

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
ANA ANGÉLICA RODRIGUES DE PAULA**

**TENHA PIEDADE DE MIM:
A BAGAGEM DA INFÂNCIA E DA VELHICE EM POEMAS DE ADÉLIA PRADO**

Juiz de Fora
2015

ANA ANGÉLICA RODRIGUES DE PAULA

**TENHA PIEDADE DE MIM:
A BAGAGEM DA INFÂNCIA E DA VELHICE EM POEMAS DE ADÉLIA PRADO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Área de Concentração: Literatura Brasileira.
Linha de Pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientador(a): Prof^a. Dr^a. Juliana Gervason Defilippo

Juiz de Fora
2015

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca – CES/JF

Paula, Ana Angélica Rodrigues de
Tenha piedade de mim: a bagagem da infância e da
velhice em poemas de Adélia Prado. / Ana Angélica
Rodrigues de Paula. – 2015.
94 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino
Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.
Bibliografia: f. 86-93

1. Prado, Adélia, 1935. 2. Infância. 3. Velhice. 4.
Literatura brasileira – Poesia. I. Centro de Ensino
Superior de Juiz de Fora. II. Título.

CDD B869.91

PAULA, Ana Angélica Rodrigues de.
TENHA PIEDADE DE MIM: a bagagem da infância e da velhice em poemas de Adélia Prado. Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Área de Concentração: Literatura Brasileira. Linha de Pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura, realizada no 2º semestre de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Juliana Gervason Defilippo (CES/JF)

Prof. Dr. Altamir Celio de Andrade (CES/JF)

Prof^a. Dr^a. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira (UFJF)

Examinado (a) em: 16/11/2015.

Dedico este trabalho com muito amor a Arcenio José Cosme de Souza (in memoriam), meu eterno companheiro, que me incentivou e acreditou em mim desde o início desta caminhada. Esteja onde estiver, obrigada pelos seus pensamentos positivos, que me auxiliaram a vencer este desafio.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, por ser fonte inesgotável de amor e sabedoria.

Aos meus pais Arnaldo de Paula Ferreira e Rita Cecília Rodrigues, meus exemplos de coragem, fé e perseverança que, na simplicidade, ensinaram-me o valor do conhecimento.

À Professora Dr^a. Juliana Gervason Defilippo, pela orientação sempre perspicaz, segura, paciente e atenciosa durante a elaboração desta dissertação.

Aos professores que participaram da minha Banca do Exame de Qualificação, Prof. Dr. Altamir Celio de Andrade e Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira, pelas valiosas contribuições para o enriquecimento deste estudo e em especial agradeço a Prof^a. Dr^a. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira pelas contribuições também valiosas em minha Banca do Exame de Defesa.

A todos os professores do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), pelos seus ensinamentos que muito contribuíram para o meu aperfeiçoamento.

Aos funcionários do CES/JF, pela paciência, carinho e profissionalismo.

Aos meus queridos filhos Natália de Paula do Nascimento e Roberto de Paula do Nascimento, pelo incentivo, amor e paciência nos momentos difíceis.

À minha querida irmã Alceia Maria de Paula e aos meus queridos irmãos Márcio Luiz de Paula, Eugênio de Paula Ferreira e Cérgio Aloísio de Paula pelo incentivo e exemplo de vida.

À minha querida amiga Maria Cecília Souza Santos, minha companheira de caminhada, presença constante nos momentos difíceis.

Às amigas Márcia Valéria Bittar Serpa, também companheira de jornada e presença fundamental nas horas difíceis, Lúcia Aparecida de Souza, responsável pelo início da minha caminhada, Maria Elisabete Fernandes Affonso, agora também mestranda, incansável incentivadora e Maria das Dores Lara, amiga e colega de trabalho, pelo apoio.

Aos amigos do curso de mestrado pelas palavras de incentivo.

Aos colegas de trabalho pelo apoio e compreensão.

De qualquer língua, a elementar
gramática
declina e conjuga o tempo,
nos serve a vida em fatias,
a eternidade em postas.
Adélia Prado

RESUMO

PAULA, Ana Angélica Rodrigues de. **Tenha piedade de mim**: a bagagem da infância e da velhice em poemas de Adélia Prado. 2015. 94 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2015.

Este estudo analisa a passagem do tempo na poesia da escritora mineira contemporânea Adélia Luzia Prado de Freitas. O *corpus* selecionado para esta pesquisa é composto pelas obras **Bagagem** (1976) e **Miserere** (2013), após leitura e mapeamento de todas as obras poéticas da escritora. Procuramos, a partir daí, verificar como é representada a passagem do tempo na perspectiva do eu lírico adeliانو, verificando uma definição poética para a infância e velhice. Para tanto, este trabalho propõe um olhar que desvele como o tempo age para o eu lírico na poesia de Adélia Prado e definir os conceitos de infância e velhice a partir da perspectiva deste eu lírico. A metodologia aplicada a esta pesquisa é bibliográfica e exploratória, sendo que, para as análises dos poemas mapeados, buscamos a compreensão de memória por meio da qual, a poeta reporta-se ao cotidiano da infância e vivencia a velhice. Para o entendimento do que é poesia, empreendemos uma reflexão teórica, utilizando as discussões de autores como Octavio Paz, Alfredo Bosi, Víctor Chkovski e Lev Vygotsky. Para a discussão sobre a infância e a velhice, sobretudo a partir da perspectiva feminina, os estudiosos consultados foram Philippe Ariès, Simone de Beauvoir, Sonia Kramer e Maria Isabel Leite, Ecléa Bosi e Jack Messy. Já para a análise dos poemas mapeados, adotamos os estudiosos Ecléa Bosi, Maurice Halbwachs, Henri Bergson, Paul Ricoeur e Paolo Rossi. Com esta pesquisa, foi possível percebermos como o eu lírico adeliانو reporta-se à infância e à velhice em um mesmo espaço poético, configurando a passagem do tempo de modo diferenciado nas obras selecionadas.

Palavras-chave: Poesia. Passagem do tempo. Adélia Prado. Infância. Velhice

RESUMEN

Este estudio analiza el paso del tiempo en la poesía de la escritora minera contemporánea Adélia Luzia Prado de Freitas. El *corpus* seleccionado para esta investigación está compuesto por la obra **Bagagem** (1976) y **Miserere** (2013), después de la lectura y mapeo de todas las obras poéticas de la escritora. Buscamos, a partir de ahí, verificar como está representada el paso del tiempo en la perspectiva del yo-poético adeliانو, verificando una definición poética para la infancia y vejez. Para ello, este trabajo propone una mirada que desvele como el tiempo actúa en la poesía de Adélia Prado y define los conceptos de infancia y vejez desde la perspectiva del yo- poético. La metodología aplicada a esta investigación es bibliográfica y exploratoria, siendo que, para los análisis de los poemas mapeados, buscamos la comprensión de memoria a través de la cual, la poeta se reporta al cotidiano de la infancia y vivencia la vejez. Para entender que es la poesía, iniciamos una reflexión teórica, utilizando las discusiones de autores como Octavio Paz, Alfredo Bosi, Victor Chkovski y Lev Vygotsky. Para la discusión acerca de la infancia y la vejez, sobre todo a partir de la perspectiva femenina, los estudiosos consultados fueron Philippe Ariès, Simone de Beauvoir, Sonia Kramer y Maria Isabel Leite, Ecléa Bosi y Jack Messy. Ya para el análisis de los poemas mapeados, adoptamos los estudiosos Ecléa Bosi, Maurice Halbwachs, Henri Bergson, Paul Ricoeur y Paolo Rossi. Con esta investigación, fue posible percibir como el yo-poético adeliانو reportase a la infancia y a la vejez en un mismo espacio poético, configurando el paso del tiempo de distinta manera en las obras seleccionadas.

Palabras-clave: Poesía. Paso del tiempo. Adélia Prado. Infancia. Vejez

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Divisão de Bagagem	32
Tabela 2 - Divisão de Miserere	40
Tabela 3 - Mapeamento das obras	45

LISTA DE SIGLAS

APCA	Academia Paulista de Críticos de Arte
CDL	Cadernos de Literatura Brasileira
EUA	Estados Unidos da América
ONU	Organização das Nações Unidas
SUS	Sistema Único de Saúde
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	ADÉLIA ATÁVICA	14
2.1	A LÍRICA E EXISTENCIAL RAINHA DO SABÁ.....	14
2.2	A POESIA.....	19
2.3	A SIMPLICIDADE DE UM ESTILO.....	22
2.4	OS LIVROS E O MOMENTO DE PUBLICAÇÃO.....	31
2.4.1	Bagagem	31
2.4.2	Miserere	39
2.5	O MAPEAMENTO/JUSTIFICATIVA.....	45
3	A VIDA EM FATIAS, A ETERNIDADE EM POSTAS	48
3.1	DE REPENTE ACONTECE O TEMPO SE MONSTRANDO.....	48
3.2	POR PRAZER DA TRISTEZA EU VIVO ALEGRE.....	52
3.3	AGULHA TORNADA FACA.....	63
3.4	FUI BUSCAR OS CHUCHUS E ESTOU VOLTANDO AGORA,TRINTA ANOS DEPOIS.....	65
3.5	TÔ ENSAIANDO.....	68
3.6	SINAIS DA PASSAGEM DO TEMPO.....	73
4	CONCLUSÃO	85
	REFERÊNCIAS	86
	ANEXO	94

1 INTRODUÇÃO

O tempo traz O tempo tira O tempo falta
 O tempo vigora O tempo voa O tempo
 não passa O tempo é favor ou contra
 Conforme a hora.
 Martha Medeiros

Esta dissertação insere-se no Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora na Linha de Pesquisa Literatura Brasileira: tradição e ruptura. Faz parte, ainda, dos estudos realizados no Grupo de Pesquisa **A Literatura Brasileira Contemporânea: diálogos, perspectivas e confluências**, coordenado pela Prof^a. Dr^a. Juliana Gervason Defilippo.

O objetivo principal desta pesquisa é estudar a passagem do tempo nos poemas de Adélia Luzia Prado de Freitas, a partir da forma como as temáticas da infância e velhice são abordadas pelo eu lírico. O *corpus* selecionado é composto pelo primeiro livro publicado por Adélia Prado, **Bagagem**, no ano de 1976, e o último livro, publicado em 2013, intitulado **Miserere**. É válido ressaltar que este *corpus* foi definido após um mapeamento de todos os seus livros, cuja metodologia e análise serão explicitadas em seção própria.

Identificamos, nas obras selecionadas, a preocupação da autora com a passagem do tempo, característica marcante em sua poética, apesar de ser um tema pouco explorado quando se busca sua fortuna crítica. Tal preocupação fez surgir nosso interesse pela definição poética para infância e velhice, relacionando-as às experiências do eu lírico. A partir daí, é nosso interesse nesta pesquisa compreender como se configura esta passagem do tempo através destas duas etapas de vida e definir um modelo exploratório do *corpus* poético estudado, buscando colaborar, inclusive, com pesquisas acadêmicas embasadas nas obras da autora.

Esta dissertação apresentará, após a introdução, a segunda seção, que expõe uma biografia sucinta de Adélia Prado, com destaque para entrevistas e opiniões de outros autores sobre sua poética, além da discussão sobre o conceito de poesia. Para esta análise teórica, adotaremos os seguintes autores: Octavio Paz, Alfredo Bosi, Victor Chkovski e Lev Vygotsky.

O estilo de Prado como escritora é desnudado, com ênfase na fé cristã e na valorização da mulher, da família, do erótico e do cotidiano, temáticas destacadas e

apreciadas nas obras estudadas. Além disso, descrevemos os livros analisados neste estudo, seus momentos de publicação e o mapeamento do *corpus*. É pertinente destacar que consideramos fundamental abordar este mapeamento na presente pesquisa, uma vez que permitiu a identificação dos momentos da infância e velhice na poesia da autora, assim como definir o *corpus*.

A pluralidade de vozes teóricas que trazemos para ler estes poemas deve-se, principalmente, ao fato de essa abordagem temática ser ainda pouco comum na poesia, sobretudo na brasileira. Por isso, precisamos, a partir de olhares presentes em vários campos do saber, construir um percurso de leitura possível dentro da poesia da autora. Além disso, consideramos que este desafio ratifica a força e riqueza próprias da poesia de Adélia Prado.

Na terceira seção, conceitos sobre infância e velhice serão discutidos, a fim de sustentar as nossas análises dos poemas selecionados, a partir da compreensão da memória e do tempo no mesmo espaço poético. Tais conceitos serão abordados com a utilização dos pressupostos teóricos de autores como Philippe Ariès, Simone de Beauvoir, Sonia Kramer, Maria Isabel Leite, Ecléa Bosi, Jack Messy, Maurice Halbwachs, Henri Bergson, Paul Ricoeur e Paolo Rossi.

A quarta seção apresentará a Conclusão, propondo uma reflexão acerca da autora e do tempo, revelando, assim, quem é o eu lírico adeliano e como a memória permite o reviver de mulheres novas e velhas que o constitui. Apresentaremos, ainda, uma síntese do trabalho, os objetivos alcançados na análise da passagem do tempo nos poemas do *corpus* nomeado e algumas sugestões, assim como indicações para novas pesquisas acerca do tema proposto.

2 ADÉLIA ATÁVICA

Eu escrevo na hora que dá vontade. Faço
tudo a mão, num caderninho, depois o Zé
passa a limpo pra mim no computador.
Adélia Prado

Esta seção pretende ponderar sobre a escritora Adélia Luzia Prado de Freitas, com breves relatos sobre sua vida e obra, destacando entrevistas e opiniões de outros autores. Em um segundo momento, serão discutidos alguns conceitos de poesia, assim como o estilo de escrita da autora, considerando que a mesma leva para a poesia, por meio do eu-lírico, a valorização da vida nas menores coisas. O professor e pesquisador Affonso Romano de Sant'Anna afirma, no prefácio de **O coração disparado**, segundo livro da escritora, publicado em 1978, que “Adélia está ali pisando no seu chão. Com um caderno de poesia ao lado do fogão” (SANT'ANNA, 1978, p. 3).

O referencial teórico adotado nesta pesquisa terá como foco a passagem do tempo tal como é retratada na infância e na velhice. Nosso estudo também irá abordar os temas apreciados por Prado como a fé cristã, a valorização da mulher, da família, do erótico e do cotidiano. Tais temas foram ressaltados e valorizados pela autora nas obras aqui analisadas e exploradas por seus estudiosos. Portanto, consideramos que, separar estas discussões do tema central aqui abordado, reduziria nossa análise, uma vez que tanto a infância quanto a velhice são condicionadas à visão cristã e feminina do eu lírico adeliano. O *corpus* da pesquisa, o momento de publicação de cada livro e o mapeamento das obras serão descritos ainda nesta seção.

2.1 A LÍRICA E EXISTENCIAL RAINHA DO SABÁ¹

Adélia Luzia Prado de Freitas, conhecida literariamente como Adélia Prado, uma das grandes vozes da poesia feminina brasileira, nasceu no dia 13 de dezembro de 1935, em Divinópolis, no estado de Minas Gerais, onde ainda reside.

¹ Rainha de Sabá: mulher sábia, rica e corajosa, reinava a cidade de Sabá, ao sul da Península arábica, sua visita ao rei Salomão de Israel está descrita no primeiro livro dos **Reis 10,1-13** (**BÍBLIA**, 2009, p. 373).

Começou a escrever aos 15 anos, após o falecimento de sua mãe. No entanto, Prado não considerava seus escritos, desse período, com “valor literário, apenas afetivo e escrever naquele momento foi bom, dava consolo” (PRADO, 2012 apud MARTINS, 2012, p. 1), como revelou em entrevista ao jornalista André Martins para a Revista **Vox Objetiva** no ano de 2012.

Em 1951, concluiu o curso ginásial e iniciou o magistério, lecionando logo em seguida na Escola Estadual Luiz de Mello Viana Sobrinho. Casou-se com José Assunção de Freitas em 1958, com o qual teve cinco filhos: Eugênio, Rubem, Sarah, Jordano e Ana Beatriz. Em entrevista concedida ao **Cadernos de Literatura Brasileira** para o jornalista e escritor Antonio Hohlfeldt, em 2000, Adélia afirmou que deixou de dar aulas quando se casou: “Achei aquilo uma felicidade, uma riqueza; me senti a rainha do Sabá, não precisando trabalhar fora de casa; dar aulas me cansava, toda vida me cansou extremamente, mas me sentia em culpa de não estar trabalhando, dando aula” (PRADO, 2000 apud HOHLFELDT, 2000, p. 69). No instante em que se casou e parou de dar aulas, não concebia que um dia se tornaria uma das maiores escritoras brasileiras reconhecida mundialmente, que surgira com uma “poesia surpreendente, aceitando o desígnio, literalmente marginal, [...]”, segundo a avaliação da professora e pesquisadora Margarida Salomão no prefácio de **Bagagem** (SALOMÃO, 1976, p. 15).

Em 1965, a autora decidiu estudar filosofia, formando-se após oito anos. A respeito da necessidade de buscar novos caminhos acadêmicos, a escritora sempre afirmou que fez um novo curso para “escovar o pensamento” (PRADO, 2000 apud CDL, 2000, p.9).

Durante sua formação, dedicou-se aos estudos de grandes escritores como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Fernando Pessoa e Octavio Paz, além de textos bíblicos. Tais referências literárias podem ser percebidas em sua poesia por meio de afirmações feitas pelo seu eu lírico como no poema **A Invenção de um modo**: “[...] tudo que invento já foi dito / nos dois livros que eu li: / as escrituras de Deus / as escrituras de João. / Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão” (PRADO, 1976, p. 38). Sua poesia despontou a partir da década de 1970, quando passou a se assumir como escritora e a reconhecer sua própria criação.

Adélia Prado escreveu, em 1969, um livro de poemas, em parceria com Lázaro Barreto, intitulado **Lapinha de Jesus**, transformado em peça e encenado no

Rio de Janeiro, assim como **O clarão** e **Três horas de trevas**, obras produzidas em 1979 e encenadas em Divinópolis. Publicou poemas no tablóide literário **Diadorim**, no **Suplemento Literário das Minas Gerais** e na **Tribuna da Imprensa** do Rio de Janeiro. Foi, ainda, na década de 1970, que escreveu os poemas da obra **Bagagem** (1976), enviando os rascunhos ainda inéditos ao crítico literário Affonso Romano de Sant' Anna. Este, por sua vez, comentou sobre a poeta² com Carlos Drummond de Andrade, que aconselhou Pedro Paulo de Sena Madureira (da editora Imago) a publicar o livro da mineira. Com isso, Prado começou uma longa amizade com o escritor, que se tornou seu editor por um extenso período. Ao ler os inéditos, Drummond comentou "trata-se de um fenômeno", escrevendo em uma crônica que "Adélia é lírica, bíblica, existencial [...] Adélia já viu a Poesia, ou Deus, flertando com ela [...] Adélia é fogo de Deus em Divinópolis" (ANDRADE, 2000 apud CDL, 2000, p. 5). Para o jornalista e escritor Antonio Hohlfeldt (2000):

Adélia Prado tornou-se um caso na literatura brasileira, segundo a avaliação de Affonso Romano de Sant'Anna, ao prefaciar em 1978 o segundo livro da escritora, *Coração disparado*. Entrevistas, curiosidades, certa mitificação e, por outro lado, alguma marginalização de críticos que não podiam aceitar o novo discurso poético, marcaram os primeiros anos da escritora (HOHLFELDT, 2000, p. 71, grifo do autor).

