

LUCIANA VANESSA MACEDO PEREIRA

**DESDOBRAMENTO DO COTIDIANO HUMILDE NA
POÉTICA DE ADÉLIA PRADO: UMA LEITURA DE
BAGAGEM (1976)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de Magister Scientiae.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2016

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

P436d
2016
Pereira, Luciana Vanessa Macedo, 1971-
Desdobramento do cotidiano humilde na poética de Adélia
Prado : uma leitura de Bagagem (1976) / Luciana Vanessa
Macedo Pereira. – Viçosa, MG, 2016.
ix, 63f. : il. ; 29 cm.

Orientador: Joelma Santana Siqueira.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.
Referências bibliográficas: f.61-63.

1. Poesia brasileira. 2. Literatura brasileira. 3. Humildade.
4. Mulheres na literatura. 5. Prado, Adélia, 1935-.
I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras.
Programa de Pós-graduação em Letras. II. Título.

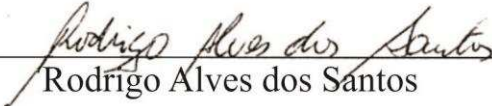
CDD 22 ed. B869.1

LUCIANA VANESSA MACEDO PEREIRA

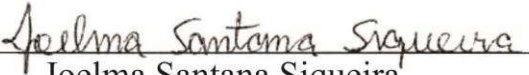
**DESDOBRAMENTO DO COTIDIANO HUMILDE NA
POÉTICA DE ADÉLIA PRADO: UMA LEITURA DE
BAGAGEM (1976)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de Magister Scientiae.

APROVADA: 29 de setembro de 2016.


Rodrigo Alves dos Santos


Adélcio de Sousa Cruz


Joelma Santana Siqueira
(Orientadora)

A todas as pessoas e entidades que dedicam seu tempo e atenção às nobres causas
dos humildes e mais necessitados

Ninguém pode ser humilde por puro formalismo como se cumprisse mera obrigação burocrática. A humildade exprime, pelo contrário, uma das raras certezas de que estou certo: a de que ninguém é superior a ninguém. A falta de humildade, expressa na arrogância e na falsa superioridade de uma pessoa sobre a outra, de uma raça sobre a outra, de um gênero sobre o outro, de uma classe ou de uma cultura sobre a outra, é uma transgressão da vocação humana do ser mais. O que a humildade não pode exigir de mim é a minha submissão à arrogância e ao destempero de quem me desrespeita. O que a humildade exige de mim, quando não posso reagir à altura da afronta, é enfrenta-la com dignidade.

Paulo Freire. In: *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*, 1996, p.137

AGRADECIMENTOS

A Deus, sobre todas as coisas

Ao meu pai, Francisco de Assis que, como o nome indica, é exemplo primeiro de que a humildade nos torna seres grandiosos.

À minha mãe, Neuza, apoio incondicional em ações e orações, por me dar sempre a certeza de que os anjos e santos sempre estão ao meu lado me protegendo de quaisquer perigos.

Ao meu irmão, Leonardo, por ter vindo a esse mundo me promover ao cargo de irmã. Pela capacidade de atender aos mais absurdos pedidos, a qualquer hora do dia ou da noite e me fazer rir em momentos que nem tudo são flores.

Ao meu marido, Roberto, pelo amor, paciência, pelos cafés nas horas de sono. Por entender a minha ausência. Por se esforçar sempre em fazer nossa vida ficar em paz. Por me fazer manter a calma em momentos em que o desânimo se faz presente.

A minha orientadora, Joelma, por receber meu projeto com um sorriso, por me fazer sorrir depois de um período de lágrimas e por acreditar em mim em todos os momentos. Pelo cuidado impecável no sentido acadêmico e no pessoal, mostrando-me que tudo se resolve com respeito, calma, humildade e orientação adequada.

Aos professores Adélcio e Rodrigo, membros da banca, pelas colaborações acadêmicas e gentilezas em atender ao meu pedido para que este momento pudesse acontecer.

Ao professor Gerson Roani, não somente por ter sido um professor brilhante, mas pela sensibilidade além do acadêmico, em um momento crucial, que resultou em uma amizade sólida e cumplicidade para o resto de nossas vidas.

Ao Programa de Mestrado, a todos os professores e funcionários do DLA, cada qual com sua colaboração para o meu crescimento.

A Adriana, ser de luz, por todo o apoio e proteção materializados em atitudes, conversas, chás, balas, biscoitos, plantas e sorrisos.

Á amiga Ludmila, que chegou com sua luz para me dar a certeza de que mesmo nos momentos em que tudo pareça desabar, sua força me fará acreditar em mim, através de suas orações e seu apoio incondicional.

Ao amigo Fabrício Molica, por todo o apoio acadêmico e emocional para a realização deste sonho.

Aos amigos do Mestrado, por todos os momentos de troca, parceria e pela convivência maravilhosa durante todo o tempo.

Ao Tom, Thor e Bial, amores felinos e genuínos.

A todas as pessoas humildes, inspirações para o tema.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Adélia em sua Divinópolis Natal.....	01
Figura 2 – Retrato da poeta.....	06
Figura 3 - Trilhos de trem em Divinópolis.....	12
Figura 4 - Adélia em sua casa em Divinópolis.....	14
Figura 5 - Juscelino Kubitschek e Carlos Drummond de Andrade no lançamento de Bagagem, em 1976, no Rio de Janeiro.....	25
Figura 6. - A fé e a tradição católica presentes em Minas Gerais.....	31
Figura 7 - Ex-votos, registros de fé.....	36
Figura 8 – Retrato do homem simples.....	38
Figura 9 - Paredes simples, fé sólida.....	44
Figura 10 - Manuscrito do texto Fluência	57

SUMÁRIO

RESUMO.....	viii
ABSTRACT	ix
APRESENTAÇÃO.....	2
MULHERES DE LETRAS NAS MINAS GERAIS.....	7
A LÍRICA MODERNA E A POESIA DE ADÉLIA PRADO	15
EM TORNO DA RECEPÇÃO DE BAGAGEM (1976)	26
O COTIDIANO HUMILDE NA FORMA POÉTICA	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	61

RESUMO

PEREIRA, Luciana Vanessa Macedo, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, setembro de 2016. **Desdobramento do cotidiano humilde na poética de Adélia Prado: uma leitura de Bagagem (1976)**. Orientadora: Joelma Santana Siqueira.

A poeta mineira Adélia Prado publicou seu livro *Bagagem* em 1976, aos 40 anos de idade, com um título sugestivo de alguém que trazia uma experiência de vida associada à experiência literária. Sua poesia dialoga com a de outros poetas modernos, mas inaugura uma voz feminina enunciada da província. A presente pesquisa analisa o tema da humildade na obra *Bagagem* propondo que se trata de um desdobrar das coisas simples na poesia a partir de uma voz feminina que também reflete sobre a linguagem poética. Para tanto, a dissertação está dividida em quatro capítulos; o primeiro, dedicado ao estudo da presença da mulher mineira nas Letras; o segundo aborda aspectos importantes da lírica moderna; o terceiro discute o tema da humildade na recepção crítica da poesia moderna; e o quarto analisa o corpus, constituído pelos poemas “Grande desejo”, “Orfandade” e “Pistas”, considerados exemplares para a perspectiva crítica adotada na pesquisa. A poética adeliана tem contribuições importantes para a crítica da poesia moderna, tanto no que tange aos modos como figura a mulher, quanto no que diz respeito à construção da lírica moderna que, a despeito da coloquialidade, justaposição de versos menos discursivos, fragmentação etc., não perde seu aspecto comunicativo.

ABSTRACT

PEREIRA, Luciana Vanessa Macedo, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, September 2016. **Unfolding of the humble daily in the poetics of Adélia Prado: a reading of Bagagem (1976)**. Adviser: Joelma Santana Siqueira.

The Minas Gerais-born poet Adélia Prado published her book *Bagagem* in 1976, at age 40, with a suggestive title of someone who had life experience and that it surpassed the literary one. Her poetry dialogues with other modern poets, but ushers in a feminine voice delivered from the province. The present research analyzes the theme of humility in the book *Bagagem*, proposing that it's about the unfolding of the simple things in poetry from a feminine voice that also reflects the poetical language. For such, the dissertation is divided in four chapters: the first one is dedicated to the Minas Gerais women presence in literature; the second one features important aspects of the modern lyric; the third chapter discusses the theme of humbleness in the critical reception of modern poetry; and the fourth one analyses the corpus, which is composed of the poems “Grande Desejo”, “Orfandade” e “Pistas”, considered to be exemplar in the critical perspective adopted in the research. The adelian poetic has important contribution for the modern poetry critics, both in the way that the woman is featured as also in the construction of the modern lyric that, in despite of colloquialism, less discursive verse juxtapose, fragmentation etc. does not lose its communicative aspect.

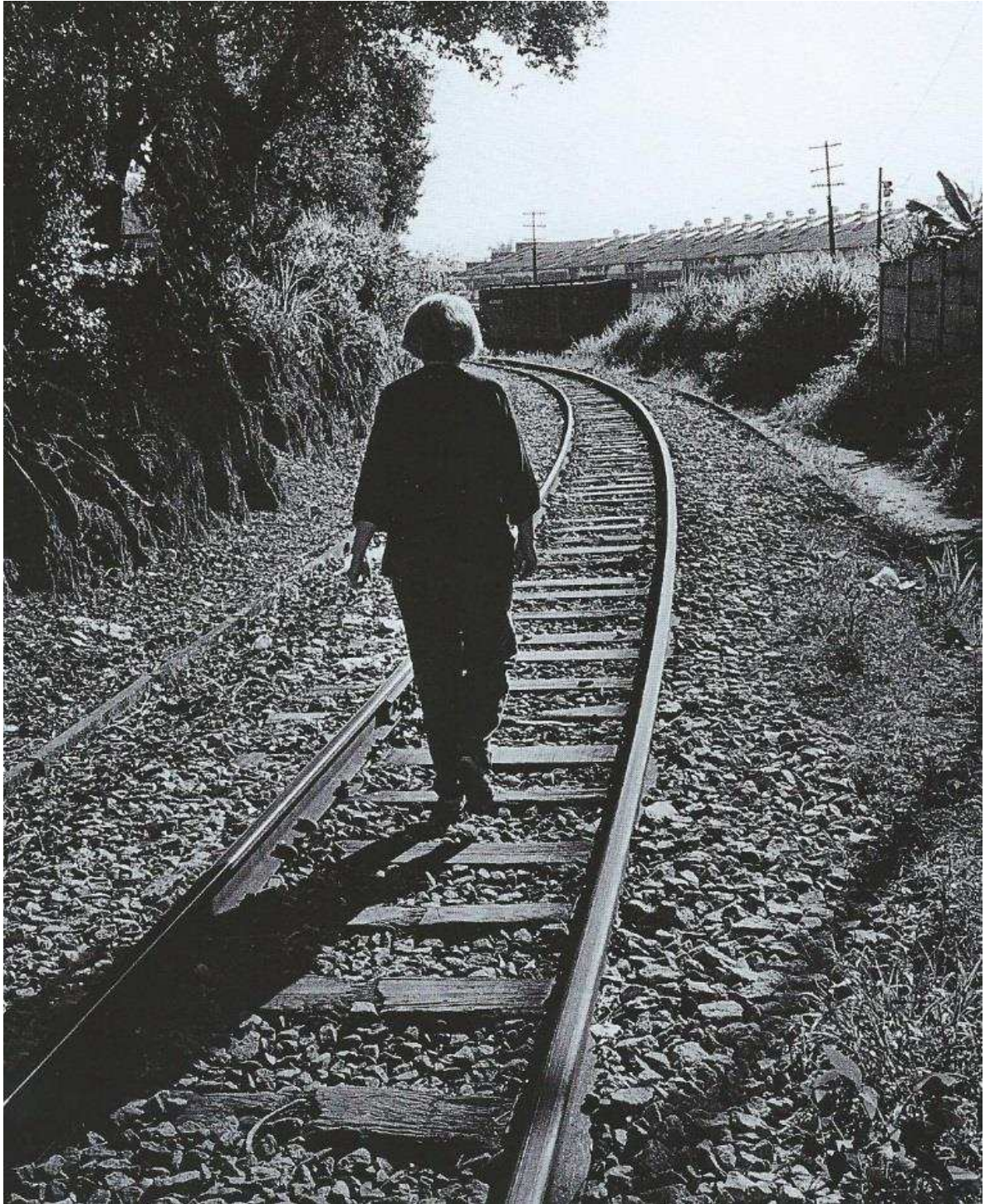


Figura 1. Adélia em sua Divinópolis Natal

APRESENTAÇÃO

No livro *Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos*, a poeta Maria Natalina Jardim (2014), em seu depoimento “Vida e literatura: força e sonho”, ao observar que hoje tornou-se comum falar em ascensão da mulher em diversos setores, desejaria que nossas escritoras fossem conhecidas fora do Brasil como aqui são conhecidas Simone de Beauvoir, Virgínia Woolf e Marguerite Yourcenar. Para que isso aconteça há um longo chão pela frente. Jardim reconhece a importância de iniciativas acadêmicas como a do Grupo de Pesquisa Letras de Minas, que, em 2012, lançou o livro *Escritoras de ontem e hoje: antologia*, porém, o reconhecimento de nossas escritoras é uma das tarefas da crítica literária em consonância com a historiografia literária e outros setores como o editorial, educacional etc.

Enquanto muitos poetas abordam questões relacionadas aos grandes centros urbanos e visualizam a vida interiorana de modo distanciado, Adélia Prado privilegia a província, valorizando coisas simples e humildes, como quem participa de seu modo de ser e de sua cultura. A presente pesquisa aborda esse tema na obra *Bagagem*, propondo que se trata de um desdobrar das coisas simples e da humildade na poesia a partir de uma voz feminina que realiza o trabalho com a linguagem

Bagagem (1976), título se sua obra inaugural, possui uma pluralidade de sentidos relacionados à figuração da mulher na literatura. O título da obra pode ser pensado em relação à experiência e vida acumulada, mas a leitura dos 113 poemas também permite pensar em uma experiência poética maturada ao longo dos anos.

