

## ADÉLIA PRADO: AMORES VIVIDOS

COSTA, Ninna Sanches Vicente<sup>1</sup>  
MORAIS, Simone Sanches Vicente<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente estudo tem por objetivo realizar uma análise do poema *A Serenata*, de Adélia Prado, de 1976 (2015, p.66), ponderando sobre a estrutura do verso baseada em autores como Theodor Adorno (2003), Octavio Paz (1993), Jean Cohen (1974), Ossip Brik (2013) e Roman Jakobson (1992) e analisando a posição de Adélia Prado em relação a construção da identidade feminina possibilitando o destaque da mulher em uma sociedade na qual só se permitia o pensamento hegemônico masculino. Beauvoir (2015), Perrot (2001). A metodologia utilizada no desenvolvimento desse artigo foi de cunho bibliográfico. Adélia Prado desnuda a complexidade de ser mulher ainda em tempos atuais, apresentando a que vieram neste mundo.

**Palavras-chave:** Mulher. Literatura. Identidade-feminina.

**ABSTRACT:** The aim of the present study is to analyze the poem *A Serenata*, by Adélia Prado, 1976 (2015, p.66), pondering the structure of the verse based on authors such as Theodor Adorno (2003), Octavio Paz (1993), Jean Cohen (1974), Ossip Brik (2013) e Roman Jakobson (1992) and analyzing the position of Adélia Prado in relation to the construction of the female identity, making possible the prominence of women in a male hegemonic society. Beauvoir (2015), Perrot (2001). The methodology used in this article was bibliographic. Adélia Prado presents the complexity of being a woman even today.

**Keywords:** Woman. Literature. Female-identity.

---

<sup>1</sup> Aluna do oitavo semestre do Curso de Letras do UNIVAG- Centro Universitário de Várzea Grande – MT.

<sup>2</sup> Professora Ms., orientadora do TCC II.

## Introdução

Neste artigo procura-se identificar como que o eu feminino se constrói dentro do poema de Adélia Prado *A Serenata* em um período de tempo datado nos anos oitenta, no qual a mulher era desvalorizada em diversos aspectos. A sociedade da época, predominantemente masculina, minimizava as ações das mulheres de tal forma que suas imagens eram vinculadas as ideias de que as mulheres deveriam ser submissas.

Beauvoir (2015), traz para discussão, nas décadas de 1950 a 1960 que a mulher só sairia dessa condição de dominada, se fosse autônoma, mas não bastavam as leis. Afirmava ainda que a mulher precisava se libertar da educação que preparava as meninas para casar e para ser mãe; do caráter opressivo do casamento uma vez que não se casavam por amor e sim para ter proteção e um lugar na sociedade; o fato da maternidade não ser livre, uma vez que não havia controle de fertilidade e não cabiam as mulheres decidir se queriam filhos ou não; da vigência de de maior liberdade sexual aos homens do que às mulheres e por fim, a falta de trabalho e de profissões dignas e bem remuneradas.

A justificativa desse estudo se faz através da possibilidade de discussão de um assunto que precisa ser evidenciado, a situação de desigualdade da mulher na sociedade. Recorre-se a Candido (1988) que valoriza o caráter humano da literatura uma vez que precisa-se sair do discurso do politicamente correto, afirmando que todos os indivíduos precisam ter acesso aos mais diversos autores eruditos, como forma de conscientização. Afinal, ao entrar em contato com essas obras, os indivíduos conseguirão ter consciência do que chamamos de direitos humanos.

Precisa-se realizar a desconstrução da teoria do patriarcado em que se é valorizado apenas as ações masculinas e quando o indivíduo tem contato com determinadas obras literárias a possibilidade de transformação fica na eminência de acontecer.

Na tentativa de compreender e desenvolver essas ideias, foi utilizada uma metodologia de cunho bibliográfico.

O poema *A Serenata* de Adélia Prado serviu para a realização de duas análises, uma delas sendo estrutural e outra sendo uma leitura mais profunda daquilo que a autora apresenta, que é a mulher expressando seus sentimentos.

## 2. Desenvolvimento do trabalho

Na leitura de vários poemas de Adélia Prado, verifica-se a imagem de uma mulher que exala coragem ao escrever o que o outro lhe provoca; demonstrando uma mulher consciente sobre a sua condição de ser mulher no século XX. Não que concorde com o que a sociedade exija que ela seja. Observa-se, também, que nos poemas desta autora, o *desejo* comparece como elemento principal para a construção da poesia. O eu lírico está à disposição para amar perdidamente e profundamente; a existência do sentimento que deposita no *Outro*, a esperança para amar e ser amada, e, principalmente, desejada. Mas, mesmo que o Outro não a ame, ela se deixa apaixonar-se.

