

Entre a província e o litoral: a bagagem poética de Adélia Prado

*Evaldo Balbino da Silva**

Universidade Federal de Minas Gerais

Por uma releitura da representação espacial em Adélia Prado

As reflexões que se seguem nasceram de um interesse meu em entender a representação do espaço na poesia de Adélia Prado. Devo dizer que entendo o “espaço” não ontologicamente, mas como uma categoria relacional que pressupõe, necessariamente, valores sociais. Em outras palavras, considero que toda experiência espacial traz em si, ou é permeada, por valores culturais. Na minha leitura pode-se entrever que a poesia é um discurso entre tantos que, para além de sua especificidade, vai dizer também sobre o contexto, sobre o mundo em que foi produzido e no qual se insere.

Dividem-se basicamente em dois os motivos que me levaram a tal estudo. O primeiro é o fato de que desde 1976, quando Adélia surge no mercado editorial com seu livro *Bagagem*, a crítica vem insistindo em apontar que os versos da escritora encenam tão-somente espaços tradicionais consubstanciados nos limites de uma cidade interiorana. Essa insistência dá-se ou pela relevância da geografia inscrita na atualidade ou pelo caráter inusitado da representação espacial em tal obra, ou, talvez, pela junção dos dois fatores. A título de exemplo, referencio a posição de Ana Lúcia Moret que, considerando a construção poética da escritora divinopolitana e os espaços aí representados, defende ser “no mínimo

* Doutorando em Literatura Comparada na FALE/UFMG.

instigante constatar que uma obra suscite consideração tão antagonista: é inovadora como poética, mas transita num universo tradicional”.¹

De fato, lugares, como o lar instituído, a igreja, a cidade pequena do interior etc., são recorrentes nos livros da poeta, e cada um com sua irreduzível especificidade. No entanto, se por um lado podemos ver na representação de tais espaços a inserção ou adesão a um universo tradicional, por outro devemos observar as relações que esse sujeito poético estabelece com o meio do qual participa, tendo em mente as tensões que se instauram aí nesse *locus*. Não refutarei aqui essa adesão, mas gostaria de relativizá-la, uma vez que percebo nos versos da autora mineira um olhar não totalmente fixado no chão local, mas também, e ao mesmo tempo, mirando o além, o que excede os limites da própria circunscrição. Em outras palavras, o que verifico em Adélia Prado é uma oscilação entre a província e o litoral. Considero nesse trânsito o que ele também implica em termos de sociabilidade, entendida aqui como as relações discursivas que o sujeito poético estabelece com o meio no qual se coloca (o local) e com o outro lugar (o global), esse espaço que aparentemente, e a princípio, está do outro lado, além mesmo das experiências locais.

O segundo motivo é o reconhecimento de que os versos de Prado encenam constantemente a importância do espaço como cenário em que se constrói e se move o discurso poético. É o que se verifica desde o primeiro livro da autora.

A Bagagem de Adélia Prado e os limites alfandegários

Bagagem, nome que nos remete a viagem e que no caso se trata de uma viagem literária, é o título do primeiro livro de Adélia Prado publicado em 1976. Entretanto, no último poema do livro, “Alfândega”, colocam-se objeções à viagem iniciada.

O que pude oferecer sem mácula foi
meu choro por beleza ou cansaço,
um dente extraído,

¹ MORET, 1993. p. 13.

o preconceito favorável a todas as formas
do barroco na música e o Rio de Janeiro
que visitei uma vez e me deixou suspensa.
'Não serve', disseram. E exigiram
a língua estrangeira que não aprendi,
o registro do meu diploma extraviado
no Ministério da Educação, mais taxa sobre vaidade
nas formas aparente, inusitada e capciosa – no que
estavam certos – porém dá-se que inusitados e capciosos
foram seus modos de detectar vaidades.
Todas as vezes que eu pedia desculpas diziam:
'Faz-se educado e humilde, por presunção',
e oneravam os impostos, sendo que o navio partiu
enquanto nos confundíamos.
Quando agarrei meu dente e minha viagem ao Rio,
pronto a chorar de cansaço, consumaram:
'Fica o bem de raiz pra pagar a fiança'.
Deixei meu dente.
Agora só tenho três reféns sem mácula.

(*Bagagem*, "Alfândega", p. 135)

Se considerarmos que é na Alfândega que devemos fazer declaração de bens, a respeito do que levamos conosco e do que acumulamos ao longo da vida, podemos fazer uma leitura geral de *Bagagem*. Esse título remete-nos àquilo que se leva, que se acumula, que reside, portanto, nas páginas da obra que se edita. Com essa bagagem, o sujeito poético perpetra uma viagem para o cenário da literatura brasileira, o qual lhe é negado pela resistência dos fiscais diante de sua poética. Considerando, então, que os fiscais representam a vertente oficial, já canonizada, da literatura, verificamos que os mesmos, não acostumados com uma bagagem em que há elementos tradicionalmente considerados mutuamente excludentes, norteiam-se pela burocracia oficial, barrando a viagem da nossa poeta.

Na bagagem rejeitada, levam-se os elementos que definem a poesia adeliãna, dentre os quais cito: os sentimentos e sofrimentos, que advêm de uma adesão estética ou das experiências pessoais ("choro por beleza ou cansaço"); as referências ao universo pessoal, a província, metaforizado no "dente exraizado" – Dente é o elemento constitutivo do ser, intrínseco à sua estrutura biológica, por estar enraizado nos tecidos musculares de seus seres específicos; os traços barrocos / contraditórios de uma poesia, referenciados por "preconceito favorável a todas as formas do barroco na

música²; e, por fim, a atração exercida pelo mundo situado no além-província (“Rio de Janeiro”) – e lembro que há também, no poema de abertura do livro, “Com licença poética”, uma referência à cidade do Rio como elemento que atrai o sujeito poético (“acho o Rio de Janeiro uma beleza...”).

