

## Processos de subjetivação em *Bagagem*, de Adélia Prado

### Subjectivation processes in *Bagagem*, by Adélia Prado

Amanda Maria Bicudo de Souza <sup>1</sup>

Atílio Catosso Salles <sup>2</sup>

#### **Resumo**

Neste artigo, temos, como objetivo, responder ao problema de pesquisa: *Quem é a sujeito-poeta Adélia Prado? Para isso, buscamos identificar, nos poemas dessa autora, o modo como ela se constitui enquanto sujeito-poeta, dando visibilidade à heterogeneidade constitutiva de seu dizer. Tomamos, como material de leitura, a obra intitulada Bagagem a partir de alguns poemas. Como pressuposto teórico-metodológico, mobilizamos, com a Análise de Discurso, materialista, os conceitos de: poesia, formação discursiva, memória discursiva, autoria, discurso literário, discurso da arte, resistência, heterogeneidades enunciativas. Por meio dos recortes que analisamos, pudemos compreender a alteridade que constitui Adélia Prado, o processo de subjetivação da sujeito-poeta.*

**Palavras-chave:** *Poesia. Subjetivação. outro/Outro*

#### **Abstract**

*In this article we aimed to answer the question: Who is Adélia Prado poet? In order to answer this question we identified in her poems the way in which she is constituted as subject-poet, giving visibility to the constitutive heterogeneity of her saying. We took as a reading material the work entitled Bagagem from some poems. As a theoretical and methodological presupposition, we mobilized with French Discourse Analysis the concepts of poetry, discursive formation, discursive memory, authorship, literary discourse, art discourse, resistance, enunciative heterogeneities. Through the cuts we analyzed, we were able to understand the otherness that constitutes Adélia Prado, the subjectivation process of the subject-poet.*

**Keywords:** *Poetry. Subjectification. other/Other*

**Recebido em:** 18/09/2020

**Aceito em:** 02/12/2020

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras com habilitação em Língua e Literatura Portuguesa e Inglesa pelas Faculdades Integradas Teresa D Ávila (2005), especialista em Língua Inglesa (2014) e mestre em Linguística Aplicada pela Universidade de Taubaté (2010), Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade do Vale do Sapucaí (2017). Atualmente é professora no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP) - campus Jacareí. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4234-1669>.

<sup>2</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso (2012), Mestrado em Ciências da Linguagem pela Universidade do Vale do Sapucaí (2014) e Doutorado em Ciências da Linguagem pela Universidade do Vale do Sapucaí (2017). Realizou estágio de Pós-Doutorado (CAPES/PNPD) no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Univás (2017-2018). Atualmente, é professor adjunto do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9403-3350>.

## **Fundamentação teórica: a poesia em análise de discurso**

A noção de poesia é comumente definida pelo discurso literário. Nesse sentido, a poesia é tida como um espaço estético, com estilo próprio, linguagem metafórica e com um formato padrão. Ela é, ainda, compreendida enquanto um gênero discursivo (BAKHTIN, 1953 [1979]).

De nossa parte, não desconsideramos as concepções supracitadas acerca do texto poético, porém, de uma forma mais ampla e ancorados nas pesquisas de Gadet e Pêcheux (2004), compreendemos a poesia como uma propriedade da língua, ou seja, como algo que só é possível na língua. Nesse sentido, tomamos a língua como matéria-prima da poesia.

Segundo Almeida (2016), a poesia é um mecanismo próprio da língua, que se define na ordem da constituição/formulação/circulação e, por isso, supõe o funcionamento da memória discursiva, pela repetição e, ao mesmo tempo, atualização de sentidos e formulações.

Sendo a poesia inerente à língua, tomamos aqui a noção de poema como uma de suas materialidades. D’Oliveira (2018), ao fazer a análise/leitura de cordéis, pontua que “o ritual da escrita e organização do/no cordel configura um espaço já estabelecido, já-dado, para o trabalho dos cordelistas com o significante”. O mesmo é possível afirmar sobre o poema. Há um ritual da língua e uma organização, que estão na ordem da formulação, que cerceiam o sujeito-poeta e regulam seu modo de usar as palavras e produzir sentidos, ou seja, “o poeta joga com o significante, dentro de uma estrutura já-dada, para organizar e estruturar a sua relação com o exterior” (D’OLIVEIRA, 2018, p. 339). O modo como o poema é organizado “estabelece uma relação intrínseca com a memória, a partir da circularidade na sociedade e na história” (PAYER, 2006 *apud* SALLES, 2012, p. 83). Nesse sentido, pela memória social e histórica, o poema é tradicionalmente compreendido como a forma textual que materializa a poesia.

Situar o texto poético de Adélia Prado na concepção de poesia à qual nos filiamos é compreendê-lo no funcionamento da memória discursiva, considerando a historicidade que o constitui em seu processo de formulação/circulação e o modo como a sujeito-poeta se inscreve e se constitui nessa materialidade linguística.

## **Discurso da arte e discurso literário**

Julgamos importante trazer para a discussão questões que se referem ao lugar de pertença do texto poético, ou seja, o lugar no qual se dão o processo de formulação e circulação do poema. Tomamos-no como inscrito no discurso da arte e no discurso literário.

Sobre o discurso da arte, pelo viés discursivo, nós o compreendemos como espaço de possibilidades de dizer, ou seja, simbólico que dá visibilidade e coloca em funcionamento discursos silenciados (MASSMANN, 2018, p. 44). Corroboramos com Massmann (2018) e Indursky (2015) ao apontar a arte como prática política, cuja função é transformar as relações sociais, seja por meio da manutenção da ideologia dominante, seja como lugar de resistência “do sujeito, dos sentidos e da sociedade” (MASSMANN, 2018, p. 45).