Os poemas dessa autora, escritos no início do século XX, conseguem superar as ideias defendidas nos séculos XVIII e XIX, em que as mulheres eram relacionadas apenas ao lar, ao doméstico e aos cuidados dos filhos. A capacidade corporal feminina era relacionada apenas à reprodução, a qual delimitava o espaço da mulher na vida em sociedade e conferia à mulher o papel social de “cuidadora”. À mulher restava-lhe uma posição hierárquica inferior em relação aos homens, visto que estes eram publicamente reconhecidos como ativos e provedores (PERROT, 2001).

Esse movimento, apresentado por Adélia Prado, em representar através de versos, o que a mulher sente, deseja para si, em que o relacionamento pode ser dominado pela mulher e, também, que pode ter amor ou ter prazer, que ser correspondido ou apenas imaginado.

Neste estudo, como fora mencionado anteriormente, há a pretensão de observar alguns aspectos na produção de Adélia Prado que, mesmo no século XX, revela estar à frente de sua época, propondo-se a escrever poesia na qual fala claramente que o que a move é o desejo, e de ser fiel àquilo que pretende realizar.

Theodor Adorno (2003), em seu artigo, *Palestra sobre Lírica e Sociedade*, toma como ponto de partida a desconfiança das pessoas em relação à poesia lírica, pois as vê como uma representação individual, sendo, portanto, oposta à sociedade. Sobre isto, o autor continua afirmando que toda arte é, ao mesmo tempo, algo individual e, por isso mesmo, social:

Afinal, trata-se de manusear o que há de mais delicado, de mais frágil, aproximando-o justamente daquela engrenagem, de cujo contato o ideal da lírica, pelo menos no sentido tradicional, sempre pretendeu resguardar. (ADORNO, 2003, p.65).

Assim, o eu-lírico traz em si as marcas do indivíduo na sociedade. Mas, a lírica não é apenas processo social de individualização. Isso porque os poemas trazem em si especializações que os tornam universais. Afinal, a lírica, não pode defender apenas as teses sociológicas, ou ainda prestar-se a informar aquilo que outros não conseguiram apreender. Há que se desvelar o que ainda está por ser e por vir.

Ainda na visão de Adorno (2003, p.70):

O eu que ganha voz na lírica é um eu que se determina e se exprime como oposto ao coletivo, à objetividade. (...) As mais altas composições líricas são, por isso, aquelas nas quais o sujeito, sem qualquer resíduo da mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz. O auto-esquecimento do sujeito, que se entrega à linguagem como a algo objetivo, é o mesmo que o caráter imediato e involuntário de sua expressão: assim a linguagem estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco.

Por isso, Prado utiliza-se da lírica, momento que estase mostra mais profundamente assegurada, pois o que ela pretende não é falar de acordo com as normas e as convenções sociais, mas sim, desvelar um sujeito que quer escrever a sua história, e deseja expressar-se mesmo diante das imposições masculinas arraigadas no meio em que vivem.

### **3. Análise do poema *A Serenata* de Adélia Prado**

Nesta seção, analisa-se o poema “A serenata” (1976) de Adélia Prado, que consta no livro *Bagagem* (2015, p. 66)

1. Uma noite de lua pálida e gerânios
2. ele viria com boca e mão incríveis
3. tocar flauta no jardim.
4. Estou no começo do meu desespero
5. e só vejo dois caminhos:

6. ou viro doida ou santa.
7. Eu que rejeito e exprobo
8. o que não for natural como sangue e veias
9. descubro que estou chorando todo dia,
10. os cabelos entristecidos,
11. a pele assaltada de indecisão.
12. Quando ele vier, porque é certo que vem,
13. de que modo vou chegar ao balcão sem juventude?
14. A lua, os gerânios e ele serão os mesmos
15. - só a mulher entre as coisas envelhece.
16. De que modo vou abrir a janela, se não for doida?
17. Como a fecharei, se não for santa?

O eu lírico empreende uma nova compreensão da literatura, parecido à acepção de Octavio Paz (1993, p.46), de *Signos em rotação*:

O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, desperta, recria. Ou, como dizia Machado: não representa, mas apresenta. Recria, revive nossa experiência do real. Não vale a pena assinalar que essas ressurreições não são somente as de nossa experiência cotidiana, mas as de nossa vida mais obscura e remota.

Adélia, neste poema, emprega as palavras para dar forma e sentido ao seu pensamento. Seja representando ou descrevendo. Isso faz com que o leitor, suscite dentro de si o objeto percebido.