Essa bagagem não se enquadra nas exigências alfandegárias, pois exigem uma língua estrangeira, não aprendida pelo sujeito lírico – o que seria uma possibilidade de acesso a outras realidades que não à da província; o diploma extraviado – que comprovaria certo grau de formação cultural acadêmica desejável num escritor; e taxa sobre vaidades atribuídas ao sujeito poético, nas formas aparente, inusitada e capciosa.

No impasse instaurado na Alfândega, espaço da passagem, o sujeito poético, obrigado a deixar seu bem de raiz, o dente, fica apenas com o choro, o gosto favorável ao barroco e a memória da viagem. Referindo-se a esses elementos, na análise que faz do poema, Antônio Hohlfeldt tece as seguintes considerações:

O choro é a característica da lírica, em sentido lato, se considerarmos que o chorar é expresso através de uma melodia contínua, salmódica, característica da litania, sempre presente na lírica. Quanto ao barroco, trata-se, evidentemente, de sua origem mineira. Em relação à viagem, é não apenas o exercício da memória quanto, especialmente, alusão ao tema geral do livro: se viagem, liga-se à bagagem do título do livro. Assim, o verso encerra o poema e também o livro.³

São elementos, portanto, que permanecem com a poeta. E esta vai continuar a registrá-los na sua viagem poética posterior, no decorrer da sua carreira literária. Mas, e o dente? Apagar-se-iam dos livros subsequentes as marcas de uma cotidianidade interiorana? Certamente não. O leitor continua flagrando em toda a obra de Adélia os elementos de uma vida provinciana, de um dia-a-dia que serve à poeta como matéria para seus poemas.

² As referidas posturas contraditórias detectadas em Adélia Prado, o que considero como uma postura barroca, para se utilizarem os termos da própria autora, foram discutidas por mim em minha dissertação de mestrado, intitulada *Entre a santidade e a loucura: o desdobramento da mulher na Bagagem poética de Adélia Prado*, defendida na Faculdade de Letras/UFGM, em fevereiro de 2001.

³ HOHLFELDT, 2000. p. 81.

É importante ressaltar, no entanto, que o dente já estava “extraizado”, ou seja, apesar de, na alfândega, agarrar-se a ele, o sujeito feminino sabia da impossibilidade de um apego total, pois o mesmo já vinha extraído das raízes e agora, tocado pelas mãos dos fiscais, é um bem maculado, mais do que antes. Permanecem, então, e aqui é o que me interessa, um apego a um bem extraizado / maculado, e a viagem ao Rio (“Quando agarrei meu dente e minha viagem ao Rio”); tratando-se, portanto, de dois elementos a princípio opostos: as raízes (o local) e o além-província (o litoral).

É a conjugação desses opostos, local e litoral, ou ainda local e global, para se utilizarem termos tão discutidos atualmente, que a bagagem poética de Adélia Prado vai encenar. Trata-se de uma tensão que é, em minha leitura, um dos pilares sobre os quais se assenta a obra da autora. Mas, por que essa tensão? Como já afirmei, e aqui não estabeleço uma relação de causa e consequência, vejo na poesia, e especificamente na de Adélia Prado, um diálogo com o contexto em que a mesma é produzida. Por isso se faz necessária uma rápida discussão sobre como se concebe hoje a categoria espaço, o que não é possível sem tangenciarmos o conceito de tempo.

A era do espaço – localização da globalidade

Foucault descreveu a obsessão do século XIX com a história, apontando o século XX como “a era do espaço”. Estamos, diz ele, “na era da simultaneidade: estamos na era da justaposição, na era do perto e do longe, do lado a lado, do disperso”.⁴ Para Soja, no entanto, as colocações de Foucault sobre a emergência de uma “era do espaço” só vão assumir uma feição mais razoável já em fins do século XX. É neste momento, diz-nos, que

talvez seja mais o espaço do que o tempo que oculta de nós as consequências, mais a “construção da geografia” do que a “construção da história” que proporciona o mundo tático e teórico mais revelador. São essas a premissa e a promessa insistentes das geografias pós-modernas.⁵

⁴ FOUCAULT apud SOJA, 1993. p. 17.

⁵ SOJA, 1993. p. 07.

David Harvey também aponta, em seu *Condição pós-moderna*, uma compressão do tempo-espaço que se dá de forma mais intensa hoje do que na modernidade. O reconhecimento e o estudo dessa compressão são necessários à compreensão das sociedades pós-modernas. A concepção de espaço, ao lado da categoria “tempo”, apresentou-se, ao longo da história, sob perspectivas diversas. A importância de se rastreamos as mudanças, pelas quais passaram esses conceitos, reside na premissa, como sugere Bourdieu citado por Harvey, de que as experiências espaciais e temporais são veículos primários da codificação e reprodução de relações sociais. Assim, conclui Harvey, “uma mudança no modo de representação daquelas quase certamente gera algum tipo de modificação nestas”.⁶

Nas sociedades feudais, os limites dos feudos circunscreviam as relações sociais, e “o espaço exterior era mal apreendido e, em geral, conceituado como uma cosmologia misteriosa povoada por alguma autoridade externa, hostes celestiais ou figuras mais sinistras do mito e da imaginação”.⁷

Com a Renascença, à medida que se seguiam as expansões marítimo-comerciais, portanto geográficas, as concepções de espaço e tempo foram gradativamente sofrendo mudanças. De uma visão circunscrita aos espaços restritos de cada feudo, foi-se ampliando a extensão do olhar para outras localidades do planeta. Deu-se, a partir daí, uma busca mais precisa do conhecimento geográfico, o que resultou numa representação mais objetiva do espaço.