A ideia desse estudo surgiu a partir da leitura de uma entrevista de Adélia Prado publicada em uma coletânea dedicada a escritores mineiros. Na ocasião, a escritora dava ênfase ao espaço em que nasceu, Divinópolis – MG, como base de sua maior inspiração e, conseqüentemente, de sua poética, termo que prefere usar para todos os seus escritos. Na matéria em questão, Adélia chamava a atenção para o elemento “ferro” e o grau de importância do mesmo em sua vida, descrevendo-se como alguém que nasceu em uma confluência de estradas de ferro, teve um pai ferreiro que fabricava todos os objetos da casa com o referido material - inclusive as colheres que usavam no cotidiano. Quando se casou imaginou que moraria em

uma casa de ferro, acreditava que o mundo era de ferro, sólido. Do elemento químico captou para sua obra a solidez associada a diversos aspectos da vida interiorana: família, fé, sentimentos, objetos, rotina etc. O poema “Explicação de poesia/Sem ninguém pedir” permite-nos pensar no desdobramento do ferro em elemento simbólico com forte carga emotiva para o eu lírico:

Um trem de ferro é uma coisa mecânica,
mas atravessa a noite, a madrugada, o dia,
atravessou minha vida,
virou só sentimento.

(PRADO, 2004, p.48)

O trem de ferro não tem o sentido dos poemas modernistas relacionados ao progresso, por exemplo. A fotografia que abre a apresentação traz a poeta andando sobre trilhos em uma paisagem que conjuga o ferro e a natureza. Todas as imagens utilizadas no trabalho foram extraídas do Cadernos de Literatura número 9, dedicado a Adélia Prado.

Adélia dá especial atenção às coisas que compõem o cotidiano e realça a solidez da vida, como no poema “Círculo, em que à cristaleira onde cabem os cristais compara “as horas cabendo o dia”, na cidade de Perdões no dia de Nossa Senhora Aparecida, resíduos para a memória poética. Para o eu lírico, “Plausível tudo”, “sem uma palavra demais”. O simples é o essencial, como no verso “cabe no tacho a colher”. Observa-se o simples estar das coisas. O poema termina com a ênfase na aceitação do vivido: “se um dia puder”/ nem escrevo um livro”, paradoxalmente, quando já o lemos em livro.

A poesia adeliana vem para ocupar uma função de destaque para que seja possível analisar como há a construção de outros olhares sobre a condição da mulher, sobretudo, em relação ao espaço doméstico em que a mulher mãe e esposa tem outros

anseios e que, em Adélia Prado, relaciona-se com o desdobrar-se para trabalhar a poesia com a matéria do vivido.

Os livros de poesia lançados por Adélia Prado até o presente momento foram: Bagagem (1976), O coração disparado (1978), Terra de Santa Cruz (1981), O pelicano (1987), A faca no peito (1988), Oráculos de maio (1999) e A duração do dia (2010).

A poesia de Adélia Prado surgiu para a literatura com marcas de uma escrita com identidade e com um lirismo que aparece em suas obras por meio de um tom de conversa íntima e confissão pessoal, sem que isso resulte em prejuízo poético, pois observa-se vários elementos de construção da lírica moderna como: verso livre, inversão sintática, justaposição de vozes e imagens, recursos rítmicos, coloquialismo, fragmentação etc.

A obra Bagagem, como dissemos, apresenta 113 poemas, divididos em cinco blocos, que denominam-se, respectivamente, “O modo poético” – com 66 poemas; “Um jeito e amor” - com 19 poemas; “A sarça ardente I” – com 14 poemas; “A sarça ardente II”, com 13 poemas e finalizando “Alfândega”, com um poema. Cada bloco, assim como o livro, são iniciados por epígrafes retiradas da mesma fonte, o segundo livro de Moisés, Êxodus.

A religião é recorrente nos poemas, mas vislumbrada como disse a própria escritora, como “um dado da natureza”. No poema “Azul sobre amarelo, maravilhas e roxo”, o eu lírico deseja coisas simples: um caminho de areia margeado de boninas, um regaço e o acalanto e vislumbra “que brotam os matinhos depois da chuva”. Os versos finais apontam para um desejo: o querer de um mundo tão pequeno comparado como o que tem nas mãos o Menino Jesus de Praga. Por um lado, há uma analogia com a pequenez do globo que o menino carrega, por outro, a noção de que neste pequeno objeto está a simbologia do mundo, que na poesia diz respeito ao pequeno e importante mundo adeliانو.

O presente trabalho insere-se no campo de interesse da crítica literária a partir do estudo sobre a poesia da escritora mineira Adélia Prado, mãe de quatro filhos e

escritora estreante aos 40 anos em plena década de 1970, com uma voz peculiar dentro da literatura brasileira. O mesmo está dividido em quatro partes. A primeira dedicada a um estudo breve sobre as mulheres mineira nas Letras. O segundo capítulo trata da lírica moderna e aborda alguns aspectos relevantes do contexto de produção da obra de Adélia. No terceiro capítulo a recepção de Bagagem e tema do cotidiano humilde foram abordados a partir do ensaio de Davi Arrigucci e Hakira Osakabe , tendo em vista a leitura de poemas de Adélia Prado e de outros críticos de sua obra. O quarto capítulo ficou dedicado à análise do corpus: os poemas “Grande desejo”, “Orfandade” e “Pistas”, todos do bloco “O modo poético”, em que cotidiano e fazer poética, com frequência, são associados no desdobrar-se adeliano.

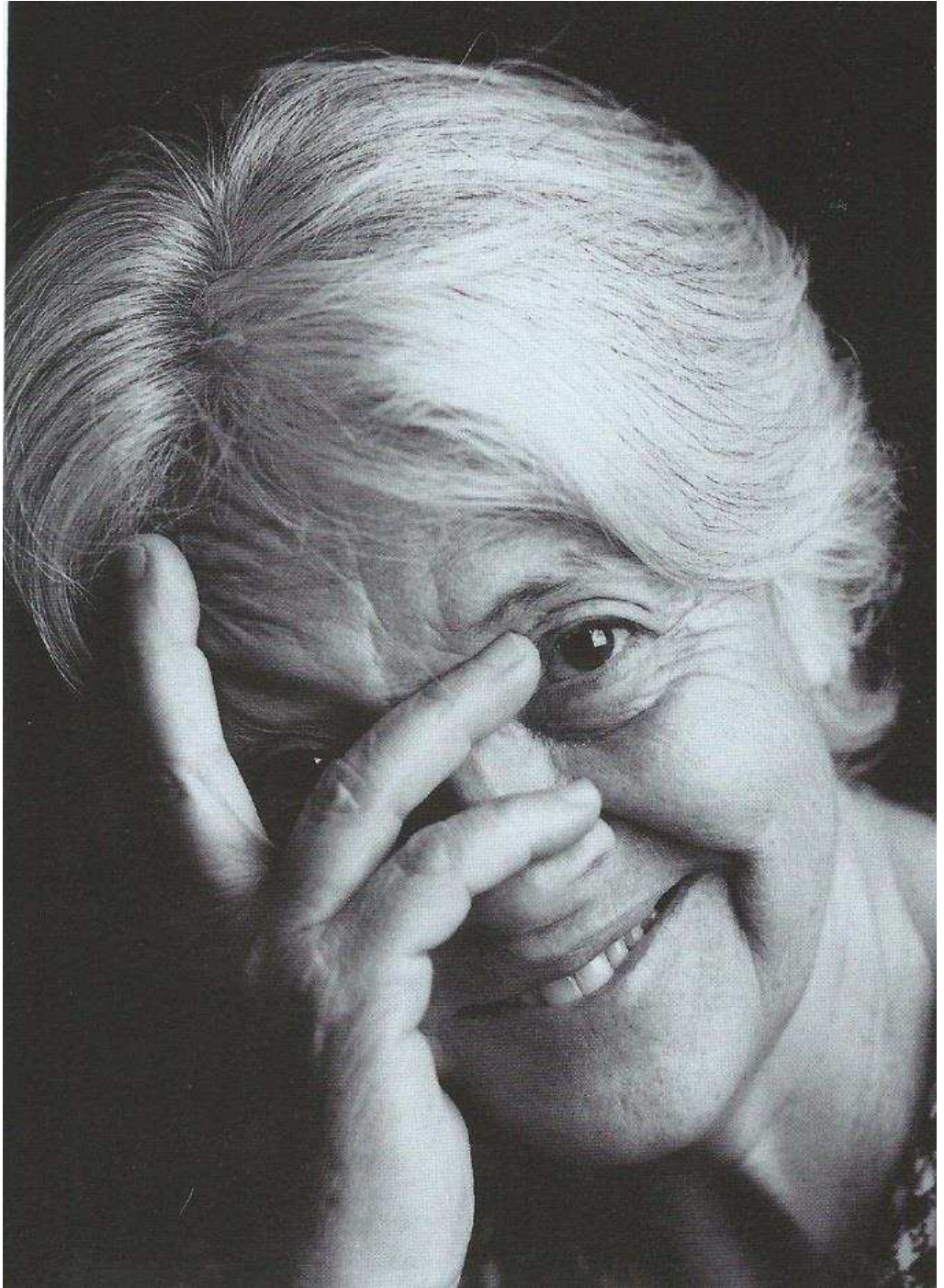


Figura 2. Retrato da poeta

MULHERES DE LETRAS NAS MINAS GERAIS

A presença das mulheres mineiras nas Letras é flagrante no século XIX a partir, por exemplo, dos escritos da educadora, jornalista e escritora Francisca Senhorinha da Motta Diniz, nascida em São João del Rei em data ignorada. No entanto, como destacou Ana Caroline Barreto Neves (2012, p.17), “embora seja referência na imprensa feminina e uma das primeiras feministas brasileiras, são escassas as informações biográficas, ainda não precisamente coletadas” dessa mulher que,

mesmo longe da efervescência cultural e política da corte no Rio de Janeiro, editou e redigiu o periódico O Sexo Feminino, que tinha, desde seu primeiro número, uma proposta bem definida: ser um instrumento de combate pela emancipação da mulher através da educação intelectual (NEVES, 2012, p.18).

Em 1886, Francisca Senhorinha, como destacou Neves, “suplantando os obstáculos impostos pela sociedade patriarcal”, escreveu a quatro mãos, em coautoria com a filha Albertina da Motta Diniz, o romance A Judia Rachel. Ao longo dos séculos, a seu nome vêm juntar-se os nomes de outras mulheres das Minas Gerais, como Anna Amélia de Queiroz (nascida no Rio de Janeiro, mas criada em Itabirito), Maria Amorim Ferrara (nascida em Belo horizonte), Maria Sabina de Albuquerque (nascida em Barbacena), Caminha de Gouthier (nascida em Dores de Indaiá) e Miêta Santiago (nascida em Varginha), que, igualmente, exerceram a atividade literária e a militância a favor dos direitos da mulher em solo brasileiro, especialmente quando os ofícios que lhes eram designados restringiam-se aos afazeres domésticos. Apesar de as circunstâncias sociais da época se mostrarem desfavoráveis, essas mulheres insistiram em seguir na contramão dessa realidade para reivindicar maior participação na sociedade.

No que tange às pesquisas sobre a presença feminina nas Letras brasileiras, Heloísa Buarque de Holanda, no ensaio intitulado “Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: Uma primeira abordagem”, ao destacar que a fundação dos cursos de Letras no Brasil data de 1934, com a criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, seguida da Faculdade do Distrito Federal (RJ), em 1937, que se tornou Faculdade

Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, em 1939, e da Universidade de Minas Gerais, também em 1939, observou que “desde então, houve um considerável aumento no número de cursos de graduação”. Em 1968, com a reforma do ensino, a pesquisa consolidou-se por meio da formação e regulamentação dos cursos de pós-graduação. Atualmente, entre os principais grupos de pesquisa emergentes, destacam-se a literatura africana e a literatura feita por mulheres. Nesse sentido, considera que é pertinente observarmos a proliferação de teses acadêmicas sobre autoras femininas, estudo da “literatura feita por mulheres”, pois traz como uma das consequências inevitáveis questionamentos de base sobre a construção da historiografia literária, sobre a noção canônica de “gênero literário”, incluindo a importantíssima questão da “oralidade” na constituição da literatura, e dos paradigmas estabelecidos para o mercado de valor literário.

Observando-se as teses defendidas em diferentes universidades brasileiras, já é possível destacar que a incidência de apresentações e estudos sobre a literatura feita por mulheres é significativa. Ainda de acordo com Hollanda, nos Congressos promovidos pela ABRALIC nos anos de 1987, 1988 e 1989, dos 96 papers apresentados, 30 referiam-se à temática feminina. Trata-se, portanto, de uma linha de trabalho em expansão. Os estudos sobre a mulher encontraram e ainda encontram um terreno promissor para se desenvolver. Em pleno século XXI ainda encontramos obstáculos no trajeto de ascensão feminina no tocante às conquistas e espaços ocupados na sociedade. Para se compreender o papel da mulher na vida intelectual, especificamente no cenário das Letras, faz-se pertinente refletir sobre os principais caminhos que promoveram o acesso da mulher ao espaço público: a educação e a literatura.

Heloísa Buarque de Hollanda (2015) considera que não seria correto afirmar que os estudos sobre mulher na literatura já tenham constituído um corpus teórico capaz de intervir, influenciar ou mesmo se fazer presente na teoria literária *strito sensu* no Brasil. Entretanto, a conjuntura atual da área de Letras aponta para a identificação de um campo potencialmente receptivo do reconhecimento, a médio prazo, destes estudos como pesquisas de vanguarda na área. Ainda segundo Heloísa Buarque, se foi no final da década de 70 que se tornou possível distinguir com clareza a área de estudos

feministas, na literatura, seria imprudente afirmar que foi neste momento que teve início a preocupação com as questões da mulher nos estudos literários.

Na literatura da década de 1970 tínhamos a poesia marginal, que trazia importantes contribuições para a poesia contemporânea. A poeta destacada entre os poetas marginais era Ana Cristina César, recentemente homenageada na feira literária de Paraty (FLIP 2016).

Constância Lima Duarte (2009), no ensaio “A mulher de Letras nos rastros de uma história”, propõe que, para se entender uma possível definição do que seja “A mulher de Letras”, é necessário refletir acerca do que, ao longo dos anos, se definiu como “homem de Letras”. Duarte analisa a nomenclatura a partir da definição de “O homem de Letras”, de Roger Chartier, que retoma o texto proposto por Voltaire (1694-1778), no qual os homens letrados eram uma espécie de enciclopedistas, belos espíritos, dotados de imaginação brilhante nos “prazeres da conversa”.

Dentro da trilha proposta por Chartier, vale ressaltar dois aspectos que permitem pensar a questão da mulher no universo das Letras e o seu reconhecimento tardio como escritora e intelectual: o acesso à educação e o convívio social. Nessa perspectiva, ao longo dos tempos, o homem foi visto como o detector do saber e o principal responsável pelos “prazeres da conversa”. A mulher encontrou um grande empecilho enquanto intelectual, uma vez que a ela foi negado o direito à educação e quando se defendia seu acesso à mesma, era voltado exclusivamente à formação moral para que a mulher simplesmente se tornasse ótima mãe e esposa.