Segundo Orlandi (2007), para compreender os mecanismos da linguagem de resistência é preciso fazer deslocamentos no modo como concebemos o discurso, ou seja, faz-se necessário compreendê-lo na complexidade que o constitui (linguística-histórica-ideológica) e não apenas em sua posição enquanto lugar de reprodução. Há que se produzir um trabalho histórico de sentido que tome o discurso também enquanto lugar de resistência e transformação.

Com relação ao discurso literário, Fragoso (2014) afirma que a literatura é uma prática discursiva cuja forma material é histórica, o que significa dizer que ela possui marcas e propriedades que são constituídas historicamente, na relação entre língua e exterioridade. Compete ao analista de discurso descrever seu funcionamento, explicitando suas regularidades, de modo a melhor compreender a constituição, a formulação e a circulação dos sentidos.

Segundo Fragoso (2014), há um imaginário social que é sustentado pelo discurso literário e cujas representações “se apresentam como sendo naturais, apagando-se o trabalho social, ideológico e político produzido por este discurso” (FRAGOSO, 2014, p. 79). Além disso, produz no sujeito-autor, como efeito de evidência, a ilusão de que ele é causa e origem do que diz. Porém, como aponta Fragoso (2014):

[...] a formulação/elaboração do que se diz resulta de um gesto de interpretação, realizado por um sujeito na posição de autor daquilo que se diz, determinado pela formação discursiva que se constrói simultaneamente ao/com o seu dizer – a noção de estilo. Ao produzir seu discurso o sujeito-autor não somente significa o que se diz, mas também se significa e significa ainda a própria formação discursiva de onde se diz (FRAGOSO, 2014, p. 81).

No que se refere à noção de estilo destacamos, também, o modo como a Análise de Discurso a compreende. Segundo Fragoso (2006), em Análise de Discurso, a estilística é considerada um efeito discursivo, pois resulta de condições históricas específicas que se dão na ordem da constituição da língua nacional. Trata-se de uma compreensão mais ampla que toma o estilo, as figuras de linguagem e a própria sintaxe “como uma prática discursiva cujo funcionamento (político) está relacionado à constituição de sentidos à língua nacional” (FRAGOSO, 2006, p. 44). Desse modo, o estilo - comumente associado à emoção, ao embelezamento da linguagem – explicita o real da língua, sua incompletude, pois torna possíveis os dizeres que não se enquadram/encaixam na normatização gramatical.

O que o discurso da estilística define como recursos linguístico-expressivos, a Análise de Discurso compreende como marcas subjetivas da língua; o que a literatura interpreta artisticamente, a Análise de Discurso toma como dispositivo ideológico em funcionamento no discurso literário. Como afirma Fragoso (2006), “o discurso da estilística é legitimado pela literatura, onde a ‘manipulação’ sobre a língua produz o efeito artístico (o efeito do ‘belo’)” (FRAGOSO, 2006, p. 109).

### **Formações discursivas, memória discursiva e autoria**

Analisar os textos poéticos de Adélia Prado, compreendendo os sentidos produzidos por eles, de modo a vislumbrar traços subjetivos da sujeito-autora implica identificar as formações discursivas às quais os textos se filiam, ou seja, o modo como eles se inscrevem em determinada formação discursiva. Segundo Orlandi (2003), a formação

discursiva é uma noção básica para AD, pois por meio dela se torna possível “compreender o processo de produção de sentidos, a sua relação com a ideologia” (ORLANDI, 2003, p. 42) e identificar regularidades no funcionamento do discurso.

Para Orlandi (2004), “a formação discursiva se constitui na relação com o interdiscurso (a memória do dizer), representando no dizer as formações ideológicas” (ORLANDI, 2004, p. 21). Isso significa compreendê-la como lugar do sentido e da metáfora, função da interpretação e espaço da ideologia.

Tomar os textos de Adélia Prado em sua constituição (formação discursiva e ideológica) possibilita-nos compreender sua formulação (memória discursiva, interdiscurso) e circulação (intradiscurso) na sociedade. Além disso, a análise desta materialidade linguística, pela tríade constituição-formulação-circulação, nos possibilita a identificação de aspectos subjetivos da referida poeta.

Com relação à memória discursiva, Pêcheux (2015) explica que:

[...] a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 2015, p. 46).

Assim, para Pêcheux (2010), considerar a memória do dizer na leitura do arquivo (aqui a obra *Bagagem*, de Adélia Prado), é considerar as zonas da memória a que o sujeito de discurso teve acesso, os espaços de dizer a que ele já se submeteu anteriormente e, por fim, as regiões do já-lá às quais se filiou em outros momentos e nas quais buscou significar-se. Dessa forma, ler significa abrir-se a polemização das diversas leituras.

Sobre a noção de autoria, Orlandi (2003) a apresenta como sendo uma das funções discursivas do sujeito, ou seja, uma função que o sujeito assume enquanto “produtor de linguagem, produtor de texto” (ORLANDI, 2003, p. 75). Determinada pelo intradiscurso (exterioridade) e afetada pelo contato social e pelas coerções, esta dimensão do sujeito, assim como o texto em AD, é uma representação de unidade, ainda que se trate de uma unidade imaginária.

Como afirma Orlandi (2003), o discurso funciona pela articulação entre o real e o imaginário. Dessa forma, tanto sujeito quanto discurso encontram-se no nível do real, marcados pela dispersão e a incompletude, o equívoco e a falta, ao passo que texto e autor encontram-se no nível do imaginário, das representações, sendo estes marcados pela “unidade, a completude, a coerência, a não contradição” (ORLANDI, 2003, p. 74). Assim, ainda que incompletos, dispersos e heterogêneos, texto e sujeito são regidos “pela força do imaginário da unidade, estabelecendo-se uma relação de dominância de uma formação discursiva com as outras, na sua constituição” (ORLANDI, 2003, p. 74). Essa representação de unidade nada mais é do que “um efeito discursivo regido pelo imaginário, o que lhe dá uma direção ideológica, uma ancoragem política” (ORLANDI, 2003, p. 74).