Entre os pensadores iluministas, cujo projeto em muitos aspectos teve seus alicerces na revolução renascentista, “a visão totalizante do mapa permitiu a construção de fortes sentidos de identidades nacionais, locais e pessoais em meio a diferenças geográficas”.⁸ Vemos, então, conclui Harvey, que

o problema do pensamento iluminista não estava na *carência* de um conceito do “outro”, mas no fato de perceber o “outro” como tendo necessariamente (e às vezes “restringindo-se a”) um *lugar* específico numa ordem espacial concebida, do ponto de vista etnocêntrico, como tendo qualidades homogêneas e absolutas.⁹

⁶ HARVEY, 1993. p. 225.

⁷ HARVEY, 1993. p. 219.

⁸ HARVEY, 1993. p. 228.

⁹ HARVEY, 1993. p. 228.

É na segunda metade do século XIX que localizamos o momento em que as concepções absolutas do espaço e do tempo foram sendo paulatinamente substituídas “pelas inseguranças de um espaço relativo em mudança, em que os eventos de um lugar podiam ter efeitos imediatos e ramificadores sobre vários outros”.¹⁰ As inovações técnicas do final do século desencadearam ainda mais esse deslocamento, ao abrirem / facilitarem as possibilidades de contato / influências entre os diferentes lugares do planeta. Sendo assim, à concepção do “lugar”, com suas especificidades e propriedades características, foi opondo-se a idéia de “espaço”, concebido agora no seu caráter relacional e não mais como uma ilha no planeta.

Na segunda metade do século XX, assistiu-se a outra e mais intensa compressão do tempo-espaço, quando os novos meios de comunicação passaram a “unificar” ainda mais o planeta.

A televisão de massa – diz-nos Harvey – associada com a comunicação por satélite possibilita a experiência de uma enorme gama de imagens de espaços distintos quase simultaneamente, encolhendo os espaços do mundo numa série de imagens de uma tela de televisão.¹¹

Néstor G. Canclini, considerando essa gama de imagens de espaços distintos, veiculadas simultaneamente pela mídia, indaga por que muitas mudanças de pensamento e gostos da vida urbana coincidem atualmente com as do meio rural. Ele aponta como explicação justamente as conexões já estabelecidas em nível global, uma vez que as interações comerciais entre o campo e as cidades e a recepção da mídia eletrônica nas casas rurais conectam tudo e todos diretamente com as inovações modernas.¹²

Jean-François Lyotard, em *Moralidades pós-modernas*, endossa essa perspectiva, ao reconhecer a rede de discursos que interconectam o planeta atualmente, transformando-o na megalópole, espaço no qual já não mais se entra, pois sempre já se está dentro dele. A megalópole, espaço sem um dentro e um fora, “periferia plena entre nada e nada, (...) se abstrai das durações e das distâncias vividas. E cada hábitat se torna uma morada onde a vida consiste na emissão e recepção de mensagens”.¹³

¹⁰ HARVEY, 1993. p. 238.

¹¹ HARVEY, 1993. p. 264.

¹² CANCLINI, 1997. p. 285-286.

¹³ LYOTARD, 1996. p. 26-27.

Entretanto, enquanto muitos teóricos insistem na globalização como marca registrada dos tempos pós-modernos, há outros que, sem negá-la, buscam relativizar esse imaginário, ao considerarem o caráter impositivo de uma unidade que se sobrepõe a uma diversidade latente no cenário mundial.

O reverso local – localização realista do global

O Pós-modernismo, na definição de Mike Featherstone, é um símbolo da conceitualização da cultura global, mas é também, e ao mesmo tempo, “uma poderosa imagem cultural do desvio” dessa conceitualização. E isso porque ele se define

menos em termos dos alegados processos de homogeneização(...), e mais em termos de diversidade, de variedade e da riqueza dos discursos populares e locais, dos códigos e das práticas que resistem e produzem a sistematização e a ordem.¹⁴

Aproximando-se do reconhecimento de tal diversidade, Lucrecia D. Ferrara defende que uma localização da globalidade não pode prescindir das metáforas mundiais de progresso e modernidade, uma vez que estas não deixam de configurar-se como elementos que perpassam o cenário atual. Entretanto, a autora interpõe a esse imaginário, que corresponde à globalização, uma localização realista do global, o que nos impõe o enfrentamento do “reverso local daquelas metáforas”. Na realidade, continua Ferrara, “a globalização de nossos dias já não parece ser aquela da hegemônica imposição de uma imagem, ao contrário, o atual estágio do fenômeno parece apoiar-se sobre a inalienável diferença local”.¹⁵

Até mesmo Harvey, no seu já citado trabalho, reconhece que a compressão do tempo-espaço, além de, por um lado, resultar numa interconexão mundial, por outro “aumenta muito mais a nossa sensibilidade ao que os espaços do mundo contêm”.¹⁶ Quanto mais o espaço é unificado, quanto mais ele se perde na homogeneização que o

¹⁴ FEATHERSTONE, 1999. p. 8.

¹⁵ FERRARA, 2000. p. 78-79.

¹⁶ HARVEY, 1993. p. 265.

mercado acarreta, “... mais importantes se tornam as qualidades das fragmentações para a identidade e a ação sociais”. O estudioso fala de uma reação das localidades que “confia muito mais na identificação do lugar, na construção e indicação de suas qualidades ímpares num mundo cada vez mais homogêneo, mas fragmentado”.¹⁷

Sendo assim, se por um lado pipocam, na atualidade, discursos fazendo apologia, ou reduzindo-se à mera descrição de uma quebra de fronteiras ou universalização da cultura em nível planetário, há que se reconhecer, por outro lado, discursos que buscam defender e mostrar o local de onde emanam, um local que, sem perder de vista suas ligações com o global, reconhece e discursa suas diferenças e impasses; uma alteridade na globalidade, portanto. E esse é o caso, como já referenciei, da poesia de Adélia Prado.

