

3º Lugar

Pseudônimo: STELLA JOANA

## OUVIR SONS, OLHAR MONTANHAS

Telma Mourão Blanck

LETRAS

A palavra é disfarce de uma coisa mais  
grave, surda-muda  
foi inventada para ser calada.  
Em momentos de graça, infreqüentíssimos,  
se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a  
mão.  
Puro susto e terror

Adélia Prado

Nas palavras de Octavio Paz,<sup>1</sup> “o homem é um ser que se assombra: ao se assombrar, poetiza, ama, diviniza”. São muitos os “assombramentos” de Adélia. E o primeiro deles é com o instrumento mesmo de seu ofício, a palavra. A palavra constrói a imagem poética: um peixe vivo apanhado com a mão em momentos de graça, infreqüentíssimos — puro susto e terror, puro assombro pela instantânea reconciliação entre nome e coisa, “instante relampejante”, no dizer ainda de Octavio Paz. Comunhão impossível pela cisão entre sujeito e objeto, procurada num real fora da linguagem (“quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe, esta incompreensível muleta que me apóia”)<sup>2</sup> e encontrada apenas em instantes raros de palavra-peixe.

<sup>1</sup> As citações a Octavio Paz foram extraídas de *O arco e a lira*, Ed. Nova Fronteira, RJ, 1956.

<sup>2</sup> “Antes do Nome” / *Bagagem*.

<sup>3</sup> “Móviles” / *Terra de Santa Cruz*.

O desejo da poeta: colher as palavras nesse lugar sem mediação, onde elas se materializam e se oferecem ao gesto ou à boca (“palavras que se podem comer, de tão doces, / de tão aquecidas, corporificadas”)<sup>3</sup> mas pelos limites da linguagem condenas a serem o “disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda”, sempre metáfora, sempre uma coisa no lugar de outra, sempre “esta incompreensível muleta que me apóia”.

Tema (ou desejo?) recorrente na obra poética de Adélia Prado, pode ser registrado ainda, entre outros, nos poemas “Em Português”: “palavras, quero-as antes como coisas”, e “A Formalística”, em que a reflexão sobre a criação poética é feita de uma forma irônica ao citar o poeta, este pelejador: “As rãs pulam sobressaltadas / e o pelejador não entende, / quer escrever as coisas com as palavras”.<sup>4</sup> Conforme Lúcia Castello Branco, “se toda escrita faz parte de um processo de representação, essa escrita que busca dessimbolar a palavra, encostando-a à coisa e buscando a pura apresentação dessa coisa, consiste, de fato, numa escrita impossível”.<sup>5</sup> Se isso vai constituir um paradoxo, não vai deixar de constituir um desejo. Se as palavras estão irremediavelmente na instância do simbólico, o poema é o lugar privilegiado onde a corrente rítmica e a cadeia sonora podem transportar a um mundo outro onde vigoram as forças de atração e repulsão e não as leis do discurso, a um mundo de ecos e correspondências a que nos levam os puros significantes, “casca sonora” das palavras, como parece querer dizer o poema:

Eu vivo sob um poder  
que às vezes está no sonho,  
no som de certas palavras agrupadas,  
em coisas que dentro de mim  
refulgem como ouro.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> “Em Português” e “A Formalística” estão em *A faca no peito*.

<sup>5</sup> Castello Branco, Lúcia. *O que é escrita feminina*, SP, Brasiliense, 1991.

<sup>6</sup> “A Poesia, a Salvação e a Vida II” / *O coração disparado*.

Em "O Nascimento do Poema", lê-se:

O que existe são coisas,  
não palavras. Por isso  
te ouvirei sem cansaço recitar em búlgaro  
como olharei montanhas durante horas,  
ou nuvens,<sup>7</sup>

Nesse sentido, ouvir sons do búlgaro equivale a olhar montanhas ou nuvens — configuração de um desejo de recepção imediata (sem mediação) do mundo exterior, através dos sentidos. E, no mesmo poema:

Entender é um raptó  
é o mesmo que desentender  
(...)  
Entender me sequestra de palavra e coisa,  
arremessa-me ao coração da poesia.

Não mais a palavra ou a coisa. Entender é o mesmo que desentender. Ser arremessado ao coração da poesia é alcançar a outra margem, é estar de posse da revelação que a imagem poética suscita. É nesse instante fulgurante que nasce o poema, "lugar de encontro entre a poesia e o homem" (Octavio Paz).