Apesar das críticas empreendidas por José Guilherme Merquior e Fábio Lucas e da marginalização em torno de seu nome e de seus textos, que se alternaram entre poesia e prosa, sem deixar de lado os romances, a escritora foi aclamada pela crítica literária, embora muitos a chamassem de uma dona de casa que faz poesia. Tal afirmação foi revelada por ela em uma entrevista concedida ao professor da USP Luiz Jean Lauand em uma conferência de Filosofia:

Quando *Bagagem* saiu, em 1976, eu ouvia: "O que? uma dona de casa, você faz as coisas em casa mesmo? Você tem filhos? Ah é? Que coisa, hein? Pois é...". Então ficou mais ou menos assim: "ela fala do cotidiano, sabe?". Mas, onde é que estão os grandes temas? Para mim, aí é que está o grande equívoco. O grande tema é o real, o real; o real é o grande tema. E onde é que nós temos o real? É na cena cotidiana (PRADO, 1999 apud LAUAND, 1999, p. 10, grifo do autor).

Em meio a julgamentos, Adélia Prado publicou **O coração disparado** (1978) dois anos após seu primeiro livro de poemas que ganhou o Prêmio **Jabutí**. Um ano

² Conforme a pesquisadora Alba Waléria Machado e Silva (2008), também optamos por usar o substantivo poeta e não poetisa em respeito a Adélia Prado, que assim não gosta de ser chamada.

depois, estreou com a prosa **Solte os cachorros**, deixando então de lecionar, após 24 anos de magistério. No ano de 1980, dirigiu **O auto da compadecida**, de Ariano Suassuna, publicando, no ano seguinte, o romance **Cacos para um vitral** e a obra de poemas **Terra de Santa Cruz**.

Em 1983, assumiu a administração da Divisão Cultural da Secretaria Municipal de Educação e de Cultura de sua cidade, por cinco anos consecutivos, a convite do prefeito. Seu terceiro romance, **Os componentes da banda**, foi publicado em 1984 e **Dona doida**, em 1987, uma peça teatral baseada em seis de suas obras, sendo quatro de poemas e duas de prosa, protagonizada por Fernanda Montenegro. A peça percorreu vários estados brasileiros, além de ser apresentada nos EUA, Itália e Portugal, sendo Prado descoberta pelo grande público. Fernanda Montenegro comentou sobre o encontro com a autora no **Cadernos de Literatura Brasileira**:

[...] Nossa ligação se baseou num mesmo veio de sentimento pelo feminino, uma certa religiosidade que eu tenho - uma definitiva religiosidade que ela tem. Um sentimento de tribo familiar, que ela tem que eu também tenho. Uma mineiridade que ela cultiva e que na verdade eu tenho por herança da família materna de imigrantes, que foram morar em Minas Gerais, [...] apesar dessa mineiridade da Adélia o espetáculo mostrou o quanto a obra dela é universal (MONTENEGRO, 2000 apud CDL, 2000, p. 14).

Já em 1988 e 1989, a autora participou de encontros para escritores em Nova York e Berlim, respectivamente. Publicou **A faca no peito** (1988), mais um livro de poemas, e três anos após a primeira edição, **Poesia reunida** (1991), uma de suas antologias. Em 1994, **O homem da mão seca**, trabalho iniciado em 1987, causou surpresas aos seus leitores, pois a mesma permaneceu cinco anos sem escrever uma obra. Revelou em entrevista ao **Cadernos de Literatura Brasileira**, em 2000, que isso aconteceu porque passou por “uma crise muito grande. Eu não sabia, mas era uma depressão forte. Estava muito deprimida. Só via que não estava dando conta de escrever” (PRADO, 2000 apud CDL, 2000, p. 32). Lançou **Manuscritos de Felipa e Oráculos de maio** (1999) de uma só vez, marcando sua volta à literatura e quebrando o silêncio poético. Além das obras de prosas já citadas, a poeta lançou, em 2001, **Filandras**, uma “coletânea de contos que abordam amores, desejos, frustrações e sonhos e que as personagens de todos os contos desta obra são mulheres simples do interior, que mesmo quando submissas têm uma personalidade forte” (RECORD, 2001, p. 1).

Enquanto que, em 2005, compôs **Quero minha mãe**, um romance breve, fragmentado e construído poeticamente, no qual se conhece a história de Olímpia, uma mulher que, de repente, vê-se acometida por uma grave doença, mostrando-se sem coragem para revelar aos entes queridos o que estava acontecendo. Em 2006, publicou **Quando eu era pequena**, seu primeiro livro infantil, sendo uma narrativa das lembranças da infância e da morte precoce da mãe da personagem Carmela. Ainda que essa obra não faça parte do *corpus* desta pesquisa, é possível identificarmos a forte presença da passagem do tempo, temática que ora pesquisamos.

A duração do dia, mais uma obra de poemas, teve seu lançamento em 2010. Segundo a sinopse apresentada no site do Grupo Editorial Record, apresenta “versos [que] falam de amor, desejos, frustrações, sonhos. Muitas vezes expõe conflitos entre o sagrado e o profano” (RECORD, 2010, p. 1). Recebeu o Prêmio **APCA** de melhor livro de poesia de 2010. Mais uma vez, Prado retoma a temas cíclicos em seus textos, como a vida no interior e a religiosidade, sob a ótica de suas experiências pessoais.

Três anos após, publica **Miserere**, reunindo 38 poemas que, conforme o site da Livraria Saraiva, na divulgação da obra, “traduz em linguagem poética, lembranças da infância, anseio de desfrutar o presente e desconfianças quanto ao futuro” (SARAIVA, 2013, p. 1). A autora utilizou esse mesmo título para um poema em **Terra de Santa Cruz**, em 1981, entretanto, em 2013, a bagagem poética e de vida da autora são um diferencial importante na obra, trazendo um novo olhar para a poesia, conforme pudemos verificar neste estudo. **Miserere** foi selecionado como *corpus* da pesquisa, após o mapeamento, por dialogar com a passagem do tempo, reunindo poemas em que o eu lírico rememora a infância com saudades, mas também com remorso e ainda desvenda a velhice com pesar, mas de forma menos sofrida, mais serena e até mesmo segura e consciente de sua nova condição.

Além de obras em poesias e prosas, publicou inúmeras antologias e possui livros traduzidos para o inglês, francês, italiano e espanhol. Affonso Romano de Sant’Anna revelou ao **Cadernos de Literatura Brasileira** que:

Não fui eu quem descobriu Adélia Prado, nem Carlos Drummond, nem Pedro Paulo de Sena. 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 apud CDL, 2000, p. 19).

O crítico admitiu, em entrevista ao **Cadernos de Literatura Brasileira** (2000), que houve coincidências, pois tanto ele como a autora são mineiros e ambos possuem a **Bíblia** entranhada em seus textos e na sua ética pessoal.

Adélia Prado “se revelou, se desvelou” como afirmou Afonso Romano de San’Anna (SAN’TANNA, 2000 apud CDL, 2000, p.19), consolidando-se literariamente, sua recepção não foi inteiramente tranquila, como dito sofreu duras críticas de intelectuais como José Guilherme Merquior, que a acusou de populismo e Fábio Lucas, que se mostrou resistente a algumas temáticas desenvolvidas por ela.

Sua relação com a causa feminina e conseqüentemente com o movimento feminista, modificou-se ao longo de sua vida como escritora, como constatado em entrevista concedida ao **Cadernos de Literatura Brasileira**:

O pessoal não entendia, agora chegou aonde eu estava... Essa é a coisa mais arrogante que já falei na vida! (ri) Falando sério, eu acredito que o lugar do feminino é o segundo mesmo. O feminino é que é a possibilidade. É o sim de Maria, é ela dizendo ao Senhor que sim, que pode. Eu vejo o Espírito Santo como feminino (...) E o poder maior do feminino é porque a mulher deixa fazer (PRADO, 2000 apud CDL, 2000, p. 38).

Assim, a poeta representa a mulher na literatura, que pensa e é criativa, reunindo os papéis de intelectual, mãe, companheira e dona de casa, executando tarefas simples do dia-a-dia e escrevendo seus textos lidos e relidos desde a década de 1970.

2.2 A POESIA

Conforme Octavio Paz (1972, p. 50), “[...] poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso é limítrofe da magia, da religião e de outras tentativas para transformar o homem e fazer ‘deste’ ou ‘daquele’ esse ‘outro’ que é ele mesmo”. O poeta, por meio de símbolos, expõe suas experiências de vida, seu passado, sua condição de ser no mundo e ainda profetiza o futuro. A leitura da poesia modifica conforme o tempo e a cultura. No passado, a poesia representou o sentimento do homem e atualmente é também instrumento de transformação social. Para o estudioso Jair Bontempo Lima (2012):

A poesia não é um fenômeno da natureza, ela não existe sem a participação humana. Nesse ponto, fica evidente seu poder de transformação quando fala da capacidade que a poesia tem de fazer um retorno às origens do ser humano para regenerá-lo e fazê-lo sensível ao mundo que o cerca (LIMA, 2012, p. 54).

Tudo que há na natureza, desse modo, é transformado pelos poetas, pois a poesia é criação literária sublime, está na essência da criação e jamais morre. Deus criou o mundo e os poetas por meio das palavras e de seus significados, que têm o poder de invadir os pensamentos dos leitores e os transportar ao paraíso. Ainda segundo Paz (1982, p. 15), “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono, é um método de libertação interior, revela este mundo; cria outro, convite à viagem; regresso à terra natal, inspiração [...]”.

O crítico e poeta também relata que poesia representa o pensamento do povo e a expressão dos que vivem sós, podendo ser legítima ou ilegítima, bíblica e amaldiçoada, pública e pertencer a uma minoria, grupal e individual, desnuda e protegida. E ainda alega que a poesia “ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio” (PAZ, 1982, p.16). Alfredo Bosi, em entrevista concedida ao jornalista Rinaldo Gama, em maio de 2003, expõe seus conhecimentos acerca do tema:

[...] Poesia exprime a subjetividade mais radical do ser humano. Mas, além dessa característica existencial, fundamental, a poesia terá também, ou poderá ter, o papel de contradizer a generalidade abusiva das ideologias, em especial das ideologias dominantes. Por quê? Porque as ideologias, em geral, racionalizam e justificam o poder. Há no sistema capitalista um uso constante, ideológico, da palavra, que procura convencer o usuário a transformar tudo em mercadoria e a consumir toda mercadoria como bem supremo. Ora, nesse contexto particular, que nós estamos vivendo, que é uma sociedade de consumo, em que tudo passa a ter um valor venal, a palavra lírica soa como uma mensagem estranha porque ela se subtrai a esse império da ideologia, nos remete a certos traços humanos, universais, a certos sentimentos comuns, à humanidade, como a angústia em face da morte, a indignação em face da opressão – enfim, a palavra lírica está em tensão com a ideologia Dominante, e isso é um papel evidentemente dialético [...] (BOSI, 2003 apud GAMA, 2003, p. 3-4).

Diante disto, entendemos que não se sabe qual é o futuro da poesia, mas sua tarefa é a de garantir a sobrevivência por meio do aconselhamento, da inspiração e da exposição dos valores da fraternidade perdidos pela humanidade, pois enquanto existir o homem haverá poesia. Se esta for esquecida, será como se o homem perdesse a si mesmo.

Octavio Paz faz também uma distinção entre poesia e poema. Para ele, “nem todo poema contém poesia e há poesia sem poema” (1982, p.16). E ainda, para o crítico, o poema é a parte escrita e concreta, enquanto a poesia acontece quando impacta e muda o leitor. O poema é o lugar onde a poesia e os homens se encontram, sendo o poeta seu intercessor. E mais, a poesia pode ser feita de várias formas, mas cada poema é único, não se restringindo e reproduzindo-se. (PAZ, 1982). A poesia, utilizando-se de uma linguagem própria denominada linguagem poética, é capaz de encantar e conquistar leitores mundo afora. Para a estudiosa Ludimar G. Molina et al (2010, p. 2), a linguagem poética “é uma linguagem sem compromissos com a realidade absoluta e objetiva, contém conotações mais expressivas, que causam emoções, arrebatamentos e devaneios”. Além disso, para a mesma autora ela pode ser empregada em diversos textos, como nos bíblicos em que cita a poeta Adélia Prado que os emprega e confirma que “os textos dos livros sagrados são ficções poéticas, por isso, conservam intacto seu frescor original. Se fossem escritos em uma linguagem sociológica ou filosófica já tinham se perdido no tempo” (PRADO, 2010 apud MOLINA et al, 2010, p. 4).

A poesia é detentora de sua própria imagem, aquela criada pelo leitor ao interpretar um texto poético. Para Victor Chkovski (1973, p. 50-55), “a poesia é um discurso elaborado, e sempre que há imagem, há singularização”, sendo que a imagem poética tem como objetivo individualizar a percepção pessoal do objeto, criando uma visão e não apenas um conceito. Entretanto, a imagem poética traz uma definição direcionada para o abstrato, para algo que só pode ser alcançado por meio de uma estrutura que, segundo Octavio Paz (1982, p. 120), “aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si”.

Na análise da poesia, é necessário compreender a importância do signo poético como aponta Simone Pessoa (2008):

O signo pode ser definido como o representante do objeto para um intérprete, produzindo na mente desse intérprete um outro signo que traduz o significado do primeiro. Esse processo relacional que se cria na mente do intérprete é denominado interpretante. Como já mencionamos, o significado de um signo é outro signo — pode ser uma imagem mental, uma ação, um sentimento (PESSOA, 2008, p. 17).

Os signos são fundamentais para a construção da memória, uma vez que, para Lev Vygotsky (1996, p. 58), “a verdadeira essência da memória humana está

no fato de os seres humanos serem capazes de lembrar ativamente com a ajuda de signos". Para a estudiosa Sueli Silva Gorricho Costa (2005):

O que permite o contato da memória com os objetos do mundo é a linguagem, em que o homem é capaz de organizar, ampliar e retomar as suas lembranças por processos discursivos. Esse lembrar envolve sempre o interpretar, sendo que, na leitura, as múltiplas vozes do texto literário desenvolvem a capacidade humana de criar símbolos, mediando a relação homem/mundo. Ao narrar as lembranças, somos levados a pensar, tornamo-nos sujeitos e nos inscrevemos na história (COSTA, 2005, p. 4).

Diante do exposto, Octavio Paz (1982, p. 50) coloca ainda que “o poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões”. O crítico também afirma que a poesia é “voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário” (PAZ, 1982, p.15). Para Ecléa Bosi (1994, p. 53), “A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança”. Portanto, infere-se que o poeta, nutrido da fonte da sabedoria, das linguagens e imagens de sua gente, transporta-as para a poesia eternizando-as na memória-lembrança, perpetuando-as na história. A partir deste breve percurso teórico, será analisado, no próximo tópico, o estilo da autora.

2.3 COM UM CADERNO DE POESIA AO LADO DO FOGÃO

Antes de refletir sobre o estilo de Adélia Prado, é importante esclarecer o que isso significa. Conforme a pesquisadora Paloma Oliveira (2012 p. 18), “sabe-se que a estilística é o estudo do uso individual dos recursos da linguagem quanto à capacidade de comunicar, emocionar e suggestionar. O estilo, portanto, é parte dos recursos enraizados na subjetividade do autor”. Como observamos a partir dos poemas da autora, a mesma é detentora de um estilo singular, com linguagem aparentemente simples para registrar o cotidiano no interior mineiro, valorizando a fé cristã, a mulher, o amor, a família e o erótico como dito anteriormente.

Affonso Romano de Sant’Anna (1978, p. 2), no prefácio do livro **Coração disparado**, sua segunda publicação, relatou que “a verdade de sua experiência feminina é completada pela fidelidade à sua paisagem ambiental. Lá estão as comadres, as santas missões, as formigas pretas, o angu, as tanajuras, as pessoas na sombra com faca e laranja”. Com versos simples, mas de indiscutível qualidade,

a poeta registra o cotidiano, valorizando o estilo de vida pacato do interior mineiro e a família.

A partir da leitura de seus textos, inferimos que a poeta escreve poemas como o ritmo da vida humana, caracterizada por versos livres, sem ritmo acentuado, versos brancos ou soltos, ou seja, sem rima e sem número exato de sílabas, detentora de um estilo poético assinalado pelo lirismo de traço breve e delicado, mas definido. Para Sant'Anna (1978):

Está ali pisando no seu chão. **Com um caderno de poesia ao lado do fogão.** Dizendo aquelas coisas que não fica muito bem a um intelectual dizer: “Eu cumprio alegremente minhas obrigações paroquiais / e não me canso de esperar”. Ali vai sentindo “o cheiro da flor de abóbora”, onde “o perfume das bananas é escolar e pacífico”. Olhando o mundo grande a partir de seu pequeno mundo ela é uma ponte entre os seus e o resto (SANT'ANNA, 1978, p. 3, grifo nosso).

No mapeamento realizado para a escolha das duas obras estudadas para esta pesquisa, foi possível localizarmos apenas uma rima no poema **Grande desejo** que está em **Bagagem** (1976, p.24): “Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,/ sou mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”. Ou seja, este primeiro livro já acentua o que se desdobrará como um recurso estilístico da autora: a simplicidade na forma.

A partir das temáticas recorrentes em seus textos, analisaremos alguns de seus poemas, evidenciando seu estilo, tanto na forma quanto no conteúdo, com o intuito de apresentar aqui um panorama do que sua poesia proporciona ao leitor. Reproduzimos o poema citado:

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.
[...]
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 (1976, p. 24, grifos nossos).

O eu lírico, cujo nome é Adélia Prado, revela seu dia a dia na pequena Divinópolis, dizendo não ser importante como fora Cornélia, mãe dos irmãos

Gracos³, Tibério e Caio, uma mulher extraordinária, porém incapaz de demonstrar sentimentos, reprimindo-os. Em contrapartida, o eu lírico adeliانو afirma ser mulher comum capaz de sentir dor e se expressar e nem por isso deixar de ser “requintada e esquisita como uma dama” (PRADO, 1976, p.24), pois se reconhece diferente. Estudiosa da **Bíblia Sagrada**, busca sua identidade e sua proximidade com a vida espiritual, como em **Guia** (PRADO, 1976, p. 75), quando o eu lírico feminino confessa que só a poesia o salvará. No entanto, sente-se constrangido com a afirmação, pois tem conhecimento de que a única e verdadeira salvação é Jesus Cristo, colocando-se diante da temática do sagrado e do profano:

A poesia me salvará.
 Falo constrangida, porque só Jesus
 Cristo é o Salvador, conforme escreveu
 um homem — sem coação alguma —
 atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança
 de Congonhas do Campo.
 No entanto, repito, a poesia me salvará.
 Por ela entendo a paixão
 que Ele teve por nós, morrendo na cruz.
 Ela me salvará, porque o roxo
 das flores debruçado na cerca
 perdoa a moça do seu feio corpo.
 Nela, a Virgem Maria e os santos consentem
 no meu caminho apócrifo de entender a palavra
 pelo seu reverso, captar a mensagem
 pelo arauto, conforme sejam suas mãos e olhos.
 Ela me salvará. Não falo aos quatro ventos,
 porque temo os doutores, a excomunhão
 e o escândalo dos fracos. A Deus não temo.
 Que outra coisa ela é senão Sua Face atingida
 da brutalidade das coisas? (PRADO, 1976, p. 75).