Almeida (2017), ao buscar compreender “os modos pelos quais língua e sujeito se enlaçam em formulações poéticas” (ALMEIDA, 2017, p. 1), afirma que o “sujeito-poeta se esconde na poesia pelo/no dizer do Outro”. Pensar o sujeito-autor como sujeito de linguagem, escondido na poesia, significa compreendê-lo como um sujeito “que (se) *diz* e

que se confunde no *como* (se) diz” (ALMEIDA, 2017, p. 2), um sujeito submetido à língua, cujo *eu* se legitima no vazio da linguagem. Segundo a referida autora, a noção de função-autor se constitui na “divisão entre o *eu* – locutor/escritor – que formula e o *sujeito-poeta* – o Outro – que se define nas/pelas redes significantes”.

No ato da formulação, a poesia articula de uma só vez o *eu* que fala – eu empírico/escritor/autor, inscrito nos “rituais discursivos literários e o *eu* – Outro – o sujeito do inconsciente, regido/estruturado pelas redes significantes” (ALMEIDA, 2017, p. 5). Porém, como apontam Magalhães e Mariani (2010) “o sujeito, alienado no seu dizer, não se percebe constituído pelo Outro” (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 404), pois compreende a si mesmo como origem de seus pensamentos, palavras e ações.

### **Heterogeneidades enunciativas**

O último pressuposto teórico-metodológico que destacamos é a noção de heterogeneidades enunciativas. Apontamos este como um dos principais conceitos que nortearão nossa análise dos poemas.

Ao tomar sujeito e discurso como heterogêneos em sua constituição, Authier-Revuz (1990, p. 25) descreve o que ela chama de heterogeneidade mostrada. Segundo a referida autora, o Outro está constitutivamente no sujeito e no seu discurso e as formas de heterogeneidade mostrada (discurso direto, aspas, formas de retoque ou glossa, discurso indireto livre, ironia) inscrevem o outro na sequência do discurso. Tais formas, como vimos, constituem-se em “formas linguísticas de representação de diferentes modos de negociação do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva do seu discurso” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 26).

Segundo Authier-Revuz (1990, p. 30), as formas de heterogeneidade mostrada operam uma dupla designação no discurso: por um lado, “a de um lugar para um fragmento de estatuto diferente na linearidade da cadeia” e de outro, “a de uma alteridade a que o fragmento remete”. Authier-Revuz (1990, p. 30-31) cita como fatores “exteriores”, que interferem na cadeia do discurso “sob a forma de um ponto de alteridade”: “uma outra língua; um outro registro discursivo; um outro discurso; uma outra modalidade de consideração de sentido; uma outra palavra; um outro, o interlocutor”.

Nesse sentido, localizar um ponto de heterogeneidade no discurso é descrevê-lo, apontá-lo por diferença, por oposição ao resto da cadeia, como fator que quebra a homogeneidade do discurso. Trata-se de um corpo estranho, delimitado, que remete a um exterior explicitamente especificado, funcionando, ao se determinar pela diferença ao interior do discurso, como “uma operação de constituição de identidade para o discurso” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 31).

De acordo com Authier-Revuz (1990), as formas marcadas de heterogeneidade mostrada remetem ao outro e marcam esse outro, como forma de representação de uma negociação com a heterogeneidade constitutiva do discurso, aquela não localizável e não representável, “aquela do Outro do discurso – onde estão em jogo o interdiscurso o inconsciente” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 32). As formas de heterogeneidade mostrada, no desconhecimento do Outro, constróem uma representação de enunciação que busca manter o discurso, ainda que se trate de uma manutenção ilusória, de uma encenação

metalinguística.

Ao introduzir, de forma marcada, o outro que fala em sua fala, o sujeito-autor reforça sua identidade de autor do discurso, seu domínio, autonomia, desconhecendo o Outro que emerge no discurso. Porém, mesmo protegendo-se da “ameaça” desse Outro, sujeito e discurso estão constantemente “expostos ao risco de um jogo incerto pelas formas não marcadas e devotados à perda, face à ausência de toda heterogeneidade mostrada, no emaranhado da heterogeneidade constitutiva” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 34).

Morello (1995) compreende a heterogeneidade mostrada como uma retomada da linguagem no interior dela mesma, “um modo de enunciação em que o dizer é dobrado, distanciado” (MORELLO, 1995, p. 25), um movimento possibilitado pela propriedade da reflexividade, intrínseca às línguas naturais. Segundo Authier-Revuz (1987, p. 76 apud MORELLO, 1995, p. 25), esse modo de enunciação reflete, em níveis diferenciados, uma não coincidência da enunciação, que designa os espaços em que o dizer deixa de funcionar em sua transparência.

Por reconhecer a possibilidade do não um, ou seja, das outras maneiras de dizer, de outros sentidos e sujeitos, busca-se a fixação do um um, da unicidade, homogeneidade: uma forma, um sentido, um sujeito (MORELLO, 1995, p. 26). Desse jogo enunciativo emerge a plurivocidade, o deslizamento enunciativo, a indistinção, o preenchimento e/ou o esvaziamento, conforme aponta Morello (1995).

Segundo Almeida (2015), o outro se relaciona ao *eu* que fala, ao sujeito empírico/escritor, que se vê como autor do que escreve, “confundindo-se pelo efeito imaginário entre o *eu/outro* e ao mesmo tempo inscrevendo-se enquanto sujeito à ordem do Outro” (ALMEIDA, 2015, p. 71). O *eu/outro* considera como suas as formulações que produz sem perceber que elas estão constituídas e afetadas pelo Outro (MAGALHÃES; MARIANI, 2010).

O Outro é marcado pela falta, é não-todo (MAGALHÃES; MARIANI, 2010), é o discurso do inconsciente, a representação de uma cena anterior, exterior, o lugar de “onde vem as determinações simbólicas da história do sujeito” (ALMEIDA, 2015, p. 71). Magalhães e Mariani (2010) explicam que ser determinado pelo simbólico diz respeito a “estar na estrutura da linguagem, ou seja, uma estrutura com sua ordem própria, enquanto um sistema de significantes regido por oposições e diferenças” (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 396).