Na contramão do discurso de que o espaço da mulher deveria ser privado aos afazeres da estrutura familiar, surgiram muitas vozes femininas, como, por exemplo, Emília Freitas (1855-1991), escritora abolicionista que abordou o tema da violência contra a mulher na sociedade; Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), que abordou a defesa da educação para a mulher em seus escritos; e Cecília Meireles (1901-1964), que dirigia uma seção de jornal em que expunha as situações da política e defendia as ideias da Escola Nova na luta por uma educação sem divisões de sexo, raça e religião, na defesa de que todos poderiam dividir o mesmo espaço.

A partir da defesa da educação feminina através das vozes de várias escritoras, é legítimo pensar que o acesso à educação seria um fator decisivo a favor da abertura de espaços para a mulher na vida pública. Segundo Duarte,

Conquistando o direito de se educar e de educar a outras, as mulheres precisavam ainda ultrapassar fronteiras que as limitavam a um universo mais restrito, aos alargamentos dos papéis de mãe dedicada e de boa esposa. A literatura foi uma forma encontrada por elas para ampliar sua participação na vida pública, primeiro por meio de um espaço semipúblico, os salões de poesia, saraus realizados nas residências de intelectuais e figuras da elite brasileira. Depois, pela participação em eventos do cenário cultural e literário e por sua crescente publicação em jornais e revistas especializadas. (DUARTE, 2009, p.13)

Citando Chartier, Duarte (2009, p.14) afirma que “o acesso ao espaço das mulheres ao meio intelectual e, conseqüentemente, ao espaço das Letras, foi promovido levando-se em consideração quatro instâncias: o magistério, os salões, o periodismo e a epistolografia”. Por meio da educação, especificamente pelo magistério, a mulher encontrou acesso além da vida privada dos afazeres domésticos. Os espaços dos salões tiveram significativa importância para a vida literária brasileira, bem como o lento processo de aceitação da mulher no espaço público. Os salões foram, de fato, uma porta de entrada para que a mulher tivesse acesso ao convívio intelectual, já que ela não era, até dado momento, um sujeito detentor dos “prazeres da conversa”. Duarte observa que, segundo Chartier,

devido à atuação feminina, os salões sofreram críticas por ‘corromperem as mulheres e enfraquecerem os homens’ por meio de uma ‘vida sedentária e doméstica’. Talvez a corrupção feminina se devesse ao desejo da mulher de participar da conversa, de estar, ainda que de forma discreta, entre artistas e intelectuais à aspiração de poucos a pouco se tornar parte desses grupos. (DUARTE, 2009, p.14)

Um nome feminino em Minas Gerais que conquistou espaço nas Letras por meio dos salões foi Henriqueta Lisboa (1901-1985). Esta poeta mineira participou de saraus de poesia declamando seus versos em salões e um ano antes da publicação de sua obra *Fogo Fátuo* (1925) – que iniciou sua trajetória literária – declamou, em sua residência, os poemas deste livro para um grupo seletivo de intelectuais e amigos. Henriqueta Lisboa, assim como outras mulheres escritoras, conquistou reconhecimento no meio literário por duas vias: o espaço dos salões e do jornal em que publicava suas poesias.

O jornal foi outra instância a ser destacada como meio de acesso da mulher ao meio literário no sentido de que os periódicos possibilitaram a ampliação do alcance da visibilidade intelectual feminina. No entanto, como destacou Zahidé Muzar (2003, p. 225), a despeito do grande número de mulheres das diferentes regiões do Brasil e pertencentes às diferentes classes sociais, que, no século XIX, escreveram tanto em periódicos quanto em livro, “elas foram e são ignoradas e subestimadas”.

Muitas têm sido as áreas profissionais e do conhecimento desbravadas pelas mulheres. Especificamente na literatura, destacamos mais uma escritora mineira: Adélia Luzia Prado de Freitas, nascida em Divinópolis, na confluência de duas estradas de ferro, cidade que fica entre as montanhas de Minas Gerais e onde a poeta reside até os dias atuais. Neste cenário onde passou a infância, cursou o magistério, foi professora, fez Filosofia, casou-se, criou os quatro filhos e publicou sua poesia aos 40 anos. Sua poesia dialoga abertamente com vários nomes da literatura nacional, como Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Murilo Mendes, Jorge de Lima.

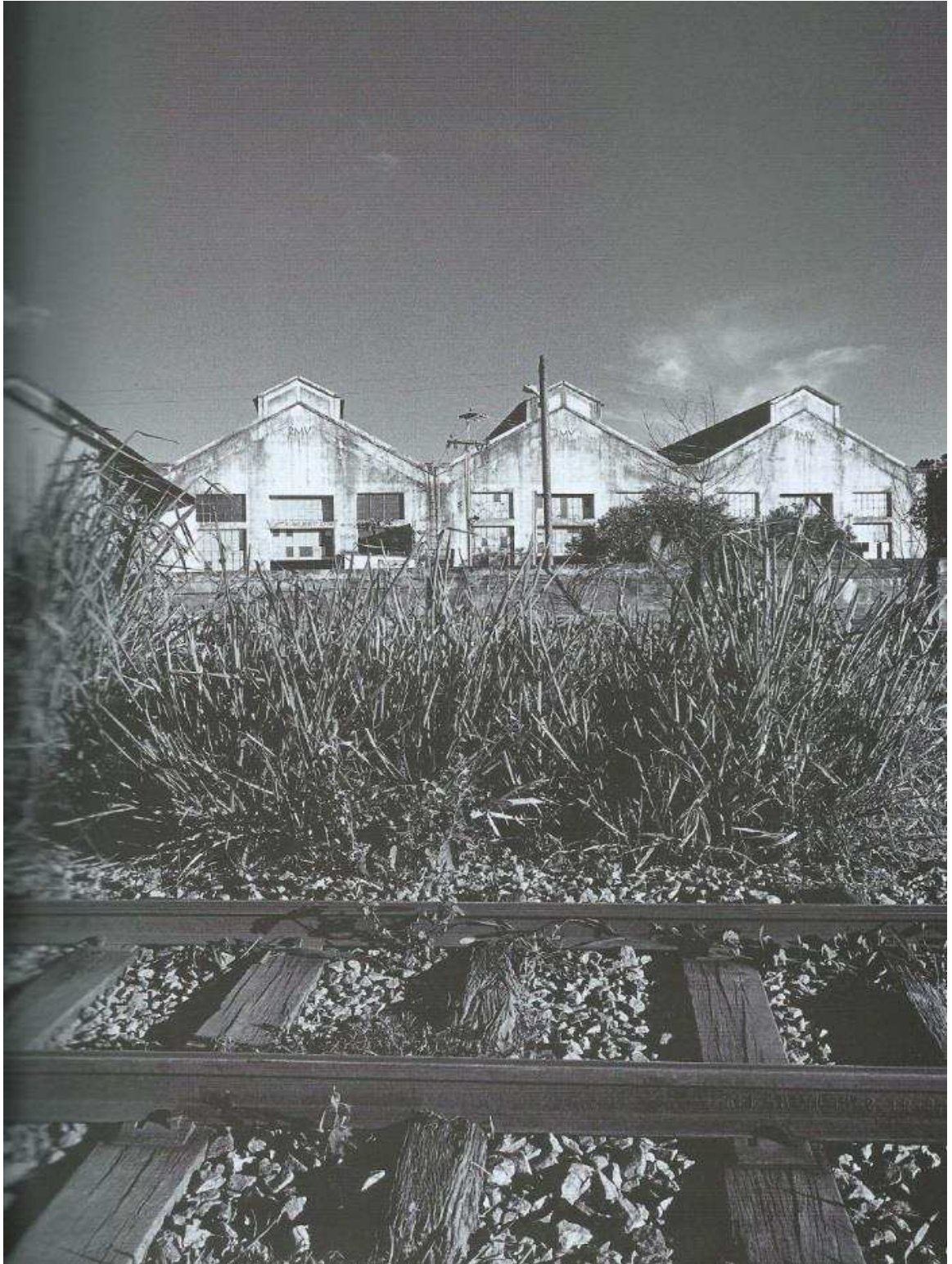


Figura 3. Trilhos de trem em Divinópolis

O fazer poético de Adélia Prado, com frequência, valoriza a simplicidade da vida cotidiana sem prejuízos para a construção estética. Sua poética evidencia uma vivência humana e uma vivência religiosa dotadas de significado e em um nível de igualdade entre os elementos mundanos e divinos. Sua poesia diz, de diferentes modos, quão significativo e importante pode ser o simples, o humilde. Sem estereótipos, há a ênfase no divino e no humano e a utilização do simples como matéria para sua poesia, estabelecendo relações entre o cotidiano humilde, a grandeza de Deus e o fazer poético pela voz feminina.



Figura 4. Adélia em sua casa em Divinópolis

A LÍRICA MODERNA E A POESIA DE ADÉLIA PRADO

Ao longo dos tempos, as composições poéticas foram sofrendo modificações. De Platão e Aristóteles até o século XVIII, o processo da criação poética foi entendido como uma espécie de imitação da realidade. Com frequência considerou-se que a obra de arte mantém uma relação de semelhança e adaptação ao real. Pode-se afirmar que os ensinamentos aristotélicos preconizados na Poética só sofreram uma ruptura realmente significativa no século XIX, quando o lirismo moderno se manifestou com o seu distanciamento da subjetividade. O lirismo clássico continua presente nas teorias literárias e nas marcas e influências nas poéticas modernas e contemporâneas; seja para aliar seus ensinamentos ou para refutá-los, a divisão clássica dos gêneros ainda é, nos dias atuais, o grande embasamento e um ponto de partida para muitos estudos da poesia.

Em A verdade da poesia, Michel Hamburger (2007, p.58-9) destacou que a doutrina da imitação sofreu declínio quando se começou a valorizar os sentimentos e as aspirações do artista: “os poetas românticos mais confessionais estavam interessados principalmente em sua própria individualidade e nas coisas que faziam deles pessoas diferentes das outras”. A poesia clássica tendia a uma valorização do sujeito, de modo que a emoção não suplantasse a razão, ao passo que o eu romântico procurava centrar-se na subjetividade, por meio de uma visão pessoal e exaltação de um eu subjetivo. A esse respeito, Hegel (1980, p. 245), em sua Estética, acreditava na dificuldade de caracterizar o poema lírico, mas mantinha, como sua base, o seu caráter subjetivo.

O pensamento romântico trouxe para a poética moderna o ideal da lírica como essencialmente subjetiva. Dessa maneira, o poeta passou a manifestar sua experiência individual e o eu lírico a expressar não somente a realidade, mas a maneira como a interioridade dialoga com tal realidade.

Pela concepção tradicional, o gênero lírico é aquele no qual o poeta canta suas emoções e sentimentos íntimos dentro de determinada estrutura métrica e rítmica. Ao longo do tempo, porém, a definição do que é o gênero lírico sofre diversas

alterações e interpretações, rompendo a sistemática rigidez que a visão clássica impunha. A abertura do gênero chegou a tal ponto que o lirismo passou a não ser mais vinculado apenas ao fazer poético, mas também, genericamente, a qualquer produção artística, literária ou não, que manifestasse emoção e subjetividade, com a maioria dos pensadores dedicando-se mais aos estudos da lírica associado ao pensamento aristotélico do que o substituindo ou negando.

A poesia lírica, vista como expressão dos sentimentos do indivíduo, projeta imagens que se relacionam com o mundo exterior por meio de uma consciência e uma voz que entrelaça subjetividade humana e elementos do mundanos. O lirismo descaracteriza como sendo somente uma consciência emocional e passa a ser uma manifestação emocional do poeta ante um mundo.

Hugo Friedrich, na obra *Estrutura da lírica moderna*, a partir da leitura das obras dos poetas Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, que, para ele, constituem a base da lírica moderna, enumera as principais características de um novo lirismo. Este, de fato, afasta-se das qualidades clássicas da lírica, com novas características, entre as quais estão a despersonalização, a desumanização e a obscuridade, que afastam o conceito moderno do clássico por desprendê-lo da subjetividade e expressividade, abrindo espaço para uma posterior identidade diferenciada da linguagem, em que novos elementos que se distanciam do modelo clássico são aceitos.

Para Friedrich, com os grandes poetas líricos do século XX, o leitor vive uma experiência que o conduz muito próximo à característica essencial desta lírica: sua obscuridade o fascina na mesma medida em que o desconcerta. A magia de sua palavra e seu sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada. A dissonância da poesia moderna gera tensão que, logicamente, tende mais à inquietude do que à serenidade. Octávio Paz, no entanto, alerta para a posterior rotinização da lírica moderna e observa que a tradição do moderno, dada pelas sucessivas rupturas, pode também ser entendida. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade.

Para Michel Hamburger (2007, p.45) a despersonalização presente na lírica moderna “não procede mais da unidade da poesia com o eu empírico”, visto que essa

unidade foi “característica da poesia confessional do romantismo e, a rigor, pode ser entendida como uma nova maneira de ver e combinar as coisas de acordo com a força do tema lírico”. Com a modernidade e o foco distanciado do sujeito lírico, esse novo eu-poético tende a caminhar num movimento anti-hegeliano, pois ele modifica a ideia que restringe o sujeito lírico somente à interioridade e o coloca em outra perspectiva que o diferencia, em termos de voz, a uma certa alteridade.

Podemos levantar uma hipótese de que não houve um rompimento da lírica contemporânea com a lírica moderna a ponto de se criar um novo lirismo. Não houve uma ruptura completa, mas um movimento que alternava entre aproximação e distanciamento, que resultou em uma fusão.

De acordo com Octavio Paz (1984, p.18), o moderno não é caracterizado como uma novidade ou uma continuidade do passado no presente, pois apresenta uma estética heterogênea como forma de ruptura. Não houve uma manifestação literária que desconsiderasse o passado.

O sujeito lírico não se define de forma estanque; a contemporaneidade não pode negar, por exemplo, que a subjetividade não seja fruto da lírica clássica, ao mesmo tempo em que identifica na lírica moderna novos modos de relacionar-se com a linguagem. As reflexões e o cotidiano e seus elementos têm papel fundamental na construção do poema. O leitor da lírica contemporânea acostumou-se à obscuridade que a lírica moderna introduziu na poesia. Porém, o presente com a experiência de vida do poeta, quando aparece no poema, como observou Alfredo Bosi,

não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo ‘eterno’ da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato (BOSI, 1983, p.113).