No poema, há um evidente conflito existencial declarado, no qual o eu lírico adeliانو sempre está à procura da salvação por meio da poesia. Mesmo consciente de que só Jesus o salvará, declara não ter medo de Deus. Seu temor está voltado para aqueles que ensinam e para seus seguidores, como também teme ser expulso da Igreja, e se scandalizar como os fracos. Sabe que a poesia é a face de Deus que leva consigo as verdades do mundo. A religiosidade e o lirismo presentes nos poemas de Prado têm origem nos estudos da **Bíblia** e nos preceitos familiares.

³ Segundo a história de Roma antiga, os irmãos Gracos, Tibério e Caio tiveram um destino trágico, foram assassinados por sugerirem a lei da reforma agrária, contrariando os grandes latifundiários e Cornélia, a mãe, foi a grande aliada dos filhos. Disponível em: <
<http://www.historiahistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=80>> Acesso em: 18 de Nov. de 2015.

Em entrevista para os jornalistas Jéssica Andrade e Thiago Fernandes, no site **Descubra Minas**, realizada em março de 2011, a escritora responde com vivacidade sobre a sua analogia entre fé e produção poética:

Descubra Minas - "**Deus é mais belo que eu. E não é jovem. Isto sim, é consolo.**" **Parâmetro. A fé aparece constantemente em suas poesias. Qual a importância da religião no seu trabalho e na sua vida?**
Adélia Prado - A fé é vital para minha vida e sendo para minha vida, necessariamente entra para a obra, porque não se escreve "do nada", mas a partir da experiência. Como diz Guimarães Rosa: "literatura é vida". Concordo até os ossos (ANDRADE; FERNANDES, 2011, p. 2, grifos dos autores).

Segundo afirma Octavio Paz (1982, p. 55), "as palavras do poeta são também as palavras de sua comunidade", como o que ocorre com Prado em relação aos costumes, às práticas religiosas e às vivências de sua cidade natal.

A religiosidade é uma constante na obra adeliana. Neste sentido, é inegável que esta característica esteja entrelaçada ao cotidiano familiar, como no poema **Verossímil**⁴, no qual a mãe veste o eu lírico de anjo para a procissão e a aconselha que cante bem alto e claro: "Antigamente, em maio, eu virava anjo./A mãe me punha o vestido, as asas, me enalcava a coroa na cabeça e encomendava: / 'Canta alto, espevita as palavras bem'. / Eu levantava vôo rua acima" (PRADO, 1976, p. 125).

Em **Bagagem** (1976), Adélia Prado retoma frequentemente as lembranças da família e do passado, com alegria de viver, como no poema **Impressionista**, em que a figura do pai do eu lírico aparece agregada à ideia de trabalhador, e, ao mesmo tempo, de intelectual (o "constantemente amanhecendo"). É como se a casa fosse, ela própria, um sol. O sol é princípio de vida, de contentamento. A casa, por sua vez, é a origem da vida. É no interior da casa que a vida se origina e se prolonga, sendo então resguardada, cuidada, desenvolvida:

Uma ocasião,
meu pai pintou a casa toda
de alaranjado brilhante.
Por muito tempo moramos numa casa,
como ele mesmo dizia,
constantemente amanhecendo (PRADO, 1976, p. 48).

⁴ Este poema será reproduzido e analisado no item 2.5 - Mapeamento/justificativa.

Já o poema **Atávica**,⁵ carrega a lembrança de maneira oposta ao anterior, uma vez que o eu lírico demonstra uma culpa indizível por ser alegre:

Minha mãe me dava o peito e eu escutava,
o ouvido colado à fonte dos seus suspiros:
“Ô meu Deus, meu Jesus, misericórdia.”
Comia leite e culpa de estar alegre quando fico.
Se ficasse na roça ia ser carpideira, puxadeira de terço,
cantadeira, o que na vida é beleza sem esfuziamentos,
as tristezas maravilhosas.
Mas eu vim pra cidade fazer versos tão tristes
que dão gosto, meu Jesus misericórdia.
Por prazer da tristeza eu vivo alegre (PRADO, 1976, p. 57).

Na poética adelianna, a figura da mãe aparece vinculada às tarefas domésticas, a um ambiente seguro e feliz, decorrente das lembranças de sua infância, nas quais essa figura estava sempre realizando alguma tarefa na casa, resultado da convivência, dos ensinamentos e dos costumes dos pais na época, como no poema **Dona doida**⁶, onde se lê:

[...] Minha mãe, como quem sabe que vai escrever um poema,
decidiu inspirada: chuchu novinho, angu, molho de ovos.
Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,
trinta anos depois. Não encontrei minha mãe
[...] (PRADO, 1976, p.124).

A mãe preparava comida como quem faz um poema com inspiração, segurança e delicadeza e o eu lírico aprendeu a fazê-los. Perdeu a mãe e se deu conta disto trinta anos depois, constatando a passagem do tempo.

Outra temática recorrente em seus textos é o amor, possível de ser identificado no poema **Para o Zé**: “Eu te amo, homem, hoje como/toda vida quis e não sabia, / eu que já amava de extremoso amor / o peixe, a mala velha, o papel de seda e os riscos/de bordado, onde tem [...]” (PRADO, 1976, p. 113). Neste poema, o eu lírico faz uma declaração de amor, que, segundo ele, é uma das mais lindas que uma mulher já fez a um homem, pois nela menciona o cotidiano que está unido ao amor real, como o peixe, a mala, o papel de seda com os riscos e o bordado.

Ainda fazendo uma menção ao amor, temos como exemplo **Amor feinho**:

⁵ Esse poema será analisado em seção própria na temática da infância em **Bagagem**, página 53.

⁶ Esse poema também será analisado em seção própria na temática da passagem do tempo, página 57.

Eu quero amor feinho.
 Amor feinho não olha um pro outro.
 Uma vez encontrado, é igual fé,
 não teologa mais.
 Duro de forte, o amor feinho é magro, doido por sexo
 e filhos tem os quantos haja.
 Tudo que não fala, faz.
 Planta beijo de três cores ao redor da casa
 e saudade roxa e branca,
 da comum e da dobrada.
 Amor feinho é bom porque não fica velho.
 Cuida do essencial; o que brilha nos olhos é o que é:
 eu sou homem você é mulher.
 Amor feinho não tem ilusão,
 o que ele tem é esperança:
 eu quero amor feinho (PRADO, 1976, p. 109).

O eu lírico apresenta aquele amor que vem para ficar, que chega devagar, é discreto e despretensioso, mas durável e inabalável como a fé, “é bom porque não fica velho” (PRADO, 1976, p.109), não é como a paixão que vira a cabeça do amante e dura apenas algum tempo, “Amor feinho não tem ilusão, tem é esperança” (PRADO, 1976, p. 109).

Outra temática também recorrente em seus poemas é o erotismo, revelado de forma que liberta a mulher do sentimento de culpa e vergonha perante a sua sexualidade, como em **Sedução**:

A poesia me pega com sua roda dentada,
 me força a escutar imóvel
 o seu discurso esdrúxulo.
 Me abraça detrás do muro, levanta
 a saia pra eu ver, amorosa e doida.
 Acontece a má coisa, eu lhe digo,
 também sou filho de Deus,
 me deixa desesperar.
 Ela responde passando
 a língua quente em meu pescoço,
 fala pau pra me acalmar,
 fala pedra, geometria,
 se descuida e fica meiga,
 aproveito pra me safar [...] (PRADO, 1976, p. 74).

A autora, em entrevista ao **CDL**, revela que “O erótico é sagrado, toda poesia mística é sensual, o corpo é algo preciosíssimo, só é erótico por isso, para *animar* a divindade” (PRADO, 2000 apud CDL, 2000, p.29, grifo da autora). Este enfoque também abre caminhos para que o feminino possa se sentir à vontade para estabelecer uma relação de equilíbrio entre corpo, prazer e fé.

A intertextualidade faz-se presente na literatura contemporânea, assim como nos textos de Adélia Prado em um diálogo com autores consagrados e admirados pela autora, como Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa, Fernando Pessoa e Castro Alves, como, também, com os textos bíblicos, que são citados como epígrafes bíblicas na abertura de cada bloco de obras como **Bagagem** (1976) e **Miserere** (2013) ou cria poemas inspirados na **Bíblia**. Temos como exemplo: “Confortai-me com flores, fortalecei-me com frutos/Porque desfaleço de amor” (PRADO, 1976, p. 93), epígrafe retirada do **Cântico dos Cânticos**, no **Antigo Testamento**, traz para os leitores o amor entre duas pessoas ou entre Jesus e sua Igreja. A autora propõe uma combinação do profano com o religioso quando cita a epígrafe na abertura do bloco **Um jeito e amor**.

Homenageando Guimarães Rosa, escreve **Poema com absorvências no totalmente perplexas de Guimarães Rosa** (1976, p. 66). “[...] Ara! que eu não nasci pra permanência desta duvidação,/mas só pra o ser eu mesmo, o de todo mundo desigual,/afirmador e conseqüente, Riobaldo, o Tatarana. / Ixi!” (PRADO, 1976, p.66). O eu lírico adeliانو faz referência ao escritor, tanto no título como no texto, no qual menciona o conhecido personagem Riobaldo, o Tatarana de **Grande Sertão: Veredas**, considerada obra prima do escritor mineiro. Em homenagem a seu tutor, escreve o poema **Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade** (PRADO, 1976, p. 69). Demonstra por meio do eu lírico o quanto seus textos são semelhantes aos de Drummond, já que o mesmo leva para seus poemas a temática da religiosidade e da família, e rememora a infância, sendo fonte de inspiração para Prado. Já no poema **Agora, ó José**, a escritora cria uma intertextualidade com o poema de Drummond **José**, sendo que o eu lírico adeliانو revisita o drummondiano, propondo uma nova leitura ao poema, onde se lê:

É teu destino, ó José,
a esta hora da tarde,
se encostar na parede,
as mãos para trás.
[...]
A mulher que tens,
tão histérica, tão histórica, desanima.
Mas, ó José, o que fazes?
Passeias no quarteirão
[...]
O que te salva da vida
é a vida mesmo, ó José,
[...]
“No meio do caminho tinha uma pedra”,

“Tu és pedra e sobre esta pedra”, a pedra, ó José, a pedra.
 Resiste, ó José.
 Deita José, dorme com tua mulher,
 gira a aldraba de ferro pesadíssima.
 O reino do céu é semelhante a um homem
 como você, José (PRADO, 1976, p. 46).

Este poema constitui uma semelhança com o de Carlos Drummond de Andrade, **José** (1973, p. 70), porém o José adeliانو, tem esposa, tem fé na vida e passa a ideia de que tem um lar, o que não é percebido no poema de Drummond. O eu lírico drummondiano marchava, o adeliانو, passeia no quarteirão. No poema drummondiano, o José não pode nem morrer, pois é duro. Já no poema adeliانو, o que salva José é a vida. A pedra no caminho de José drummondiano é um empecilho, mas o José adeliانو é forte como pedra e resiste. Em “O reino do céu é semelhante a um homem como você, José” (PRADO, 1976, p. 46), José não é melhor que ninguém, mas faz diferença. Depois de tudo que ele tolerou na vida, quando, finalmente chegar ao reino do céu, descobrirá que o reino é um homem como José. Ainda no poema **Agora, ó José**, de Adélia Prado, identificamos intertextualidade com o poema **No meio do caminho** (DRUMMOND, 1967, p.64) nos versos 21 e 22, sendo que, no verso 22, encontramos também uma alusão ao texto bíblico de **Mateus 16,18** — “E eu digo-te que tu és Pedro e sobre esta pedra edificarei a minha igreja” (BÍBLIA, 2009, p.976), confirmando religiosidade cuja presença é constante em sua obra, além disso, revelada admiração pelo poeta itabirano.

No poema **Com licença poética** (1976, p. 23), a intertextualidade com o poema de Carlos Drummond de Andrade, **Poema de sete faces** (1967, p. 53), surge já na primeira estrofe: “Quando nasci um anjo esbelto,/desses que tocam trombeta, anunciou:/ [...]”. O eu lírico adeliانو demonstra coragem e determinação quando o anjo esbelto presume “vai carregar bandeira/ cargo muito pesado pra mulher” e desta forma, opondo-se ao eu lírico drummondiano, que é pessimista e se sente injustiçado e abandonado por Deus quando o anjo diz “Vai, Carlos! ser gauche na vida [...] Meu Deus, por que me abandonaste [...]”. A escritora, por meio do eu lírico, provoca Carlos Drummond de Andrade, enfrentando-o e confrontando o texto original, abrindo caminho como poeta estreado. O poema de Drummond mostra uma visão masculina pessimista enquanto que, o de Prado, revela uma visão feminina otimista.

O discurso feminino é também uma temática cíclica em suas obras. A poeta, dentre muitas escritoras, destaca-se por produzir uma obra que propõe libertar a mulher de modelos enraizados na cultura, individualizando seu discurso poético pela revelação do desejo em adotar a feminilidade como tema. No poema **Enredo para um tema**, Prado desenvolve um verdadeiro enredo em torno do tema do casamento, no qual o eu lírico adeliانو feminino não tem opinião nem vez, cala e obedece ao homem, pai e pretendente, representantes de uma sociedade machista e patriarcal:

Ele me amava, mas não tinha dote,
 só os cabelos pretíssimos e uma beleza
 de príncipe de estórias encantadas.
 Não tem importância, falou o meu pai,
 se é só por isto, espere.
 Foi-se com uma bandeira
 e juntou ouro pra me comprar três vezes.
 Na volta me achou casada com D. Cristovão.
 Estimo que sejam felizes, disse.
 O melhor do amor é sua memória, disse meu pai.
 Demoraste tanto, que... disse D. Cristovão.
 Só eu não disse nada,
 nem antes, nem depois (PRADO, 1976, p.103).

Neste poema, existe um homem apaixonado pelo eu lírico, mas o pai não se importa com esse amor e se revela de forma irônica e prepotente. Para o pai, assim como para a sociedade, o que importa é a posição social e financeira e o homem do poema não as tem, ao contrário de D. Cristovão, que não tem o dom da beleza, mas tem dote e posição social. A escritora oferece por meio do eu lírico, uma reflexão acerca da condição feminina dependente e ainda vigente em tempos atuais. Ao circular pelos livros da autora, buscamos fazer este breve levantamento de seu estilo, simples na forma e tão plural no conteúdo, uma vez que Adélia Prado transita entre referências bíblicas, intertextualidade com grandes autores como Drummond, apropriação do discurso feminista e ruptura com este mesmo discurso, e uma constante reflexão sobre a passagem do tempo, nosso foco neste trabalho, que será desenvolvido adiante. No próximo item, apresentaremos uma contextualização do momento de publicação das obras selecionadas nesta pesquisa, uma vez que acreditamos que texto e contexto são importantes para compreender o fazer literário e todos os seus meandros.

2.4 OS LIVROS E O MOMENTO DE PUBLICAÇÃO

Conforme dito anteriormente, o *corpus* desta pesquisa é formado pelos livros **Bagagem**, publicado em 1976, e **Miserere**, em 2013. Deste modo, faz-se necessário que sejam abordados, a partir de agora, tanto as respectivas obras como o período de suas publicações.

2.4.1 Bagagem

Bagagem foi a primeira publicação de Adélia Prado, em 1976, lançada em Divinópolis, sua terra natal, em 24 de abril e, posteriormente, no Rio de Janeiro em 6 de maio por indicação de Carlos Drummond de Andrade, a quem a obra é dedicada. No site do Projeto Releituras, no tópico Resumo biográfico e bibliográfico, foi publicada uma declaração da autora sobre o livro em questão:

Meu primeiro livro foi feito num entusiasmo de fundação e descoberta nesta felicidade. Emoções para mim inseparáveis da criação, ainda que nascidas, muitas vezes, do sofrimento. Descobri ainda que a experiência poética é sempre religiosa, quer nasça do impacto da leitura de um texto sagrado, de um olhar amoroso sobre você, ou de observar formigas trabalhando (PRADO apud RELEITURAS, 2015, p. 2).

Como dito anteriormente a poeta emprega em suas obras, assim como em **Bagagem**, agora em cotejo, uma linguagem simples, sem palavras rebuscadas ou recursos formais muito sofisticados. No entanto, a simplicidade de seus poemas não deve ser interpretada como falta de qualidade, pois é exatamente por sua naturalidade que esses textos são elogiados pelos críticos. Adélia Prado lançou a obra no contexto da ditadura militar, o que causou certo incômodo na sociedade, justamente por ressaltar e defender valores tradicionais como a família e a fé cristã. Ao escrever no **CDL** sobre **Bagagem**, o escritor e jornalista Antonio Hohlfeldt revelou: “Seu primeiro livro é como uma sinopse de vida, um depoimento e uma declaração. Quem leva bagagem está em passeio, a caminho, e não por acaso” (HOHLFELDT, 2000, p. 79).

São cinco os blocos nos quais seu livro é dividido conforme mostrado na tabela abaixo:

Tabela 1: Divisão de Bagagem

OBRA BLOCOS	BAGAGEM POEMAS
1-MODO POÉTICO	66
2-UM JEITO E AMOR	19
3-SARÇA ARDENTE I	14
4-SARÇA ARDENTE II	13
5-ALFÂNDEGA	1

Fonte: Elaboração própria (2015).

Antonio Hohlfeldt, ao analisar o livro, registrou no **Cadernos de Literatura Brasileira**, no capítulo sobre **Epifania da condição feminina** que:

Observe-se que há um desenho claramente delineado no livro. Do conjunto de poemas, a primeira parte abarca mais que a metade. As outras três partes somam 46 poemas. O poema final, combinado com a quarta parte, alcança o mesmo número de poemas – 14 – que a anterior, e pode-se, pois, sugerir, que exista, de fato, uma relação entre a última e aquela quarta parte, pela soma dos poemas, da mesma maneira que entre a quarta e a terceira partes, pela titulação. Mais que isso, também pelas epígrafes retiradas da mesma fonte, o segundo livro de Moisés, denominado *Êxodo*. Se tomarmos o conjunto do livro, verificaremos que, de fato, Bagagem quis-se desde logo como uma identificação artística e literária, tanto quanto uma apresentação pessoal (HOHLFELDT, 2000, p. 76, grifo do autor).

A fim de discutirmos a respeito de seu primeiro livro, parte do *corpus* desta pesquisa, será abordada a divisão da obra em blocos, ilustrando-os. Assim sendo, como a religiosidade é uma temática marcante, optamos por discorrer acerca das epígrafes que abrem cada parte da obra. Cabe ressaltar que a passagem do tempo é o tema desta pesquisa, mas não se pode ignorar os outros temas que compõem os poemas da poeta, já que, em vários momentos, eles dialogam com o tema aqui explorado.