Entre a província e o litoral

Cláudia Campos Soares, em sua dissertação de mestrado, detecta na poesia de Prado um sujeito feminino em constante tensão, um dilaceramento, o que ela considera como a presença de uma “moléstia” que é, dentre outras, uma das manifestações que configurariam as crises de valores que se introduziram na cultura ocidental desde que se instalou o processo de modernização. Assim, afirma a estudiosa,

tanto a ênfase na linguagem em si, quanto a morte da narrativa ou a evolução da ideologia do descentramento e a poética de Adélia Prado são manifestações literárias que se originaram deste mesmo substrato comum.¹⁸

Com a ideologia do descentramento, continua Soares, tem-se o abalo da noção de sujeito individual, do “eu” singular que, pensava-se, detinha as rédeas de sua própria racionalidade e, como que diante de um espelho iluminado, via-se numa imagem inteira, afastada de qualquer fragmentação. Para Soares, entretanto, e aqui vemos uma contradição no que ela procura argumentar, Adélia trabalha numa direção oposta a essa fragmentação dos

¹⁷ HARVEY, 1993. p. 246-247.

¹⁸ SOARES, 1992. p. 19.

valores modernos, na medida em que se utiliza da memória na sua poesia para resgatar o espaço de uma cidade interiorana, no qual ainda se pode vivenciar a comunhão de experiências já esgarçada na atualidade.

Ora, se a poética adeliana, como Soares colocara anteriormente, e a ideologia do descentramento são manifestações que se originaram de um mesmo substrato, como pode afirmar-se, logo em seguida, que aquela caminha numa direção oposta à desse mesmo descentramento?

A memória, como afirma a estudiosa,

enquanto faculdade humana capaz de transformar as dimensões temporais pela fixação do instante, é outro elemento que possibilita a reunificação do ser. Através dela, é possível reter-se (*sic*) os fundamentos de uma identidade.¹⁹

No substrato memorialístico que perpassa a obra adeliana, há de fato, em alguns momentos, uma sensação de resgate do “paraíso” que se perdeu. Assim é que a reminiscência da voz de uma mulher cantando num passado longínquo desencadeia no agora um reviver da vida passada. A força do canto, ancestralmente reconhecida, reata aqui os laços com o outrora, a outra hora que não é mais o agora.

“Ai cigana, ciganinha,
ciganinha meu amor.”
Quando escutei essa cantiga
era hora do almoço, há muitos anos.
A voz da mulher cantando vinha de uma cozinha,
ai ciganinha, a voz de bambu rachado
continua tinindo, esganiçada, linda,
viaja pra dentro de mim, o meu ouvido cada vez melhor.
Canta, canta, mulher, vai polindo o cristal,
canta mais, canta que eu acho minha mãe,
meu vestido estampado, meu pai tirando bóia da panela,
canta que eu acho minha vida.

(*Bagagem*, “A cantiga”, p. 107)

O canto da mulher lembrado “vai polindo o cristal”, como que limpando o espaço nebuloso entre presente e passado e permitindo ao olhar do sujeito poético rever a vida que se foi, com seu vestido estampado

¹⁹ SOARES, 1992. p. 26.

e ainda ao lado da mãe e do pai. Essa cantiga, voz esganiçada, parece eivada de esperança, porque vence a continuidade inexorável do tempo ao reter, na memória, um instante.

Nem sempre, entretanto, esse otimismo paira sobre quem rememora, pois, numa outra postura diante da memória, recuperar o perdido, para a escritora, é possível apenas através da arte. O referente paradisíaco, então, apaga-se para ceder a um referente que nada mais é do que uma representação. É na linguagem que se recria o passado, e não este que retorna, porque tudo é de tempo e vento:

Eu já tive e perdi
uma casa,
um jardim,
uma soleira,
uma porta,
um caixão de janela com um perfil.
Eu sabia uma modinha e não sei mais.
Quando a vida dá folga, pego a querer
a soleira,
o portal,
o jardim mais a casa,
o caixão de janela e aquele rosto de banda.
Tudo impossível,
tudo de outro dono,
tudo de tempo e vento.
Então me dá choro, horas e horas,
o coração amolecido como um figo na calda.

(*Bagagem*, “Chorinho doce”, p. 105)

A modinha que se sabia, não se sabe mais; e o que deveria ser um canto a ressuscitar o passado é agora choro, um choro manso, saudoso, “amolecido como um figo na calda”. Eis, portanto, duas posturas diversas, em Adélia Prado, diante do ato de lembrar, o qual nem sempre permite ao sujeito voltar-se para o passado de um modo otimista. E isso porque, às vezes, tem-se a consciência de uma perda definitiva.

O outro argumento de Soares, para comprovar que Adélia trabalha numa direção oposta ao descentramento dos valores modernos, é a tentativa de resgate, que a poesia adeliانا perpetra, do vínculo entre linguagem e experiência, uma vez que foi a desvinculação entre estas um dos fatores que minaram as bases da noção de sujeito centrado. A tentativa desse resgate se dá por uma poesia que adota como referente um espaço

sócio-cultural, o da província, no qual a modernização ainda não penetrou de todo, e onde, portanto, é possível resgatar a noção de um sujeito individual. Trata-se, em última instância, do uso da arte para moldar um espaço a fim de criar um real sentido de comunidade.

