



BAGAGEM, DE ADÉLIA PRADO: O LUGAR DA FAMÍLIA

Maraisa Daiana da Silva FREIRE (UEM)

Talita Dias TOMÉ (UEM)

Introdução

Adélia Prado inicia sua trajetória poética com *Bagagem*, publicado em 1976, no qual é possível encontrar, logo no início, seu apreço pelos grandes escritores como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa e Guimarães Rosa. Sua trajetória é marcada por uma bagagem apreciável: livros de poesia, livros de prosa e uma rica fortuna crítica que conta com ensaios, teses, artigos e um número especial dos Cadernos de Literatura Brasileira, da Fundação Moreira Salles. A linguagem, ou o estilo, se apresenta em dicção simples, “prosaica”, mesmo nos casos de figuração metafórica, longe, em todo caso, dos excessos barrocos. Seus poemas em prosa trazem uma sensação, para quem lê, de que ela anda pela casa com um caderninho nas mãos observando os mínimos detalhes. “Na sala de janta da pensão / tinha um jogo de taças roxo-claro, / duas licoreiras grandes e elas em volta, / como duas galinhas com os pintinhos. / Tinha poeira, fumaça e a cor lilás.” (‘Círculo’, *Bagagem*)

... é puro fluir poético. A linguagem já veio pronta, individual inconfundível, comprometida muito mais com a veracidade do que está sendo dito do que com obscuras e vazias ordenações estéticas. O que pode parecer discutível para quem acha que poesia é coisa de sala de estar, e não de cozinha, tanque ou pátio. (ABREU, C. F. Revista *Veja*, Ed.559, 23/05/1979, p.102)

Uma das bases do seu projeto poético é a família e a infância (temas frequentemente juntados), num lugar onde o sol brilhava intensamente confundindo com o azul do céu, as telhas eram semelhantes ao doce e a tecnologia não ameaçava as relações afetuosas:

A despropósito

Olhou para o teto, a telha parecia um **quadrado de doce**.

Ah! - falou sem se dar conta que descobria, durando desde a infância, aquela hora do dia, mais um galo cantando,



um corte de trator, as três camadas de terra,
a ocre, a marrom, a arroxeadada. Um pasto,
não tinha certeza se uma vaca
e o sarilho da cisterna desembestado, a lata
batendo no fundo com estrondo.
Quando insistiram, vem jantar, que esfria,
ele foi e disse antes de comer:

‘Qualidade de telha é essas de antigamente’. (*Bagagem*, 1976)

E, ainda que seu universo temático seja variado, Adélia busca nos elementos do cotidiano a base da sua lírica: a casa, a família, a vida na província e o erotismo no âmbito do casamento, tendo como cenário uma Minas Gerais marcada por uma cultura própria, por uma linguagem particular e grande tradição religiosa e familiar.

Bagagem surge em um momento de desconforto provocado pelo claustro do formalismo verbal. Havia uma espécie de tensão entre o erudito e o popular, o novo e o velho, questões de liberdade de expressão que eram ideais defendidos pela geração do *desbunde*. E, apesar de não ir no mesmo caminho da poesia marginal, a obra de Adélia Prado caminha paralelamente quando se trata de apresentar uma poesia que rompe com os modelos formais. O poema que abre *Bagagem* é intitulado *Com licença poética* e esse já revela os indícios da quebra de uma norma poética rigorosa dirigindo à invasão de uma forma mais flexível que alcançará a *subversão de uma idiosincrasia*¹ “Aceito os subterfúgios que me cabem,/ sem precisar mentir. // Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina. /Inauguro linhagens, fundo reinos // Vai ser coxo na vida é maldição pra homem. Mulher é desdobrável. Eu sou.” (‘Com licença poética’, *Bagagem*). Trata-se de uma obra que é *a manifestação da alma humana* e que *rompe com a lógica linear introduzindo a descontinuidade ao nível da métrica, da cadência rítmica e evidentemente do sentido*². Essa “bagagem” expressa como um repertório de experiências acumuladas, se solta em várias direções orientando os passos da poeta, que recompõem, em uma das direções, os lugares familiares, até por insinuações, geralmente rememorados e concebidos dentro da tradição.