É possível fazermos uma leitura das epígrafes na abertura de cada bloco. Na totalidade da obra, a epígrafe é a da imitação do **Cântico das criaturas**⁷ de São Francisco de Assis a quem Prado diz dever a graça do livro.

Louvai o Senhor, livro meu irmão, com vossas letras e
palavras, com vosso verso e sentido, com vossa capa e

⁷ Fragmento do **Cântico das criaturas** de São Francisco de Assis: [...] Louvado sejas, meu Senhor,/ Com todas as tuas criaturas,/ Pelos que perdoam por teu amor,/ E dai-lhe graças,/ E servi-o com grande humildade. Disponível em: < http://www.franciscanos.org.br/?page_id=3124>. Acesso em: 17 de Nov. de 2015.

forma, com as mãos de todos que vos fizeram existir,
louvai ao Senhor (PRADO, 1976, p. 17).

Com isso, a poeta revela seu agradecimento à concretização do livro, letras e palavras, verso e sentido, capa e forma, além de todos que a ampararam na existência real da obra. Segundo a descrição do Frei Luís de Oliveira no site **Ordem dos Frades Menores Capuchinhos**, o Santo elaborou o Cântico por três razões:

Alcançar conforto nas suas moléstias humanamente insuportáveis; promover o aperfeiçoamento do próximo; oferecer-se como expiação a Deus, correspondido pelas pessoas com ingratidão através do abuso das suas criaturas. Por isso, o Cântico das Criaturas é direcionado à humanidade de todos os tempos e lugares como chamamento apaixonado à aproximação reverente e ao amor agápico para com todas as criaturas (OLIVEIRA, 2004, p. 4).

Desta forma, a escritora pretendeu, por meio dessa epígrafe, envolver seus leitores na sua poesia, com uma explosão de amor e entusiasmo, exaltando a camaradagem entre os seres.

Já no primeiro bloco, intitulado **O modo poético** - o mais longo de todos, com 66 poemas - a autora abre com uma epígrafe que é uma transcrição do **salmo 126,6** -“Chorando, chorando, sairão espalhando as sementes./Cantando, cantando, voltarão trazendo seus feixes” (PRADO, 1976, p. 21). Tal referência traduz o resultado de um trabalho da poeta, uma bagagem recheada da safra semeada e cuidada e, posteriormente, colhida, fruto de trabalho moroso, sofrido e árduo, mas prazeroso. Nesse momento, a autora faz uso de ironia e algumas menções a outros textos, como o **Poema de Sete Faces** (ANDRADE, 1967, p. 53) e o anjo torto de Drummond, brindando seus leitores com um poema homônimo, **O modo poético**:

[...]
Um poeta sem orgulho é um homem de dores,
Muito mais é de alegrias.
A seu cripto modo anuncia, às vezes quase inaudível
Em delicado código:
Cuidado, entre as gretas do muro
Está nascendo a erva...
Que a fonte da vida é Deus,
Há infinitas maneiras de entender (PRADO, 1976, p. 89).

O segundo bloco, **Um jeito e amor**, possui 19 poemas, sendo iniciado com a epígrafe **Cântico dos Cânticos 2,5** - “Confortai-me com flores, fortalecei-me com frutos, porque desfaleço de amor” (PRADO, 1976, p. 93). Seus poemas são

destinados ao amor, não só àquele pertinente ao sexo oposto, mas ao de Prado, à fé e ao sublime. Os poemas deste bloco destinados ao amor nos arremetem ao profano e ao religioso. Para ilustrar essa seção, será apresentado o poema **Confeito**: “Quero comer bolo de noiva,/ puro açúcar, puro amor carnal/ disfarçado de corações e sininhos:/ um branco, outro cor-de-rosa/ um branco, outro cor-de-rosa” (PRADO, 1976, p. 107). Nele, predomina o amor carnal descrito sob doces e imaculadas metáforas dissimuladas.

A Sarça Ardente⁸ - I compõe o terceiro bloco da obra com uma epígrafe do **Êxodo 3,2**, o segundo livro de Moisés⁹ - “Uma chama de fogo saía do meio de uma sarça que ardia sem se consumir” (PRADO, 1976, p. 117). Cita-se como exemplo o poema **Janela**:

Janela, palavra linda.
 Janela é o bater das asas da borboleta amarela.
 Abre pra fora as duas folhas de madeira à-toa pintada,
 janela jeca, de azul.
 Eu pulo você pra dentro e pra fora, monto a cavalo em você,
 meu pé esbarra no chão.
 Janela sobre o mundo aberta, por onde vi
 [...]
 Ô janela com tramela, brincadeira de ladrão,
 clarabóia na minha alma!
 Olho no meu coração (PRADO, 1976, p. 119).

Neste poema, o eu lírico adeliانو transmite a ideia de liberdade, assim como foi intensamente desejada pelos israelitas e agora cobiçada pelo eu lírico do poema. A janela e o bater de asas das borboletas são elementos que trazem de volta o passado por meio da memória. Não é apenas uma janela e sim uma lembrança. A vida simples com borboletas voando na janela, a cor azul jeca, o abrir para fora, são todos elementos que caracterizam o espaço interiorano do eu lírico resgatado pela memória. Nos demais poemas deste bloco, o eu lírico também ratifica saudades da infância, das brincadeiras com as primas, da família, dos ensinamentos dos pais, de tudo que tinha e perdeu. No presente, são apenas memórias, evidenciando-se a passagem do tempo, como nos versos do poema **Dona doida** (PRADO, 1976, p. 124): “Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,/ trinta anos depois”, nos quais

⁸ Na **Bíblia** (2009), **A Sarça Ardente** está descrita no **Êxodo 3,2** como uma forma que Deus encontrou para chamar a atenção de Moisés (**BÍBLIA**, 2009).

⁹ Na **Bíblia** (2009), **Êxodo**, significa **Saída**, é o segundo livro da **Bíblia**. Tem como desígnio mostrar os acontecimentos relacionados à libertação dos Israelitas do Egito. Tal nação permaneceu 400 anos como escrava do Egito, diz a **Bíblia** em **Atos 7,6** (**BÍBLIA**, 2009).

o eu lírico encontra-se dividido entre o passado da infância e o presente da maturidade.

A Sarça Ardente - II compõe o quarto bloco de poemas com uma epígrafe também do **Êxodo 3,5** -“Tira as sandálias de teus pés, porque a terra em que estás é uma terra sagrada” (PRADO, 1976, p. 133). Deus alerta Moisés quanto ao solo sagrado em que pisa. O ato de retirar os calçados dos pés é um costume ainda hoje seguido pelos muçulmanos e outras civilizações orientais antes de adentrarem em um templo sagrado, ato de respeito e reconhecimento da própria indignidade diante do Senhor Deus. Os calçados prendem os pés e cerceiam a liberdade. A retirada do calçado, entre outras coisas, também fez com que Moisés transcendesse e enxergasse o sofrimento dos israelitas com os olhos da alma. E a poeta por meio do eu lírico também está pisando em solo sagrado - o dos poetas - e deve retirar os calçados como forma de respeito a aqueles que ali habitam.

Há, nestes dois blocos, um conflito revelado: morte e alegria. No poema **As mortes sucessivas**, apresentamos a elucidação para os nomes dados aos dois blocos, pois existe um conflito antitético do eu lírico que fica entre a tristeza da morte de familiares e a alegria da chegada da adolescência, evidenciado no verso: “Tinha uma perturbação recém-achada:/ meus seios conformavam dois montículos” (PRADO, 1976, p. 149). **A Sarça Ardente** traduz memórias da infância, um tempo decorrido que queima e não se consome como a **Sarça** vista por Moisés:

Quando minha **irmã morreu** eu chorei muito
e me consolei depressa. Tinha um vestido novo
e moitas no quintal onde eu ia existir.
Quando minha **mãe morreu**
Me consolei mais lento.
Tinha uma perturbação recém-achada:
meus seios conformavam dois montículos
e eu fiquei muito nua,
cruzando os braços sobre eles é que eu chorava.
Quando meu **pai morreu**
Nunca mais me consolei.
Busquei retratos antigos, procurei conhecidos,
parentes, que me lembrassem sua fala,
seu modo de apertar os lábios e ter certeza.
Reproduzi o encolhido do seu corpo
em seu último sono e repeti as palavras
que ele disse quando toquei seus pés:
“deixa, tá bom assim”.
Quem me consolará desta lembrança?
Meus seios se cumpriram
e as **moitas** onde existo
são pura sarça ardente de memória (PRADO, 1976, p. 149, grifos nossos).

Analisando o poema no conjunto, na **Bíblia**, quando Moisés visualiza a **Sarça Ardente**, entende que Deus está chamando sua atenção, revelando seu amor, passando a ser um sinal de apoio a Moisés na libertação do povo israelita. O eu lírico adeliانو recorda do espaço onde brincou em sua infância e agora está em chamas, pois coloca em evidência a memória da morte de sua irmã, sua mãe e seu pai. Na verdade, o eu lírico faz uma comparação daquela “moita” (PRADO, 1976, p. 149) da infância com a **Sarça** vista por Moisés, ambas em chamas que jamais serão consumidas.

O último bloco da obra é composto apenas por **Alfândega**, sem epígrafe, um poema longo, antitético com o título do livro, em que a autora faz uma declaração de seus bens para a entrada no solo dos poetas. Nele, encontra-se lirismo e ironia que fazem parte de um final inusitado e surpreendente, pois não era de se esperar que o eu lírico, depois de exibir uma bagagem recheada de conhecimentos e valores, fosse entregá-los à alfândega, ou seja, oferecer ao leitor o seu livro de poemas como fiança de sua nova condição de poeta.

Em **Bagagem**, já é possível percebermos, na análise dos poemas mapeados, a passagem do tempo nos momentos de infância e velhice. O eu lírico adeliانو, por meio da memória, recorda sua infância ora com saudades, ora com tristeza pelo tempo decorrido e ainda profetiza uma velhice futura, revelando certo receio.

Prado surgiu com sua poesia nos anos 1970, sendo inscrita no pós-modernismo literário ao lado de grandes nomes da literatura brasileira como Ivan Junqueira, Olga Savary, Armando Freitas Filho, Augusto Massi, Hilda Hilst, conforme lista apresentada por Alfredo Bosi (2013, p. 520-521).

Bagagem foi publicado em um período que a Poesia Marginal ou Geração Mimeógrafo encontrava-se em seu apogeu, movimento literário brasileiro que surgiu em função da censura imposta pela ditadura civil-militar entre os anos de 1970 e 1980, tendo como característica a substituição dos meios tradicionais de circulação das obras, ou seja, as editoras e livrarias, pelas reproduções mimeografadas vendidas a baixo custo e de mão em mão.

Muitos dos escritores desse período deviam manter-se anônimos ou usar nomes falsos para que suas obras pudessem continuar circulando, evitando, assim, a repressão militar. Fazem parte dessa geração Antonio Carlos de Brito (Cacaso), Ana Cristina César (Ana C.), Francisco Alvim, Paulo Leminski, Ricardo de Carvalho Duarte (Chacal), dentre outros. Adélia Prado não fez parte deste grupo, mas foi

descoberta por Affonso Romano de Sant'Anna e criticada, de forma positiva, pelo consagrado escritor Carlos Drummond de Andrade, sendo seu primeiro livro publicado por uma editora de peso (Imago), conforme dito anteriormente.

Para a pesquisadora Maira Carmo Marques (2012), entre a poesia de **Bagagem** e a Poesia Marginal,

As aproximações são sutis e muito extensas, como o uso da espontaneidade, do coloquial, do cotidiano e do retrato da vida comum. Já as diferenças são amplas, para Adélia a poesia é um oráculo, uma experiência mística, já para os marginais, não tão ingênuos diante do seu tempo histórico, pensavam que na poesia não cabia mais engajamentos, ela deveria ser vivida (MARQUES, 2012, p. 24).

Cabe ressaltarmos que **Bagagem** foi publicada em um tempo de disseminação das ideias feministas que, segundo a professora e pesquisadora Constância Lima Duarte (2003, p.165), “nos anos setenta no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois foi necessário que as mulheres se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura”. Ainda, para Duarte (2003):

Inúmeras outras escritoras poderiam ser lembradas pela reflexão que seus textos e personagens suscitam nas leitoras, como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft, entre outras, muitas outras (DUARTE, 2003, p.167).

Segundo a pesquisadora Débora Jucely Carvalho (2011, p.147), “percebe-se que o sujeito universal masculino sempre esteve à frente da arena de decisões, sejam elas políticas, sociais ou domésticas”, conforme constatamos no poema **Enredo para um tema**, já descrito anteriormente e no qual o eu lírico aceita a subordinação imposta pelo pai sem questionar. Encontram-se presentes no poema todos os valores advindos de uma tradição patriarcal secular imposta às mulheres. O papel social da mulher é ser apenas um bem de barganha, com casamentos desvinculados do amor, nos quais se valoriza apenas os dotes. Entretanto, Carvalho complementa que, “atualmente, percebe-se uma mudança muito grande no perfil das mulheres, [...] elas estão competindo de igual para igual com os homens e estão correndo atrás do tempo perdido” (2011, p. 150). Isto, segundo a autora, é devido aos movimentos feministas a partir de 1970.

Conforme expõe Constância Lima Duarte (2003), na história do feminismo brasileiro existem pelo menos quatro momentos áureos, comparados a ondas, tendo, Prado, surgido com seu primeiro livro no auge da Quarta onda, a mais exuberante, apontada como a “revolução sexual e literária” (DUARTE, 2003), sendo capaz de alterar radicalmente os costumes.

Ainda, para Duarte, 1975 foi denominado o Ano Internacional da Mulher, estendido até 1985, com inúmeras reivindicações para abolir a discriminação ainda vigente, sendo o **Oito de Março** declarado, por iniciativa da ONU, como o Dia Internacional da Mulher. Ainda nesse ano, foi estabelecido o jornal **Brasil mulher**, porta-voz do Movimento Feminino pela Anistia e, em 1976, surgiu o periódico feminista **Nós mulheres**. Estes dois jornais enfrentaram questões controversas como a anistia, o aborto, a mortalidade materna, as mulheres na política, o trabalho feminino, a dupla jornada e a prostituição e ainda matérias sobre sexualidade e o direito sobre o próprio corpo (DUARTE, 2003).

Adélia Prado lançou seu primeiro livro em uma década de transformações para o feminismo brasileiro, sendo “julgada como ultrapassada, pois aparentava dar um passo atrás na luta das mulheres. Mais que tudo a escritora insistia em uma poesia de ideias sem estar vinculada ideologicamente a nenhum movimento” (CDL 2000, p. 73). No entanto, no momento atual, parece estar em paz com as feministas, que passaram a compreendê-la, pois seus textos expressam, ainda que de forma implícita, a condição feminina, denunciando a opressão e a discriminação do gênero. Tal posição foi confirmada pela pesquisadora Leila Cristina Fajardo Nicolitto (2004) ao referir-se a Adélia Prado:

Seus poemas buscam, no sofrimento feminino de muitas décadas, mostrar a figura feminina e sua importância dentro de um processo de confecção da poesia: a mulher, suas conquistas, derrotas e evoluções. Adélia apresenta diferenciados tipos femininos, mas que acolhem e encobrem todos os níveis, mostrando uma mulher em cada poema e em cada significado. A mulher, a sociedade e a realidade bíblica são constantes em seus poemas, pois considera ser ela o elo de ligação com o mundo, seja ele religioso ou sociocultural. Ambos denotam sofrimento, crescimento e rupturas (NICOLITTO, 2004, p.133).

A denúncia e a discriminação do gênero podem ser percebidas na leitura de alguns de seus poemas como em **Enredo para um tema** (1976, p.103), **Briga no beco** (1976, p.111) **Sedução** (1976, p.74), **Saudação** (1976, p.32), **Com licença poética** (1976, p.23), entre outros.

2.4.2 Miserere

Miserere é o segundo livro presente no *corpus* desta pesquisa e o último livro publicado pela autora. Faz-se necessário, por isso, um debruçar descritivo sobre a obra, assim como feito em **Bagagem**, analisando a divisão em blocos e as epígrafes que abrem cada uma de suas partes.

Três anos após o lançamento de **A duração do dia**, Adélia Prado ressurgiu com a poesia de **Miserere**. Segundo Jozane Faleiro, jornalista e apresentadora do projeto de lançamentos literários **Sempre Um Papo**, o livro foi:

Lançado em 27 de fevereiro de 2013, em Belo Horizonte, pela editora Record, no Teatro Sesiminas, com apoio do projeto **Sempre um papo**, sendo a noite de autógrafos de seu livro mediada por Afonso Borges, idealizador do projeto. Adélia realizou releituras de poemas e respondeu a perguntas do público (FALEIRO, 2013, p.1, grifo nosso).

A obra reúne 38 poemas nos quais a autora dá continuidade à temática da fé cristã e da passagem do tempo, avaliando o processo de envelhecimento. Mais experiente e madura e um pouco mais melancólica, pondera sobre as lembranças da família e a inevitável reflexão sobre a morte.

Em entrevista para o site **Sempre um papo**, em fevereiro de 2014, publicada no blog¹⁰ de Bê Neviane, Prado respondeu à indagação:

Como você vê a evolução da sua poesia desde Bagagem? Ficou mais triste, mais amadurecida? Como situar Miserere no conjunto de sua obra? da seguinte maneira: mais triste no sentido de que mais próxima de realidades que em Bagagem eu ainda não sentia na própria carne. Contudo, Miserere é uma poesia possível por causa da esperança que, graças a Deus, ainda me acompanha (PRADO, 2014 apud NEVIANE, 2014, p. 9).

Em dezembro de 2015, a poeta completará seus oitenta anos, estando entre os maiores poetas vivos da Literatura Brasileira, listada ao lado de Francisco Alvim, Ferreira Gullar e Afonso Romano de Sant'Anna. Em julho de 2014, em conversa com o jornalista Amilton Pinheiro para o site da **Revista Língua**, Prado ponderou sobre o título de seu livro: “[...] Significa também ‘misericórdia’, ‘piedade’. Em ladainhas vem muito associado à palavra *nobis* (de nós). Este é o sentido do título,

¹⁰ Em virtude da contemporaneidade da autora aqui estudada, e sobretudo da recente publicação de **Miserere**, apesar dos muitos estudos já validados pela crítica e publicados por grandes autores, cabe ressaltarmos que para a realização deste estudo, foi necessário fazer uma pesquisa também em sites e blogs disponíveis na internet.

um pedido de socorro à penúria, à fraqueza, à miséria humana, [...]” (PRADO, 2014 apud PINHEIRO, 2014, p.2). Os poemas do livro refletem a sua condição feminina, mulher e poeta experiente, mas fragilizada com a passagem do tempo percebida pelo eu lírico, conforme exploraremos na seção de análise.