O eu lírico, no poema, quer ser amada, e, para tanto, utiliza termos e expressões que comumente não reconhecemos como legíveis, dentro da linguagem. “*Uma noite de lua pálida e gerânios*”, “*os cabelos entristecidos*”, “a pele assaltada de indecisão”. Qual são os sentidos atribuídos, que sentido teria entre lua e pálida? O outro termo, em que momento que o cabelo se torna entristecido... E a pele, em que situação se vê assaltada de indecisão... Seria na velhice?

O poeta quando nos apresenta essas imagens, que a princípio nos parecem ilógicas, faz com que recorramos a Paz (1993) quando este afirma que a linguagem indica, representa; enquanto que o poema não explica nem representa: mas apresenta. Afinal ele não alude à realidade; pretende – e às vezes consegue – recriá-la.

Nesse contexto, não há uma expressão exata para descrever o que o poeta deseja, daí a necessidade de fazer dizer que a lua é pálida. Afinal, para Paz (1993, p.50) “o dizer poético, diz o indizível”.

No que diz respeito aos recursos fônicos, Ossip Brik (2013, p. 164) elucida a que, não basta o poema estar impresso para garantir a ele movimento. Pois há que se observar o discurso poético.

Cumpra distinguir rigorosamente o movimento e o resultado do movimento. Se alguém salta pelo terreno esponjoso de um pântano e nele deixa suas pegadas, a sucessão dessas pegadas, por mais regular que seja, não é um ritmo, mas a sucessão destas buscas em vão ser regular, não é um ritmo. Os saltos, por sua vez acontecem segundo um ritmo, mas os rastros que deixam no solo são apenas dados e não servem julgá-los.

Em outras palavras, o poema, mesmo que esteja impresso, não garantirá a ele movimento. Pois, não há ritmo pré-existente, tudo dependerá da intensidade que se quer dar, e como o poema é subjetivo, pode-se impor outro ritmo que aquele que outra pessoa vê.

O autor reforça ainda que é equivocado afirmar que se deve realçar o tom nas sílabas fortes, e diminuir o tom nas fracas, mas o que deve ser observado, são as sílabas acentuadas. Assim, tomando como exemplo, o poema de Adélia Prado, as sílabas fortes seriam “**Uma** noite de **lua** **pálida** e **gerânios**”, “**ele** viria com **boca** e **mão** **incríveis**”, “**tocar flauta** no **jardim**”.

Ao observar o título do poema, “*A serenata*”, há que compreender que esta é considerada como uma atividade predominantemente masculina, que ocorre à noite, debaixo da janela da amada, com a função de demonstrar o amor de um homem para uma mulher.

Os versos são livres em oposição à explicação de Cohen (1974, p. 67) “A rima ocorre em virtude de sua posição. Coloca-se no fim do verso, logo antes da pausa, e possui acento particular. [...] há semelhança de som, mas não de sentido.”

O eu lírico delineia uma discussão, sobre a condição feminina diante das normas instituídas pela sociedade. A cantoria não acontece, entretanto está viva no imaginário do eu lírico, tanto que este espera que aconteça.

O encontro deveria ocorrer à noite. Acrescenta-se o tempo, acrescentam-se, ainda, “os gerânios” – verso 1, “*Uma noite e lua pálida e gerânios*” indicando o quando e onde a serenata deveria acontecer. E caberia ao amado vir para fazer a serenata, “*ele viria com boca e mãos incríveis tocar flauta no jardim*”.

Mas o eu lírico se vê diante de duas possibilidades, ou “viro doida ou santa”, verso 6, e caso decida-se pelo primeiro, esperará pelo amor do amado, e ainda

poderá fazer de conta que não se importa com o envelhecimento, fugindo, assim, das convenções que, relacionamento amoroso tardio não se acontece; ou “vira santa”, nesta situação o eu lírico, desiste de esperar o amado, e renuncia ao amor. Esta decisão iria favorecer as regras sociais, pois, de acordo com a sociedade em que se vive, há tempo para o amor, e ele só ocorre na juventude, não na velhice e caso ela já tenha amado e não sido feliz, não tem que tentar novamente. Essa indecisão faz com que o eu lírico se apresente como uma mulher consumida pela angústia, representada pelas metonímias no verso 10, “os cabelos entristecidos”, e no verso 11, “pele assaltada pela indecisão”.

Recorrendo a Jean Cohen (1974, p.46), “[...] o ato da poetização abrange a os dois níveis da linguagem, fônico e semântico.” E a partir destes, Cohen considera a estrutura da linguagem poética ligando a versificação - os elementos formais, os significantes do poema - ao nível fônico, enquanto que a predicação - os conteúdos, os significados presentes no poema – conectar-se ao nível semântico, como ocorre com a metáfora, visto que esta ocorre apenas no nível semântico ou em algumas outras figuras de retórica tradicionais.