Assim, a estratégia de adoção de um referente poético específico, o da província, permite que se restabeçam as relações rompidas entre literatura e realidades exteriores e que se resgate, no contexto da produção literária contemporânea, a ideologia do eu singular. Busca-se aqui que a poesia adquira a função de resgatar a individualidade perdida através do restabelecimento funcional do espaço da experiência.²⁰ (grifo meu)

Não nego que os versos de Adélia busquem “uma individualidade perdida através do restabelecimento funcional do espaço da experiência”, aqui representado pela província. Mas se trata de buscar o que já se perdeu, ou o que, na verdade, talvez nunca tenha existido, mas simplesmente inventado pelos próprios sonhos do sujeito poético. Vejamos o poema “Clareira”:

Seria tão bom, como já foi,
as comadres se visitarem nos domingos.
Os compadres fiquem na sala, cordiosos,
pitando e rapando a goela. Os meninos,
farejando e mijando com os cachorros.
Houve esta vida ou inventei?
(...)
Agora que o destino do mundo pende do meu palpito,
quero um casal de compadres, molécula de sanidade,
pra eu sobreviver.

(*Bagagem*, “Clareira”, p. 35)

Percebemos o saudosismo pelo qual o eu poético está tomado, devido justamente à inexistência agora daquele espaço, que não se sabe se realmente existiu ou se foi inventado. Espaço da experiência, onde tudo e todos comungavam o existir (Comunhão reforçada na imagem: Os meninos, / farejando e mijando com os cachorros.) num dia de visitas, costume arraigado no cotidiano das cidades interioranas. Entretanto, sabe-

²⁰ SOARES, 1992. p. 19-20.

se impossível resgatar essa “experiência”, porque tudo é desejo – daí o verbo “seria”, futuro do pretérito usado também para indicar uma aspiração por algo, que, neste caso, já é passado: “como já foi”. É, na verdade, o desejo por um paraíso que possuímos num passado, ou que imaginamos ter possuído, e que, de todas as formas, procuramos reaver.

Na bagagem poética de Adélia Prado certamente há elementos que apontam para o espaço da experiência e da unidade, o qual deveria (e aqui usamos, como Adélia, o futuro do pretérito) se concretizar no cotidiano de uma cidade do interior. Mas esse espaço, tal qual representado pela poesia, não deixa de se fazer permear pelas forças dos processos de modernização que, de acordo com Soares, teriam desencadeado os descentramentos dos últimos tempos. Nesse sentido, o sujeito em Prado, mesmo situado nesse espaço, e dele sempre falando, não deixa de construir-se no/pelo descentramento. Assim sendo, a “clareira” vislumbrada pelo olhar do sujeito adeliiano configura-se, ao meu ver, como um desejo de permanência que no efêmero possa residir, dado o mergulho no turbilhão da efemeridade a que a sociedade planetária teve de se expor.

Ainda quanto ao espaço da província, de onde emerge a voz poética adeliiana, é interessante observar que Soares aponta uma outra tensão, um dilaceramento outro que perpassa os versos da poeta mineira, na medida em que há neles a recorrência da oposição entre a província e o “além-província”, o litoral. Aqui, parece-me novamente contraditória a colocação da crítica, pois, ao mesmo tempo em que afirmara ser a obra da poeta reestabelecadora, no contexto da produção literária contemporânea, da ideologia do eu singular, ela agora constata um sujeito poético cindido, dividido entre o mundo “limitado” da província e o cosmopolitismo.

A tensão que gostaria de ressaltar é a que se dá em um sujeito poético que, apesar de optar por um mundo por se identificar com (e necessitar de) seus valores inerentes, sabe da existência de outros e não consegue sentir-se contido, pelo menos não integralmente (ou não em todos os momentos), no de sua opção existencial.²¹

Entre as duas possibilidades indicadas pela crítica, quanto à postura do sujeito poético de Prado frente à província, considero mais pertinente a segunda, ou seja, mais do que não se sentir contido integralmente ao

²¹ SOARES, 1992. p. 54.

espaço da província, o sujeito dessa poética oscila entre integrar-se totalmente ao mesmo em alguns momentos (“Para comer depois”) e não conseguir fazê-lo em outros, manifestando um desejo de extrapolação geográfica (“Desenredo” e “Bitolas”).

Na minha cidade, nos domingos de tarde,
as pessoas se põem na sombra com faca e laranjas.
Tomam a fresca e riem do rapaz de bicicleta,
a campainha desatada, o aro enfeitado de laranjas:
‘Eh bobagem!’
Daqui a muito progresso tecno-ilógico,
quando for impossível detectar o domingo
pelo sumo das laranjas no ar e bicicletas,
em meu país de memória e sentimento,
basta fechar os olhos:
é domingo, é domingo, é domingo.

(Bagagem, “Para comer depois”, p. 43)

Observemos que, neste poema, os verbos no presente instauram o agora, o momento mesmo em que as pessoas comungam uma vivência, a experiência referida por Soares. Aqui, diferentemente de “Clareira”, o espaço da experiência é no agora, numa cidade interiorana que ainda não sofreu os impactos do “progresso tecno-ilógico”. No entanto, o sujeito, como que numa visão profética, e antenado sim com a tecnologia já imperante em outras localidades, lança o olhar para um futuro já destituído da possibilidade de se “detectar” o domingo “pelo sumo das laranjas no ar e bicicletas”. Neste caso, então, e aqui também há divergência em relação a “Chorinho doce”, a força da repetição mental do “predicado” (“é domingo, é domingo, é domingo”), como a força do canto esganiçado da mulher em “A cantiga”, reterá, no “país de memória e sentimento” do sujeito, essa tarde de um domingo interiorano. Enquanto aqui existe uma adesão, poderíamos dizer plena, do sujeito à província, por oposição à “tecnologicidade” do progresso, em “Desenredo” já se percebe uma tensão.