O mesmo título foi dado a um poema do livro **Terra de Santa Cruz**, de 1981. Em dezembro de 2013, a autora foi indagada pelo jornalista Luciano Trigo, para o site **G1 Máquina de Escrever**, sobre duas questões: o porquê da repetição do tema mais de 30 anos após a primeira citação e como ela faria a comparação entre aquele **Miserere** e o de hoje. Assim respondeu:

Acho que há 30 anos experimentava o mesmo de hoje. Antes olhava a vida da planície e, agora, do planalto. Detalhes novos, lanterna mais potente, polida pela idade, a experiência. Mas o pedido de socorro é o mesmo (PRADO, 2013 apud TRIGO, 2013, p. 2).

Importante mostrarmos a divisão em blocos da obra, característica da maioria de seus livros de poemas:

Tabela 2: Divisão de Miserere

OBRA BLOCOS	MISERERE POEMAS
1 – SARAU	15
2 – MISERERE	13
3 – POMAR	9
4 – ALUVIÃO	1

Fonte: Elaboração própria (2015).

Cada uma de suas partes tem início com uma epígrafe. A epígrafe que abre seus escritos é da escritora Marie Noel, da obra **Notas Íntimas** - “O meu corpo, protege-me da alma o mais que puderes./Come, bebe, engorda, torna-se espesso para que ela / me seja menos pungente” (PRADO, 2013, p.5). Em outra entrevista ao jornalista Luciano Trigo (2013), revelou que “o que me atraiu em Marie Noel foi ela mesma. Me identifiquei profundamente com seu pensamento sobre poesia, teologia, fé, suas observações sobre a Igreja e sua miséria em seu tempo, tão igual ao que vivemos hoje” (PRADO, 2013 apud TRIGO, 2013, p.3). No primeiro bloco intitulado **Sarau**, composto por 15 poemas, Adélia Prado apresenta como epígrafe também uma citação de Marie Noel na mesma obra: “... palavras agrupam-se de

súbito como para uma/ procissão ou dança sem pedir-me ordem ou conselho” (PRADO, 2013, p. 7). Nesse bloco, apresenta o poema **Senha**:

Eu sou uma mulher sem nenhum mel
 eu não tenho um colírio nem um chá
 tento a rosa de seda sobre o muro
 minha raiz comendo esterco e chão.
 Quero a macia flor desabrochada
 irado polvo cego é meu carinho.
 Eu quero ser chamada rosa e flor
 eu vou gerar um cacto sem espinho (PRADO, 2013, p. 15).

Neste poema, o eu lírico aborda a condição feminina, comprovando a fragilidade do ser humano. Ela se reconhece velha e com desejos de ser jovem novamente, mas é capaz de se adaptar e ser criativa como um “irado polvo cego” (PRADO, 2013, p. 15). O eu lírico, representado por uma figura feminina, deseja ser bela como uma flor; porém, contenta-se em ser enigmática inteligente e flexível, “Eu quero ser chamada rosa e flor/ Eu vou gerar um cacto sem espinho” (PRADO, 2013, p. 15). O eu lírico reverenciaria ser jovem e viçosa, no entanto se reconhece consistente, experiente, mas indefesa diante da sua nova condição. Vê-se agora na velhice percebendo então, a passagem do tempo.

Prado abre o segundo bloco, composto por 13 poemas e título homônimo da obra, **Miserere**, com uma epígrafe do **Salmo 22,4-5** - “Nossos pais esperaram em vós e os livrastes. A vós chamaram e foram salvos. Confiaram em vós e não foram confundidos” (PRADO, 2013, p. 39). A citação denota esperança e confiança em Deus, reportando aos poemas do bloco, carregados de religiosidade, sendo essa uma temática constante em suas obras. Ilustrando o bloco, temos o poema **Lápide para Steve Jobs**:

A Deus entrego meus pecados,
 entrego-os a quem pertencem,
 não a Satanás que é um dos nossos
 e sofre também o tormento dos filhos
 que têm o Pai ocupado em alimentar pardais.
 Nem torres que tocam a lua,
 ou o que quer que nos roube o fôlego,
 fazem assomar Seu rosto.
 Por que nos abandonastes?
 Vosso Filho soube, na obediência da morte,
 e o que se viu foi só um tremor rasgando a pele da terra.
 Alguém no derradeiro instante exclamou Oh! Oh!
 E fechou os olhos
 [...] (PRADO, 2013, p. 59).

Neste poema em questão, a autora por meio do eu lírico faz homenagem a Steve Jobs, empresário americano, fundador da Apple, que revolucionou a indústria de computadores, do cinema, da música e dos telefones celulares. Percebemos um eu lírico confiante em Deus, mas que teme a morte, questionando seu abandono. Em palestra realizada em Poços de Caldas, em um Festival literário que aconteceu em maio de 2014, Prado revelou à jornalista Luísa Pécora que: “o que a impressionava em Jobs era o seu lado pessoal, a busca pelo belo e sua dedicação em querer ‘humanizar’ os eletrônicos, o que se mostrava como algo poético” (PRADO, 2014 apud PÉCORA, 2014, p.4, grifos da autora).

Com a epígrafe do **Cântico dos Cânticos 2,13** - “A figueira já começa a dar os seus figos e a vinha em flor exala os seus perfumes” (PRADO, 2013, p.67), a escritora abre o terceiro bloco com nove poemas, sendo um homônimo, com o título **Pomar**:

Os açúcares das frutas
me arrombaram um jardim
a meio caminho de trincar nos dentes
a doce areia, seus cristais de mel.
À vibração do que chamamos vida,
onde os adjetivos todos desintegram-se,
o Senhor da vida olhava-me
como olham os reis
as servas com quem se deitam.
Desde agora, pensei, basta dizer
“os açúcares das frutas”
e o jardim se abrirá
sob o mesmo poder da antífona sagrada:
“**Ó portas, levantai vossos frontões!**” ¹¹ (PRADO, 2013, p. 69, grifo
nosso).

O último bloco, denominado **Aluvião**, com um único poema intitulado **Qualquer coisa que brilhe**, expõe a epígrafe de **Mateus 13,44** - “O reino dos céus é semelhante a um tesouro escondido num campo. Um homem o encontra, mas esconde de novo. E cheio de alegria, vai, vende tudo que tem para comprar aquele campo” (PRADO, 2013, p. 87). Conhecida como a parábola do tesouro escondido, denota o grande valor do Reino dos Céus, pois o eu lírico demonstra preferir esse ao mundo inteiro e, portanto, recusa a si mesmo e a todos os anseios da carne, para que nada possa impedi-lo de obter o bem supremo, Jesus:

¹¹ Nos versos “Ó portas, levantai vossos frontões!” – identificamos uma citação do livro dos Salmos - **Salmo 24,7** (BÍBLIA, 2009, p.585).

São eternos esta oficina mecânica,
 estes carros, a luz branca do sol.
 Neste momento, especialmente neste,
 a morte não ameaça, tudo é parado e vive,
 num mundo bom onde se come errado,
 delícia de marmitas de carboidrato e torresmos.
 Como gosto disso, meu deus! [...] (PRADO, 2013, p. 89).

A autora mineira buscou inspiração no Evangelho de Mateus, no **Novo Testamento**, que narra a história de Jesus, do nascimento à morte e à ressurreição, destacando seus ensinamentos. No poema anteriormente citado, o eu lírico sente-se culpado, pois sabe que come errado para satisfazer as necessidades do corpo, mas perdoa a si mesmo logo em seguida, uma vez que “Deus espera de mim o pior de mim” (PRADO, 2003, p.89). Assim como na parábola, o eu do poema também procura um tesouro escondido – a juventude – a eternidade.

Miserere foi publicado em 2013 e a repercussão foi ampla, sendo noticiado em sites como **G1 Máquina de Escrever**. Na mesma entrevista de Luciano Trigo, a poeta ponderou sobre envelhecimento, processo criativo e suas inquietações religiosas: “Envelhecer nos transforma em filhos. Mais conscientes de uma fragilidade que a juventude não percebia [...] Tenho medo da morte porque ainda tenho medo de Deus” (PRADO, 2013 apud TRIGO, 2013, p.5). A constatação medrosa do envelhecimento ao lado da religiosa figura de Deus reafirma a importância de atrelar, à presente análise, uma leitura - ainda que breve - da questão religiosa.

Adélia Prado foi notícia também no site da revista **Veja** em dezembro de 2013, quando alguns dos poemas da obra em análise foram descritos, e visitantes fizeram comentários elogiosos para a autora. No site **Estadão Cultura**, a escritora concedeu entrevista ao jornalista Ubiratan Brasil no mesmo período, afirmando que o “título do livro foi escolhido porque me parece o que mais revela o espírito do livro” (PRADO, 2013 apud BRASIL, 2013, p. 1). Em outra entrevista para o site **Sempre um papo**, em fevereiro de 2014, publicada no blog de Bê Neviane, Prado foi indagada sobre “como é fazer poesia nestes tempos tão complicados para o Brasil? Ela é uma espécie de alento?”. Reproduzimos sua resposta:

Nos tempos cinzentos e complicados que vivemos atualmente, se não tivermos um canal de transcendência e significado como a poesia, a fé, o buraco da cratera pode aumentar a níveis insuportáveis e tragar todo mundo. Precisamos de uma ação política. Vamos procurar o que podemos agir e fazer (PRADO, 2014 apud NEVIANE, 2014, p. 9).

Cabe notarmos que a poeta mineira publicou seu livro em um ano considerado pelos analistas como tempos difíceis para o Brasil, marcado por elementos como corrupção no governo federal, protestos contra os gastos com a Copa do Mundo, proposta de realização de plebiscito pelo governo para ampla reforma política, importação de médicos estrangeiros para o SUS, mesmo sob protesto da classe médica, entre outras crises ainda enfrentadas pelo país.

No entanto, destaca Luciano Trigo (2013) que, para a literatura brasileira, foi um ano produtivo em que se testemunhou:

Além de reedições importantes de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Paulo Leminski, Mário Quintana, Ana Cristina César, Paulo Henriques Britto, dentre outros, o ano de 2013 foi marcado por bons lançamentos de poesia, destacando-se os novos livros de Armando Freitas Filho, Alice Sant'Anna, Eucanaã Ferraz (TRIGO, 2013, p. 4).

Interessante mencionarmos também que, em dezembro de 2013, ocasião do lançamento de **Miserere**, o jornalista Luciano Trigo, no site **G1 Máquina de Escrever**, entrevistou Adélia Prado sobre o novo livro de poemas.

Contudo, verificamos, com consternação, que a produção na literatura feminina ainda é muito menor se comparada à masculina. Devemos ponderar que essa carência, no entanto, não se justifica por demérito literário, mas histórico, pois a mulher sempre esteve subjugada ao homem, sendo que muitas competentes escritoras nunca saíram da obscuridade em função do convencionalismo machista. Para a pesquisadora Lúcia Osana Zolin (2009):

O privilégio maior do homem, portanto, reside no fato de a sua “vocação de ser humano” (transcendência) não se chocar com o seu “destino de macho”; em contrapartida, a mulher vive dividida entre essa mesma vocação e o seu destino de mulher (imanência) (ZOLIN, 2009, p. 168).

Em consequência da cultura patriarcal, a mulher foi sempre calada, excluída e vitimada por preconceitos e estereótipos ao longo da história. A literatura masculina ainda sobressai, mesmo que atualmente mais mulheres despontem no cenário literário, contrariando seu destino na sociedade, historicamente relegado a uma posição de inferioridade.

É relevante ressaltar que **Miserere** carrega toda a poesia de Adélia Prado, todas as suas idades, todos os tempos que unem o arco de uma vida com suas estações em direção ao fim.

2.5 MAPEAMENTO/JUSTIFICATIVA

Inicialmente, foi realizado um mapeamento de todas¹² as obras poéticas da autora. Após esta análise inicial, percebemos que, em **Bagagem** e **Miserere**, havia maior incidência de poemas com a temática que gostaríamos de abordar. Deste modo, optamos por estudar estas duas obras em virtude da quantidade de poemas nelas contidas e pela temática singular se comparada às outras obras que compunham o *corpus* da pesquisa.

Tabela 3: Mapeamento das obras

OBRAS	INFÂNCIA	VELHICE
1- Bagagem	13	5
2- Miserere	2	11

Fonte: Elaboração própria (2015).

O objetivo deste mapeamento é demonstrar o ponto inicial para a leitura e análise dos poemas, a partir dos quais os temas infância e velhice serão definidos e estudados, identificando a passagem do tempo na perspectiva do eu lírico adeliانو.

É possível perceber que a fase da infância é predominante em **Bagagem**, assim como a velhice é em **Miserere**. Compreendemos estas oscilações temáticas como um debruçar da escritora sobre os assuntos mais próximos de seu cotidiano, enquanto poeta e mulher, redescobrando seu espaço na literatura. Sendo assim, o critério principal de escolha desses poemas ocorre pela presença de um ou mais elementos do tempo no mesmo espaço poético e, também, pela forma em que é construído o eu lírico.

Na análise dos poemas mapeados, é possível averiguarmos que tanto a infância quanto a velhice são vistas pelo eu lírico de modo diferenciado, sendo que em **Bagagem**, na memória da infância, há uma intensa saudade da meninice perdida no tempo, que deixou boas lembranças como no poema **Verossímil** citado anteriormente e agora analisado:

Antigamente, em maio, eu virava anjo.
A mãe me punha o vestido, as asas,
me enalcava a coroa na cabeça e encomendava:
“Canta alto, espevita as palavras bem”.
Eu levantava vôo rua acima (PRADO, 1976, p. 125).

¹² O mapeamento de todas as obras poéticas de Adélia Prado está disponível em anexo.

Neste poema, o eu lírico recorda de um momento que ocorria no mês de maio: sua mãe a vestia de anjo com asas e coroa na cabeça e “encomendava” (PRADO, 1976, p. 125) que cantasse alto na procissão da Coroação de Nossa Senhora, ritual muito comum no interior mineiro, realizado por crianças simbolizando os anjos. Ainda, no título, o eu lírico reconhece-se como um anjo de verdade, com vestido, asas e coroa, simbolizando a pureza da infância, e vê-se voando como um anjo rua acima e não andando. A religiosidade da autora mineira, por meio do eu lírico, manifestou-se já na infância, resultado de ensinamentos familiares, cultura e costumes de uma sociedade interiorana mineira.

Para a estudiosa Ecléa Bosi (1994, p. 81), “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho”. Portanto, nada melhor que a memória para indicar que alguma coisa aconteceu antes que revelássemos nos lembrar dela.

No entanto, em **Miserere**, a infância lembrada é sofrida, carregada de remorsos em uma memória triste como “agulha tornada faca” (PRADO, 2013, p. 13) cuja “lâmina ainda vibra” (PRADO, 2013, p. 13), como vemos no poema **A sempre-viva**¹³:

Gostava de cantar *A flor mimosa*:
 “Nas pétulas de ouro
 que esta flor ostenta...”
 Pétula, a palavra errada,
 agulha no coração,
 uma certa vergonha,
 culpa por lhe ter dito:
 é pétala, pai, é pétala.[...] (PRADO, 2013, p. 13, grifo da autora).

O eu lírico confessa culpa e arrependimento. De acordo com Mário Quintana (2006, p. 17), “o passado não reconhece o seu lugar, está sempre presente.” Com isso, obriga a reviver memórias muitas vezes dolorosas em busca de significado para as inquietações, conceitos e anseios.

Bagagem foi escrito pela poeta no auge da maturidade, o que talvez justifique a pouca dedicação aos poemas relacionados à velhice, o que não ocorre em **Miserere**, sua última publicação, na qual identificamos um número maior de poemas destinados a essa fase então vivenciada por ela. Na primeira obra, encontramos **Páscoa** (1976, p.41), no qual o eu lírico expressa receio quanto ao futuro, e na

¹³ Esse poema será analisado no item próprio na temática da infância em **Miserere**.

segunda, **Avós** (2003, p.31), em que a velhice é fato, só restando ao eu lírico admitir e lamentar sua condição, agradecendo o tempo decorrido. Logo, a discussão e abordagem do tema acabam por dialogar com o discurso comum às pessoas que apresentam a idade da autora quando publicou seus poemas.

Assim, a seleção destas duas obras fundamentou-se a partir dos poemas nelas contidos, em que há um retrato da infância e da velhice sob o ponto de vista do eu lírico em seu espaço poético. Tais poemas serão analisados na próxima seção.

3 A VIDA EM FATIAS, A ETERNIDADE EM POSTAS

A infância que já não existe
presentemente, existe no passado que já
não é.
Santo Agostinho

O verso que dá título a esta seção, **A vida em fatias, a eternidade em postas**, foi extraído do poema **A que não existe** do livro **Miserere**. Deste modo, nesta seção, a passagem do tempo será analisada nos poemas mapeados do primeiro e último livro, publicados pela autora, a partir da perspectiva do eu lírico frente à infância e à velhice. Buscamos, neles, a compreensão da memória por meio da qual a poeta, no mesmo espaço poético, reporta-se ao cotidiano da infância e vivencia a velhice. Serão debatidos ainda os conceitos de infância e velhice, assim como o de tempo na poesia, sob os pressupostos teóricos de autores como Ecléa Bosi, Maurice Halbwachs, Henri Bergson, Paul Ricoeur, Paolo Rossi, Estela Sahn, Affonso Romano de Sant'Anna, Philippe Ariès, Simone de Beauvoir, Walter Benjamin, Sonia Kramer, Solange Jobim e Souza, dentre outros já citados.

Cabe ressaltarmos, aqui, a dificuldade de encontrar estudiosos, cuja abordagem a respeito do tempo se estabeleça no espaço da poesia. Logo, a diversidade de autores apresentados em nossa análise, busca fortalecer os conceitos que queremos utilizar. Acreditamos que, dentro de um panorama restrito como esse, circular entre áreas diferentes irá sustentar e validar nosso estudo, não o restringindo apenas a um campo de discussão.

3.1 DE REPENTE ACONTECE O TEMPO SE MOSTRANDO

O verso **De repente acontece o tempo se mostrando** foi extraído do poema **Epifania** do livro **Bagagem**. Em um momento de revelação, o eu lírico retoma a infância. Assim, o objetivo deste item é fazermos um recorte dos conceitos de infância, adotando autores que contribuíram para o aprofundamento do tema. A infância deve ser analisada e estudada por distintos saberes disciplinares como a psicologia, pedagogia, pediatria, biologia, sociologia e filosofia, por exemplo. Optamos por não nos ater a uma disciplina, mas debater a visão de diversos estudiosos, com o intuito de enriquecer a nossa análise.

Philippe Ariès (1981), na obra **História Social da Criança e da Família**, realiza uma pesquisa historiográfica por meio de iconografia, relatando que a ideia de infância e a expressão infantil surgiram no século XII, estendendo-se até o século XVII:

Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância neste mundo (ARIÈS, 1981, p. 39).

Para o historiador, durante o século XVII, modificou-se o sentimento relacionado à infância: “A ideia de infância estava ligada à ideia de dependência” (ARIÈS, 1981, p. 32). Entendemos, neste contexto, que a criança só saía desta etapa de vida ao adquirir independência do adulto, ou seja, quando não precisasse mais de cuidados para a sua sobrevivência, o que acontecia entre os cinco e sete anos. A partir deste momento, já era considerada um adulto pequeno, que podia executar tarefas de adultos e escutar todos os assuntos discutidos em casa. Muitas vezes, eram separadas dos seus pais e avós para conviver com outras famílias, a fim de que pudessem conhecer outras realidades e aprender novos ofícios.