No gesto de leitura dos textos poéticos que faremos adiante, buscaremos identificar, no dizer de Adélia Prado, as formas de heterogeneidade mostrada – o outro-, ilustrando os movimentos linguísticos apontados por Morello (1995). Na tentativa de descrever as formas marcadas, possivelmente virão à tona aquelas não marcadas - o Outro. O processo de subjetivação de Adélia Prado é possibilitado por sua inscrição na língua, pela alteridade (outro/Outro) que a constitui sujeito, pelo modo como ela é capturada “na linguagem, na descontinuidade do sistema signifiante” (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 397). É essa pergunta que nos move e que buscaremos responder a partir das análises das formulações poéticas da referido sujeito-poeta.

## **Adélia Prado e o discurso religioso que a constitui**

Na maioria dos poemas de Adélia Prado é possível identificar dizeres que remetem à formação discursiva cristã-católica/religiosa. Em alguns deles, a ideologia que subjaz o cristianismo é reforçada, em outros, há um deslocamento da compreensão cristã para sua significação em poesia.

Há, ainda, formas de heterogeneidade mostrada. Observe alguns excertos:

Comíamos com fome, era 12 de outubro/ e a Rádio Aparecida  
conclamava os fiéis/a louvar a Mãe de Deus, o que eu fazia/na cidade  
de Perdões, que não era bonita (CÍRCULO, p. 14).

Igreja é o melhor lugar./Lá o gado de Deus pára para beber água,/rela  
um no outro os chifres/e espevita seus cheiros/que eu reconheço e  
gosto/.../ É minha raça, estou/ em casa como no meu quarto./Igreja é a  
casamata de nós./Tudo lá fica seguro e doce./.../Lugar sagrado,  
eletricidade/que eu passeio sem medo (SÍTIO, p. 76-77).

Nos recortes do poema “*Círculo*” identificamos no dizer da sujeito-poeta sua cultura familiar, traços de uma memória religiosa que a constitui. Louvar a Mãe de Deus em 12 de outubro era algo que ela e os seus faziam. Trata-se de uma inscrição da sujeito-poeta num ritual religioso que nos permite compreender a filiação de seu discurso à formação discursiva cristã-católica.

Tal filiação pode ser confirmada também em “*Sítio*”, poema no qual a autora fala da igreja e a apresenta como sendo sua casa. No entanto, embora em ambos os discursos a sujeito-poeta remeta suas formulações ao discurso religioso, há uma contradição de sentidos em relação a esse discurso. Tal contradição - marcada na ordem da língua – torna visível o fato de que a língua é não-toda e “como não-toda traz um impossível de ser dito que insiste e retorna, causando estranhamento para o sujeito” (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 396).

O modo como Adélia Prado significa a religião no poema “*Círculo*”, rememorando sua participação em ritos e festas tradicionais da igreja católica é diferente do modo como ela significa essa mesma religião no poema “*Sítio*”, compreendendo-a como parte de si própria, como sua casa – aqui considerada lugar empírico e lugar de constituição do próprio ser. Conforme apontam Magalhães e Mariani (2010), marcada pela diferença ou inscrita enquanto homogeneidade, na falta ou na repetição, na regularidade ou contradição, a subjetividade “resulta do acontecimento da linguagem no sujeito” (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 396).

Adélia Prado formula seus poemas por ser sujeito de linguagem, por sua inscrição na língua. Os sentidos que seus poemas produzem são afetados pelo modo como a referida sujeito-poeta é capturada na linguagem.

A poesia me salvará./Falo constrangida, porque só Jesus/Cristo é o  
Salvador, conforme escreveu/um homem – sem coação nenhuma –  
/atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança/de Congonhas do  
Campo./No entanto, repito, a poesia me salvará./Por ela entendo a  
paixão/que Ele teve por nós, morrendo na cruz./.../Ela me salvará. Não  
falo aos quatro ventos,/porque temo os doutores, a excomunhão,/e o

escândalo dos fracos. A Deus não temo” (GUIA, p. 63).

Em “*Guia*”, observamos novamente a filiação da sujeito-autora à formação discursiva cristã-católica, mas percebemos marcas de contradição de sentidos. Ao dizer “... a poesia me salvará. Por ela entendo a paixão que Ele teve por nós morrendo na cruz”, Adélia Prado diz de um outro lugar, enuncia enquanto autora, poeta e compreende a fé desse lugar, situa-se no discurso da arte e da literatura para significar sua formação discursiva cristã.

No entanto, reconhece que esse modo outro de entender a fé, a salvação não é legitimado pela igreja, pelos teólogos. Nos fragmentos: “*falo constrangida*”, “*não falo aos quatro ventos*”, “*temo os doutores, a excomunhão e o escândalo dos fracos*”, é possível perceber que o dizer da autora (“*a poesia me salvará*”) está na ordem de algo que é proibido, que deveria ser silenciado, porque diz de algo que é religioso, mas também mundano.

Na análise dos poemas que agrupamos nesse eixo identificamos, então, em Adélia Prado, traços de memória que nos permite reconhecê-la nas distintas posições que ela assume: Adélia-família; Adélia-poeta. Em ambas as posições, vislumbramos as formações discursivas cristãs-religiosas de seu discurso. Adélia se inscreve em formações discursivas religiosas, mas significa tais formações discursivas, em vários momentos, de forma contraditória, deslocada.

Trata-se de um equívoco, desvio, possibilitado, de forma consciente (sujeito determinando socialmente) e inconsciente (sujeito do inconsciente/ o Outro), pela práxis (MAGALHÃES; MARIANI, 2010). Ao enunciar da posição Adélia-família, a sujeito-poeta diz de Deus como verdade absoluta, reforça, num movimento de manutenção de uma ideologia (MASSMANN, 2018), os rituais religiosos; na posição de Adélia-poeta, diz de um outro Deus, um Deus que ela não teme, mas que só compreende pela poesia.