Hugo Friedrich destacou na lírica moderna a ênfase no próprio fazer poético ao ressaltar que,

Onde originariamente os versos contavam, descreviam, sentiam, portanto, dirigiam a atenção para um conteúdo limitado, encontram-se agora versos que dirigem a atenção para si mesmos, para a essência da linguagem” (FRIEDRICH, 1975, p. 109).

A esse aspecto, vem juntar-se a fragmentação como “um ideal sobre-humano”:

O que Mallarmé nos deixou, fragmentariamente, é obra construída e não acúmulo de detalhes. O fato de ser fragmentária, não é consequência de uma falha pessoal, mas de um ideal sobre-humano” (Idem, p. 108-109).

Friedrich aborda, ainda, aspectos como “transcendência vazia” e “agressividade dramática” para definir particularidades da lírica moderna. Por ser uma linguagem cujo centro de articulação é o ritmo, a manifestação lírica acaba por conferir sentido ao caos, estabelecendo o fragmento como tendência. O que resulta, muitas vezes, ser tachada de absurda, contraditória, obscura e sem fundamentação.

Essa obscuridade, ao ser considerada em relação ao conflito estabelecido entre o poeta e o seu contexto histórico, pode ser superada por uma futura absorção da linguagem poética. Analisada por esse viés, a obscuridade lírica, como escreveu Berardinelli (2007, p.134), não é

um programa estilístico, uma opção estética, mas apenas a outra face de uma autenticidade expressiva próxima à sinceridade do diário, perseguida em solidão, na distância objetiva do público e na recusa intencional de um público presente. (BERARDINELLI, 2007, p.134)

Há, ainda, uma obscuridade em que Berardinelli se refere como, epifanicamente, sinais de outra realidade, que se associa a uma natureza e a uma realidade divinas, ainda que incompreendida pelo coletivo:

A superfície dos fenômenos deve necessariamente se tornar cada vez mais insignificante para os poetas. O que todos veem e conhecem não vale mais a pena ser dito. A poesia foge ao notório para proceder à exploração. (BERARDINELLI, 2007, p.135)

De acordo com Michael Hamburger (2007), a própria linguagem garante que nenhuma poesia seja totalmente desumanizada, sem a necessidade de o poeta tentar projetar a pura interioridade exteriormente ou de perder-se e achar-se nos animais, nas plantas e nas coisas inanimadas. Nesse sentido, a poesia moderna procura romper com o passado como fonte de inspiração e promove uma busca da mudança nas ideias que revelam o real e o cotidiano do indivíduo.

De acordo com Paulo Henriques Brito, no artigo Poesia e Memória (2000, p. 125), “para o poeta lírico, a memória individual é repertório de causas, explicações e justificativas que lhe permitem criar o seu mito pessoal de individualidade única e singular, a ser fluído pelo leitor”, por meio de imagens que revelam não só o cotidiano de uma pessoa, mas o coletivo, como também interpretando uma possível compreensão pela via da imaginação, de realidades do cotidiano.

A Literatura Brasileira Contemporânea engloba as produções da segunda metade do século XX aos dias atuais, sendo marcada por uma multiplicidade de tendências e de características de diversas escolas literárias anteriores, revelando, dessa forma, uma mistura de tendências que inovaram a poesia e a prosa. Entre essas marcas estão a ruptura com os valores tradicionais e a busca por uma identidade que assinala a produção contemporânea. Dentro da poesia podemos citar, primeiramente, o Concretismo, a Poesia-Práxis, a Poesia Marginal e o Poema Processo. Mais recentemente, a poesia marcada por marcas estéticas misturadas entre a arte erudita e popular, a poesia intimista, visual e marginal, que envolve temas cotidianos e regionalistas, ligados ao engajamento social. Observa-se uma pluralidade de formas com diferentes possibilidades de intertextualidade e metalinguagem.

A poesia lírica contemporânea brasileira, a partir da geração de 70, foi marcada, principalmente, pelos poetas marginais. Nesse período, de acordo com Secchin (1996, p.102), não podemos falar da existência de um grupo, mas uma espécie de sintonia de geração com escritores desencantados, os quais buscaram a espontaneidade como

construção estética e semântica de suas artes. A heterogeneidade de possibilidades estéticas em um conjunto de inovações temáticas significativas em relação ao padrão clássico são características marcantes da lírica na modernidade.

É nessa década em que Adélia Prado surgiu como escritora. A poesia se voltava para a representação do cotidiano urbano com mais espontaneidade. A chamada “Geração mimeógrafo” foi marcada, entre outros aspectos, pela linguagem experimental e aproximação com os movimentos da contracultura. No entanto, nomes que tinham surgido durante ou muito próximos ao Modernismo continuavam publicando suas poesias, como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Ainda falava-se em uma lírica moderna. O lirismo associado à subjetividade do poeta há muito tinha perdido espaço. A esse respeito, Hugo Friedrich ressaltou que

Ao esforço de interpretar o universo coletivo dos homens, o lirismo perde o valor de uma consciência emocional e passa a ser uma manifestação emocional do poeta ante um mundo. Cabe ressaltar as vozes independentes que, às margens dessa poesia engajada, envolta pela objetividade exigida pela ciência e pelo progresso, vê-se obrigadas a fabricarem seu próprio mito como repertório de uma memória individual, carregada das particularidades de sua mimese interior (FRIEDRICH, 1976, p.20).

A poesia lírica feminina no Brasil contemporâneo, praticamente excluída da cena vanguardista, pode ser representada, a princípio, por nomes como Cecília Meireles, Cora Coralina, Ana Cristina César, Leila Miccollis e Adélia Prado. Muitas destas poetisas, como Adélia Prado, não pertencem a nenhum grupo e representam uma renovação da poesia lírica brasileira com marcas de uma linguagem feminina própria, algumas vezes, tematizada na poesia, como ocorre no poema “Grande desejo”, de Adélia Prado:

Não sou matrona, mãe de Gracos, Cornélia,
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
Faço comida e como.
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro
e atiro os restos. (...). (PRADO, 2004, p.16)

Como destacou José Alves (2000, p. 233) “o universo poético de Adélia Prado, aparentemente restrito à experiência de uma mulher numa cidade pequena, é amplo e aborda questões importantes que suscitam reflexões”. A esse respeito, vale observar o que escreveu Adorno sobre a interpretação social da lírica, como de todas as obras de arte

não pode portanto ter em mira, sem mediação, a assim chamada posição social ou inserção social dos interesses das obras ou até de seus autores. Tem de estabelecer, em vez disso, como o todo de uma sociedade, em si mesma contraditória, aparece na obra de arte; mostrar em que a obra lhe obedece e em que a ultrapassa. (ADORNO, 2009, p. 67).

A poesia de Adélia Prado permite-nos observar a inserção social da escritora na medida em que sua voz poética traz traço da mulher mãe, esposa, religiosa, que sabe das dificuldades enfrentadas por ocupar essa posição em um sociedade patriarcal e por desejar, ao mesmo tempo ou a despeito disso, a realização do trabalho poético. Dar-se então a procura da conciliação entre o as coisas da vida e a poesia.

Para Vera Queiroz, a fé na ressurreição e a crença de que a poesia é a forma concreta de Deus instaura a identidade de um modo poético afastado do que em Cecília Meireles é fundamental: fuga, sonho e nostalgia de um passado para sempre perdido. A pergunta de Cecília – “Em que espelho ficou perdida a minha face?” – não é feita por Adélia Prado porque, para ela, a transcendência não se encontra em um para-além da existência, nem as coisas possuem uma natureza profunda inapreensível em sua visível aparência.

A poesia de Adélia permite-nos observar, muitas vezes, os seres e os objetos no seu ato cotidiano de existir, em sua materialidade. Dentro desta perspectiva, a poesia de Adélia possui uma vertente de humildade no que diz respeito ao elogio à vida simples do cotidiano, relacionada à pobreza material. Trata-se, assim, de uma poesia que se despe da tradição estilística de sua época e recupera, por meio de imagens do cotidiano da vida na pequena cidade, acontecimentos miúdos, observados através de uma ótica feminina e poética.

Os poemas de Adélia Prado, com frequência, abordam temas relacionados ao cotidiano das pequenas cidades interioranas, com fortes manifestações de religiosidade, entre outros aspectos que merecem destaque, pois sua obra traz temáticas bem diversificadas. Sua produção em poesia inclui *Bagagem*, *Imago* – 1976; *O coração disparado*, (Nova Fronteira – 1978); *Terra de Santa Cruz*, (Nova Fronteira – 1981); *O pelicano*, (Rio de Janeiro – 1987); *A faca no peito*, (Rocco – 1988); *Oráculos de maio*, (Siciliano – 1999); *A duração do dia*, (Record – 2010). A prosa é composta por *Solte os cachorros*, (Nova Fronteira – 1979); *Cacos para um vitral*, (Nova Fronteira – 1980); *Os componentes da banda*, (Nova Fronteira – 1984); *O homem da mão seca*, (Siciliano – 1994); *Manuscritos de Felipa*, (Siciliano – 1999); *Filandras*, (Record – 2001); *Quero minha mãe* – (Record – 2005); *Quando eu era pequena* – (Record – 2006).

Adélia Prado valoriza o cotidiano no interior mineiro em uma perspectiva feminina observada na voz poética. Nesse sentido, deixa marcas da diferença entre sua voz e a outros poetas de sua admiração. Alguns temas explorados pela poeta, relacionados sobretudo ao universo da vida familiar, foram praticamente descartado pelos poetas brasileiros. Daí, apesar de estabelecer um diálogo fecundo com a tradição de poetas masculinos, como deixa claro no poema que abre o livro *Bagagem*, recusa a condição de coxo na vida e aceita os subterfúgios que lhe cabem, como condição particular de ser desdobrável, fazendo uso da licença poética para mostrar sua inserção no mundo poético predominantemente masculino.

O poema que abre o livro, “Com Licença Poética”, já oferece pistas ao leitor do diálogo com a referida tradição, sem deixar de realçar também as diferenças de um sujeito lírico que estampa as marcas do feminino.

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas, o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
(dor não é amargura).
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida, é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou. (PRADO, 2004, p.9)

A primeira coisa que nos chama a atenção no poema é o diálogo com o “Poema de sete faces”, publicado no primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade, a obra *Alguma poesia*, de 1930. Mas esse diálogo é bastante autônomo, atuando como uma versão feminina do poema de Drummond. O anjo aqui não é terno, mas “esbelto”, atributo tradicionalmente relacionado ao universo feminino. O que este anuncia é uma tarefa mais séria do que ser “gauche na vida”, pois carregar bandeira relaciona-se mais às incumbências da esfera pública. O poema não é tão fragmentado quanto o de

Drummond, embora apresente versos entrecortados em que parece ressoar vozes alheias associadas a certo modo de se pensar a mulher (“Não tão feia que não possa casar”) ao lado da reflexão do eu lírico feminino (“acho o Rio de Janeiro uma beleza/ e ora sim, ora não, creio em parto sem dor”). Ao assumir que escreve o que sente, cumprindo a sina de ser mulher, ironicamente, concorda com uma recepção crítica que tradicionalmente associou a escrita feminina à escrita sentimental. Se por um lado não há problema para esse eu lírico em cumprir sua sina, por outro, sua escrita não se reduz à emotividade, pois promove um diálogo profícuo com a tradição poética, ao mesmo tempo em que reivindica tanto na estrutura quanto no enunciado uma nova linhagem, revelando sua poética desdobrável.

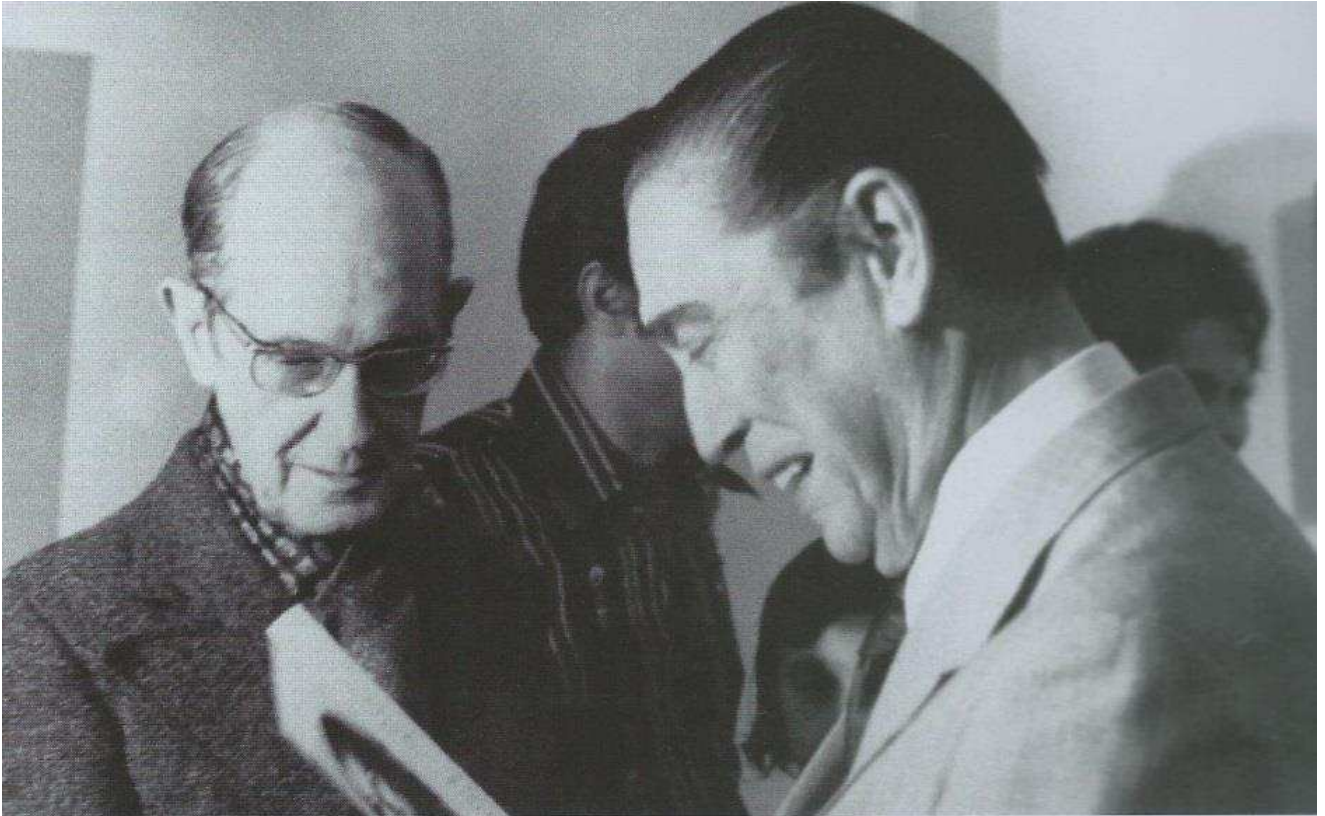


Figura 5. Juscelino Kubitschek e Carlos Drummond de Andrade no lançamento de Bagagem, em 1976, no Rio de Janeiro

EM TORNO DA RECEPÇÃO DE BAGAGEM (1976)

Inicialmente, o livro de estreia de Adélia Prado não recebeu uma recepção positiva. No ensaio “A epifania da condição feminina”, sobre a obra adeliana e publicado no Cadernos de Literatura que foi dedicado à Adélia, o ensaísta e escritor Antonio Hohlfeldt informa que:

A partir de Bagagem, Adélia Prado tornou-se um caso na literatura brasileira [...]. Entrevistas, curiosidade, certa mistificação e, por outro lado, alguma marginalização de críticos que não podiam aceitar o novo discurso poético, marcaram os primeiros anos da escritora. (INSTITUTO, 2000, p. 71).