Já no final do século XVII, a criança saía da obscuridade e surgia em cenas de retratos familiares. No entanto, Ariès relata que o infante modifica a sua posição de invisibilidade para indivíduo controlado, passando da apatia para objeto de diversão e deste para o enclausuramento, o que justificaria a sua proteção. Deste modo, a criança precisaria ser educada e privada de todas as maldades do mundo. Foi assim, que surgiu a escolarização das crianças em forma de reclusão, que ocorria por meio de pessoas ligadas à Igreja e ao Estado.

É relevante destacarmos que o autor foi muito criticado nas suas pesquisas, pois foi acusado de utilizar fontes documentais provenientes da nobreza e do clero, excluindo a realidade das crianças menos favorecidas. Para o teórico, o sentimento de infância ocorria nas classes mais nobres da sociedade, já que a criança menos favorecida não conhecia o exato significado dessa fase, ficando à mercê da própria sorte, o que ocorre também contemporaneamente. A partir do exposto por Ariès, entendemos que, desde a Antiguidade, as crianças de classes sociais menos favorecidas já enfrentavam o preconceito e a segregação, tanto por parte da família, assim como pela sociedade, não conhecendo o verdadeiro significado do sentimento de infância. Embora a desigualdade social ainda permaneça na atualidade,

presenciamos os esforços por parte das autoridades no sentido de desenvolver políticas públicas por meio de programas sociais, assistenciais e filantrópicos, objetivando reparar erros antigos para com a infância.

Simone de Beauvoir (1980), em sua obra **O Segundo Sexo**, no capítulo intitulado **Formação – Infância** apresenta uma série de ideias resultantes de suas pesquisas, seus estudos e sua experiência pessoal que demonstram a luta contra a discriminação da mulher. No primeiro capítulo, no qual pondera sobre infância, expõe que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 9). Com isso, discute sobre os alicerces biológicos das diferenças entre homens e mulheres e o quanto essas diferenças são pequenas para justificarem um tratamento social diferenciado. Esclarece a questão da formação da identidade feminina que, segundo ela, é fruto do que a sociedade espera da atitude da mulher, sendo, ainda, definida desde o seu nascimento.

Para Beauvoir, o infante desenvolve conceitos de acordo com os princípios de seus costumes, que também são projetados pelos educadores. Com isso, seu destino é imposto pela sociedade desde muito cedo, o que torna a criança um objeto passivo, que deve agradar, cuidar da aparência e saber se comportar diante dos adultos, anulando sua autonomia.

Já as estudiosas Sonia Kramer e Maria Isabel Leite (1998), discutem que crianças e adultos são afastados em decorrência da modernidade, sendo a educação destes infantes restrita à escola:

Criança pequena com agenda lotada. A televisão que se transforma em babá. Os pais ausentes. Carinho transformado em objeto. O tamagotchi e a afetividade objetivada. Erotização na infância [...] Criança sozinha. Criança que manda nos pais. Esses são apenas alguns fragmentos que compõem o contexto da infância contemporânea, ruptura do contato e do diálogo entre adultos e crianças [...] (KRAMER; LEITE, 1998, p. 38).

Portanto, diante do exposto, a questão da alteridade ressurge, pois vivemos em um mundo dividido, em que as crianças são independentes e os adultos ausentes, surgindo um abismo que leva à solidão. Neste sentido, é imprescindível que o adulto estabeleça um diálogo com seu passado e sua infância, facilitando, deste modo, o diálogo com a criança. Conforme as pesquisadoras Rita Pereira e Solange Souza (1998, p. 35), no capítulo **Infância, conhecimento e contemporaneidade**: “falar de infância é se reportar às lembranças do passado,

não como este de fato ocorreu, mas a um passado que é, então, recontado a partir do crivo do presente e que se projeta prospectivamente”. Infância esta que, resgatada pela memória presente, traz de volta a história de uma época há muito deixada no passado, e que, ao ser lembrada, permite reviver antigos medos e angustias e, ao mesmo tempo, bons momentos perdidos no tempo e na memória.

Já a pesquisadora Solange Souza (1998, p. 89), na obra **Infância e Linguagem**: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin, descreve que: “a criança emprega suas mágicas usando metamorfoses múltiplas, só ela dispõe tão bem da capacidade de estabelecer semelhanças. Esse dom a separa dos adultos, cuja imaginação se encontra tão bem adaptado à realidade”.

Retomando ainda o capítulo **Infância, conhecimento e contemporaneidade**, para Rita Pereira e Solange Souza (1998):

A incapacidade infantil de não entender certas palavras e manusear os objetos dando-lhes usos e significações ainda não fixados pela cultura nos faz lembrar que tanto os objetos como as palavras estão no mundo para ser permanentemente re-significados por nossas ações (PEREIRA; SOUZA, 1998, p.35).

As mesmas autoras expõem que a criança, na sua fragilidade, aponta ao adulto verdades que ele já não consegue ouvir ou enxergar. Para a estudiosa Maria Tereza Scotton (2004, p.10), “o passado não é matéria que se possa considerar como neutra. A infância não se esgota em seu tempo vivido, mas é re-significada na vida adulta por meio da rememoração”. Podemos encontrar a solução para nossas dificuldades, aquelas que nos angustiam, em nossas origens de um passado distante, o que mostra a importância da memória na significação do eu. Segundo Walter Benjamin (2009), é preciso levantar a máscara e indagar:

O que esse adulto experimentou? O que ele nos quer provar? Antes de tudo, um fato: também ele quis outrora o que agora queremos, também ele não acreditou em seus pais; mas a vida também lhe ensinou que eles tinham razão. E então ele sorri com ares de superioridade, pois o mesmo acontecerá conosco (BENJAMIN, 2009, p.21).

O filósofo ainda afirma que “culpa e felicidade manifesta na vida das crianças com mais pureza do que na existência posterior, pois todas as manifestações na vida infantil não pretendem outra coisa senão conservar em si os sentimentos essenciais” (BENJAMIN, 2009, p. 49).

Já para a estudiosa Ecléa Bosi (1994, p. 415), "a infância é larga, quase sem margens, como um chão que cede a nossos pés e nos dá a sensação de que nossos passos afundam. Difícil transpor a infância e chegar à juventude". Na nossa leitura e análise dos poemas de Adélia Prado, percebemos que essa dificuldade se intensifica na velhice, conforme veremos adiante.

A partir dos conceitos brevemente apresentados, faremos uma análise dos poemas dos livros **Bagagem** (1976) e **Miserere** (2013), tendo como início a temática da infância.

3.2 POR PRAZER DA TRISTEZA EU VIVO ALEGRE

Por prazer da tristeza eu vivo alegre, é um verso do poema **Atávica** do livro **Bagagem** em que a saudade da infância é uma lembrança triste de momentos felizes. Desta forma, a memória da infância em **Bagagem**, é analisada conforme mapeamento realizado no início deste estudo, e foram identificados, nesta obra, 13 poemas nos quais Adélia Prado rememora a infância, configurando, assim, a passagem do tempo. Dois poemas pertencem ao primeiro bloco intitulado **O modo poético**, 9 estão no bloco **A Sarça Ardente I** e apenas 2 no último bloco **A Sarça Ardente II**. Para a estudiosa Estela Sahn (2011), em sua análise sobre o tempo, nas obras de Bergson e Proust, relata que:

A consciência da passagem do tempo só se dá por meio de uma suspensão da própria duração, para que possamos compreender o movimento incessante que nos constitui. E esse é um dos aspectos da "redescoberta" do tempo, aliado à revelação da vocação literária do narrador, que assim recriará ou fará ressuscitar esse tempo que imaginara perdido (SAHM, 2011, p.58).

Deste modo, Prado, por meio de sua criação literária, torna possível uma viagem no tempo da infância, ainda que pela memória. Para o filósofo Paul Ricoeur (2007, p.364), "o presente do passado, é a memória; o presente do futuro, é a expectativa". Já a pesquisadora Patrícia Ribeiro (2009, p.161), afirma que "o passado pode assustar muitas pessoas, uma vez que assinala a passagem inexorável do tempo".

No primeiro bloco da obra, intitulado **O modo poético**, identificamos dois poemas relacionados à infância, sendo um deles **Orfandade**, conforme reproduzido a seguir:

Meu Deus,
 me dá cinco anos.
 Me dá um pé de fedegoso com formiga preta,
 me dá um Natal e sua véspera,
 o rressonar 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, 2013, p. 13).

Neste poema, já no título, o eu lírico adelião sente-se órfão, não tem pai, nem mãe, e rememora a infância no interior mineiro, um ambiente intimista, onde existia árvore de fedegoso, erva medicinal poderosa na cura e formiga preta, inseto muito comum na região. Aparecem também lembranças do natal e, principalmente, da véspera desta data, quando todos dormiam cedo, esperando o presente. Rememora, também, as brincadeiras com a “negrinha Fia” (PRADO, 2013, p. 13) denotando ingenuidade nas relações de subalternidade do eu lírico com uma possível criada da casa, resquícios ainda da forma de tratamento no período da escravidão.

Possui ainda, lembrança das noites que dormia com a sua mãe, momentos em que o eu lírico sentia-se segura, dormindo no ombro materno quando o medo era remediável, pois um momento de sofrimento para as crianças é durante o sono, quando se sentem sozinhas em seus quartos e são vítimas de pesadelo. É uma lembrança saudosa e angustiada que percebemos no verso “me dá minha mãe, alegria sã e medo remediável” (PRADO, 2013, p. 13). Sente saudades da época de paz e tranquilidade, quando a alegria era ingênua e o medo, remediável: “me dá a mão, me cura de ser grande” (PRADO, 2013, p. 13). O eu lírico, já no final do seu poema, pede a Deus para não ser grande, mostrando que, ser adulto, só traz dificuldade e dor, advindas das responsabilidades do cotidiano da vida adulta.

Outro poema deste primeiro bloco, em que é possível verificarmos a mesma temática, é **Atávica**, onde lemos:

Minha mãe me dava o peito e eu escutava,
 o ouvido colado à fonte dos seus suspiros:
 "Ô meu Deus, meu Jesus, misericórdia."
 Comia leite e culpa de estar alegre quando fico.
 Se ficasse na roça ia ser carpideira, puxadeira de terço,
 cantadeira, o que na vida é beleza sem esfuziamentos,
 as tristezas maravilhosas.
 Mas eu vim pra cidade fazer versos tão tristes

que dão gosto, meu Jesus misericórdia.

Por prazer da tristeza eu vivo alegre (PRADO, 1976, p. 57, grifo nosso).

Já no título, o eu- lírico afirma que recebeu uma herança, a de ser poeta e artista da palavra, fazendo versos tão tristes que dão gosto. A origem destes versos reporta-se à lembrança da mãe e dos suspiros da mesma. Neste sentido, é possível percebermos que a memória estabelece uma comparação entre o presente e o passado do eu lírico. Os versos tristes, que são produzidos no presente, contrapõem-se à alegria, mesmo que melancólica, do passado, sendo ambos recuperados por meio da poesia. Essa contraposição constrói uma dualidade de sentimentos, uma vez que o eu lírico afirma viver alegre por prazer da tristeza, criando, com isso, uma imagem antitética.

Logo, embora a memória recupere um passado agradável e saudoso e o confronto com um presente diferente, esse tempo não é descartado. Retomando a reflexão de Ricoeur (2007), que a memória é o presente do passado, enquanto a expectativa é o presente do futuro, entendemos que a expectativa que tanto as pessoas, ao seu redor, quanto o eu lírico impunham sobre o seu futuro, seria o de tornar-se carpideira, cantadeira ou puxadeira de terço. Tal desejo não se realizou, dando lugar a algo que poderia ser considerado muito maior - uma mulher que foi para a cidade grande escrever versos. Ou seja, o futuro, que no presente do poema se realiza, torna-se alegre-triste por ser um resultado positivo que vai contra uma expectativa também positiva. Segundo ainda Paul Ricoeur (2007):

A memória parece de fato ser radicalmente singular [...], o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória [...], a memória é passado e esse passado é o de minhas impressões, esse passado é meu passado [...] é à memória que está vinculado o sentido da orientação da **passagem do tempo**, segundo a flecha do tempo da mudança [...] (RICOEUR, 2007, p. 108, grifo nosso).

Sendo assim, parece haver por parte deste eu lírico, a óbvia constatação de que, ao recuperar o passado via memória, o mesmo não se concretiza e tão pouco afirma o que era profetizado sobre o futuro. Ou seja, o eu lírico refere-se à infância e ao que era anunciado quanto ao seu futuro - ser carpideira -, comparando essa memória ao presente, concluindo que o futuro frustrou-se, tornando-se antiteticamente um presente tristemente alegre: o de ser poeta que faz versos tristes, mas vive alegre.

Neste sentido, entendemos que há uma viagem no tempo do poema até a infância, demonstrando saudades da família e do cotidiano interiorano - temática recorrente nos poemas analisados até agora -, assim como tristeza pelo futuro que não se concretizou tal como era herdado pelas mulheres. Conforme Affonso Romano de Sant'Anna (1980, p.70-71), "o poeta sabe que 'a tentativa, freqüente e intensa, de recapturar o próprio passado, a família, [...] após tê-lo longamente discutido, pode parecer agora uma tentativa de recuperar a si mesmo'".

No segundo bloco da obra, denominado **Um jeito e amor**, não identificamos nenhum poema dedicado à infância; já no terceiro¹⁴, intitulado **A Sarça Ardente I**, há 9, sendo **Epifania**, o primeiro a ser analisado:

Você conversa com uma tia, num quarto
Ela frisa a saia com a unha do polegar, 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."
Aí, então, o gerúndio se recolhe
E você recomeça a existir (PRADO, 1976, p.120, grifo nosso).

No poema em questão, desde o seu título, é possível identificarmos "o tempo se mostrando" (PRADO, 1976, p.120) como um momento epifânico, de revelação, no qual o eu lírico retoma seus oito anos a partir do movimento da tia ao dobrar a saia. A forma nominal do verbo mostrar no gerúndio: "O tempo se mostrando" (PRADO, 1976, p.120) no poema, apresenta uma ideia de fluidez contínua do tempo em que o eu lírico, a partir de um movimento da tia, vê-se memorando, lembrando e revivendo o passado. Essa infância é revivida na memória, sendo possível percebermos que o tempo, neste período, é sentido como algo espesso, denso, lento, palpável, com aspectos positivos se comparado ao vivido na maturidade. Tais ideias contrapõem-se àquilo que é fluido, passageiro, frágil e efêmero, ou seja, o tempo, a partir dessa fase da vida flui ligeiro, escorrendo pelos dedos, sem controle, qualificando-se como uma passagem rápida e inevitável.

¹⁴ No terceiro bloco intitulado **A Sarça Ardente I** está também o poema **Verossímil**, analisado no item 2.5 pertencente à segunda seção, mapeamento/justificativa, conforme afirmado anteriormente.

No encerramento dos versos, o eu lírico afirma que, após a lembrança dos oito anos, “o gerúndio se recolhe” (PRADO, 1976, p.120), ou seja, o que é invariável, não muda, retorna ao seu lugar - a memória - e volta a existir. Cabe notarmos que a escolha da palavra existir, permite-nos, ainda, outra constatação: o presente é palpado na existência, ou seja, o eu lírico está inserido nele, o que não significa necessariamente que ele viva, apenas existe no presente do poema, ou seja, viveu no passado da infância.

No poema **Chorinho doce**, o eu lírico rememora, com nostalgia, tudo que tinha na infância e foi perdido:

Eu já tive e perdi
 uma casa,
 um jardim,
 uma soleira
 uma porta,
 um caixão de janela com um perfil.
 Eu sabia uma modinha e não sei mais.
 Quando a vida dá folga, pego a querer
 A soleira,
 O portal,
 O jardim mais a casa,
 O caixão de janela e aquele rosto de banda.
 Tudo impossível,
 Tudo de outro dono,
 Tudo de tempo e vento.
 Então me dá choro, horas e horas,
 O coração amolecido como um figo na calda (PRADO, 1976, p. 121).

O eu lírico perdeu casa, jardim, porta, janela com soleira grande, tudo aquilo que, de maneira material, representava a memória da infância na casa dos pais, sua significância como pessoa. Hoje são apenas lembranças, mas, “quando a vida dá folga [...]” (PRADO, 1976, p.121) o eu lírico confessa “pego a querer” (PRADO, 1976, p. 121). Assim, sabe que são apenas objetos que agora pertencem a outra pessoa e que o tempo e o vento levaram embora, mas como memórias, jamais serão esquecidas, embora tragam tristeza e choro. Para o sociólogo Maurice Halbwachs (2003, p. 115), “o tempo perdido é o que menos lamentamos (ou, em outro sentido, o que mais lamentamos)”. Logo, estas perdas não são apenas materiais, mas representam o que o construía enquanto indivíduo e, no mesmo movimento antitético observado em outros poemas já analisados, o **chorinho doce** representa a felicidade de ter boas memórias ao lado da tristeza de não mais ser possível recuperá-las, embora as queira (“pego a querer”) (PRADO, 1976, p. 121).

No poema **Dona doida**, há nitidamente um conflito que revela que a passagem do tempo é imposta e implacável:

Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso,
 com trovoada e clarões, exatamente como chove agora.
 Quando se pôde abrir as janelas,
 as poças tremiam com os últimos pingos.
 Minha mãe, como quem sabe que vai escrever um poema,
 decidiu inspirada: chuchu novinho, angu, molho de ovos.
**Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,
 trinta anos depois.** Não encontrei minha mãe.
 A mulher que me abriu a porta, riu de dona tão velha,
 com sombrinha infantil e coxas à mostra.
 Meus filhos me repudiaram envergonhados,
 meu marido ficou triste até a morte,
 eu fiquei doida no encalço.
 Só melhora quando chove (PRADO, 1976, p. 124, grifos nossos).

O verso “estou voltando agora, trinta anos depois” (PRADO, 1976, p. 124) representa a maneira como o eu lírico feminino adulto encontra-se dividido entre a maturidade e a infância. É possível percebermos uma metáfora extremamente lúdica: a mulher do presente vê-se como a criança da infância, o que significa dizer que a memória desse tempo instaura-se nela de tal maneira que nem mesmo o presente é capaz de sufocar. Há também o resgate da figura da mãe, que remete a um lugar seguro e feliz, com a presença de sabores peculiares da infância.

O eu lírico, quando retorna ao seu presente, após essa viagem memorialística, percebe-se como uma mulher velha que não cabe na própria vida: está sem lugar, desterritorializada. De volta à realidade, sente que chocou os filhos, o marido e a si mesma (“a mulher que me abriu a porta”) (PRADO, 1976, p. 124) com a revelação da menina oculta em si. Torna-se, então, uma **Dona doida** a partir de uma memória inconsolável de um passado que quer recuperar.