A contradição discursiva operada nos poemas de Adélia Prado nos permite vislumbrar a língua incorporada à poesia, a possibilidade de poesia na língua, ou seja, “a possibilidade da transgressão da norma, da criação do novo” (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 406), do rompimento dos sentidos cristalizados, da singularização da diferença.

### **Adélia Prado e o modo como se constitui mulher**

Retomando o que citamos anteriormente acerca das condições de produção do discurso literário inscrito no discurso da arte e da arte como espaço de resistência, apresentamos alguns poemas de Adélia Prado e identificamos neles traços de resistência; aspectos de Adélia-mulher que a posicionam como distante da mulher tradicionalmente descrita nos poemas. As formulações da referida sujeito-poeta acerca da mulher nos permitem compreender o “EU” da poesia como o “EU” de Adélia e de outras mulheres, dando visibilidade à sujeito-poeta “que se esconde na poesia pelo/no dizer do Outro” (ALMEIDA, 2015, p. 1).

Em “*Com licença poética*”, ao formular “*Mulher é desdobrável. Eu sou*” (p. 9) vemos a poesia dizendo de Adélia e outras mulheres; o “EU” de Adélia e das outras mulheres “sob as vendas da poesia na língua” (ALMEIDA, 2015, p. 2). Ao formular “*sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia*” (Grande desejo, p. 10), Adélia, ao falar de si, traz para o poema a mulher ordinária, do povo. Quando fala sobre o amor, ela diz que prefere um “*amor feinho*”

(Amor feinho, p. 97), porque amor feinho “*cuida do que é essencial; o que brilha nos olhos é o que é/ eu sou homem você é mulher./ Amor feinho não tem ilusão*” (Amor feinho, p. 97).

Além disso, descreve a si mesma (e as outras mulheres) como uma mulher fatal, “*uma mulher com um radar poderoso*” (Fatal, p. 96) que não gosta de homens bonitos, mas que os atrai (“*Quando cuidam que não, estão todos no meu bolso*” – Fatal, p. 96). Adélia fala de seu modo de amar, que é “*sem nenhum pudor*” (Um jeito, p. 94):

Meu amor é assim, sem nenhum pudor./Quando aperta eu grito da janela/- ouve quem estiver passando -/.../Ideal eu tenho de amar como quem diz coisas/.../Por hora dou é grito e susto./Pouca gente gosta (UM JEITO, p. 94).

É possível observar, nos poemas de Adélia Prado, um modo insistente de falar da mulher posicionando-a na proximidade e, ao mesmo tempo, no distanciamento da mulher dos poemas tradicionais. Trata-se de uma proximidade e um distanciamento que se dão na ordem do discurso, uma contradição discursiva que nos permite compreender o “EU” de Adélia pelas formulações poéticas que ela faz acerca das outras mulheres e, ao mesmo tempo, compreender o “EU” das outras mulheres pelas formulações poéticas que ela faz a respeito de si.

Para falar do outro, Adélia fala de si própria. Ao formular versos poéticos dizendo de si, Adélia diz do Outro que a habita, que a constitui. O Outro que está dentro dela, que a constitui enquanto memória (discursiva), o já-lá que diz respeito a traços de sua infância, remete a familiares, as marcas de religiosidade, aos hábitos rotineiros e singulares, à cidade onde nasceu, àqueles que visitou, aos caminhos que percorreu.

Adélia é mulher, mulher do povo, mãe de filhos, que escreve o que sente (“*Mas o que sinto escrevo* – Com licença poética, p. 9) e cumpre a sina (Com licença poética, p. 9). Uma mulher que “*entre paciência e fama*” (A invenção de um modo, p. 25) prefere as duas coisas, “*para envelhecer vergada de motivos*” (A invenção de um modo, p. 25). Alguém que ao dizer “*hoje estou velha como quero ficar*” (Trégua, p. 29), aceita “*os subterfúgios*” que lhe cabem (Com licença poética, p. 9).

Ao formular na posição de sujeito-poeta, sujeito de linguagem, em sua singularidade, Adélia enuncia “confundindo-se pelo efeito imaginário entre o eu/outro e ao mesmo tempo inscrevendo-se enquanto sujeito à ordem do Outro” (ALMEIDA, 2015, p. 71). Falando de si, Adélia fala do Outro, das outras mulheres. Adélia “(se) diz e se confunde no como (se) diz” (ALMEIDA, 2017, p. 2), fala e (se) contradiz, apreendida em redes significantes. Conforme aponta Almeida (2017, p. 10), “ao formular poeticamente, o escritor o faz da/na ordem discursiva do Outro. O poeta formula com o inconsciente de suas fantasias”.

Adélia foi “fisgada, capturada na linguagem” (MAGALHÃES e MARIANI, 2010, p. 397), “apreendida em redes significantes” (ALMEIDA, 2017, p. 1), escondida pela poesia, e de Adélia-mulher tornou-se também Adélia-poeta: Adélia-mulher-poeta, Adélia-poeta-mulher; Adélia sujeito de linguagem, cuja fantasia é materializada pela poesia na língua (ALMEIDA, 2017).

A poesia me pega com sua roda dentada,/me força a escutar imóvel/o seu discurso exdrúxulo./Me abraça detrás do muro, levanta/a saia para eu ver, amorosa e doida./Acontece a má coisa, eu lhe digo,/também sou

filho de Deus,/me deixa desesperar./Ela responde passando/a língua quente em meu pescoço,/fala pau pra me acalmar,/fala pedra, geometria,/se descuida e fica meiga,/aproveito pra me safar./Eu corro, ela corre mais,/eu grito ela grita mais,/sete demônios mais forte./Me pega a ponta do pé/e vem até a cabeça,/fazendo sulcos profundos./É de ferro a roda dentada dela (SEDUÇÃO, p. 62).