Grande admiração me causam os navios
e a letra de certas pessoas que esforço por imitar.
Dos meus, só eu conheço o mar.
Conto e reconto, eles dizem ‘anh’.
E continuam cercando o galinheiro de tela.
Falo da espuma, do tamanho cansativo das águas,
eles nem lembram que tem o Quênia,

nem de leve adivinham que estou pensando em Tanzânia.
Afainosos me mostram o lote: aqui vai ser a cozinha,
logo ali a horta de couve.
Não sei o que fazer com o litoral.
Fazia tarde bonita quando me inseri na janela, entre meus tios,
e vi o homem com a braguilha aberta,
O pé de rosa-doida enjerizado de rosas.
(...)
Saberemos viver uma vida melhor que esta,
quando mesmo chorando é tão bom estarmos juntos?
(...)
E no entanto é tudo tão pequeno.
Para o desejo do meu coração
o mar é uma gota.

(*O coração disparado*, “Desenredo”, p. 187-188)

Percebemos um desencontro entre o que diz a voz poética e a ação daqueles que, mesmo ouvindo sobre o mar, o que está além, não deixam de agir e pensar circunscritos no espaço da província. Ignorando o mar, a espuma inquieta do mesmo, o “tamanho cansativo das águas” e, por fim, sem nem mesmo pensarem no mundo que está além desse litoral, os interlocutores da voz poética continuam cercando seu galinheiro de tela e delimitando o lote para a construção das paredes que serão o seu único mundo. A partir desse desencontro, dessa diferença mesma entre dois enredos, duas perspectivas, portanto, instaura-se um impasse para o sujeito poético que não deixa de pensar no que está além do interior: “Não sei o que fazer com o litoral”. Os versos de “Desenredo” mostram, então, um sujeito apegado às raízes, ao espaço delimitado da província (“quando mesmo chorando é tão bom estarmos juntos?”), mas ao mesmo tempo consciente do mundo que se estende para além (“E no entanto é tudo tão pequeno”). O desejo de prender-se nas próprias raízes interioranas e a obsessão pelo mar já nos dizem de um sujeito dividido, carente de unidade. No entanto, a atração pelo mar reforça, ao meu ver, a imagem desse sujeito “em movimento”, uma vez que aponta um desejo pelo que é incerto, pelo que é, em si, as vastidões do informe, idéia que se concretiza no oscilar das ondas.

Em “Bitolas”, o mar surge novamente como elemento a se opor ao mundo provinciano do sujeito poético; e este, mais uma vez, hesita entre fechar-se na província, como os seus conterrâneos, e entregar-se para as águas infinitas que tanto o atraem.

O mar existindo com este navio imenso,
coitado de quem nunca viu
e só soube de mar de rosas e rio de enchente parecendo um mar.
(...)

Tão diverso de anzolinho de piaba e água doce
esta água estendendo-se até dormir de cansaço
e virar país estrangeiro.
Coitados de pai e mãe que morreram sem ver.
Dizem que estrela do mar, quando está viva, é um bicho,
depois de seca é que vira enfeite de parede. Tem navio
que cabe essa rua toda de gente.

Eu dou as costas pro mar,
afogada em despeito choro um rio de lágrimas.
Já li ‘mar de sargaços’; seja o que for, é belo.
(...)

Pecados graves, medo, inocências incríveis cometeram,
espraiaram satisfações por causa da chuva, das galinhas chocando,
por causa das passagens do livro prometendo alegria:
“a figura deste mundo passa, olho humano jamais viu
o que espera os eleitos...”

Não quero saber do mar. No fundo da mina, em minas,
também tem frestas de luz.

Queria ser dramática e não sou.

Isto me fez sofrer até agora.

É um córrego, um veio d’água,
um estro pequeno, o meu.

Se o crítico tiver razão,
nunca terei estátua.

Valha-me, pai,

num mar de vaidades não me deixe morrer,

pela vida, entrego os versos todos;

na perna erisipelada

porei compressas quentes.

A noite inteira se for preciso.

(O coração disparado, “Bitolas”, p. 205-206)

Enquanto todos demonstram tranqüilidade em habitar o lugar, a província, o mesmo não acontece com o sujeito feminino. Depois de referir-se às águas imensas que se estendem ao estrangeiro, ao navio singrando essas paragens e às belezas nelas presentes (estrela do mar), a voz poética diz dar as costas para o que a atrai, mas também confessa que o faz afogada em despeito e chorando um rio de lágrimas. Continua

dizendo do mar, fala sobre as pessoas circunscritas na província, para novamente negar as águas estrangeiras, o litoral, e apegar-se ao interior, ao fundo da mina, em Minas, que “também tem frestas de luz” (E aqui relembro o poema “Clareira”, já referenciado, no qual se manifesta o desejo de retomada do espaço provinciano da experiência).

Mas será que a tensão desse olhar é apaziguada com a simples referência ao espaço do interior? Penso que a imagem da perna “erisipelada” diz da permanência do incômodo sentido pelo sujeito. E é no final do poema que podemos detectar uma preocupação em se construir uma poética que tenha o reconhecimento da crítica. O estro da poeta, suas palavras, é pequeno, é um córrego, um veio d’água, e não é o mar. Se há esse reconhecimento, ou seja, se a poeta que escreve diz assim pensar, por que então se referir ao mar constantemente? Por que não se entregar plenamente a uma “poética da província” e fazer desse espaço e seus valores sua única temática de poesia?

Adélia Prado, no entanto, sabe impossível o isolamento, pois certamente reconhece a necessidade de um debate e um diálogo amplos para a manutenção do fôlego de seus textos. Se seus poemas basicamente discorrem sobre a vida numa cidade interiorana, não deixam, por outro lado, de discutir questões que dizem do ser humano de qualquer espaço e também não hesitam em intertextualizar com toda uma tradição já canônica da literatura ocidental. Seus versos, tão inseridos no cotidiano, no prosaico, demonstram, a despeito do posicionamento não intelectualizado, um certo nível de reflexão estética, não se restringindo apenas à expressão poética individual, ensimesmada, mas apresentando uma reflexão aguda sobre o cenário literário em que se inserem. Assim, tais versos apontam suas semelhanças e diferenças no tocante ao “gauchismo” e ao pessimismo oriundos das *Flores do mal*, ao exagero da metalinguagem hermética, ao excesso de racionalidade, ao pedantismo do poeta como ser de exceção etc.