Diz ainda o mesmo poeta:

O poeta não quer dizer: diz. Orações e frases são meios. A imagem não é meio; sustentada em si mesma ela é seu sentido. (...)

A experiência poética é irredutível à palavra e, não obstante, só a palavra a exprime. (...) Assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser em ser até o extremo. Extremos de palavra e palavras extremas, voltadas sobre suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não significação. Mais alguém da imagem, jaz o mundo do idioma, das explicações e da história. Mais além, abrem-se as

---

<sup>7</sup> "O Nascimento do Poema" / O pelicano.

portas do real: significação e não significação tornam-se termos equivalentes. Tal é o sentido último da imagem: ela mesma.

Verifica-se, por essas palavras, o quanto o conceito de imagem poética em Octavio Paz aproxima-se do conceito de real em Lacan, constituindo-se mesmo como um vislumbre desse real, que é “o registro do não simbolizado, daquilo a que o sujeito não tem acesso pois faz parte das experiências não nomeadas, não representadas e que, portanto, se situam à margem da linguagem”,<sup>8</sup> situando-se, pois, na ordem do impossível, do intangível, uma vez que, para Lacan, não há realidade pré-discursiva. “O real, embora funcione na base do simbólico, é também uma construção do simbólico, na medida em que é só através do simbólico que podemos falar do real, da mesma forma em que é através do simbólico que o real se permite vislumbrar”.<sup>9</sup>

O poema “O Pelicano” diz:

Um dia vi um navio de perto.

Por muito tempo olhei-o

(...)

Oh! eu dizia. Ah, que coisa é um navio!

(...)

A volta de mim busquei pessoas:

olha, olha o navio

e dispus-me a falar do que não sabia

para que enfim tocasse

no onde o que não tem pés

caminha sobre a massa das águas,

Uma noite dessas, antes de me deitar

vi — como vi o navio — um sentimento.

Travada de interjeições, mutismos,

vocativos supremos, balbuciei:

Ó tu! e ó vós!

— a garganta doendo por chorar.

Me ocorreu que na escuridão da noite

eu estava poetizada

um desejo supremo me queria.

<sup>8</sup>

O conceito de real em Lacan é apresentado conforme Lúcia Castello Branco, op. cit.

<sup>9</sup>

“Castello Branco, Lúcia, Op. cit.

Do que diz esse poema se não for desse recurso desesperado contra o silêncio de que nos fala Octavio Paz? Para o que aponta esse poema se não for para o real de que nos fala Lacan? O que é esse navio se não o vislumbre ou a sugestão desse real? Imagem daquilo do qual não se sabe falar mas não se pára de querer falar, mesmo com a voz “travada de interjeições, mutismos, vocativos supremos, balbucios, com a garganta doendo por chorar”.

Chega-se aí ao ponto de interseção da poesia, do real lacaniano e da escrita feminina na acepção de Lúcia Castello Branco: “ora, a escrita feminina é justamente essa modalidade de escrita que pretende fazer falar o real, dizer o real. Mas se o real é indizível, como dizê-lo? Talvez produzindo sugestões de real, talvez construindo uma escrita que, irremediavelmente simbólica (como toda escrita), pretenda sugerir alguma coisa da ordem do não-símbolo, da não-linguagem”, alguma coisa que se diria com a garganta doendo por chorar, travada de interjeições, mutismos, balbucios, como no poema de Adélia Prado.

\* \* \*

Em Adélia Prado “qualquer coisa é a casa da poesia”. Palavras que compõem o título de uma das partes de seu livro **O coração disparado**, expressam a matéria de sua poética. Qualquer coisa: o pequeno, o banal, o absolutamente corriqueiro do dia a dia, do espaço doméstico, da cidade pequena do interior, é motivo para um poema, colocado em pé de igualdade com outros de temas “maiores”, como a poesia auto-reflexiva e as de cunho metafísico ou místico. Isso quando não existe a justaposição ou a interpenetração desses temas, constituindo, a meu ver, um dos aspectos da especificidade da obra de Adélia Prado.