Adélia-poeta diz da língua, da língua que a constitui sujeito, do modo como ela (sujeito-poeta) e a língua se enlaçam e se significam em formulações poéticas (ALMEIDA, 2017, p. 1), do modo como ela é afetada pela linguagem ao produzir sentidos sobre si e o outro.

### **Adélia Prado e as outras vozes poéticas que a constituem poeta**

Em *Bagagem*, Adélia Prado escreve alguns poemas em homenagem a escritores que ela admira: Castro Alves, Fernando Pessoa, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade.

O poema dedicado a Castro Alves, que ela chama de “*amado secreto*”, é intitulado “*Bilhete em papel rosa*”.

Quantas loucuras fiz por teu amor, Antônio./Vê estas olheiras dramáticas,/este poema roubado:/“o cinamomo floresce/em frente do teu postigo./Cada flor murcha que desce,/morro de sonhar contigo” (BILHETE EM PAPEL ROSA, p. 92).

Para homenagear seu amado secreto, a sujeito-autora incorpora a seu dizer um dizer outro. Há no poema, um ponto de alteridade remetendo a um outro discurso, sob a forma de aspas. A sujeito-poeta não explicita quem escreveu os versos entre aspas, mas mostra, pela marcação e pelo dizer que precede o enunciado entre aspas, que não são palavras dela, que se trata de um “*poema roubado*”. Temos nesse poema, então, o que Morello (1995) aponta como plurivocidade. Segundo Morello (1995), a plurivocidade emerge do jogo instituído nos limites dos enunciados. Trata-se de uma confluência de vozes em um mesmo enunciado, na qual a existência do outro é marcada de maneira explícita, no encadeamento do dizer. O dizer em uso e o dizer do outro aparecem delimitados entre si.

O “*poema roubado*” de Adélia Prado foi escrito por Alphonsus de Guimaraens, um poeta de Ouro Preto (MG), que nasceu em 1870 e morreu em 1921. Compreendemos o retorno do poema de Alphonsus de Guimaraens no poema de Adélia Prado como possibilitado pelo imaginário e memória discursivos, produzidos pelo funcionamento próprio da língua. É pelo funcionamento da memória da língua que a poesia faz retornar formulações poéticas que não são de ninguém – especificamente – mas uma capacidade/propriedade do jogo significativo da língua. Ao retornarem em um discurso outro, tais formulações se repetem e significam diferentemente a língua.

Trazer para o poema os dizeres de Alphonsus de Guimaraens é evidenciar, pela escrita do outro – por meio do discurso indireto livre - a sua própria. Há traços, nas formulações poéticas dos dois sujeitos-autores que coincidem e que nos permitem dizer que o retorno ao poema de Alphonsus acontecido no poema de Adélia é um retorno ao já-la, ao que é da ordem do pré-construído e que produz sentido na constituição da sujeito-

poeta, ora de maneira representada, ora de maneira não representada.

Para Fernando Pessoa, Adélia formula o poema “*Reza para as quatro almas de Fernando Pessoa*”, remetendo a seus quatro heterônimos: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Fernando Pessoa:

Da belíssima “Ode à noite antiga”/resulta que eu entendo, limpo de esforço/e vaidade, se nos fosse possível:/da oração verdadeira nasce a força (REZA PARA AS QUATRO ALMAS DE FERNANDO PESSOA, p. 52).

Identificamos no referido poema um dizer plurívoco, um dizer outro que retorna no poema de Adélia Prado pelo funcionamento da memória da língua. O poema “*Ode à noite antiga*” foi formulado por Fernando Pessoa e diz da chegada da noite e do modo como o referido autor significa esse acontecimento. Ao surgir como repetição/retorno no poema de Adélia, considerando o modo como língua e sujeito se enlaçam, o poema “*Ode à noite antiga*” é (re)atualizado, produzindo um novo sentido, marcado pelo gesto de leitura/interpretação proposto por Adélia Prado.

Na mesma posição sujeito-poeta na língua, ainda que em diferentes condições de produção, os dizeres de Adélia retornam pelo funcionamento da memória discursiva, a dizeres de Fernando Pessoa. Há algo que se repete no poema de Adélia, porém, que produz um sentido novo, devido à relação do poema com sua exterioridade e aos traços subjetivos de sua sujeito-autora.

Com relação a Guimarães Rosa, a sujeito-autora formula o poema intitulado “*Poema com absorvências no totalmente perplexas de Guimarães Rosa*”.

Ad’ formas que em tréguas assisto e assino/e o todo exterior desta minha pessoa recomponho./Ara que eu nasci pra permanência desta duvidação,/mas só para o ser eu mesmo, o de todo mundo desigual/afirmador e conseqüente, Riobaldo, o Tatarana,/Ixi! (POEMA COM ABSORVÊNCIAS NO TOTALMENTE PERPLEXAS DE GUIMARÃES ROSA, p. 23).

Reconhecemos nesse poema de Adélia Prado uma forma de heterogeneidade mostrada não marcada, a emergência do Outro, que é o próprio do funcionamento discursivo. Ao trazer para o poema a principal personagem da obra *Grande Sertão Veredas*, o jagunço Riobaldo que, no enredo, também é chamado de Tatarana, Adélia diz desse Outro, que constitui seu poema e a constitui poeta.

O modo como Adélia Prado escreve esse poema, deixa transparecer o estilo de escrita de Guimarães Rosa. O referido autor (GUIMARÃES ROSA) tem como característica de sua escrita o regionalismo brasileiro, a fidelidade à linguagem popular, a invenção de palavras, o rompimento com as técnicas tradicionais do romance.

Conforme apontado por Fragoso (2006), o estilo (aqui, o de Guimarães Rosa) explicita o real da língua, sua incompletude, pois torna possíveis os dizeres que não se enquadram/encaixam na normatização gramatical. Os regionalismos, as palavras inventadas, o linguajar popular não se encaixam nas normas gramaticais, pois se apresentam a partir de um outro funcionamento, como forma de resistência e de determinação histórica constitutivas do sujeito-autor, no discurso de Guimarães Rosa e,

consequentemente, no poema de Adélia Prado.