O crítico observa que a recepção à obra de Adélia Prado “não foi absolutamente tranquila. Sentiu-se, aqui e ali, alguma resistência”, e exemplifica transcrevendo um trecho do comentário feito pelo crítico Fábio Lucas, que utiliza um tom pejorativo: “É nesse ambiente que surge Adélia Prado, encarnando a fase do descompromisso formal, de franqueza vocabular e de confissão desabrida de aspirações cotidianas.”

Porém, a crítica mais sofrida para a escritora viria mais tarde, após Bagagem, na publicação do livro A faca no peito. O depoimento partiu de alguém que já havia elogiado o seu trabalho e a quem dera uma entrevista, o crítico Felipe Fortuna. Trata-se do seu artigo Opus Dei, mea culpa, publicado no Caderno Ideias do Jornal do Brasil, de 3 de setembro de 1988. O crítico demonstra a sua decepção, apontando, por exemplo, “uma evidente fadiga de sua meditação religiosa”, o fato de não conseguir realizar “uma poesia de tom elevado”.

Com relação ainda à crítica de Felipe Fortuna, vários anos depois de publicada, em junho de 2000, em entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira, Adélia Prado comenta:

Eu me senti muito atingida, sofri muito, era a primeira vez que levava uma bordoadada. Fui relendo o livro e dizendo: ‘Meu Deus, que absurdo!’ E tirava

um poema. E mais outro, até o fim. [...] Mas eu só pensava que ficaria muito envergonhada se as pessoas olhassem para mim e falassem: "Olha lá a Adélia Prado, aquela que pôs 12 poemas horrorosos num livro" (LUCAS, 2000, p. 30).

Ainda no mesmo artigo é citada a recepção de José Guilherme Merquior, que a acusou de populismo. Outro crítico foi Fábio Lucas, que mesmo sem negar a qualidade de sua obra, teceu considerações como

É neste ambiente que surge Adélia Prado, encarnando a fase do descompromisso formal, de franqueza vocabular e de confissão desabrida de aspirações cotidianas. Sua poesia perpassa por uma tonalidade natural, evoca uma égua solta no descampado, mítica e devota. Aparenta destruir cânones, ao mesmo tempo em que manifesta um fervor litúrgico de sacristia. (INSTITUTO, 2000, p. 75).

Em um artigo denominado "Poesia de vanguarda em Minas: dados para situação e análise", de Márcio Almeida, conforme citado no "Cadernos de Literatura – volume 9", foi lançada uma lista de escritores, exatamente no ano de estreia da escritora, que só continha nomes masculinos. Adélia não foi mencionada. O Pasquim, na mesma época, abriu espaço para revelação de poetas brasileiros. Os mineiros do grupo com quem convivia Adélia mostraram certa resistência pelo fato de o periódico se destacar pelo humorismo e resolveram não enviar poemas para publicação. Adélia Prado teve poemas publicados no periódico e sofreu ironias em comentário como: "parecendo lavadeira nanica que perdeu o sabão na beira do rio", de Cremilda Medina. A esse respeito, a escritora sentiu-se muito humilhada e, na ocasião, recebeu apoio de Hugo Pontes, que deu a ela um espaço para publicar um texto em resposta a essas críticas no suplemento cultural que dirigia.

Um dos pontos que podem ter sido polêmicos, em um primeiro momento, foi Adélia Prado, em diversas entrevistas, afirmar que a poesia nasce da inspiração, não necessariamente pelo fato em si de a poeta acreditar em tal condição, mas por causa de

todo um contexto de época em que predominava uma forte suspeita e rejeição com relação a esse conceito. A modernidade, com sua racionalidade, defende a obra como resultado de um trabalho consciente, intencionado e organizado. Paul Valéry (1871-1945), por exemplo, dizia que a primeira condição que ele se impunha no trabalho de criação poética era a maior consciência possível, e que preferia compor uma obra medíocre em plena lucidez a compor uma obra-prima em estado de transe. (apud BANDEIRA, 1971, p. 39).

A poesia de Adélia mostrou sua dicção, suas marcas sociais, religiosas, pessoais capazes de criar uma voz poética que marca singularidades em sua escrita. A esse respeito, Vera Queiroz, em *O vazio e o pleno* (1994, p.34), ressalta na poesia de Adélia a exacerbação do significante como recurso para se destacar os resíduos de linguagem perdidos na memória e recuperados pela recordação criadora. A poesia adeliana, segundo Queiroz, encontra-se com o pensamento de Roland Barthes em alguns aspectos. Um deles diz respeito à observação de que o ideal da poesia “seria atingir, não o sentido das palavras, mas o próprio sentido das coisas”.

A poesia de Adélia conquistou seu espaço com seu lirismo fundado na linguagem coloquial, não somente como tema, mas como um dos fatores de construção poética, presente na escolha vocabular, na organização dos versos, no ritmo, nas vozes etc. Seu primeiro livro representaria a reunião do que a autora trazia até então de experiência de vida trabalhada na forma poética. A esse respeito, Vera Queiroz observa que:

A apreensão dos resíduos da linguagem oral, efetuada pela memória, vai desentranhar do passado os fatos e os seres imersos em seu cotidiano, em sua banal existência, e o palco privilegiado onde essa experiência se desdobra é a província. Dentro dela, a casa, a igreja, o quintal, o quarto compõem uma geografia redimensionada liricamente na medida mesma desta limitação espacial: no seio de uma organização tecida no espaço privado é que as relações familiares e comunitárias se tornam exemplares, os gestos ritualizam costumes ancestrais mantidos pela tradição, as falas reportam os saberes concentrados nas práticas cotidianas ligadas aos afazeres domésticos e femininos, religiosos e comunitários. A província, assim, é o lugar social marcado por uma práxis – campo mítico e cosmogônico, onde a história humana se dá a ler de forma exemplar (QUEIROZ, 1994, p.53)

Bagagem traz um conjunto de vivências e experiências dignas de seu título. Embora possa parecer incoerente um primeiro livro receber essa denominação, dotado semanticamente de uma carga de suposta experiência literária, o que se observa é a coerência com sua rica bagagem de vida. Foi Carlos Drummond de Andrade, de acordo com Affonso Romano de Sant'anna, quem teceu as primeiras impressões acerca do livro, afirmando que Adélia Prado alcançou sua majestade escolhida para representar a poesia brasileira de mais alto gabarito já emitido por qualquer voz. Afonso Romano afirma que parece que, de todos os poetas, só ela tem marido e filhos, cuida da casa, do quintal, das hortaliças. E conclui:

Não, não fui eu quem descobriu Adélia Prado, nem Drummond, nem Pedro Paulo de Sena Madureira. Ela se revelou, se desvelou, teve coragem de ir à raiz do ser para desencravar sua linguagem. Apenas facilitamos sua passagem. Reconhecer a originalidade de uma voz poética é obrigação de poetas e críticos. Deveria ser um momento de júbilo tribal. Lamentável que alguns se sintam ameaçados quando deveriam descobrir na voz nova que surge uma voz social. (SANT'ANNA, 2000, p.19)

Bagagem (1976) é uma coletânea de 113 poemas em que a poeta demonstra maturidade poética e estilística e define sua personalidade pautada em uma confluência mineira-cotidiana-religiosa-feminina. É o mais longo de todos os seus livros e não foi simplesmente um conjunto aleatório de poemas reunidos, possuem uma organização conduzida por uma ideia de um fio condutor que se divide em blocos ligados entre si.

Ao iniciar seu livro Bagagem com um fragmento que faz alusão ao “Cântico das Criaturas”, de São Francisco de Assis – que defendia uma visão diferente da igreja, sem hierarquia, de que cada elemento criado por Deus - o homem, os animais, o sol, a lua... - faz parte da família do homem, Adélia nos permite entrever aspectos importantes sobre possíveis implicações entre poesia e religião em sua poética.

O livro *Bagagem*, segundo Adélia em entrevista publicada no livro *Escritores Mineiros*, foi resultado de uma promessa a São Francisco de Assis, da qual sempre foi fervorosa devota, praticamente da Ordem Franciscana: “Entre na Ordem Terceira de São Francisco e comecei a escrever neste jornalzinho poesias; eu assinava: Franciscana. Eu achava fantástico. A ótica franciscana, a mundividência franciscana pra mim é um alimento até hoje. Eu bebia tudo em São Francisco e no franciscanismo.” (PRADO apud MINDLIN, 2008, pag.37)

De acordo com Adélia, Frei Mateus, diretor espiritual da Juventude Franciscana à época, foi quem teceu um comentário que teve uma carga significativa: “Você sabe que é poeta?”. Depois deste comentário, a escritora não escondeu sua felicidade e atribuiu ao Frei o fato de ter sido descoberta poeta, mas primeiro atribui a São Francisco de Assis, pois quando o volume de *Bagagem* estava pronto para publicação, pensou: “Oh, meu Deus do céu, São Francisco podia ajudar, se isto aqui for poesia mesmo, a encontrar um caminho”. A epígrafe de *Bagagem* recebeu uma paráfrase do Cântico das Criaturas. Promessa cumprida, a partir de então, “as coisas se seguiram”.

Na poética adeliana podemos observar o sensível a partir de três lugares: o cotidiano, a religiosidade e o erotismo, que são uma espécie de tríade sagrada para entendermos as bases em que a escritora desenvolve seus poemas.

A humildade presente na poesia de Adélia Prado é um elemento recorrente em muitos dos poemas que a escritora produziu. Nesse sentido, uma ligação profunda com a religião está anunciada em praticamente todas as epígrafes que acompanham a obra *Bagagem*. De fato, a religiosidade é uma das marcas de Adélia, mas não se observa o contraste entre mundano versus divino, mas a conciliação ou conjugação entre ambos.

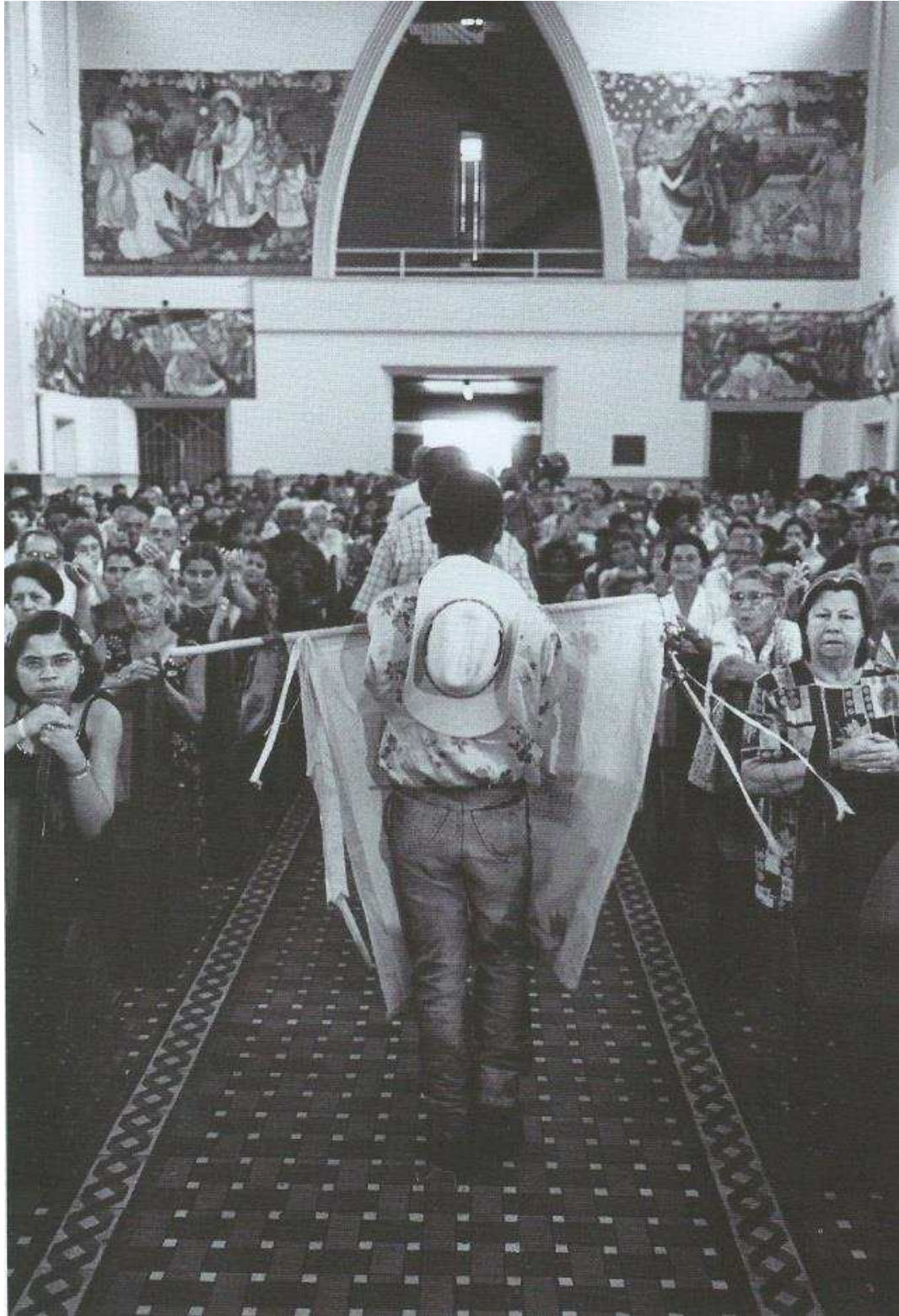


Figura 6. A fé e a tradição católica presentes em Minas Gerais

A presença do Divino aparece em sua experiência poética com uma diferença entre religião e religiosidade. Uma louvação a Deus sem posicionamento religioso convencional. A esse respeito, a escritora considera que sua poesia não é religiosa porque trata de assuntos religiosos – ligados, por exemplo, à sua experiência institucional católica de missa, procissões e rituais da Semana Santa – mas porque em sua origem ela é uma experiência de natureza religiosa. Em uma entrevista publicada nos Cadernos de Literatura, ao ser interrogada sobre como a experiência da poesia está a serviço da fé, responde:

Eu não faço diferença. Para mim, experiência religiosa e experiência poética são uma coisa só. Isto porque a experiência que um poeta tem diante de uma árvore, por exemplo, que depois vai virar poema, é tão reveladora do real, do ser daquela árvore, que ela me remete necessariamente à fundação daquele ser. A origem, quer dizer, o aspecto fundante daquela experiência, que não é a árvore em si, é uma outra coisa que atrás dela, que no fim é Deus, não é? (PRADO, 2000, p.23)

Nesse sentido, para Adélia Prado, religião não se mistura ou se confunde com catolicismo ou qualquer outra instituição religiosa, mas consiste numa experiência que tem a ver com a experiência da totalidade, e constitui uma das dimensões intrínsecas do ser humano. Afirmará seguidas vezes que a experiência da poesia é da mesma natureza da experiência religiosa, porque poesia é beleza e beleza é Deus.