Poesia que se faz pinçada do cotidiano ou de uma memória que se relaciona também com o cotidiano. Memória sempre sensorial — memória de cores, cheiros, arrepios — emerge como “flashes”, cenas ou imagens rápidas, soltas do contexto, “desenredadas”, instantes aprisionados que servem não à tentativa de resgate do passado, empresa impossível da qual o sujeito poético tem consciência, mas à construção de uma linguagem nova, de um poema:

O meu poder é pouco, governo sobre  
algumas lembranças:  
um prato, uma toalha de mesa, um domingo,  
cascas de laranja fresca recendendo.  
O Bem e o Mal me escapam, mesmo e por  
me habitam  
Me escapam o dia, a hora, as horas.<sup>10</sup>

São esses restos, essas cascas que, ainda recendendo, trazem à memória um domingo qualquer que não está preso à ordem do Tempo ("me escapam o dia, a hora, as horas") mas à imagem mesma, aquilo que foi interceptado pelo olhar e agora volta como metáfora poética. Nessa escrita que se diz pouco poderosa, que governa apenas sobre algumas lembranças, reconhece-se também o que Lúcia Castello Branco chama de escrita feminina, criadora de uma outra lógica que se constrói sobre o que é lacuna, o que é fragmento, o que são restos. Mais (ou menos?) do que um memória, uma "desmemória".

E é com essa dicção marcadamente feminina que o sujeito poético vai lidar com a questão da identidade e se perguntar: quem sou eu? O sentimento de desterro, exílio, orfandade é tema recorrente na poesia de Adélia, configurando uma falta de lugar, uma sensação de ser atópico, deslocado:

Por Deus, quem sou?  
(...)  
Tudo me está vedado.  
Não há lugar para mim.<sup>11</sup>  
Eu não sei quem sou  
Sem me sentir banida experimento degredo.<sup>12</sup>  
Que o mundo é desterro eu toda vida soube.<sup>13</sup>  
Mas eu o que sou?<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> "Um Bom Motivo" / O coração disparado.

<sup>11</sup> "O Bom Pastor" / O pelicano.

<sup>12</sup> "A Face de Deus é Vespas" / Terra de Santa Cruz.

<sup>13</sup> "Orfã na Janela" / O coração disparado.

<sup>14</sup> "As Palavras e os Nomes" / A faca no peito.

Mas é na medida em que essa voz fala desse lugar ao lado é que ela vai se constituir como alteridade: “Se se pode falar de outro lugar que não o centro, se é possível justamente desequilibrar esse centro e ficar em outro lugar, de viés, nas bordas, nas margens, então, desse lugar privilegiado, é possível produzirem-se novos significantes”.<sup>15</sup>

O amor, o erotismo, o misticismo, temas constantes em poesias feitas por mulheres, têm um lugar maior na poética de Adélia Prado, de maneira ora difusa, ora explícita, muitas vezes derrubando as fronteiras entre a sensualidade e a santidade: “Me tentam a beleza física, forma concreta de lábios, / sexo, telefone, cartas / o desenho amargo da boca do “Ecce Homo”.<sup>16</sup> Em “Festa do Corpo de Deus”, o corpo de Cristo surge erotizado, exibindo-se sem panos na cruz, revelando, em sua paixão, sua dimensão carnal: “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”.<sup>17</sup>

A figura ambígua de Jonathan aparece em inúmeros poemas, como um significante do desejo do sujeito poético. Jonathan é aquele do qual não se sabe (“quem é o estranho a quem chamo Jonathan?”), Jonathan é Jesus, Jonathan é um homem (“Jonathan é apenas um homem, / se lhe torceres o lábio zombeteira / a lança dele reflui”), Jonathan é inacessível (“quero ver Jonathan, / aqui ou onde mora / exilado de mim”), Jonathan é matéria de sonho: “porque Jonathan é isto, / fato poético desde sempre gerado, matéria de sonho, sonhos”.

Matéria de sonho é este objeto de desejo que se transubstancia em objeto poético, “nunda se fechando em definitivos sentidos, mas abrindo-se em inéditos significados”.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Brandão, Ruth Silviano. *Feminina Mãe Imperfeita*, in “Tempo Brasileiro”, nº 104, RJ, 1991.

<sup>16</sup> “Festa do Corpo de Deus” / Terra de Santa Cruz.

<sup>17</sup> “Ausência de Poesia” / O coração disparado.

<sup>18</sup> Brandão, Ruth Silviano. Artigo “Os (im)possíveis objetos poéticos do desejo” in “Griphos”, revista do Instituto de Estudos Psicanalíticos de Minas Gerais, nº 6, 1988.