árvore de execração
 o que dizes é amor,
 amor do corpo.
 (Adélia Prado, 1991, p. 279)

Percebe-se ainda neste poema certa revolta, que está associada a um sentimento de angústia de um eu lírico feminino podado pelo discurso ideológico religioso, que, com tom dominante, leva o amor físico a assumir a conotação de pecado, porque atende ao material da vida. Um eu que por não conseguir totalizar-se ante seus desejos eróticos, faz da poesia um escape, associando ao que diz Friedrich (1991, p. 142): “A liberdade na poesia leva a acolher todos os assuntos sem limitação, sem ter em conta seu nível”. Liberdade essa que Adélia Prado, em suas composições poéticas usa sem reservas para dar sabor aos poemas.

Trata-se, assim, de uma poesia que se despe da tradição estilística de sua época e constrói, por meio das mais belas imagens, os menores e maiores acontecimentos da vida, considerados sempre com extrema trivialidade simultânea e uma constante aura religiosa. O que Sandra Mara Stroparo, em *O Espelho de Vênus, Poesia e Experiência em Adélia Prado*, considera como “a memória familiar juntamente ainda a uma voz que se faz e se afirma feminina”, (1995, p. 7), formando a voz dessa poesia que oscila entre o estar no cotidiano e a fuga para o imaginário, uma “imitação de um estado de alma” (FRIEDRICH, 1978, p.18). Uma poesia que não tem fins práticos, que troca a linguagem convencional: *granito, lápide, crepe*, por uma linguagem que representa a vida prática da mulher administradora do lar: *baldes, vassoura, dívidas e medo*. Uma poesia feita com a emoção e com os fragmentos de

uma memória que procuram retomar a significativa experiência do SER. Como por exemplo, o poema “O nascimento do Poema”, em que retrata a repulsa da poesia lírica contemporânea pela escrita rebuscada da tradição e a busca por uma linguagem próxima do cotidiano. Uma linguagem que seja entendível não somente para a elite, mas para qualquer leitor. Aqui a poeta chega a dizer que as palavras rebuscadas causam certa dificuldade de entendimento, o que não deve ocorrer com a poesia lírica, pois é a expressão escrita da subjetiva da mulher, que na verdade é um ser “simples”, comum. Desse modo, a poesia precisa ser entendível, para tocar a subjetividade do leitor, deixando-o instigado a refletir sobre sua própria condição humana.

O que existe são coisas,
 não palavras. Por isso
 te ouvirei sem cansaço recitar em búlgaro
 como olharei montanhas durante horas,
 ou nuvens.
 Sinais valem palavras,
 palavras valem coisas,
 coisas não valem nada.
 Entender é um rapto,
 é o mesmo que desentender.
 Minha mãe morrendo,
 não faltou a meu choro este arco-íris:
 o luto irá bem com meus cabelos claros.
 Granito, lápide, crepe,
 são belas coisas ou palavras belas?
 Mármore, sol, lixívia.
 Entender me seqüestra de palavras e de coisa,
 arremessa-me ao coração da poesia.
 Por isso escrevo os poemas
 pra velar o que ameaça minha fraqueza mortal.
 Recuso-me a acreditar que homens inventam as línguas,
 é o Espírito quem me impele,
 quer ser adorado
 e sopra no meu ouvido este hino litúrgico:
 baldes, vassouras, dívidas e medo,
 desejo de ver Jonathan e ser condenada ao inferno.
 Não construí as pirâmides. Sou Deus.
 (Adélia Prado, 1991, p. 325).

Segundo Paulo Henriques Brito, em seu artigo, *Poesia e Memória* (2000, p. 125), “Para o poeta lírico, a memória individual é repertório de causas, explicações e justificativas que lhe permitem criar o seu mito pessoal de individualidade única e singular, a ser fluído pelo leitor”, por meio de imagens que revelam não só o cotidiano de uma pessoa, mas o coletivo, como também, favorece para o leitor uma possível compreensão pela via da imaginação, de realidades que fazem parte da vida de quase toda família.

Outro fator de destaque e de grande importância para o sucesso da lírica adeliana é a astúcia mimética ou seqüência de imagens do que envolvem e prendem a atenção do leitor, como exemplifica o poema que segue:

Um sonho

Eu tive um sonho esta noite que não quero esquecer
 por isso o escrevo tal que se deu:
 era que me arrumava pra uma festa onde eu ia falar.
 O meu cabelo limpo refletia vermelhos,
 o meu vestido era num tom de azul, cheio de panos, lindo,
 o meu corpo era jovem, as minhas pernas gostavam
 do contato da seda. Fala-se, ria-se, preparava-se.
 Todo movimento era de espera e aguardos, sendo
 que depois de vestida, vesti por cima um casaco
 e colhi do próprio sonho, pois de parte alguma
 eu a vira brotar, uma sempre viva amarela,
 que me encantou por seu miolo azul, um azul
 de céu limpo sem as reverberações, e um azul
 sem o z, que o z nesta palavra tisna.
 Não digo azul, digo breu, a idéia exata
 de sua maciez. Pus a flor no casaco
 que só para isto existiu, assim como o sonho inteiro.
 Eu sonhei uma cor.
 Agora sei.
 (Adélia Prado, 1991, p. 73).