No entanto, é inegável que a religião católica é o ponto de partida para as reflexões de Adélia em se tratando de Deus. Através da influência do catolicismo podemos detectar o sentido de muitos elementos presentes nos poemas que resgatam ritos, dogmas e simbologia próprios da doutrina citada. Em muitos versos encontramos a presença de instrumentos ritualísticos da Igreja, como a hóstia, o confessionário, o cálice; assim como hinos entoados, citações e passagens bíblicas e os mais variados termos para designar Deus e fé. Além disso, há as referências explícitas à Bíblia e a nomes sagrados no catolicismo.

Para a escritora, a religião, assim como Deus, não será nos textos um símbolo de opressão, não se tem uma ideia de um Deus que castiga, mas de um Deus que ama, entende e aceita a imperfeição humana. A esse respeito, Coelho destacou:

Não mais o Deus irado e flagelante que condenou a humanidade aos tabus castradores, mas o Deus-pai que sabe dos contrários de que a vida humana é feita e não os condena nos homens porque também sabe que tudo faz parte da ininterrupta corrente vital. (COELHO, 1993, p.30)

Na poesia adeliana há uma tentativa de ligação de Deus com todas as coisas sem as hierarquias convencionais. Esse aspecto lembra-nos o que escreveu Auerbach (1971, p.130): “Cristo não elegeu como seus primeiros homens de elevada posição e cultura, mas pescadores e publicanos e outros homens humildes semelhantes”.

A fé, assim como o elemento ferro, talvez seja representação da grande solidez da poesia de Adélia Prado. A primeira, por tudo que a sustenta enquanto crença, o segundo, por ser “matéria-prima” que materializa elementos do cotidiano de toda uma vida, como a própria Adélia descreve:

Nasci aqui, na confluência de duas estradas de ferro, praticamente dentro das oficinas da rede onde meu pai era ferroviário; toda a vida, desde pequena, todo meu imaginário, toda minha paisagem é de ferro, é locomotiva, é apito, é graxa; essa foi a minha primeira experiência feliz do mundo. Eu achava e toda vida achei que o mundo era de ferro. Eu tive a oportunidade de falar isso em poemas. Quando eu quis me casar, quando eu comecei a ter sonhos matrimoniais, eu queria que tudo na minha casa fosse de ferro. Desde quando eu era bem menina isso me dava solidez. (PRADO apud MINDLIN, 2008, p.32)

Em um dos poemas de Bagagem, percebemos uma realização do epifânico, que também está presente no título. A partir de uma conversa trivial com a tia, o nome de Deus é mencionado e vem a revelação de uma mensagem divina incrustada no cotidiano simples e dentro da perspectiva da humildade.

Epifania

Você conversa com uma tia, num quarto.
Ela frisa a saia com a unha do polegar e exclama:
'Assim também, Deus me livre'.
De repente acontece o tempo se mostrando,
espesso como antes se podia fendê-lo aos oito
anos. Uma destas coisas vai acontecer:
um cachorro late,
um menino chora ou grita,
ou alguém chama do interior da casa:
'O café está pronto'.
Ai, então, o gerúndio se recolhe e você recomeça a existir.
(PRADO, 2004, p.106)

Os textos de Adélia tratam de fatos, objetos, lugares e pessoas do dia a dia como entidades sagradas, todas criação do Divino. O gênero poético está ligado intrinsecamente à transcendência. Entre o mundano e o divino, entre o sagrado e o profano, observa-se a figuração do humano e das coisas como potencialidade de algo mais. Sua poesia está tão ligada à religião quanto ao mundo.

Adélia valoriza a vida nas menores coisas, como os afazeres da casa, os objetos domésticos, o dia de domingo etc. Simplicidade e humildade são recorrentes em Bagagem. Além disso, ela incorpora em sua obra uma voz feminina sem receio de descartar a maneira masculina de enxergar o mundo. Alguns de seus poemas dialogam com textos de Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, Murilo Mendes e Drummond, mas só para marcá-los de uma maneira inovadora, com dicção própria. A poesia de Adélia Prado surgiu para a literatura com marcas de uma escrita com identidade e com um

lirismo que assume algumas vezes um tom de conversa íntima e confissão pessoal, sem abdicar do trabalho formal.



Figura 7. Ex-votos, registros de fé

Sua lírica, apesar de estar na contemporaneidade, não apresenta o universo de indivíduo contemporâneo situado nos grandes centros, transformado em consumidor, globalizado, mas o de um ser feminino que habita a cidade pequena, vivencia um cotidiano simples e sente necessidade dos laços familiares e da religião. É uma poesia reflexiva que conjuga o cotidiano da mulher e a procura da poesia, sabendo-se ou desejando-se diferente de contemporâneos que admira.

Ao comentar sobre aquele que considerou seu primeiro poema, ressalta o reconhecimento de uma voz pessoal:

Talvez em 73, acredito que foi por aí, eu fiz um texto diferente de tudo aquilo que tinha feito; não era salmo, não estava imitando Guimarães Rosa, nem Alphonsus de Guimarães, nem Manuel Bandeira. Era uma lírica, era a lírica que eu queria. Eu nunca publiquei esse poema, mas ele é o marco do dia em que comecei a escrever com uma voz que eu reconheci como a minha: a fala, boa ou má, era minha (PRADO, 2008, p.52)



Figura 8.. Retrato do homem simples

O COTIDIANO HUMILDE NA FORMA POÉTICA

Na poesia contemporânea brasileira, percebe-se que reflexões sobre as experiências do cotidiano e sobre o ato de escrever são aspectos presentes e constantes. A produção literária de Adélia Prado insere-se, muitas vezes, nesse universo temático.

Adélia Prado afirma em entrevistas e palestras que, para elaborar o que chamamos de obra, ela retira do tesouro da infância e das experiências diárias, tipicamente comuns a todo ser humano, o material ou a inspiração para os seus escritos.

Em entrevista à revista Cult (2010), quando questionada sobre seu fazer poético alicerçado nas experiências do cotidiano, Adélia Prado responde:

O cotidiano é minha matéria-prima, pedreira onde garimpo não só o ouro, mas a própria pedra. Se a poesia é experiência? Sim. Doutro modo não seria a linguagem que a torna “a linguagem por excelência”. E para mim é a experiência no mesmo sentido da experiência religiosa. Ambas pedem o especialíssimo verbo poético que lhe constitui a própria carne. (PRADO apud FERRAZ, 2010, p.45)

As marcas do cotidiano que aparecem nos textos em verso e em prosa revelam a intimidade da escritora com o ambiente no qual está inserida. Além do cotidiano, observa-se a presença recorrente de outros temas, como a memória e a religiosidade. A relação da obra de Adélia Prado com a religião que professa e com o universo onde se deu sua formação não é ingênua. A escritora não reproduz simplesmente os acontecimentos diários e os sentimentos femininos de submissão. Apresenta a mulher que pensa sobre sua condição feminina e enfrenta desafios na procura por soluções para seus medos e suas incertezas, visando conjugar suas múltiplas funções de mulher, filha, esposa, mãe, cidadã, escritora.

Leonardo Boff (2001, p.18) considera que

a espiritualidade vem sendo descoberta como dimensão profunda do ser humano, como o momento necessário para desabrochar pleno de nossa individualização e como espaço de paz no meio dos conflitos e desolações sociais e existenciais (BOFF, 2001, p.18).

Com base em estudos sobre a humildade no cotidiano, como no artigo de Davi Arrigucci Jr, “O humilde cotidiano de Manuel Bandeira” (1990), podemos perceber que o traço estilístico do poeta, quando tem como base a simplicidade, é um fator que está a serviço de seu ideal poético, pois a revelação simbólica da poesia, para o poeta, o alumbramento pode ocorrer nos níveis das ações mais simples do cotidiano. Em uma analogia com o universo poético de Manuel Bandeira, podemos entender a base da atitude criadora da poesia de Adélia Prado em um discurso que mescla o estilo humilde, à sua maneira, com o mais alto e sublime. A esse respeito Davi Arrigucci, sobre a poesia de Bandeira, escreve:

Situado perto do chão (afinal, humilde, humilis, procede de húmus), ele abandona a posição de destaque no primeiro plano, contendo a função emotiva de sua linguagem: abandona “o gosto cabotino da tristeza”, deixa de bancar o ser de execução, marcado para o sofrimento, para se generalizar na forma poética, evadindo-se para o mundo e a vida, cuja poesia capta nos “raros momentos” em que ela, poesia, se quer mostrar. (ARRIGUCCI, 1990, p.42)

Nesse sentido, promove-se então uma ruptura radical com a tradição da retórica, já que as ações e representações do cotidiano simples, assim como os mistérios mais elevados da fé tornam-se acessíveis a um maior número de pessoas, já que o poético passa a ser feito com palavras simples, de fácil entendimento, capaz de elevar-se do mais simples ao sublime.

O termo latino humilis – que vem de humos, solo, e significa literalmente “baixo” – sem que haja uma conotação pejorativa. Para Adélia a religião é parte da obra divina, não maior e o húmus nada mais é do que o substrato da essência da vida, base para sua poesia, base para seu cotidiano.

Nas palavras da escritora, humildade,

é o reconhecimento da sua realidade. Não tem soberba. É aquela feminista verdadeira que não esconde nem exhibe seu fogão. Eu sou menor do que a obra, entende? Não posso tomar a glória da obra; posso aceitá-la, se for o caso: “Que maravilha isso, graças a Deus”. E só. Você não pode ficar bobo, confundir o livro com você. A boniteza do livro com a sua. (PRADO, 2000, p.30)

Segundo o estudo de Vera Queiroz, “o vazio e o pleno”, a humildade e a simplicidade são traços determinantes do lirismo adeliانو, revelado principalmente por sua linguagem coloquial, sempre estruturante de sua poesia. A humildade aparece não somente como tema, mas como um dos fatores que organizam o lirismo adeliانو.

A província, os costumes de sua infância, as manifestações religiosas, as montanhas de Minas, as paisagens podem ser notadas nos poemas de Bagagem como elementos estruturantes. Em “Bucólica Nostalgia”

Ao entardecer no mato, a casa entre
Bananeiras, pés de manjeriço 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
Depois, café na canequinha e pito.
O que um homem precisa pra falar,
Entre enxada e sono: Louvado seja Deus!
(PRADO, 2004, p.42)

A província como mato, como sentido interior, aparece no poema, assim como elementos da natureza. De acordo com Vera Queiroz (1994), a província é tanto um lugar geográfico de onde fala o sujeito lírico, como é o lugar social marcado por uma práxis – campo mítico e cosmogônico, onde a história humana se dá a ler de forma exemplar.

Dentro desse contexto, a poética adeliana rompe com a tradição de poetas modernistas da primeira fase no que diz respeito ao tratamento exótico dispensado à província e cria um procedimento inverso, pois enquanto os poetas dessa fase se situavam nos grandes centros e entendiam a vida interiorana como uma atitude intelectual capaz de causar estranheza ao ambiente acadêmico, Adélia, ao contrário, se situa na província e agrega todos os seus elementos, físicos e humanos, como signos. Sua poesia tem como base essa província arraigada na simplicidade e fala a partir dela como elemento que participa de seu modo de ser e de sua cultura.

Podemos perceber uma outra visão de humildade, que diz respeito à humildade no sentido da pobreza material, como está presente no ensaio “A ronda do Anticristo”, de Haqira Osakabe (1983), que considera a religião de Adélia uma espécie de protocristianismo, de uma visão arcaica, anterior ao Evangelho e que pode ser percebida inclusive pelas epígrafes de sua obra, todas do Antigo Testamento. O ensaísta ressalta o termo religião, originário do latim religare, que significa ligação - cuja função é ligar diretamente a criatura ao Criador. A visão de um “modelamento bíblico dos quintais de Minas” faz uma analogia com o dia da Criação, em que os

dramas do cotidiano devem ser escavados até o húmus eterno, matéria essencial não da natureza do homem, mas do seu destino.

Há em Adélia, de acordo com o estudo em questão, um recuo para uma visão primária de Deus. Porém é um Deus vigoroso, que provê as necessidades humanas dentro de uma perspectiva humilde, porém suficiente. O húmus, que dá origem à palavra humildade, é representado pelo essencial. Há humildade onde não há excesso humano, onde não há questões artificialmente criadas pela opulência. Osakabe (2000), detendo-se em poemas da escritora, destaca que o mais é o excesso: a mãe (que oferece ao pai pão e café) não diz a palavra amor, o homem simples jamais ouviu a palavra crepúsculo, e os parentes nunca viram o mar. Mas todos se provêm e se bastam daquela mesa de que cotidianamente fruem. O que vier além disso será luxo para as vaidades que não contam nem mesmo para as vestimentas do corpo.



Figura 9. Paredes simples, fé sólida.

Para Adélia a religião é parte da obra divina, não maior e o húmus nada mais é do que o substrato da essência da vida, base para sua poesia, base para seu cotidiano. Mais do que base, religião é parte do cotidiano, já que religião é Deus e Deus está em todas as coisas.