No que diz respeito a sua poesia erótica, trata-se talvez, de uma espécie de explosão interna contida. A impressão que se dá é que essa sexualidade fica presa dentro dela provocando uma espécie de pressão que é liberada lentamente no decorrer da obra. Os poemas começam a ficar mais ousados, no entanto parte do jogo erótico é feito através de figuração, imagens e cromatismo. É quase possível sentir seus rubores e sobressaltos, a paz e o pânico provocados pelo prazer, o espírito estarecido e a franqueza do corpo que até o final de *Bagagem* se renderá a uma erupção de sensações.

“Desejo, como quem sente fome ou sede, // onde só cabem a bicicleta e seu dono. // Brotam os matinhos depois da chuva, / brotam os desejos do corpo.” (‘Azul sobre amarelo, maravilha e roxo’, *Bagagem*)

“Acende o cio, / é uma flauta encantada,” (‘Louvação para uma cor’, *Bagagem*)

“Me abraça detrás do muro, levanta / a saia pra eu ver, amorosa e doida. / Acontece a má coisa, eu lhe digo, / também sou filho de Deus,” (‘Sedução’, *Bagagem*)

A abordagem tradicional de alguns temas, como os relacionados aos espaços familiares, sugere, pela época em que *Bagagem* apareceu, uma certa dissidência em relação a uma corrente que ganhava corpo, a poesia marginal da chamada “geração desbunde”, tanto na evocação desses temas em si, quanto no tom pouco ou nada polêmico em que foram lavrados, o que nos leva a situar a inspiração familiar no pólo positivo e tradicional. O objetivo maior deste trabalho é abordar as invocações familiares em *Bagagem*, considerando os sinais da tradição e aqueles da dicção poética, tudo como uma programática consciente do “eu poético”, refratário parece, a certos influxos da modernidade urbana contemporânea.

Shorter (1995) divide a família tradicional em três grupos, porém essa análise focará apenas em dois: a família composta por pai, mãe, filhos e agregados que será denominada *família maior* e a família composta apenas pelo homem e a mulher que será denominada *família menor*. Nas duas divisões familiares o marido é o chefe da família, e as relações familiares são ancoradas nos laços afetivos e calor familiar.



Com o intuito de realizar as análises propostas neste estudo, o trabalho será fundamentado em algumas teorias de Shorter (1995), Foucault (2001), Bachelard (1978), entre outros. Tendo como base os poemas contidos na obra *Bagagem* (1976) de Adélia Prado.

1. A família como fator de transmissão de valores

O fato de sua obra ter sido publicada, de certa forma tardia, indica um amadurecimento, uma formação de identidade de uma mulher que vai se definindo como esposa, mãe e mulher.

“mulher madura, mãe de vários filhos metida naquela vida beata e meigamente provinciana, ela não surgiu assim, de repente; vinha madurando sua escrita, procurando as portas para se expor, se comunicar numa comunhão poética. E na hora em que a poesia brasileira estava perdida em mil intelectualismos e no *underground* do capitalismo periférico, ela joga no papel, escritamente, sua força telúrica e uterina”.
(FRANCESCHINI, 2000, p. 19)

O próprio título do livro, *Bagagem*, é muito sugestivo e insinua certa ordem de poemas a ser seguida, como se essa “bagagem” fosse um acúmulo de experiências vividas em momentos distintos, na qual ela insere pequenos detalhes que por vezes podem passar despercebidos. Isso não significa que os poemas não possam ser analisados isoladamente, mas que há uma possibilidade maior da completude total do poema ser alcançada se as coordenadas, disponíveis nos poemas anteriores, forem incluídas na análise. Sendo assim, é quase impossível obter um sentido amplo sem a leitura de todos eles. Os poemas são dependentes semanticamente no que diz respeito a pormenores acumulados para completar seu sentido total. Fato que pode ser notado nos poemas abaixo:



Atávica

(...)

Se ficasse na roça ia ser carpideira, puxadeira
de terço,
cantadeira, o que na vida é beleza sem
esfuziamentos,
as tristezas maravilhosas.

Mas eu vim pra cidade fazer versos tão tristes
que dão gosto, meu Jesus misericórdia.

Por prazer da tristeza eu vivo alegre.