É permissível compreendermos que a luta entre passado e presente remete o eu lírico a uma passagem no tempo que leva a perdas resgatadas por elementos como a chuva, que minimizam as dores e saudades dessa mulher. Segundo o filósofo italiano Paolo Rossi (2010, p. 97), “a memória ‘coloniza’ o passado e o reordena tendo por base as concepções e as emoções do presente”. Não importa se no momento da chuva a menina da infância tinha medos ou dores. Essa lembrança, ao ser recuperada pela maturidade, torna o eu lírico capaz de colonizar o passado com o que tinha de melhor, e abastecer o presente com boas memórias e tristezas boas, que mostra, novamente, o movimento antitético por parte do eu lírico.

O terceiro poema da terceira parte de **Bagagem** ora analisado é **A flor do campo**:

Mais que a amargosa pétala mastigada,
seu aspro odor e seiva azeda,
a lembrança antiga das camadas do sono:
há muito tempo, foi depois da missa,
eu e mais duas tias num caminho, as pernas delas
na frente, com meia grossa e saias,
No ar os cheiros do mato, as palavras cordiais,
O céu pra onde íamos azul,
conforme as palavras de Nosso Senhor¹⁵,
os lírios do campo, olhai-os,
a flor do mato, a infância (PRADO, 1976, p.128, grifos nossos).

O eu lírico relembra a infância por meio de imagens representativas, como as sinestésias de odor e paladar, sentidos muito presentes na poesia adeliana. A volta ao passado ocorre como em um sonho: a lembrança das tias no caminho de volta da missa, o cheiro do mato e a conversa afetuosa com elas, coisas simples do cotidiano do eu-lírico. Trata-se de uma lembrança tão pura como os lírios do campo que, conforme o **Sermão da Montanha** atestam que a verdadeira felicidade está nas coisas simples como o azul do céu e a flor do mato.

Para o pesquisador Jonas Gonçalves Coelho (2004, p. 244), “é a memória que nos permite estabelecer relação entre as vivências presentes e as anteriores, religar dois instantes um ao outro”. Novamente, é viável percebermos, neste movimento do eu lírico, entre presente e passado, uma religação que o abastece, não pelas ausências que traz, mas pelas lembranças que permite recuperar, completando a sua existência. Outro poema no qual o eu lírico adeliانو rememora a infância por meio de sinestesia é **A menina de olfato delicado**:

Quero comer não, mãe
(no canto do fogão o caldeirão esmaltado)
quero comer não, mãe
(arroz com feijão, macarrão grosso)
comer não, mãe
(sem massa de tomate)
quero comer não, mãe
(com gosto de serragem)
quero comer não, mãe
(com cheiro de carbureto)

¹⁵ Nos versos “conforme as palavras de Nosso Senhor, os lírios do campo, olhai-os”- identificamos o texto bíblico retirado do **Sermão da Montanha**, de **Mateus 6,24-34 (BÍBLIA, 2009, p.960-961)**. Sendo que com esse texto Adélia Prado faz uma intertextualidade com a **Bíblia** e com o romance do escritor Érico Veríssimo, escrito em 1938 intitulado **Olhai os Lírios do Campo**.

quero comer não
 (vi um gato no caminho, fervendo de bicho)
 quero comer não, mãe
 (quando inaugurar a luz elétrica e o pai consumir com o gasômetro, eu como).
 Vamos ficar no escuro, mãe. Põe lamparina,
 põe gasômetro não, o azul dele tem cheiro,
 o cheiro entra na pele, na comida, no pensamento,
 toma a forma das coisas. Quando a senhora tem
 raiva sem xingar é igual a ruindade do gasômetro,
 a azuleza dele. Vomito, mãe. Vou comer agora não.
 Vou esperar a luz elétrica (PRADO, 1976, p.126).

A partir da memória, neste poema, o eu lírico recorda as imagens do pai e da mãe, regressando aos momentos da infância por meio de sinestésias como olfato, visão e sabores típicos daquilo que é feito para a criança, embora não seja necessariamente agradável ao paladar. A partir de características próprias do universo infantil, explora, no poema, a pirraça e a recusa em comer. Os sabores da infância misturam-se com as experiências de quem vive no interior do país. Trata-se de um poema melancólico, já que a infância é recordada com tristeza por tudo aquilo que o eu lírico possuía, mesmo quando não valorizava por só extrair dessas experiências seu aspecto negativo. Interessante notarmos que a memória faz-se, lembrando as experiências ruins da infância, e não as positivas como seria comum. No entanto, essas lembranças tornam-se abrandadas na cantinela desenvolvida pela repetição do verso “quero comer não, mãe” (PRADO, 1976, p.126), dando ao poema uma leveza maior.

Para a pesquisadora Angélica Soares (2007, p. 5), “a recordação do que estaria subjacente na memória caminha, direcionada pelas forças geradoras das sensações”, como as sinestésias que conduzem o eu lírico a rememorar a infância. Percebemos, a partir daí, a necessidade do eu lírico em recuperar o passado e, desta forma, finalizar seu valor como pessoa no presente, determinando a passagem do tempo.

Já no poema **Registro**, o eu lírico, ainda no título, quer registrar na memória o que se passou na infância, onde lemos:

Visíveis no facho de ouro jorrado porta a dentro,
 Mosquitinhos, grãos maiores de pó.
 A mãe no fogão atíça as brasas
 E acende na menina o nunca mais apagado da memória:
 Uma vez banqueteadando-se, comeu feijão com arroz
 Mais um facho de luz. Com toda fome (PRADO, 1976, p.129).

Mais uma vez, a memória registra acontecimentos da infância, lembrando a rotina caseira de um eu lírico que viveu no interior. O cotidiano familiar é recuperado no poema, misturados ao valioso - o ouro e o banquete, que matam a fome de fartas lembranças passadas projetadas no presente, estabelecendo a passagem do tempo na memória. A mãe, acendendo o fogão - memórias iluminadas pelo facho de luz que nunca serão apagadas. Para a estudiosa Anna Cláudia Passani Ferreira (2009, p.51), “reviver o passado é, supostamente, a materialização de um mergulho nas próprias reminiscências”. Portanto, a reminiscência surge das coisas simples do cotidiano da infância, matando a fome do eu lírico no presente e iluminando seus dias.

No poema **Rebrinco**, deparamo-nos com um neologismo, ou seja, a criação de uma palavra nova pelo eu lírico adeliانو na construção do título do poema, dando um novo sentido ao verbo brincar:

As primas vinham ensaboar as de missa.
Enchiam a bacia de espuma, Tialzi cuspi dentro,
ai que nojo. Mesmo assim, tão bonito!
As calcinhas de Tialzi amarelavam no fundo,
dois, três na grama, marronzavam.
Eu andava em círculos, escutava conversa,
interrogava com apertada atenção.
Quando de tão calada me notavam, eram as pragas.
Tão boas, tão como devem ser que eu desinteressava,
ia chamar Letícia pra brincar.
Medo que eu tinha era não ter mistério (PRADO, 1976, p.131).

Por meio do rebrinco, o eu lírico feminino adulto regressa ao passado de criança para novamente brincar com as primas, configurando a passagem do tempo. Nesse tempo da infância, o eu lírico, juntamente com as primas e a Tialzi, lavava as roupas íntimas e os trajes da missa, estabelecendo, desta forma, uma relação de intimidade e cumplicidade entre todos. Na conversa com as primas e as tias, o eu lírico transforma este ambiente familiar e religioso por meio de uma linguagem coloquial e até mesmo infantil: “ai que nojo, pra e marronzavam” (PRADO, 1976, p.131), que também é um neologismo, dando sentido novo à cor marrom. Nessa viagem memorialística e sensorial, o eu lírico recupera o passado da infância, e desta forma o revive mesmo que temporariamente. Contudo, Estela Sahm (2011) ressalta que:

O tempo vivido é irrecuperável [...] essa busca por um tempo que, quando recuperado pela memória já se insere dentro de uma nova temporalidade (presente), que o transforma e é simultaneamente transformado pela evocação. O que permanece é a noção de distância que nos separa desse fragmento do passado, jamais recuperado em sua duração real (SAHM, 2011, p.70-71).

Sendo assim, o eu lírico evoca o passado, trazendo de volta momentos preciosos da convivência familiar de uma época em que ainda havia mistérios, que se esgota no tempo vivido.

Em **Ensinamento**, o eu lírico nos ensina uma lição de vida:

Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.
Não é.
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
ela falou comigo:
"Coitado, até essa hora no serviço pesado".
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.
Não me falou em amor.
Essa palavra de luxo (PRADO, 1976, p.132).

No plano da memória, o poema possibilita ao eu lírico, mais uma vez, reviver a infância ao lado dos pais, e dessa vez, explorando ainda mais a esfera dos sentimentos, dos valores que aprendeu e reaprendeu em casa. Tais sentimentos e valores são suscitados através da simplicidade da relação entre ambos e despidos de intelectualidade ou instrução e requinte. O eu lírico adeliانو apresenta uma reflexão acerca do que é realmente significativo nas relações amorosas e familiares. Segundo a estudiosa Maria Clarisse Vieira (2006, p.16), “no ato de lembrar, evocamos momentos vividos, remontamos a vivências, trazemos à memória conteúdos vividos, valendo-nos de nossas referências atuais”. Portanto, os ensinamentos fixados no passado da infância do eu lírico são, no presente, sua identidade como pessoa e poeta, afinal o que nos constitui é, além disso, o que rememoramos. No último bloco da obra **Bagagem** intitulado **Sarça Ardente II**, identificamos dois poemas na temática em análise e que configura a passagem do tempo. Um poema é **Episódio**, no qual ponderamos que, já no título, passa-nos a ideia de morte na infância:

Ele tinha o costume de gesticular seu pensamento,
da sorte que estar parado era já ter compreendido
ou não ter dúvidas. Foi um abalo enorme quando se

de pimenta e fumaça, angu e mostarda.
 Pisando a terra que ele desbarrancava aos socavões,
 catava tanajura voando baixo,
 na poeira de ouro das cinco horas.
 A mãe falou pra mim: “vai na sua avó buscar polvilho
 vou fritar é uns biscoitos pra nós”.
 A voz dela era sem aridez. “Arreda, arreda”,
 o pai falava de amor.
 As tanajuras no sol, a beira da linha,
 o verde do capim espirrando entre os tijolos
 da beirada da casa descascada, a menina embaraçada
 com a opressão da alegria, o coração doendo,
 como se triste fosse (PRADO, 1976, p.146).

O cotidiano da infância, no interior mineiro, é mais uma vez expresso pelo eu lírico adeliano ao se deslocar à infância pela memória. O cotidiano é um tema presente em muitos dos seus textos, reflexo da vida no interior mineiro e herança familiar. As sinestésias como olfato, visão, tato, paladar e audição são os sentidos evidenciados novamente ao descrever o cotidiano com os pais e, além disso, faz uso de linguagem coloquial como “brabo, janta, socavões, arreda, pra” (PRADO, 1976, p.146), também comum em outros poemas. Ratifica, aqui, uma saudade irremediável de tudo que possuía na infância e perdeu, restando apenas, no presente, a memória, igualmente alegre triste.

De acordo com a análise dos poemas mapeados e explorados na temática da infância em **Bagagem**, foi possível percebermos a passagem do tempo na memória, na medida em que, o eu lírico adeliano revive a infância com angustiada saudade das brincadeiras e da família, especialmente do pai e da mãe. O eu lírico declara um sentimento alegre triste, ou seja, antitético, pois ao mesmo tempo em que é uma lembrança feliz, dos momentos ao lado da família no seu ambiente habitual onde se sentia segura, traz, ao presente, uma carga de sofrimento por restringir as lembranças apenas ao campo da memória.

3.3 AGULHA TORNADA FACA

Agulha tornada faca, verso do poema **A sempre viva**, traduz a forma como é vista a infância no livro **Miserere** pelo eu lírico adeliano por meio de sentimentos de culpa, arrependimento e vergonha. A infância em **Miserere** aqui é analisada, sendo que, de acordo com o mapeamento realizado para esta pesquisa, neste livro, identificamos apenas dois poemas relacionados à infância, relativos ao bloco **Sarau**.

Neles, o eu lírico, por meio da memória, manifesta-se de forma sofrida em uma poética carregada de remorso, como é possível perceber em **A sempre viva**:

Gostava de cantar A flor mimosa:
 “Nas pétulas de ouro
 que esta flor ostenta...”
 Pétula a palavra errada,
 agulha no coração,
 uma certa vergonha,
 Culpa por ter lhe ter dito:
 é pétala, pai, é pétala.
 Ah! Pois venho cantando errado a vida inteira.
 Que vale essa lembrança?
 Cinquenta anos já e a **agulha tornada faca**,
 sua lâmina ainda vibra.
 É excruciante o amor,
 mas por nada no mundo trocarei sua pena (PRADO, 2013, p. 13,
 grifo nosso)

Notamos, aqui, um eu lírico carregado de culpa e sofrimento. A sempre-viva, uma flor da cantiga que o pai cantava, simboliza a permanência de uma culpa eterna. Esse eu lírico feminino, no passado, acreditava estar agindo de maneira correta ao corrigir a simplicidade vulgar da linguagem paterna; no entanto, no presente do poema, percebe que seu pai era essa simplicidade, e o amor não distingue ou rotula quem amamos. Com isso, nota, com certa tristeza, que não devia ter se preocupado em tentar mudá-lo, mas sim aproveitar sua presença, que agora se tornou falta. O eu lírico, 50 anos depois, sente vergonha e culpa por essa lembrança, que se tornou uma dor “excruciante” (PRADO, 2013, p.13) como uma faca, cuja “lâmina ainda vibra” (PRADO, 2013, p.13). Corrigir o pai, o que antes parecia o correto a se fazer, é agora um ato que a incomoda.

A seguir, tomamos em consideração o poema **Contramor**:

O amor tomava a carne das horas
 e sentava-se entre nós.
 Era ele mesmo a cadeira, o ar, o tom da voz:
 Você gosta mesmo de mim?
 Entre pergunta e resposta, vi o dedo,
 o meu, este que, dentro de minha mãe,
 a expensas dela formou-se
 e sem ter aonde ir fica comigo,
 serviçal e carente.
 Onde estás agora?
 Sou-lhe tão grata, mãe,
 sinto tanta saudade da senhora...
 Fiz-lhe uma pergunta simples, disse o noivo.
 Por que esse choro agora? (PRADO, 2013, p. 29)

O título já revela a inquietação quanto ao amor e a impossibilidade de ser feliz para sempre. Há, nos versos, um noivo que indaga a validade do amor e não recebe resposta, pois a presença da memória da mãe é intensa. Para o estudioso Jonas Gonçalves Coelho (2004, p.243), “a memória é como uma marca do passado no presente, a lembrança é apenas uma dessas marcas” e ainda, para o autor, “o passado é o que não é mais, o futuro o que ainda não é e o presente é o que é” (COELHO, 2004, p.233).

Portanto, a culpa e o arrependimento, por não ter retribuído ao amor da mãe no passado, tornaram-se uma marca nas lembranças do presente. Retomando, ainda, a reflexão de Coelho, o “passado é o que não é mais”, impede o eu lírico de corresponder ao amor do noivo que, com certeza, deixará marcas também no futuro que ainda não é, desse eu lírico. Sendo assim, a lembrança da mãe, no presente, atrapalha o eu lírico a vivenciar o momento. A memória do seu amor e a sua falta desestabilizam essa mulher, que se torna incapaz de responder ou corresponder ao amor que o noivo oferece. Ao mesmo tempo, há ali a forte presença de um sentimento de culpa, ao perceber-se incapaz de, no momento certo, retribuir o amor da mãe. Isso cria um movimento, novamente, antitético, uma vez que, ao sofrer pela lembrança de não ter correspondido ao amor da mãe, é incapaz de corresponder ao amor do noivo.

Conforme averiguado na análise destes dois poemas, a passagem do tempo por meio da memória da infância, na obra analisada, acontece de forma sofrida, carregada de culpa e arrependimento, pois o eu lírico, no presente, percebe que suas atitudes, no passado, poderiam ter mudado seu futuro.

3.4 FUI BUSCAR OS CHUCHUS E ESTOU VOLTANDO AGORA, TRINTA ANOS DEPOIS

Fui buscar os chuchus e estou voltando agora, trinta anos depois, é um verso retirado do poema **Dona doida**, do livro **Bagagem**, que coloca em evidência a passagem do tempo. Neste item, os conceitos de velhice serão discutidos.

Ecléa Bosi (1994, p. 77), em sua obra **Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos**, defende que “além de ser um destino do indivíduo, a velhice é uma categoria social. Tem um estatuto contingente, pois cada sociedade vive de forma diferente o declínio biológico do homem”. Para a teórica (1994), a sociedade

abandona o velho, que, ficando sem a sua energia de trabalho, já não é “produtor nem reprodutor”, complementa ainda:

A velhice, que é fator natural como a cor da pele, é tomada preconceituosamente pelo outro. Há no transcorrer da vida momentos de crise de identificação: na adolescência também nossa imagem se quebra, mas o adolescente vive um período de transição não de declínio. O velho sente-se um indivíduo diminuído, que luta para continuar sendo um homem. [...] Para a comunicação com seus semelhantes precisa de artefatos: próteses, lentes, aparelhos acústicos, cânulas. Os que não podem comprar esses aparelhos ficam privados de comunicação (BOSI, 1994, p. 79).

Embora a obra seja de 1976, sua temática é bastante atual, uma vez que a velhice ainda hoje sofre inúmeros preconceitos, até mesmo por parte da família, justificando o abandono em clínicas para idosos, na falta de tempo e na impossibilidade de oferecer cuidados de qualidade, fazendo com que o velho se sinta ainda mais diminuído como pessoa e cidadão. E ainda, a presença de artefatos (próteses/órteses) configura agressão à aparência física com consequências psicológicas irreversíveis, tornando o velho ainda mais diminuído perante a sociedade. Aqueles economicamente desfavorecidos, impossibilitados da aquisição de artefatos são excluídos da sociedade, já que os mesmos impedem a convivência.

Simone de Beauvoir (1980, p. 343) n’**O Segundo Sexo**, no capítulo **Da Maturidade à Velhice**, aborda o envelhecimento da mulher: “A mulher é bruscamente despojada de sua feminilidade; perde jovem ainda, o encanto erótico e a fecundidade”. Diferentemente dos homens, as mulheres são acometidas por um pânico perante o envelhecimento e passam por perturbações orgânicas que são muito mais intensas naquelas que não trabalham, “que apostaram na sua feminilidade” (BEAUVOIR, 1980, p. 343). Além disso:

As preocupações da infância e da puberdade reavivam-se, a mulher remói indefinidamente a história de seus jovens anos e sentimentos adormecidos pelos pais, os irmãos, as irmãs, amigos de infância, exaltam-se novamente [...] Querem persuadir os outros de que a **passagem do tempo** não as atingiu efetivamente, põem-se a vestir-se como jovens, adotam mímicas infantis (BEAUVOIR, 1980, p. 345, grifo nosso).