Assim, a poesia adeliana com seus versos e ritmos amplos, ancorados no confessionalismo do ser feminino, traz inovações para a lírica brasileira contemporânea, “residindo aí, paradoxalmente, um dos fatores de seu sucesso”. (SECCHIN, 1996, p. 110).

Segundo Guimarães (2006, p. 19),

A lírica adeliana se alimenta do anseio em buscar uma expressividade, de como dizer a vida e a realidade em sua plenitude, incluindo as lembranças do vivido ou do sonhado pelo sujeito lírico. Desejo de ser plenamente, desejo que a linguagem em sua condição precária não consegue alcançar, mas insinua, refletindo o impasse entre a palavra e o mundo. Um eu poético que é múltiplo, mas que anseia ser uno. Busca a unidade pela sua temática memorialística, em que comparece a infância com as lembranças dos pais, dos espaços, dos objetos, dos parentes transpostos em belas imagens.

Diante dessa rasa pesquisa, percebe-se que a poesia adeliana ocupa, quando se trata de estudar o cotidiano feminino da década de 1970, lugar de destaque. Pois sua arte poética contribui para o desvendamento dos conflitos que moldam a subjetividade da mulher contemporânea, que se encontra em busca de uma identidade própria, segura de si mesma. Além, ainda, de buscar inspiração em temáticas tão particulares como o erotismo voltado para as imagens de santos que, não só adornam os templos religiosos católicos, mas como também são tidas como sagradas. Representando, nesse sentido, certa ousadia do poeta

contemporâneo, que fazer jus de sua liberdade poética para tratar dos mais diversificados temas.

Por meio do canto gratuito e imagético pluralístico, Adélia Prado convida o leitor a mergulhar na subjetividade e a repensar sua condição enquanto ser que busca uma totalidade. Assim, é uma poesia lírica que merece ser lida, pesquisada e divulgada como arte representativa da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Lírica e sociedade**. In: BENJAMIN, W. Textos escolhidos. Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Mourão. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.

ALMEIDA, João Ferreira de. (tradutor) **A Bíblia Sagrada**. Edição Revista e Corrigida. São Paulo: Scripturoe, 2004.

ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1990.

ARRIGUCCI, Jr. Davi. **Humildade, paixão e morte**. A poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Coração partido*. Uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.

ASEGUINOLAZA, F. C..(org .) **Teorias sobre la lírica**. Madrid: Arco/Livros, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. 4 ed. São Paulo, Unesp-Hucitec, 1998.

BARBOSA, João Alexandre. **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

_____. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIM et al. **Os pensadores**. Trad. José Lino Grünnewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. (org) **Guia geral do Modernismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRITTO, Paulo Henrique. Poesia e memória. In: Célia Pedrosa (Org.). **Mais poesia hoje**. 1 ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000, V. 1, p. 124-131.

CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros e PEDROSA, Célia. (orgs.) **Poesia e contemporaneidade**. Leituras do presente. Chapecó: Argos, 2001, p. 7-24

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. 1 ed. São Paulo, Perspectiva, 1969, p. 147-154.

CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. São Paulo: Ática, 1986.

COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética**. Álvaro Lorencine e Anne Arnichand. São Paulo: Ed. Cultrix, 1978.

COUTINHO, Afrânio. (direção): COUTINHO, Eduardo de Faria (co-direção). **A literatura no Brasil: Era Modernista**. 4 ed. revista e atualizada. São Paulo: Global, 1997. Volume 5.

CRUZ, Ester Mian da. **A bíblica poesia de Adélia Prado**. Artigo publicado pela revista Plural, ano de 2001, da academia Araçatubense de Letras – Disponível no site: WWW.Portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/biblicaadeliaprado – Consultado no dia 03 de julho de 2008.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ELIOT, T.S. **A essência da poesia**. Trad. Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Ar Editora, 1972.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Ática, 1985.

GUIMARÃES, Maria Severina Batista. **A miraculosa trama dos teares: uma leitura da obra de Adélia Prado**. Goiânia: UFG, 2000. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Goiás.

GUIMARÃES, Maria Severina Batista. **O canto imantado: um estudo da obra poética de Adélia Prado, Dora Ferreira e Hilda Hilst**. Goiânia: UFG, 2006. Tese (Doutorado) Universidade Federal de Goiás.

LACOWE-Labarth, Philippe. **A Imitação dos Modernos: ensaios sobre arte e filosofia.** Ed. Paz e Terra S/A, 2000.

MORET, Ana Lúcia. **Tradição e modernidade na obra de Adélia Prado.** São Paulo, Diss. Unicamp, 1993.

PAZ, Octavio. **A outra voz.** Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PAES, J.P. Cinco livros do modernismo brasileiro. In: _____ **A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 63-93.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida.** São Paulo: Siciliano, 1991.

SECCHIN, Antônio Carlos. **Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa.** Topbooks, 1996.

SILVA, Domingos Carvalho da. **Uma teoria do poema.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética.** Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

STROPARO, Sandra Mara. **O espelho de Vênus: poesia e experiência em Adélia Prado.** Paraná: UFP, 1995. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia, Universidade Federal do Paraná.

Site: <http://medei.sites.uol.com.br/peazul/geral/entrevis/prado.htm>

VIANNA, Maria José Mota. **Do sótão à vitrine: Memórias de mulheres.** Belo Horizonte, UFMG, 1999.