(*Bagagem*, 1976)



Momento

Enquanto eu fiquei alegre, permaneceram
um bule azul com um descascado no bico,
uma garrafa de pimenta pelo meio,
um latido e um céu limpidíssimo
com recém-feitas estrelas.

(...)

súbito é bom ter um corpo pra rir
e sacudir a cabeça. A vida é mais tempo
alegre do que triste. Melhor é ser.

(*Bagagem*, 1976)

É visível que o segundo poema possui uma relação de dependência semântica com o primeiro. Mesmo que estejam em páginas separadas, a frase final do poema *Atávica* completa o sentido da primeira frase do poema seguinte. Com a junção dessas informações é possível explicar a necessidade de estar alegre do sujeito poético: por prazer da tristeza ele fica alegre, e enquanto ele fica alegre permanecem as memórias de um tempo passado. Essa relação de dependência semântica segue por toda a obra, ainda que muitas vezes não seja tão explícita como nos poemas exemplificados.

No contexto social daquela época havia uma grande transformação cultural que despertava a necessidade de ruptura com as estruturas tradicionais. O indivíduo ameaçado pelas rédeas da ditadura sentia a necessidade de expressar-se livremente. E a temática existencialista juntamente com a insatisfação diante da situação política marcava a maioria das produções literárias da década de setenta. No entanto, Adélia Prado não se utiliza de elementos comuns ao panorama urbano do momento. Assim, nesse cenário de regime político ostensível, *o texto de ira e protesto ante o conluio da ditadura*¹, encontrado na obra de Ferreira Gullar, por exemplo, não aparece em *Bagagem*. Além disso, há um projeto de modernidade poética que ela ignora totalmente: a poesia concreta e neoconcreta. Sua obra não reflete a insatisfação com o presente político e o jogo entre passado e presente é feito pelo resgate da memória nos momentos da infância e do cotidiano, como pode ser



observado no exemplo abaixo: - “(...) / me dá cinco anos // Me dá minha mãe, alegria são e medo remediável // Me dá um pé de fedegoso com formiga preta, / me dá um Natal e sua véspera, / o ressonar das pessoas no quartinho. / Me dá a negrinha Fia para eu brincar, / me dá uma noite pra eu dormir com minha mãe. / (...)” (‘Orfandade’, *Bagagem*)

Na sua obra de estréia, a família maior funciona como veículo de transmissão da ideologia tradicional por meio de hábitos, costumes, valores, comportamentos e também como base estruturante do indivíduo, permitindo que se molde e aprenda viver em sociedade, como é possível notar no seguinte poema: “Uma ocasião, / meu pai pintou a casa toda / de alaranjado brilhante. / Por muito tempo moramos numa casa, / como ele mesmo dizia, / constantemente amanhecendo.” (‘Impressionista’, *Bagagem*).

No entanto, é pertinente salientar que essa transmissão de tradição só é bem sucedida porque a *família maior* não manifesta conflitos entre seus membros. Trata-se de uma família estruturada, encaixada dentro dos moldes desejados pelo Estado e pela igreja; marcada pelo seu tempo e memórias acumuladas de geração em geração. Kaës, Faimberg, Enriquez & Baranes (2001) afirmam que a transmissão intergeracional possibilita continuar a identidade de uma família através de um legado estruturante de rituais e mitos. E que o processo de transmissão é importante para o universo grupal, pois é uma função de base na construção de uma identidade. Esse processo de transmissão e construção de identidade por meio da necessidade de manter a tradição familiar é eminente no poema abaixo:

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?
Eu gosto de metafísica, só pra depois
Pegar meu bastidor e bordar ponto de cruz,



Falar as falas certas: a de Lurdes casou,
A das Dores se forma, a vaca fez, aconteceu,
As santas missões vêm aí, vigiai e orai
Que a vida é breve.
Agora que o destino do mundo pende do meu palpite,
Quero um casal de compadres, molécula de sanidade,
Pra eu sobreviver. (*Bagagem*, 1976)

Com base na afirmação de Ruiz Correa (2000), pode-se afirmar que em *Bagagem* o sentido dessa transmissão ganha estatuto de travessia de uma história particular, de acontecimentos circunscritos nessa história e dos laços estabelecidos de uma geração para outra. A conduta dos pais sustenta que essa tradição sobreviva em meio às transformações da sociedade. A vida cotidiana, os momentos de convívio das famílias maior e menor, o convívio da família na sociedade, os pequenos gestos, a alimentação e o cotidiano tornam-se mais significativos que as palavras. São “rituais” que permaneceram na memória do sujeito lírico até a vida adulta, sendo possível notar uma espécie de atemporalidade na relação desse com a família que faz com que os acontecimentos passados (infância) se mesquem com o presente do discurso (vida adulta).