A poesia concentrada no universo do lar, nas reminiscências dos momentos em família – em especial com o pai e a mãe –, nos detalhes da vida cotidiana, pode parecer que não tenha um aspecto inovador, afinal Manuel Bandeira, bem antes, ficou conhecido por inserir a temática do cotidiano humilde na poesia. Entretanto, o que a diferencia do poeta é uma dicção própria desenvolvida e lançada em seu jeito peculiar de compor sua poética. O cotidiano, assim como a religiosidade surgem a partir da experiência concreta de uma vida social focada no espaço privado, de onde são colhidas confissões, reflexões sobre a vida que se transformam a partir de uma linguagem que consegue ser sofisticada na sua aparente simplicidade.

O olhar de uma escritora que internaliza as experiências do cotidiano comentado por Affonso Romano de Sant’anna, em depoimento ao Instituto Moreira Salles (2000, p. 18), que diz que Adélia é uma artista primitiva e ao mesmo tempo sofisticada; que escreve como quem fala do pé do fogão, com as mãos sujas de ovo e farinha e destrambelhada emoção. É dessa maneira que Adélia mostra do cotidiano seu sentido mais profundo; transforma-o com seu viés espiritual em um momento contemplativo: “Ao cheiro de café minhas narinas vibram/ alguém vai me chamar” (PRADO, 2010, p. 09).

Com base no cotidiano enquanto representação e sucessão da vida humana, Adélia surpreende por retomar no elemento humilde, no mínimo continuado, a vivência mais profunda. São instantes preciosos de seu mundo particular e universaliza-o, comungando suas observações mais íntimas na escrita.

Há uma harmonia na descrição dos elementos cotidianos de Adélia sem que os mesmos se tornem repetitivos ou caiam no lugar comum, pois sempre há uma busca por algo ainda a ser descoberto e por uma ampla significação através do humilde, que em momento algum tem significado de inferioridade, pelo contrário, há sempre algo que elimina hierarquias quando o assunto é unir Deus às coisas, o grande e o pequeno.

Segundo Coelho (1983), “o mundo que ela evoca não é representado, existe pela própria linguagem que embora essencialmente metafórica foge à abstração e busca a concretude da paixão do viver”.

De acordo com Alves (2000, p. 233), “o universo poético de Adélia Prado, aparentemente restrito à experiência de uma mulher numa cidade pequena, é amplo e aborda questões importantes que suscitam reflexões”. Deste universo poético emerge uma linguagem simples que flui com a naturalidade de uma conversa depois do almoço em família, “Depois, café na canequinha e pito” (PRADO, 1999, p. 43), passa pelo ato de alimentar-se “comem/ feijão com arroz, taioba, ora-pro-nobis,/ muitas vezes abóbora” (Idem), “Gosto tanto de feijão com arroz!” (PRADO, 1981, p. 15), e chega a reflexões de ações que, pela pressa dos dias, o homem deixa passar despercebidas: “Queria uma cidade abandonada/ para achar nas casas, objetos de ferro,/ um quadro interessantíssimo na parede,/ esquecidos na pressa” (PRADO, 1981, p. 43).

Aquilo que para o ritmo das cidades grandes pode não ser dotado de nenhum significado, na poética adeliana é fundamental no olhar de quem analisa detalhes com total intensidade que os tornam grandes: “Não pode ser uma ilusão fantástica/ o que nos faz domingo após domingo/ visitar os parentes” (PRADO, 1986, p. 32). Parar para contemplar a natureza, os bichos, refletir sobre as relações humanas passa a fazer parte do ciclo dos pensamentos mais profundos e fortes: “Saberemos viver uma vida melhor que esta,/ quando mesmo chorando é tão bom estarmos juntos?” (PRADO, 1978, p. 63).

De fato, ao voltarmos o olhar para a reflexão de detalhes da vida que eventualmente vão sendo abandonados pela correria do dia a dia, concordamos com Coelho (1993, p. 29) quando diz que “Adélia redescobre a poesia como uma necessidade vital: a de saciar a fome universal que resulta das carências a que a vida moderna condenou os homens”. O cotidiano é, como a própria escritora afirma, a matéria prima de onde se extrai o lirismo mais humano e natural que a poesia consegue revelar.

Adélia Prado possui uma concepção poética pautada em elementos simples do cotidiano, uma espécie de base do fazer poético. A partir de uma perspectiva metalinguística, a palavra poética é bem mais do que um referenciador de elementos extratextuais. Os textos de Adélia mostram, implícita ou explicitamente, essa concepção, ao descreverem fatos, objetos, lugares e pessoas como entidades sagradas, todas criação do Divino. Para ela, só Deus tem o poder de romper as barreiras temporais. O gênero poético está ligado intrinsecamente à transcendência. A narrativa do cotidiano ancorada na memória constitui-se em possibilidade de construção da imagem e da identidade.

A voz poética adeliana recolhe do chão da vida interiorana os cacos dos vitrais de nossas crenças e desejos e emerge como prece e sussurro, sem alçar o voo da metafísica [...] Os vocábulos revestem e apalpam o absoluto, dão-lhe forma e substância [...] Deus, a palavra fundante, não pode ser visto, imaginado, tocado ou cheirado, mas deixa-Se desvelar por palavras ao alcance de nosso entendimento e Se torna visível na sacramentalidade das coisas, como destacou Frei Betto (2009, p.121)

Alguns gestos e atitudes da lírica adeliana, revelada através de seus poemas, que ela insiste em denominar apenas como poéticas, vão criando peculiaridades de sua escrita. Há um jogo semântico constante das palavras.

Entre elementos do cotidiano, entre objetos, espaços, referências e sentimentos, surge a concepção de que é ser humano para a poeta: um ser que possui questionamentos diante da vida, mas que se apega à fé para se manter na solidez. Solidez esta possivelmente inspirada no elemento ferro, que pautou sua essência.

Adélia é uma poeta do simples, do humilde em diversas acepções, sem que sua poesia seja simples. A simplicidade torna-se matéria para sua poesia. Ao acionarmos a memória, principalmente a afetiva, há uma tessitura com o passado. As lembranças

podem vir através de objetos, pela casa onde se conviveu com a família. Espaço em que o sujeito encontra suas vivências e aciona a memória lembrando de quem amou.

O efeito que uma lembrança provoca na memória de alguém desencadeia uma série de reações, recobra sentimentos, lembra acontecimentos, pessoas, lugares, palavras ditas, carinhos, lágrimas, medos, desejos.

Eis aí a importância desta luta constante da escritora com a palavra, que ela considera coisa, e de sua utilização, no poema, enquanto possibilidade de se atingir a verdade. A poesia traduz, fundamentalmente, uma busca de sentido. Por isso ocorre em espaços relativamente fechados, como os da casa e da família, até os da cidade interiorana de Divinópolis, propiciando a introspecção e o subjetivismo. Comungamos, assim, com as sucessivas epifanias, de Deus, da alma, da vida, da mulher, do corpo, de Eros – de nós mesmos, enfim. (INSTITUTO, 2000, p.115)

De acordo com Octavio Paz, a poesia “é uma revelação da nossa condição original, qualquer que seja o sentido imediato e concreto das palavras do poema” (PAZ, 1982, p. 180).

As imagens, extraídas de um cotidiano, remetem a imagens de um sujeito que se volta para dentro de si, em uma busca constante de sua própria existência e das experiências advindas do espaço e do cotidiano.

A poeta Adélia Prado, dentro desse contexto que diz respeito ao cotidiano, mostra ao leitor, quando diz: “Não matrona, mãe de Gracos, Cornélia”, que não se considera uma mulher “experiente e corpulenta”, uma matrona, ou de família importante, como os Gracos, que eram guerreiros importantes da antiga República Romana, e nem mesmo como Cornélia, bela mulher romana do séc. II a.C. conhecida pela reputação de virtude e seriedade. Mas, uma mulher simples, comum, que tem uma vida familiar humilde. Adélia, como já manifestou em diversas entrevistas, não se considera uma “escritora”, mas uma “mulher que escreve”:

Adélia Prado inaugura um estilo de poesia que será uma marca em toda sua escrita, que segundo Alves (1992) pode ser chamada de poesia de vitral, que consiste em

juntar pedaços da existência num todo composto de fragmentos, uma espécie de mosaico de experiências de acontecimentos do cotidiano ligados à memória, principalmente à memória afetiva.

De acordo com Alves (1992), a chamada de poesia de vitral é associada ao vitral pela semelhança com que os pedaços de vidros coloridos constituem arquitetonicamente a beleza formal de determinadas figuras. Do mesmo modo, na escrita adeliana nós encontramos, na união de pedaços de pensamentos nos versos, de rápidas descrições, de conversas, de observações do cotidiano, de invocações a Deus, uma experiência imagética que forma o vitral, com seus estilhaços, assim como os pequenos fragmentos de vida formam nossa experiência cotidiano, as pequenas palavras e sensações formam o poema.

Um outro ponto que coincide com a forma de enxergar o mundo de Adélia Prado é a visão que cita Alves (1992), da atitude diante do mundo expressa através da ausência de hierarquia. Porque é na falta de um caráter hierárquico que o poema tem suporte para reunir elementos que, fora dele, podem parecer dispersos, mas que transforma imageticamente em um vitral, que representa, muitas vezes, pensamentos que se completam e que formam uma grande união de imagens cotidianas.

GRANDE DESEJO

Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
sou mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.

Faço comida e como.

Aos domingos bato o osso no prato pra chamar cachorro
e atiro os restos.

Quando dói, grito ai.
quando é bom, fico bruta,
as sensibilidades sem governo.
Mas tenho meus prantos,
claridades atrás do meu estômago humilde
e fortíssima voz pra cânticos de festa.
Quando escrever o livro com o meu nome
e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,
a uma lápide, a um descampado,
para chorar, chorar, e chorar,
requintada e esquisita como uma dama.
(PRADO, 2004, p.10)

Mais uma vez aparece o dia de domingo, importante para os religiosos e trabalhadores. Em seu poema “Grande desejo”, a poeta começa com a negativa em que a mulher se apresenta humilde por não ser matrona. Em uma estrutura paralelística em relação ao primeiro verso, no segundo afirma que é mulher do povo, empregando a elipse como no verso anterior e culmina com a rima Cornélia/Adélia. Nessa passagem podemos perceber uma ironia fina no poema. O terceiro verso curto é bastante direto e prosaico: “Faço comida e como”. O próximo verso longo apresenta um ritmo que é mimétrico ao bater do osso. O ritmo da poesia oscila de modo esquisito, como diz, do ritmo de uma dama.

Dor, grito, prantos, choros, são associados às “sensibilidades sem governo” das mulheres, não são realçados de maneira pejorativa, mas sim assumidos como matéria para a poesia feminina com ironia, pois não negam a “fortíssima voz para cânticos de festa”, A mulher assumirá seu nome no livro que escrever, será seu nome de

batismo, 'para chorar, chorar, chorar' e essa repetição é ironicamente um canto "requintado e esquisito" de dama.

Adélia e sua condição de mulher, mãe, dona de casa fazedora de comida são materiais para sua poesia feminina. O grande desejo, sendo grandioso o desejo da poeta, parte das coisas simples em sua materialidade cotidiana.

Observa-se o uso do verso livre às vezes sem sequência discursiva, o que possibilita pensar, à primeira vista, em dissonância, quando um verso quebra o ritmo e o discurso de versos anteriores, no entanto, essa dissonância não resulta em falta de comunicação no poema, às vezes, o que está em jogo é a justaposição de vozes: a da mulher poeta e as vozes outras que ela recupera para colocar em questão, como ocorre no verso "as sensibilidades sem governo".

Como observou Queiroz (1994, p.77), esta coincidência entre o nome real e o nome do sujeito da enunciação lírica permite estabelecer relação com uma possível vertente autobiográfica, desde que ela possa ser compreendida na clave da invenção poética: o nome através de quem se fala em poesia é sempre uma ficção.

O eu lírico assume a postura de uma mulher comum, dona de casa, mas que não nega seu principal atributo, o plano da condição humana: "Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro/ e atiro os restos./ Quando dói, grito ai./ quando é bom, fico bruta,/ as sensibilidades sem governo" (PRADO, 1986, p.20).

O ato cadente de bater no prato é banal e cotidiano, mas ganha significado em igual proporção aos sentimentos que o envolvem.

ORFANDADE

Meu Deus,

me dá cinco anos.

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 pra eu brincar,
me dá uma noite pra eu dormir com minha mãe.
Me dá minha mãe, alegria sã e medo remediável,
me dá a mão, me cura de ser grande,
ó meu Deus, meu pai,
meu pai.

(PRADO, 2004, p.12)

O poema começa com invocação a Deus. De novo a presença da religião e a vontade de algo, como no poema “Grande Desejo”. O primeiro verso aponta para um abismo: “Meu Deus...” entrecortado pelo verso prosaico “Me dá cinco anos”. O pronome oblíquo no início do verso lembra-nos o poema “Pronominais”, de Oswald de Andrade. O “me dá” é uma estrutura repetida sete vezes ao longo do poema relacionando à fala cotidiana. O que se pede está ligado à infância, não apenas pelos cinco anos, mas pela presença do Natal, da neguinha Fia para brincar e da mão da mãe. Essa estrutura singela associa-se tanto à dicção de uma criança que insistentemente pede coisas aos pais quanto à simplicidade das coisas que são pedidas “um pé de fedegoso com formigas pretas” e o “ressonar das pessoas do quartinho”, mas subjaz ao tema do poema, o desamparo, a saudade, a solidão. O medo atual adulto que solicita a mão da mãe, outrora “medo remediável”, e pede para curá-lo de ser grande. A sensação de consolo e segurança ao se dormir com a mãe também é salientada.

O adjetivo grande tanto diz respeito à condição do adulto que sutilmente se apresenta no poema, por exemplo, no verso que termina reflexivo “me dá a minha mãe, alegria sã e medo remediável”, mas também com o fato de a orfandade ser a da poeta recorrentemente presente da obra *Bagagem* e, que no primeiro poema, comentado anteriormente neste trabalho, apresentou-se como quem cumpre a sua sina, escreve o que sente e inaugura linhagens e funda reinos.