O estudo dos diálogos intertextuais, estabelecidos pela poeta de Divinópolis com escritores da nossa tradição, foi feito por mim em minha dissertação de mestrado já referenciada. Discuti-los aqui seria fugir do propósito deste estudo, mas, como exemplificação do fato de que a poeta, sem abrir mão do local, não deixa de construir pontes com o global em diversos aspectos, buscarei dizer sucintamente de uma poética que se constrói pelo que chamo de continuidade e ruptura no que diz respeito à tradição.

A *Bagagem* poética: continuidade e ruptura (uma exemplificação)

Se em algumas vezes Adélia busca uma diferença, noutras ela se identifica com a tradição literária. Sendo assim, em muitos dos seus textos percebemos ecos das vozes de outros poetas, sem que estes sejam explicitados. Fazem-se, em alguns momentos, transcrições entre aspas, mas sem a indicação da autoria. E nós, leitores, vamos perceber tais diálogos somente a partir da leitura que já tivermos dos autores referidos. Quando isso acontece, os versos da poeta se misturam aos de outros escritores. O resultado é uma poética mista. Dos dois discursos, o da tradição e o que foge à mesma, chega-se à diferença colocada por uma voz dupla. Discurso ambíguo a dizer do sujeito que o conduz, uma subjetividade também em tensão. É complicado, portanto, concluir que em *Bagagem* exista a “afirmação das noções de autoria e originalidade”, no sentido de pureza, que nos remeteriam à unidade do sujeito, como tanto defende Cláudia Campos Soares em trabalho já citado. Numa direção oposta, seus versos apresentam um discurso oscilante, que se opõe à tradição, mas que também reconhece beber nesta fonte, influenciando-se pela mesma, a ponto de repeti-la em determinados momentos, como vemos nos versos abaixo:

Porque tudo que invento já foi dito
nos dois livros que eu li:
as escrituras de Deus,
as escrituras de João.
Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão.

(*Bagagem*, “A invenção de um modo”, p. 26)

O modo poético de Adélia Prado se configura, nestes versos, como a reescrita de uma tradição, no sentido de repetição (“... tudo que invento já foi dito...”). No entanto, e isso o título do poema já nos mostra, trata-se de um modo “inventado”. Se há “invenção”, já não se trata mais de repetição. E o modo, a forma poética que se inventa, perfaz-se sem o abandono da tradição, antes aproveitando dela, ou delas porque diversas, o que lhe serve.

Aproximam-se, no fragmento citado, o universo bíblico e o rosiano. Os versos “as escrituras de Deus” e “as escrituras de João” funcionam como aposto para o adjunto adverbial: “nos dois livros que eu li”. Assim, possuindo a mesma função sintática e sintagmática, instaura-se neles um paralelismo entre a *Bíblia sagrada* e *Grande sertão: veredas*.

Na *Bíblia* Adélia Prado tem sua maior fonte, o que se confirma em toda a sua obra. A maior parte das epígrafes de seus livros, muitos títulos de poemas e muitos dos seus versos são citações literais de fragmentos do Antigo e do Novo Testamento. Quando não o são, não deixam muitas vezes de ecoar as ancestrais vozes do texto sagrado.

Em Guimarães Rosa Adélia busca a obra de maior fôlego do autor: *Grande sertão: veredas*. No último verso (“Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão”) o solecismo “Tudo é Bíblias” lembra-nos o estilo rosiano, cujo trabalho em ampla liberdade com a língua resultou numa linguagem literária peculiar. Dita-nos a norma culta da gramática que, no uso do verbo *ser*, “se o predicativo ou o sujeito for um nome próprio ou indicar pessoa (s), ele prevalecerá, em termos de concordância”.²² Adélia, no referido verso, infringe tal regra. Mas é complicado utilizar esse procedimento como algo que aproxime os dois artistas mineiros, visto o mesmo ser comum entre muitos escritores, principalmente a partir do Modernismo. O que de fato, no plano da linguagem, aproxima Prado e Rosa, é o uso de regionalismos, pelos quais os autores imprimem marcas do espaço sócio-geográfico em suas personagens. No entanto, é preciso relativizar essa aproximação, pois, para fazê-la, ser-me-ia necessária uma análise comparativa mais detida das duas obras. Além disso, percebe-se, mesmo numa leitura incipiente, que o autor de *Sagarana* realiza uma exploração mais sistemática do signo lingüístico, resultando na profusão de neologismos que permeiam sua obra. Mesmo fazendo uso de muitos termos regionalistas em *Bagagem*, Adélia aproxima-se mais de Rosa quando, como ele, insere sua poética num universo regional, transformando-o em universo cosmogônico, na medida em que aí, na cotidianidade do espaço interiorano, o homem comum busca potencializar o conhecimento de si e do mundo, como que numa tentativa de superar a sua própria finitude.

Detendo-me ainda ao solecismo discutido, acredito ser irrelevante, como chave de leitura da obra adeliana, a questão da concordância verbal em “Tudo é Bíblias”. Considero que a infração esteja no plural (Bíblias) e não na concordância. Bíblia é um plural (os livros) que se tornou uma unidade. A poeta recupera a pluralidade, as perspectivas diferentes com que se podem interpretar os textos sagrados, o que resultará numa religiosidade subversiva, não-ortodoxa.

²² NICOLA & INFANTE, 1994. p. 373.