2. Imagética e simbologia espacial no âmbito familiar

Outro fator relevante a ser considerado no âmbito familiar, é a importância da imagem espacial que é munida de uma simbologia própria. As imagens associadas à família estão sempre ligadas aos temas principais de sua poesia: a religião, a infância, o amor, a metapoética, a sexualidade e as relações imagéticas e simbólicas com as cores, entre outros. A relação primordial entre o espaço e o sujeito poético faz com que seja quase sagrado o espaço que Adélia Prado delineia em seus poemas: o espaço da família, que se tornou fundamental para o desenvolvimento da sua escrita em *Bagagem*. É por meio da sua relação estrita com o espaço que a família é invocada e toma lugar dentro de um espaço tradicional que Adélia constrói na sua obra.



Para Foucault (2001), ao contrário do tempo, que foi dessacralizado durante o século XIX, o espaço na contemporaneidade não foi totalmente dessacralizado. Em *Bagagem* isso acontece porque o espaço familiar tradicional é cercado pelo espaço social – urbano. E as imagens espaciais revelam que o ambiente familiar tradicional é seu espaço predominante e mesmo quando ameaçado pelo tempo e pelos ideais modernos, é possível recuperar esse espaço sagrado por meio da memória:

Para comer depois

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*, 1976)

De acordo com Bachelard (1978), a casa é um conjunto de imagens no qual o real e o onírico se correspondem e dão ao sujeito as razões ou ilusões para que se sinta estável. Na versão de Jung (2008) *a imagem da casa no inconsciente coletivo é arquétipo do útero materno; de proteção*. Essa afirmação pode ser confirmada no seguinte exemplo: “Olhou para o teto, a telha parecia um **quadrado de doce**//um corte de trator, as três //camadas de terra, //a ocre, a marrom, a arroxeadá”.(A despropósito, *Bagagem*). E, com base nesse estudo de Jung (2008), é possível notar que, em *Bagagem*, o telhado reflete as funções conscientes, enquanto as partes que estão no solo representam o inconsciente, o lugar dos devaneios, intimidades e proteção.



Em *Bagagem*, esse aglomerado de imagens que compõem o espaço familiar por meio de lembranças está ligado a essa ideia de proteção. Segundo Bachelard (1978) os espaços interiores são espaços de intimidade que estão relacionados ao elo entre a pessoa e o ambiente físico através das imagens do espaço feliz; do espaço amado. Como pode ser observado no poema abaixo:

Leitura

Era um quintal ensombrado, murado alto de pedras.
As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha
de escuríssimo vinho, o gosto caprichado das coisas
fora do seu tempo desejadas.
Ao longo do muro eram talhas de barro.
Eu comia maçãs, bebia a melhor água, sabendo
que lá fora o mundo havia parado de calor.
Depois encontrei meu pai, que me fez festa
e não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria,
os lábios de novo e a cara circulados de sangue,
caçava o que fazer pra gastar sua alegria:
onde está meu formão, minha vara de pescar,
cadê minha binga, meu vidro de café?
Eu sempre sonho que uma coisa gera,
nunca nada está morto.
O que não parece vivo, aduba.
O que parece estático, espera. (*Bagagem*, 1976)

O sujeito lírico retrata a infância ao lado da família com um tom de prazer e uma pitada de nostalgia. O quintal e os alimentos são colocados em evidência para salientar o aconchego familiar, mostrando como o amor dedicado pelo pai é a base para as lembranças felizes. Essas recordações da infância e memórias do passado são recorrentes em diversos momentos nos quais o campo se configura no espaço da infância. Um espaço quase mágico



que reuni os elementos concretos e palpáveis da realidade do eu lírico e funde com os detalhes do cotidiano, trazendo para a obra uma perspectiva memorialista - olha para o passado e revive sua história. Essas características podem ser observadas na descrição da casa, na nostalgia da infância, etc.