O poema inicia-se e termina com a insistência do apelo ao Divino, a um estado de necessidade, de carência em que se encontra o eu-lírico. Há sempre um olhar sacramental como referência. Frei Betto no artigo intitulado “Adélia nos Prados do Senhor”, afirma que

A poesia de Adélia insere-se no gênero bíblico. É profanamente religiosa. Religa ancas e anjos, igrejas e cavidades do corpo, miados e êxtases. Traveste-se de salmo, oração de súplica e louvor, voz que vem e vai da criatura ao Criador e vice-versa. Ou vice-verso. É cantar dos cantares, dos amares, dos cozinhares e dos bordares. Nela, o verbo se faz carne no tecido literário porque, antes, o Verbo se fez espírito em suas entranhas e transbordou em cores e odores, reminiscências e minudências, visões angélicas e profundezas diabólicas. (BETTO, 2009, p.121)

PISTAS

Não pode ser uma ilusão fantástica
o que nos faz domingo após domingo
visitar os parentes, insistir
que assim é melhor, que de fato um bom
emprego é meio caminho andado.
Não pode ser verdade

que tanto afã escave na insolvência.

Há vãos maravilhosos de ave,
aviões tão belos repousando nos campos
e o que é piedoso no morto:
não seu sexo murcho,
mas suas mãos empenhadas sobre o peito.

(PRADO, 2004, p.22)

O poema apresenta-se inicialmente discursivo ao pôr em questão algumas verdades relacionadas à família e ao emprego. O apego familiar e a importância do emprego apontando para a necessidade de vida sentimental e vida material. Ao dizer que não pode ser uma “ilusão fantástica “ visitar os parentes aos domingos” e que ter um bom emprego é “meio caminho andado” ressalta coisas simples. Esses primeiros cinco versos são arrematados por mais dois versos reflexivos.

“Não pode ser verdade

que tanto afã escave na insolvência.”

São dois versos menos prosaicos que agora ressaltam o esforço (afã) que envolve os laços familiares e o trabalho que não seja em vão.

Os próximos cinco versos, mais metafóricos e menos discursivos, traz a imagem de voos e pássaros associada às do corpo morto no caixão. Essa imagem nos faz pensar o início do poema em nova perspectiva: a que diante de um corpo morto com as mãos empenhadas sobre o peito, o eu lírico pensa que a vida dedicada à família e ao emprego não deve ter sido em vão. Deve haver algo no que se viveu, algo que transcende a experiência sensível revelando-nos uma visão metafísica, mas associada ao mundo material. O poema não é categórico em relação à verdade. O eu-lírico apresenta-se como quem reflete sobre o sentido da vida a partir da morte e

pensa que ter vivido a dedicação à família e ter tido um emprego não “pode ter sido em vão”.

A piedade diante do corpo do morto não está direcionada à ausência de vitalidade, à ausência de erotismo, do prazer carnal, mas à esperança de algo a mais, simbolizada nas mãos “empenhadas sobre o peito”. O que se tem são pistas e nenhuma certeza ou verdade. O sagrado e o profano não se opõem assim como na morte pensa-se na vida.

As quebras no texto discursivo geralmente causam efeito de incompreensão, mas na poesia de Adélia esse recurso determina um estilo único que compõem a singularidade da sua lírica. O discurso poético da escritora alimenta-se de uma ressignificação gerada pela quebra do discurso, dando margem a diversas interpretações que perpassam as entrelinhas dos versos. Notamos no jogo com as palavras um traço estilístico marcante de Adélia Prado.

A presença do termo “sexo murcho” referindo-se ao que está morto nos remete a outra marca da autora, a presença do erótico que aparece de forma natural, sem culpa. Que assim como os elemtnos do cotidiano, é obra divina:

Em entrevista, Adélia Prado comenta sobre erotismo e o sagrado:

Eu descobri que o erótico é sagrado (...). Toda poesia mística é sensual, não precisa dividir. O corpo é algo preciosíssimo, não é? Então, só é erótico por isso, para animar a divindade. (...) Veja a liturgia, é um procedimento carnal, puramente erótico: “Esse é o meu corpo, esse é o meu sangue, tomai e comei”. (INSTITUTO, 2000, p.29)

A interferência religiosa no aspecto erótico não atua negativamente na poesia adeliana. Também é vista com naturalidade e como parte da criação divina porque é belo. Os rituais da igreja, assim como suas cores e formas, como por exemplo as festas da Semana Santa, são vistos por Adélia como a beleza divina e que sobrepõem o peso imposto por um suposto Deus que pune. Mais uma vez há uma ausência de hierarquia.

Há nas poéticas de Adélia uma característica de um caráter narrativo. Segundo Alves (1992, p. 46) a narratividade atuará na poesia adeliana enquanto estratégia para conceder ao poema riquezas de tonalidades diversas, com procedimentos narrativos, descritivos e dialogais.

Podemos perceber um “dedo de prosa” em muitos poemas de Adélia, salientando ainda mais a presença do coloquialismo e da oralidade, tão característicos do cotidiano simples que é base de sua inspiração, tornando-o mais íntimo ao leitor. Muitas vezes o tom confessional é o que une os elementos da narrativa aos da poesia através de confissões da experiência cotidiana.

É pertinente salientar a espontaneidade que os poemas adelianos, nascidos da experiência do existir, possuem, sem desprezar a qualidade estética, pois agrega possibilidades de reinvenção às diversas faces da poesia.

Nos poemas adelianos o ato de fazer poesia torna-se um ato espontâneo, nascido da experiência do existir, mas que não despreza a qualidade estética.

Bagagem é permeada de um estilo de escrita que permite trazer elementos da narrativa enquanto ilustra o cotidiano simples com suas particularidades inspiradoras, mostra a experiência de ser uma mulher que é parte deste espaço e possui sua voz, faz uso da metalinguagem e reúne os vitrais, que reúnem de forma harmônica um todo que resulta em, literalmente, na mais pura poesia.

BOM SENSO EM ARTES GRÁFICAS:

ALTO S. FRANCISCO LTDA.

C.G.C. 23.588.856/0001-14 — INSCRIÇÃO EST. 518.77787.008
 RUA PADRE ABEL, 310 — FONE: 13-77 — 37.925 - PIUMHI - MG.

- IMPRESSOS EM CORES
- NOTAS CARBONADAS
- ALTO RELEVO A SECO
- DESENHOS E CLICHÊS

CRIAMOS E
APERFEIÇOAMOS

NÃO CONFIE NA MEMÓRIA - ESCREVA SEMPRE

Fluência

Eu fiz um livro, mas, oh meu Deus
 não perdi a poesia
 hoje depois da festa
 quando me levantei para fazer café,
 uma densa neblina acingentava o parto,
 as casas, as pessoas com embrulhos de pão,
 O fio indesmanchável da vida tecia seu curso
 Persistindo, a necessidade dos relógios,
 dos descongestionantes nasais
 Meu livro sobre a mesa contrapontava exato
 com os fardais, os urinóis pela metade,
 o antigo e intenso desejo de um verso.
 O relógio bateu sem assustar o foulo sobre a
 mesa.
 Como antes, graças a Deus.

Adélia Prado
 30-4-1976
 Goiânia - MG.

Figura 10. Manuscrito do texto Fluência

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das leituras e análises sobre a poesia de Adélia Prado, especificamente realizadas na obra *Bagagem*, e com o olhar voltado principalmente para os aspectos da humildade e da simplicidade presentes em sua poética, podemos afirmar que esses são traços recorrentes do lirismo adeliano, revelado principalmente presença de objetos, imagens, costumes da vida cotidiana na cidade pequena. A humildade aparece não somente como tema, mas como um dos fatores internos de organização de seu lirismo através da apreensão dos resíduos da linguagem oral.

Divinópolis, terra natal de Adélia e cenário para sua poesia, é tanto um lugar geográfico de onde fala o sujeito lírico, como o lugar social marcado por características que compõem sua bagagem poética: família, natureza, religião, lembranças, sensações etc.

É pertinente salientar uma aparente espontaneidade da qual surgem os poemas adelianos, nascidos da experiência do existir, mas que não despreza o trabalho com a linguagem. Adélia insere a mulher como ser pensante na medida em que trabalha para um equilíbrio entre o universo feminino doméstico e conflitos, inquietações e desejos relacionados, por exemplo, com o fazer poético. Partindo-se da premissa de que Deus é premente, é na matéria que se encontra o sagrado, no concreto do cotidiano está também o imaterial.

A consciência de que fazer poesia é um dom divino aparece sempre materializada em suas obras e justificada pela influência de elementos do cotidiano. Mais do que tocado pela poesia, o poeta é atravessado por ela. Em outras palavras, o poético, que não recusa o sentimento na obra de Adélia Prado, constrói-se a partir da experiência com o concreto metaforizado nas coisas.

A poesia de Adélia recusa o lirismo tradicional e intimista e cria sua própria voz também alcançando uma dimensão social enquanto contexto político em que se insere. É uma poética litúrgica, permeada por Deus, mas que induz o leitor a se indagar no tocante à sua identidade enquanto ser que vive em sociedade.

É através da percepção da presença de Deus no mundo, que a autora considera pura epifania, que a mesma justifica sua função enquanto “mulher que escreve”, termo com o qual designa sua função literária. Para Adélia é fundamental existir um envolvimento constante com a palavra para, nesse sentido, humildemente, tornar-se um arauto de Deus por meio de sua poesia.

Há outros aspectos da poética adeliana não contemplados na presente pesquisa, mesmo no que tange à figuração da mulher, e que merecem especial atenção da crítica. Maria José Somerlate Barbosa (2002, p.102) observou que as mulheres na escrita de Adélia “também são fêmeas, orgulhosas do seu corpo, da sua sensualidade, das suas vontades, consciente dos seus des/afetos, direitos e prerrogativas”.

Ao abordamos a figuração da mulher em consonância com o tema da humildade e do valor às coisas simples, sabemos do risco de uma apologia às visões estereotipadas da mulher, ao longo da história, vista como restrita à vida doméstica e aos afazeres do cotidiano, mãe e esposa somente, mas, se isso aconteceu ao longo da pesquisa, não era o pretendido. A valorização do simples e do humilde nos poemas analisados trazem a imagem da mulher, mãe e esposa conjugada com a da mulher que fala como e deseja ser poeta. De um lado, isso está relacionado ao tema da simplicidade da vida cotidiana, ao humilde; de outro a uma visibilidade dessa mulher, transformando sua condição de mãe em matéria de uma poesia feminina, reflexiva e que, por vezes, ironiza os clichês do que é ser mulher.

Adélia Prado contribui também com sua voz para o tema do impacto das mudanças provocadas no mundo pelo excessivo uso das tecnologias em que se perde o contato direto do humano com a natureza e com o outro humano. No poema “Para comer depois”, o domingo é percebido pelo sumo das laranjas no ar e o movimento das bicicletas. O eu lírico propõe que, quando “o progresso tecno-ilógico” não permitir mais que isso aconteça em seu “país de memórias e sentimento”, restará o canto, a poesia entoando “domingo, domingo, domingo”.

Os objetos domésticos aparecem em sua poesia como signos associados à experiência e à memória. No poema “Momento”, a permanência dos objetos é sinal de alegria. Os objetos descritos (bule azul com um descascado no bico, uma garrafa de pimenta pelo

meio trazem as marcas do uso e reunidos a um latido e a um céu limpíssimo compõem, para o eu lírico, um mundo que é anteparo para um acontecimento epifânico:

súbito é bom ter um corpo para rir

e sacudir a cabeça. A vida é mais tempo

alegre do que triste. Melhor é ser

(PRADO, 2004, p.46)

O eu lírico valoriza o simples estar das coisas com as quais subitamente sente-se vivo. A consciência de que a vivência está impregnada das coisas que o rodeia quebra a dicotomia sujeito-objeto e alto-baixo, divido-sagrado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, José Hélder Pinheiro. Poesia de Adélia Prado. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992.

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Mourão. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.

ALVES, José Hélder Pinheiro. “Oráculos de Adélia”. In: **Revista De literatura brasileira Teresa**. N° 1, 1º semestre de 2000. São Paulo: Ed. 34, 2000.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Humildade, paixão e morte**: A poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: EDUSP- Perspectiva, 1977.

BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Volume único. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da Poesia à Prosa**. Trad. de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. SP: Companhia das letras, 1997.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1965.

COELHO, Nelly Novaes. “Adélia Prado: resgate da vida cotidiana”. In: **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética**. Trad. Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1974.

DUARTE, Constância Lima. PAIVA, Kelen Benfenatti. “A mulher de letras: nos rastros de uma história. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v.13. n.2., p 11-19, jul/dez 2009.

ELIOT, T.S. **A essência da poesia**. Trad. Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Ar Editora, 1972.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

HAMBURGER, M. **A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HOLLANDA, Heloísa Buaque. “A imaginação feminina no poder”. Publicado em 6 out 2015. Disponível em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-imaginacao-feminina-no-poder/>. Acessado em 10 de junho de 2016.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de literatura brasileira**: Adélia Prado. São Paulo: junho de 2000. n. 9.

JARDIM, Maria Natalina. Vida e literatura: força e sonho. In: Constância Lima Duarte, Cláudia Maia, Laile Ribeiro de Abreu, Iara Christina Silva Barroca, Maria de Fátima Moreira Peres (orgs). **Arquivos Femininos: literatura, valores, sentidos**. Florianópolis: Mulheres, 2014. p.15

MUZART, Zahidé Lupinacci. “Uma espiada na imprensa das mulheres do século XIX”. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, 11 (1), jan-jun, 20^o3.

NEVES, Aba Caroline Barreto. “Francisca Senhorinha da Motta Diniz”. IN: DUARTE, Constança Lima. Escritoras de ontem e hoje. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2012.

OSAKABE, Aquira. **A ronda do Anticristo**. In Os pobres na Literatura Brasileira (org. Roberto Schwarz). São Paulo: Brasiliense, 1983.

PAES, J.P. Cinco livros do modernismo brasileiro. In: _____ **A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 63-93.

PAZ, Octávio. **A tradição da ruptura**. In: Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PRADO, Adélia. **Adélia Prado: na simplicidade do cotidiano, o sentido maior da vida**. Entrevistador: Ronaldo Miranda. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1984.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. 2ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 1991.

QUEIROZ, Vera. **O vazio e o pleno: a poesia de Adélia Prado**. Goiânia: Editora da UFG, 1994. (Coleção Orfeu, n. 1).

RICCIARDI, Giovanni. Entrevistas com escritores de Minas Gerais. Organização de Dulce Maria Vianna Mindlin. Ouro Preto (MG): UFOP, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. "Os componentes da banda". In: INSTITUTO Moreira Sales (org.). **Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado**. Número 9. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2000.

SANT'ANNA, Affonso Romano. Adélia: a Mulher, o Corpo e a Poesia. In: PRADO, Adélia. **Coração Disparado**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Adélia: a Mulher, o Corpo e a Poesia**. IN: PRADO, Adélia. **Coração Disparado**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.