Muitos outros autores são retomados pela escritora de Divinópolis, tais como Machado de Assis, Olavo Bilac, Clarice Lispector, Fernando Pessoa, Camões etc; mas é com Carlos Drummond de Andrade que o diálogo será mais intenso, o que a crítica em uníssono tem apontado. E é neste diálogo que vamos perceber mais claramente a oscilação da poética de Prado entre firmar-se pela diferença e prender-se na igualdade, na continuidade mesma da tradição.²³

Universalismo e particularismo – “duas correntes de sensibilidade paralelas”

Soares, no referido estudo sobre Adélia Prado, considerando que o “dilaceramento moderno”, expressão por ela utilizada, é identificado ao ambiente urbano, pergunta-se se seria possível uma “modernidade da província”.²⁴ Parece-me que a crítica ainda se atém às rígidas divisões territoriais, para com elas analisar a postura de um sujeito poético que, inserido no mundo provinciano, se ressentido das questões referentes ao “dilaceramento”, as quais permeiam o cenário da nossa contemporaneidade. Ora, há que se considerar que hoje, e é o que já discuti a partir da idéia de Harvey sobre a compressão tempo-espço, mesmo que existam delimitações geográficas, estas já não mais impedem que o indivíduo se faça influenciar, ou que seja influenciado, pelo *corpus* ideológico relacionado às mudanças por que passaram os valores modernos.

Homi Bhabha, considerando essas mudanças, afirma que as condições postas hoje são as de fronteiras e divisas, uma vez que agora é inconcebível pensar a diferença e a identidade como categorias preestabelecidas.²⁵

Nessa condição de fronteiras, seria errôneo considerarmos apartadas estas duas tendências de pensamento – o universalismo e o particularismo. Devemos encará-las, diz-nos Harvey, “como duas correntes de sensibilidade paralelas, presentes muitas vezes na mesma pessoa, mesmo quando uma

²³ Para maiores detalhes desse estudo sobre as intertextualidades em Prado, conferir minha dissertação de mestrado já citada.

²⁴ SOARES, 1992. p. 58. Soares estuda a poesia de Adélia Prado, considerando-a como manifestação da modernidade, não fazendo distinção entre esta e a chamada pós-modernidade.

²⁵ BHABHA, 1998. p. 20.

ou outra se tornava dominante num lugar e num momento específicos”.²⁶ E, parece-me, os versos de Adélia Prado demonstram esse reconhecimento, carregados muitas vezes, como se pôde perceber, de pura tensão.

Ao se construírem num trânsito entre esses dois pólos, local e global, os versos da poeta divinopolitana, longe de soarem anacrônicos, como podemos deduzir a partir das duas leituras aqui cotejadas (a de Ana Lúcia Moret e a de Cláudia Campos Soares), apresentam-se num diálogo com uma tendência que lhes é em todos os sentidos contemporânea. Se há por um lado todo um discurso que busca teorizar a badalada globalização, por outro o apego ao local, aos valores que o distinguem – o que pareceria à primeira vista puro tradicionalismo – surge como um discurso necessário para que a diferença não seja apagada por uma identidade que é, antes de tudo, construção, abstração de uma realidade vivida e sentida por qualquer indivíduo. O “apego ao local” seria tomado como mero tradicionalismo, se não considerássemos que é marca da pós-modernidade um olhar também “complacente” com a tradição, um olhar que, buscando refutar qualquer postura desdenhosa, o que foi a marca de boa parte dos modernistas em relação ao seu passado, aceita as diferenças, a coexistência mesma de valores e posturas considerados até há um certo tempo mutuamente excludentes. Aí, nessa aceitação do ecletismo, certamente reside a riqueza dos discursos pós-modernos e, conforme vimos, da poesia de Adélia Prado.

Referências Bibliográficas

- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas, poderes oblíquos. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 283-350.
- FEATHERSTONE, Mike. Cultura Global: introdução. In: FEATHERSTONE, Mike (Org.). *Cultura global – Nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 7-21.
- FERRARA, Lucrecia D’Alessio. São Paulo, Brasil: da imagem local à identidade global. In: *Os significados urbanos*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2000, p. 55-80.

²⁶ HARVEY, 1993. p. 250.

- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.
- HOHLFELDI, Antônio. A epifania da condição feminina. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 9, p. 69-120, jun. 2000.
- MORET, Ana Lúcia. *Tradição e modernidade na obra de Adélia Prado*. Campinas: UNICAMP, 1993. (Dissertação, Mestrado em Teoria Literária).
- NICOLA, José de, INFANTE, Ulisses. *Gramática contemporânea da Língua Portuguesa*. 12ª ed., São Paulo: Scipione, 1994.
- PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. 6. ed. São Paulo: Siciliano, 1996.
- SOARES, Cláudia Campos. *O afã e a insolvência: a marca do dilaceramento na poesia de Adélia Prado*. 1992 Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria Literária) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- SOJA, Edward W. *Geografias pós-modernas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- LYOTARD, Jean-François. Periferia. *Moralidades pós-modernas*. Campinas: Papyrus, 1996, p. 23-35.

Resumo

Tendo em vista a importância, na atualidade, da categoria “espaço” como necessário conceito de análise, este artigo busca analisar a presença, na poesia de Adélia Prado, dessa categoria, o que se manifesta em tal poética numa constante tensão entre o particular e o universal, ou, para se utilizar uma terminologia mais atual, entre o local e o global. Nesse estudo, detive-me na análise de alguns poemas dos seguintes livros da poeta: *Bagagem* e *O coração disparado*.

Resumen

Dada la importancia, en la actualidad, de la categoría “espacio” como importante concepto de análisis, este artículo busca analizar la presencia, en la poesía de Adélia Prado, de esa categoría, lo que se manifiesta en esta poética en una constante tensión entre el particular y el universal, o, para utilizar una terminología mas actual, entre el local y el global. Los poemas que he extraído para hacer mis análisis están en los libros de la poetisa: *Bagagem* y *O coração disparado*.