De acordo com Jean-Pierre Vernant (1990), delimitar os espaços permite que a ideia de contraponto entre proteção e desproteção se evidencie melhor:

O espaço doméstico, espaço fechado, como um teto (protegido, tem, pra os gregos, uma conotação feminina. O espaço de fora, do exterior, tem conotação masculina. A mulher está em casa em seu domínio. Aí é o seu lugar; em principio ela não deve sair. O homem, pelo contrario, representa, no *oikos*, o elemento centrífugo: cabe-lhe deixar o recinto tranquilizados do lar para defrontar-se com os cansaços, os perigos, os imprevistos do exterior. (VERNANT, 1990. P.197- 198)

No que diz respeito ao espaço da família menor, as referências imagéticas não remetem apenas a questão de proteção. Surgem nuances eróticos e pequenos conflitos na vida conjugal, ocorrência que pode ser notada no poema a seguir: “(...)/ A mulher que tens, tão histérica,/ tão histórica, desanima.//Resiste, ó José. Deita, José, / dorme com tua mulher,/ gira a aldabra de ferro pesadíssima./(...)” (‘Agora, ó José’, *Bagagem*). Aqui, o sujeito lírico sugere ao José que por mais que seja cansativo viver ao lado de uma mulher histérica, mesmo havendo problemas familiares, é preciso resistir aos conflitos e manter o equilíbrio da relação. Pois as decepções sentimentais devem ser encaradas como um fardo suportável, fazendo-se necessário que o homem e a mulher sejam capazes de resistir e carregar esse peso em nome dos valores tradicionais Giddens (*apud* Beck, 2000) afirma que “a tradição é uma orientação para o passado e está ligada à memória coletiva: (...), e ao contrário do costume, tem um caráter de obrigatoriedade que combina um conteúdo moral e emocional”. Em *Bagagem*, a família funciona como veículo de transmissão da ideologia por meio de hábitos, costumes, valores e comportamentos. E é possível observar o desejo do sujeito lírico em manter o casal unido porque é no seio da família que se constrói a identidade.

“a consciência de que ao acordar se é o mesmo ser que adormeceu na véspera, a construção dia após dia desta continuidade de si mesmo, desta



mesmitude que faz de cada de cada ser humano uma pessoa única e singular.” (SULLEROT, 1999, p 31)

Considerações finais

Pode-se dizer que mesmo em um contexto social no qual haviam diversas manifestações culturais e, sobretudo questões de liberdade de expressão, Adélia Prado não segue as vanguardas do momento. Ela apresenta uma família tradicional que está convencionaada nos valores de respeito pelas tradições, nas responsabilidades que envolvem a própria família e a comunidade na qual está inserida.

Referências

PRADO Adélia, 1991. *Poesia Reunida*. Editora Siciliano

SHORTER, Edward, *A Formação da Família Moderna*, Lisboa, Terramar, 1995.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos III).

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço, in: *A Filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (*Os pensadores*) p. 249.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2008.

GIDDENS, Anthony "*Viver numa sociedade pós-tradicional*", in Ulrich Beck, et al, *Modernização Reflexiva - Política, Tradição e Estética no Mundo Moderno*, Oeiras, Celta Editora, 2000, p.60.

VERNANT, Jean – Pierre. *Héstia – Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos*. In: *Mitos e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990. 2ª ed.

SULLEROT, Evelyne. *A família - Da crise à necessidade*, Lisboa, Instituto Piaget, 1999, p 31

.ABREU, C. F. Revista *Veja*, Ed.559, 23/05/1979, p.102



IV CONALI - Congresso Nacional de Linguagens em Interação
Múltiplos Olhares
05, 06 e 07 de junho de 2013
ISSN: 1981-8211



PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Debates; 48).

Ruiz Correa, O. B. (2000). *O Legado Familiar: a tecelagem grupal da transmissão psíquica*. Rio de Janeiro: Contra Capa.

Kaës, R., Faimberg, H., Enriquez, M. & Baranes, J. J. (2001). *Transmissão da vida psíquica entre gerações*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

FRANCESCHINI, A. F. (Ed.). *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000. n. 9.