Cohen, (1974, p. 45) defende que “A poesia não é prosa *mais* alguma coisa. É antiprosas.” Neste sentido, ela aparece como negativa, como uma forma de patologia da linguagem. Mas esta primeira fase implica em outra, que é positiva. “A poesia destrói a linguagem corrente para reconstruí-la num plano superior.” Assim, a poesia nasce como uma "estrutura fono-semântica", uma "antifrase". Corroborando, Roman Jakobson (1992, p. 149) afirma que em poesia não há que se observar apenas a sequência fonológica, isso foi verificado no poema “A serenata”, mas observar de igual maneira as unidades semânticas, porque elas não de construir sentido.

A similaridade superposta à contigüidade comunica à poesia sua radical essência simbólica, múltipla, polissêmica. [...] Tudo quanto é transitório é um símile. Em poesia, onde a similaridade se superpõe à contigüidade, toda metonímia é ligeiramente, metafórica e toda metáfora tem um matiz metonímico.

Retomando o poema de Adélia Prado, mesmo diante dessa decisão de enlouquecer-se ou santificar-se, o eu lírico acredita que o amado virá, “porque é certo que vem” - verso 12. Surge então, a necessidade de decidir por qual caminho

seguir. Rompe-se com os modelos impostos pela sociedade ou rejeita o amor, em favor das regras sociais. Mas, caso o eu lírico optar por sujeitar-se às convenções, carregará consigo esta decisão e para o resto de sua vida pensará que poderia ter vivido um grande amor.

Michelle Perrot (2001, p. 180) afirma que “[...] nem todo público é o político, nem todo público é masculino... nem todo privado é feminino.” Isso que demonstrar que existem interfaces e fronteiras entre o masculino e o feminino, e estes espaços não são isolados um do outro. Da mesma forma, as ações e intervenções.

A autora elenca uma série de espaços ocupados pelas mulheres, como uma forma de negar a responsabilidade de papéis atribuídos a elas e que delimitavam uma moral específica ao gênero, bem como a circulação em espaços que se abriram a sua influência no contexto social.

Os homens europeus do século XIX tentaram conter o poder crescente das mulheres – identificado na época do Iluminismo e nas Revoluções, cujas infelicidades se lhes atribuíram facilmente – não só fechando-as em casa e também retirando delas de certas como a criação literária e artística, a produção industrial e as trocas, a política e a história, entretanto, mais ainda, canalizando-lhe as energias para o doméstico (PERROT, 2001).

Mas, mesmo assim, a autora afirma que as mulheres souberam apoderar-se dos espaços que lhes eram deixados ou confiados a fim de aumentar a sua influência.

## **Considerações**

Adélia Prado discute em seus poemas a presença do feminino. Mulheres que, criadas dentro de um sistema patriarcal, em uma sociedade na qual impera a fronteira entre os sexos, de um lado, no público, o homem; do outro, a mulher, no privado, cabendo ao homem a organização da sociedade, poderiam ter sucumbido essa organização, mas manteve-se fiel ao que acreditava.

E nesse sentido, Adélia Prado, apresenta diversos tipos de mulheres em seus poemas, desnudando a complexidade de ser mulher ainda em tempos atuais, apresentando a que vieram neste mundo.

Consegue transformar o que escrevem em ritmo, melodia, figuras de linguagem afinal consegue encantar a quem lê. Para Paz (1993, p.15) “[...] a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono”. “Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza. A poesia revela o mundo, cria outro”.

E foi isso que a poetisa fez construiu outro mundo, um mundo em que ela tem voz, desligaram-se dos afazeres domésticos como cuidar da casa, dos filhos e do marido. E, usou a poesia para se defender desse mundo machista e sexista.

## Referências

ADORNO, Theodor W. *Palestra sobre lírica e sociedade*. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura*. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003. p.65-89.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 2015.

BRIK, Osip. *Ritmo e Sintaxe*. In: TODOROV, Tzvetan (org.). Tradução de Roberto Leal Ferreira. *Teoria da Literatura: formalistas Russos*. Editora Unesp: São Paulo, 2013. p.163-174.

CÂNDIDO, Antônio. *O direito à Literatura*. In: Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Editora Cultrix: São Paulo. 1974.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e poética*. In \_\_\_\_\_. *Linguística e Comunicação*. Tradução J. Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1992. p.118-162.

PAZ, O. *Imagem*. In \_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. Tradução de W. Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993. p.15-60.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001. p.167-234.