Por fim, sobre Carlos Drummond de Andrade, há três poemas em que as formulações poéticas do referido sujeito-autor emergem como Outro no discurso de Adélia Prado.

No poema “*Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade*” a referência ao autor está presente no título do poema e no desenrolar dos versos. A heterogeneidade se dá de forma mostrada, marcada pelo uso de aspas. Essas marcas materializam o funcionamento discursivo do jogo significante da língua ao mostrar-se como poesia. Trata-se de um discurso plurívoco (MORELLO, 1995), no qual as formulações poéticas de Drummond e de Adélia aparecem – ainda que empiricamente - delimitadas.

Referimo-nos a uma correspondência empírica, porque é a poesia (a língua) e não o sujeito quem articula o *eu/autor* e o *eu/Outro* (ALMEIDA, 2017, p. 4). Dessa forma, trata-se de uma ilusão de correspondência autoral (dizer de Adélia/ dizer de Drummond), visto que os discursos formulados pelos autores não são deles, mas possibilitados pelo funcionamento discursivo da memória na/da língua.

Em *Bucólica Nostálgica*, identificamos traços de identidade entre Adélia e Drummond, que emergem como um efeito de identidade na/pela língua:

Ao entardecer no mato, a casa/entre bananeiras, pés de manjerição e cravo-santo,/aparece dourada. Dentro dela, agachados,/na porta da rua, sentados no fogão, ou aí mesmo,/rápidos como se fossem ao Êxodo, comem/feijão com arroz, taioba, ora-pro-nobis,/muitas vezes abóbora (BUCÓLICA NOSTÁLGICA, p. 42).

O dizer destacado no poema acima (grifo meu), no 1º e 2º versos (“*a casa entre*”; “*bananeiras...*”) pode ser identificado como o Outro do discurso, onde estão em jogo o interdiscurso e o inconsciente (AUTHIER-REVUZ, 1990). Trata-se de um dizer não localizável e não representável, que traz à tona o já-dito. A obra *Bagagem* foi publicada, pela primeira vez, em 1976. Em 1930, Drummond escreveu o poema “*Cidadezinha qualquer*”, no qual identificamos o dizer de Adélia grifado.

O que foi formulado no poema de Drummond, se repete no poema de Adélia como novo, pela memória discursiva, no acontecimento do Outro, “no jogo significante da língua entre repetições, retornos e (re)atualizações” (ALMEIDA, 2017, p. 1), produzindo o mesmo sentido e um sentido diferente, paráfrase e polissemia, repetição e atualização dos discursos e dos sentidos.

O acontecimento do Outro também pode ser identificado no poema *Agora, ó José*.

É teu destino, ó José,/a esta hora da tarde,/se encostar na parede,/as mãos para trás./.../A mulher que tens, tão histérica,/tão histórica, desanima./Mas, ó José, o que fazes? (AGORA, Ó JOSÉ, p. 33-34).

Os versos acima, de Adélia Prado retomam ou fazem retornar, pelo funcionamento da memória discursiva da língua, a outras formulações poéticas, como as do poema “*José*”, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1942. A língua produz o efeito poético de fazer-se ouvir/ler em Adélia Prado as formulações atribuídas a Drummond como escritor. Não se trata de estilo, portanto, como se sabe pelos estudos literários, se não do jogo

discursivo da língua ao expor-se poética, esteticamente.

O que a teoria literária chama de intertextualidade, aqui compreendemos como interdiscurso, memória do dizer, já dito. O modo de escrita de Drummond constitui o modo de escrita de Adélia Prado, a poesia dela evoca a dele. No entanto, essa confluência de vozes se dá, por vezes, de forma mostrada e, por vezes, de forma não mostrada. Em “*Agora, o José*”, o dizer de Drummond surge como Outro do discurso, não representado, acessado apenas pela memória discursiva.

### **Considerações finais**

Tomando por base as análises que aqui nos propusemos a fazer, voltamos à nossa pergunta de pesquisa que diz respeito a identificar nos poemas de Adélia Prado o modo como ela se constitui enquanto sujeito-poeta, dando visibilidade a heterogeneidade constitutiva de seu dizer. Desejamos, na posição de sujeitos-analistas-de-discurso, propor um gesto de interpretação, um gesto de compreensão discursiva, deslocando o poema do espaço literário tradicional para o espaço de possibilidade de dizeres, o lugar da emergência de si e do outro/Outro. Mobilizamos o texto literário, poético, para análise porque o compreendemos como discurso e, sendo discurso, pode ser corpus de pesquisa, torna-se interesse do analista de linguagem.

Conforme mostramos em nosso percurso analítico, o discurso de Adélia Prado se inscreve em formações discursivas cristãs e não cristãs. Há uma contradição discursiva operada em seus poemas, que significam a fé/a religião de maneiras distintas. Por seus dizeres é possível identificar a religiosidade que a constitui pessoa (membro de uma família) e, também, poeta. As formações discursivas cristãs e não cristãs aparecem de forma mostrada marcada, não marcada e constitutiva no discurso da autora.

O discurso de Adélia Prado também aparece como forma de resistência. Na posição de sujeito-poeta-mulher, a autora diz de uma mulher não idealizada; dá voz à mulher popular, ordinária; põe em foco as cenas cotidianas e, ao dizer de si, diz do Outro (das outras mulheres).

Os poemas de Adélia Prado, seu gesto de escrita e seu modo de descrever a vida são perpassados, ainda, pelo dizer do outro/do Outro. Há, no discurso da autora, traços de memória que se dão, ora de maneira mostrada, ora de maneira não mostrada, e que fazem ecoar os discursos de Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Alphonsus de Guimaraens, Fernando Pessoa, Castro Alves.

As formulações poéticas de Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade e Adélia Prado têm muito em comum. Os discursos de Guimarães Rosa e Drummond funcionam, na escrita de Adélia Prado, como pré-construído, interdiscurso. É pela memória da língua que o discurso dela retoma os discursos deles. No entanto, essa identificação do discurso da referida autora aos discursos de Drummond e Guimarães Rosa não diz respeito a uma escolha pessoal e consciente. Sua filiação a tais discursos acontece devido às formações discursivas e ideológicas que a constituem. Ela se identifica com o modo de escrita e de compreensão de mundo dos dois autores (Guimarães Rosa e Drummond) porque significam para ela, fazem sentido em sua rede de memória discursiva.

Destacamos, ainda, como aspecto importante o fato de que embora nós tenhamos identificado nos poemas de Adélia formas de heterogeneidade marcada, mostrada e não mostrada e a heterogeneidade constitutiva, essa separação/marcação das vozes não é passível de categorização, pois acontece de forma aglutinada/indistinta na e pela língua. Além disso, cabe ressaltar que só é possível à referida sujeito-poeta enunciar do modo como ela enuncia pelo processo de interpelação do indivíduo em sujeito que se dá na e pela linguagem.

Adélia Prado constitui-se, então, assim: no entremeio do discurso religioso e da poesia; na posição de mulher do povo e mulher-poeta; na confluência das vozes de Guimarães Rosa e Drummond: o dizer deles no dela, o cantar deles nos poemas dela. Adélia Prado sujeito-poeta compreende o mundo de maneira simples, exalta “*o amor feinho*”, louva o Deus verdadeiro, homenageia autores que ela admira, num movimento de retomada/repetição e atualização dos sentidos, no apontamento do outro e na emergência do Outro.

Adélia Prado, enquanto sujeito de linguagem, poeta, ocupa, portanto, posições na língua ao formular esteticamente, produzindo o efeito da relação constitutiva entre o *eu* e o outro – o *eu* e o Outro. O efeito de interlocução entre Adélia Prado e outros escritores da literatura brasileira funciona na obra pelos mecanismos próprios da língua – a memória discursiva –, lugar pelo qual somos discursivamente capturados enquanto sujeito.

## Referências

ALMEIDA, Eliana de. O significante e o(s) (o)outro(s) da poesia. In: **Anais do III Seminário Interno De Pesquisas Do Laboratório Arquivos Do Sujeito**, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, v. 3, p. 68-76, 2015.

ALMEIDA, Eliana de. Na relação língua/poesia: as versões dos eubrasis e sujeitos nacionais. **Fragmentum** [ISSN 2179-2194 (online); 1519-9894 (impresso)], Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, n. 47, p. 131-140, jan../jul., 2016.

ALMEIDA, Eliana de. Quando a poesia dá corpo ao sujeito que formula. In: **Anais do II Colóquio Internacional De Linguística**, Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), 2017.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Caderno de Estudos Linguísticos**, Universidade de Campinas (Unicamp), Campinas, v. 19, p. 25-42, jul./dez., 1990. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8636824>. Acesso em: 20 out. 2018.

BAKHTIN, Mikhail. (1953/1979). Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 277-326.

D'OLIVO, Fernanda Moraes. Entre rimas e métricas: no jogo poético da materialidade significante do cordel. **Entremeios** [Revista de Estudos do Discurso, ISSN 2179-3514, online, [www.entremeios.inf.br](http://www.entremeios.inf.br)], Seção Temática [Discurso, arte e literatura – Parte I],

Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), Pouso Alegre, v. 16, p. 327-342, jan./jun., 2018.  
DOI:<http://dx.doi.org/10.20337/ISSN21793514revistaENTREMEIOSvol16pagina327a342>.

FRAGOSO, Élcio Aloisio. **O discurso da estilística na história da produção gramatical e na constituição da língua nacional.** Tese (Doutorado em Linguística), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2006.

FRAGOSO, Élcio Aloisio. Há separação entre língua e discurso? **Igarapé:** Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade], Porto Velho (RO), v.4, n.1, p.69-85, set. – dez. 2014.

INDURSKY, Freda. Da produção à criação da obra de arte como gesto político. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MITTMANN, Solange (orgs.) **Análise do discurso:** dos fundamentos aos desdobramentos – 30 anos de Michel Pêcheux. Campinas: Mercado de Letras, 2015. p.289-303.

MAGALHÃES, Belmira; MARIANI, Bethania. Processos de subjetivação e identificação: ideologia e inconsciente. In: **Linguagem em (Dis)curso**, Palhoça, SC, v. 10, n. 2, p. 391-408, mai./ago., 2010.

MASSMANN, Débora Raquel Hettwer. O político na/da arte: instituições, discursos e resistências. In: ORLANDI, Eni Puccinelli; MASSMANN, Débora Raquel Hettwer; DOMINGUES, Andrea Silva. (orgs.) **Linguagem, instituições e práticas sociais.** Campinas: Editora UNIVÁS, 2018. p. 41 – 54.

MORELLO, Rosangela. **Os meandros da alteridade.** Dissertação (Mestrado em Linguística), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas, 1995.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2003.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Campinas: Pontes, 2004.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007, p. 93-132.

PÊCHEUX, Michel; GADET, Françoise. **A língua inatingível:** o discurso na história da lingüística. Campinas: Pontes Editora, 2004.

PÊCHEUX, Michel; GADET, Françoise. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.) **Gestos de leitura:** da história no discurso. Campinas: Ed. da Unicamp, 2010.p. 49-59.

PÊCHEUX, Michel; GADET, Françoise. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre (org.) **Papel da memória.** Campinas: Pontes, 2015. p.43-51.

PRADO, Adélia (1976). **Bagagem.** Rio de Janeiro: Record, 2006.

SALLES, Atilio Catosso. Jornal e poesia: o Alencar espelhado no discurso da língua. **RUA** [online]. 2012, no. 18. Volume 1 - ISSN 1413-2109. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>.