Sendo assim, “a velhice não tem o mesmo sentido nem as mesmas consequências para os homens e para as mulheres” (BEAUVOIR, 1990, p. 104). A autora afirma ainda que esta etapa da vida é como um acontecimento biológico, com consequências intensas na alma do ser, perceptíveis pelas atitudes peculiares da

idade não mais jovem nem adulta, em idade avançada. Segundo a estudiosa, a passagem do tempo nos conduz a um declínio e a um desânimo:

Esta convicção se manifesta nos mitos e nos ritos de regeneração que representam um papel tão importante em todas as sociedades de repetição: os antigos, os primitivos e mesmo as sociedades rurais mais avançadas; o que as caracteriza é que nelas a técnica não avança: a passagem do tempo não é concebida como prenúncio de um futuro, mas como o distanciamento da juventude; trata-se de reencontrar essa juventude. Muitas mitologias supõem que, se a natureza e a raça humana têm a força de viver e de se perpetuar, é porque num certo momento a juventude lhes foi devolvida: o mundo antigo foi aniquilado e surgiu o atual (BEAUVOIR, 1990, p. 53-54).

Para o psicanalista Jack Messy (1999, p. 17-18), “nossa sociedade reserva à juventude o benefício e à velhice o déficit”. Corroboramos com o autor, pois na sociedade de hoje, e igualmente em épocas passadas, o mito da beleza e da juventude é palavra de ordem, transformando o envelhecimento em um processo sofrido para as mulheres, que não acolhem, de forma natural, o tempo transcorrido. O autor mostra que a velhice é uma “luta permanente entre o investimento afetivo de si mesmo e o desinvestimento que culmina com a morte” (MESSY, 1999, p. 17-18).

É na terminalidade da vida que se encaram perdas como “a viuvez, o desaparecimento de parentes, de amigos, a aposentadoria ou a perda de uma condição social, a diminuição das capacidades corporais” (MESSY, 1999, p. 61), por exemplo. Neste contexto, Ecléa Bosi (1994) afirma que:

Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro activo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento da velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade (BOSI, 1994, p. 63).

A infância e a velhice são idades marginalizadas na sociedade, mas em alguns momentos é possível a aproximação e o diálogo, de forma prazerosa, entre a criança e o idoso, mesmo diante do conflito de gerações.

Esse breve percurso teórico pela velhice introduz a temática a qual será identificada e analisada na poesia de Adélia Prado nos poemas que compõem os livros **Bagagem** e **Miserere**. O próximo item apresenta a análise dos poemas na temática da velhice no *corpus* selecionado.

3.5 TÔ ENSAIANDO

Tô ensaiando, verso do poema **A invenção de um modo** do livro **Bagagem**, apresenta um eu-lírico que se prepara para a velhice. Assim, neste item, a velhice é identificada e analisada nos poemas do livro em questão. Sendo que, identificamos, nesse livro, cinco poemas relacionados à velhice, quatro alusivos ao bloco **O modo poético** e apenas um ao bloco **Um jeito e amor**, nos quais a passagem do tempo é analisada na perspectiva do eu lírico adelião. É possível percebermos a pouca dedicação da poeta a essa fase no primeiro livro, publicado em 1976, o que nos permite analisar a velhice como algo distante, mas que suscita preocupação e incerteza quanto ao futuro. Segundo a estudiosa Rita de Cássia Oliveira (2012, p. 18), “só se pode prever o futuro a partir da lembrança presente dos acontecimentos passados: são as imagens contidas na memória e não as coisas futuras elas próprias (que ainda não são) que permitem prever o futuro”.

Apresentamos a análise do primeiro poema, **A invenção de um modo**, com a temática em cotejo:

Entre paciência e fama quero as duas,
 pra envelhecer vergada de motivos.
 Imito o andar das velhas de cadeiras duras
 e se me surpreendem, explico cheia de verdade:
tô ensaiando. Ninguém acredita
 e eu ganho uma hora de juventude.
 Quis fazer uma saia longa pra ficar em casa,
 a menina disse: "Ora, isso é pras mulheres de São Paulo"
 Fico entre montanhas,
 entre guarda e vã,
 entre branco e branco,
 lentes pra proteger de reverberações.
 Explicação é para o corpo do morto,
 de sua alma eu sei.
 Estátua na Igreja e Praça
 quero extremada as duas.
 Por isso é que eu prevarico e me apanham chorando,
 vendo televisão,
 ou tirando sorte com quem vou casar.
 Porque que tudo que invento já foi dito
 nos dois livros que eu li:
 as escrituras de Deus,
 as escrituras de João.
 Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão (PRADO, 1976, p. 38, grifo nosso).

O eu lírico feminino confessa ter duas aspirações: a paciência da vida no interior e aquela proporcionada pela consagração do ofício de poeta. Deste modo,

sua velhice será “vergada de motivos” (PRADO, 1976, p. 38) dos quais possa se orgulhar, “ensaiando” (PRADO, 1976, p. 38) para envelhecer e chamando a atenção das pessoas. Ao vestir-se como “as mulheres de São Paulo” (PRADO, 1976, p. 38), esse eu poético feminino quer fugir das convenções e dos preconceitos impostos pela sociedade que cobra das mulheres das cidades pequenas uma atitude despida de vaidade. Ao mesmo tempo em que rompe com a tradição, o eu lírico quer ficar no seu lugar de origem e proteger a sua comunidade e as suas tradições, sentindo-se uma guardiã. Refere-se a sua antitética pretensão: paciência e fama, declarando precisar de lentes para tolerar as “reverberações” (PRADO, 1976, p. 38), ou seja, os seus desejos não podem ser encarados por muito tempo e nem tão diretamente.

No final do poema, diz que “tudo que invento já foi dito” (PRADO, 1976, p. 38), fazendo menção à **Bíblia**. Com isso, confere aos seus poemas e, portanto, ao exercício de seu ofício como poeta, o estilo sagrado. Além da Escritura, cita a narrativa de **Grande Sertão: Veredas** do autor mineiro João Guimarães Rosa, sua fonte declarada de inspiração para a criação poética. Logo, para esse eu lírico, a vida é religião e literatura e não deve ser despida de sentido.

A seguir será reproduzido o poema **Páscoa**:

Velhice
 é um modo de sentir frio que me assalta
 e uma certa acidez.
 O modo de um cachorro enrodilhar-se
 quando a casa se apaga e as pessoas se deitam.
 Divido o dia em três partes:
 a primeira pra olhar retratos,
 a segunda pra olhar espelhos,
 a última e maior delas, pra chorar.
 Eu, que fui loura e lírica,
 não estou pictural.
 Peço a Deus,
 em socorro da minha fraqueza,
 abrevie esses dias e me conceda um rosto
 de velha mãe cansada, de avó boa,
 não me importo. Aspiro mesmo
 com impaciência e dor.
 Porque sempre há quem diga
 no meio da minha alegria:
 “põe o agasalho”
 “tens coragem?”
 “por que não vais de óculos?”
 Mesmo rosa sequíssima e seu perfume de pó,
 quero o que desse modo é doce,
 o que de mim diga: assim é.
 Pra eu parar de temer e posar pra um retrato,
 ganhar uma poesia em pergaminho (PRADO, 1976, p. 41).

Logo no título, o eu lírico percebe a presença da passagem do tempo, da ressurreição, acreditando na renovação e em um tempo revigorado ao mesmo tempo em que denota incerteza e solidão quanto ao envelhecimento, assim a autora por meio do eu lírico nos apresenta um paradoxo. “Olha retratos” (PRADO, 1976, p. 41) em busca do passado pela memória material que a foto possibilita. Enquanto que, ao “olhar espelhos”, (PRADO, 1976, p. 41) esta mulher vê a passagem do tempo cravada em sua imagem, dando-se conta da inexorabilidade desta passagem. Ou seja, tanto a memória material das fotos como a marcação do tempo na própria imagem física, mostra que esse tempo é inflexível, mais até para a mulher do que para o homem, retomando o conceito de Simone de Beauvoir, anteriormente exposto.

O eu lírico ainda demonstra ironia e tristeza quando diz que foi loura e lírica - a juventude - e não é mais pictural - a velhice. Pede a Deus que abrevie esses dias, pois se sente impotente e vulnerável diante da passagem do tempo e pede o rosto de “mãe cansada ou de avó boa” (PRADO, 1976, p. 41), mostrando que ser mãe ou avó, na velhice, é ainda melhor do que apenas uma mulher velha. O eu lírico feminino rememora o passado, vivencia o presente e lamenta o futuro. De acordo com a pesquisadora Rita de Cássia Oliveira (2012):

O tempo é percebido no momento em que falamos e pensamos nas coisas passadas e nas coisas futuras (como longas ou breves). Mas, é a partir do presente que falo tanto das coisas passadas (lembranças/memória) quanto das coisas futuras (previsão) então, é no tempo presente que se inscrevem um tempo passado e um tempo futuro, logo, passado, presente e futuro são modulações do presente (OLIVEIRA, 2012, p. 17).

Ao modular o passado e o futuro, o eu lírico mostra-se desterritorializado em relação ao presente, já que o passado é apenas lembrança que busca nas imagens dos retratos, demonstrando saudades dos tempos de juventude. Já o futuro é incerto, e, ao olhar sua imagem envelhecida no espelho, dá-se conta da passagem inevitável do tempo.

No poema **Um homem doente faz a oração da manhã**, encontramos já no título, um eu lírico masculino doente que padece de um “mal sem cura” (PRADO, 1976, p. 63) e que, pela manhã, faz uma oração, dizendo que passou a noite em claro, ouvindo vozes de 30 anos atrás: “Vi no meio da noite nesgas claríssimas de sol” (PRADO, 1976, p. 63), representando as memórias da infância que ainda

sustentam o peso da velhice. Pede ao Senhor que tenha piedade, pois o inevitável está por vir, o “apodrecimento do corpo” (PRADO, 1976, p. 63), a própria velhice e a inevitável morte:

Pelo sinal da Santa Cruz,
 chegue até Vós meu ventre dilatado
 e Vos comova, Senhor, meu mal sem cura.
 Inauguro o dia, eu que a meu crédito explico
 que passei em claro a treva da noite.
 Vi no meio da noite **nesgas claríssimas de sol**.
 Minha mãe falou,
 enxotei gatos lambendo
 o prato da minha infância.
 Livrai-me de lançar contra Vós
 a tristeza do meu corpo
 e seu apodrecimento cuidadoso.
 Mas desabafo dizendo:
 que irado amor Vós tendes.
Tem piedade de mim,
 tem piedade de mim
 pelo sinal da Vossa Cruz,
 que faço na testa, na boca, no coração.
 Da ponta dos pés à cabeça,
 de palma à palma da mão (PRADO, 1976, p. 63, grifos nossos).

Ao confrontarmos **Páscoa** com **Um homem doente faz a oração da manhã**, notamos uma diferença entre o envelhecimento por parte do eu lírico feminino - que sente a idade tanto subjetiva quanto física e, sobretudo, estética - e o retratado pelo olhar masculino - que sente o apodrecimento do corpo, ou seja, a idade apenas interfere na sua biologia. Percebemos que ambos sofrem, porém em esferas distintas. Ainda que no segundo poema o homem esteja doente, em **Páscoa**, notamos que a velhice feminina é uma forma de doença, como exposto pelos versos “põe agasalho / tens coragem / por que não vai de óculos” (PRADO, 1976, p. 63). Tudo corrobora para tornar a mulher dependente e frágil.

Em **Trégua**, o eu lírico confessa que está velha:

Hoje estou velha como quero ficar.
 Sem nenhuma estridência.
 Dei os desejos todos por memória
 e rasa xícara de chá (PRADO, 1976, p. 42).

A aceitação da velhice, que poderia confrontar toda a análise feita nos poemas até aqui, faz-se de forma circunstancial hoje. Ou seja, ainda que haja certa aceitação das perdas, da fragilidade, da falta de vigor, ela é apenas passageira e o

eu lírico tem controle exato do tempo de sua duração. E ainda diz que a aceitação da velhice é sem barulhos, ou seja, sem reclamar, em silêncio. Não tem mais desejos, trocou-os por memórias e vive delas, pois tem pouco tempo de vida.

A **Serenata** é o último poema que apresentamos neste item de análise e o único pertinente ao bloco **Um jeito e amor**:

Uma noite de lua pálida e gerânios
 ele viria com boca e mãos incríveis
 tocar flauta no jardim.
 Estou no começo do meu desespero
 e só vejo dois caminhos:
 ou viro doída ou santa.
 Eu que rejeito e exprobo
 o que não for natural como sangue e veias
 descubro que estou chorando todo dia,
 os cabelos entristecidos,
 a pele assaltada de indecisão.
 Quando ele vier, porque é certo que vem,
 de que modo vou chegar ao balcão sem juventude?
 A lua, os gerânios e ele serão os mesmos
 — só a mulher entre as coisas envelhece.
 De que modo vou abrir a janela, se não for doída?
 Como a fecharei, se não for santa? (PRADO, 1976, p. 96).

Já no título, o eu lírico mostra que o tempo inexorável está chegando e com ele a velhice e, de imediato, a morte, “com boca e mãos incríveis/ tocar flauta no jardim” (PRADO, 1976, p. 96). A serenata é oferecida para o tempo, de forma antitética, já que, mesmo não querendo recebê-lo, irá se preparar para ele. Afirma, ainda, através da antítese, que para isso deverá colocar-se como doída e santa. A loucura proporciona ao eu lírico o enfrentamento da morte, já que o louco não tem noção de realidade e o santo enfrenta a morte de forma purificadora, resignada, entregando-se ao tempo. Para o pesquisador Frederic Worms (2005, p. 148), “não contemplamos a passagem do tempo, surpreendemo-nos com ela, exclamamo-nos: ‘como o tempo passa!’, ‘como eu mudei!’. Apercebemo-nos de que alguma coisa se passou”. Logo, esse eu lírico percebe também que é incapaz de evitar a passagem do tempo e com ela, a morte.

Diante da análise dos poemas do livro **Bagagem**, na temática da velhice, foi possível constatar que o eu lírico, ainda na maturidade, expressa a preocupação quanto ao futuro, embora a velhice ainda não seja fato. Já a passagem do tempo, é constatada como inevitável por esse eu lírico, na medida em que consegue percebê-la ao se deparar com sua imagem no espelho, não restando senão o enfrentamento

e a aceitação da velhice que está por vir e com ela, o fim. A velhice é vista pelo eu lírico feminino como uma forma de doença, identificada na análise comparativa do poema **Páscoa** com **Um homem doente faz a oração da manhã**. No entanto, confessa que da velhice terá orgulho, tendo motivos para isso, já que é poeta e guardiã de sua comunidade e suas tradições.

3.6 SINAIS DA PASSAGEM DO TEMPO

A passagem do tempo, neste item, é analisada na temática da velhice no livro **Miserere**. No mapeamento, identificamos 11 poemas relacionados à velhice na visão do eu lírico. Sendo que três estão no primeiro bloco intitulado **Sarau**, sete no bloco que leva o nome da obra **Miserere** e apenas um no bloco **Pomar**. Se compararmos ao livro **Bagagem**, será possível percebermos uma maior dedicação da poeta nesta fase, talvez, por já ser um momento vivenciado por ela, não sendo mais uma expectativa. Ainda que não queiramos entrar nessa discussão literária, não podemos deixar de constatar que a mulher e escritora se misturam na construção do eu lírico adelião. O primeiro poema do primeiro bloco¹⁶ que será analisado é **Avós**:

Minha mão tem manchas,
 Pintas marrons como ovinhos de codorna.
 Crianças acham engraçado
 E exibem as suas com alegria,
 Na certeza — que também já tive —
 De que seguirão imunes.
 Aproveito e para meu descanso
 Armo com elas um pequeno circo.
 Não temos proteção para o que foi vivido,
 Insônias, esperas de trem, de notícias,
 Pessoas que se atrasaram sem aviso,
 Desgosto pela comida esfriando na mesa posta.
 Contra todo artifício, nosso olhar nos revela.
 Não perturbe inocentes, pois não há perdas
 E, tal qual o novo,
 O velho também é mistério (PRADO, 2013, p. 31).

O eu lírico reverencia a velhice ainda no título e descreve, já nos primeiros versos, alguns sinais que revelam o que foi vivido, os sinais do tempo. Recorda-se que na infância acreditava que das pintas estava livre, exibindo suas mãos, ou seja,

¹⁶ No primeiro bloco da obra **Miserere** intitulado **Sarau** está também o poema **Senha**, mapeado para a temática da infância, porém examinado no tópico 2.4.2 – **Miserere**.

da velhice estava “mune” (PRADO, 2013, p. 31), como expõe nos seguintes versos: “Não temos proteção para o que foi vivido” (PRADO, 2013, p. 31), pois se vive a deriva em noites de “Insônias, esperas de trem, de notícias,/Pessoas que se atrasaram sem aviso,/Desgosto pela comida esfriando na mesa posta” (PRADO, 2013, p. 31). Por conseguinte o que vivemos é convertido em sinais de envelhecimento, ou seja, em marcas da passagem do tempo.

Tanto o novo como o velho são mistérios, ambos têm o devir que nos pega desprevenidos. De acordo com Frederic Worms (2005, p. 147-148), “ver o tempo passar não é a expressão do tédio ou da lassidão diante da repetição do mesmo. É, ao contrário, uma surpresa sempre renovada, diante de uma mudança temporal”. Contudo, a passagem do tempo não é sempre um deslumbramento ou uma ocorrência tranquila, pois, conforme os acontecimentos diários e a forma de enfrentamento de cada um podem acarretar traumas psicológicos irreparáveis, comprometendo o futuro, transformando o envelhecimento em doença incurável.

Diferentemente dos poemas sobre esta temática em **Bagagem**, há aqui uma postura mais contemplativa, madura e menos sofrida por parte do eu lírico. Constatar que a velhice chegou não o envolve de tanta tristeza quanto perceber que a mesma está para chegar: há aqui a ancestral voz da sabedoria. Existe, ainda, outro caráter muito singular nestes poemas, representando uma visão mais equilibrada e segura da sua condição: “não perturbe inocentes, pois não há perdas” (PRADO, 2013, p. 31), ou seja, as crianças que ali estão desconhecem a velhice que as espera, devendo permanecer nessa ignorância sem culpa, já que essa fase da vida não traz perdas, embora também não seja agradável ou ideal. Essa posição, por parte do eu lírico, dialoga com as pesquisadoras Cailene Frumi e Kátia Celich (2006, p. 96) na afirmação de que “o envelhecer é tempo de recordar e reviver, os bons tempos de lutas vencidas, de caminhos percorridos e de graças alcançadas. O envelhecimento é uma graça que nem todos chegam a alcançar”.

O segundo poema do bloco é **Distrações no velório** e o tema a ser analisado é a morte, resultante, muitas vezes, naturalmente, da velhice e da passagem do tempo:

Felipa ainda quente no caixão
e o que me vem à cabeça
é o vasilhame que areava até espelhar.
Com a mesma idade minha, só porque morreu,
não pode empoeirar-se num museu de fósseis

seu modo de arrematar qualquer assunto:
 'É um problema, comadre.'
 Existem as costas, o saco e o suportar.
 E suportar que realidade tem?
 E porque é abstrato, se dói tanto?
 Felipa organizava bazares pra mães de periferias:
 'Não tem noção de nada as coitadinhas,
 um problema, comadre!'
 Felipa, agora, como se diz na poética,
 "**descansa no seu leito derradeiro**".¹⁷
 Como se não fosse morrer, rezo por sua alma
 e demonstro mais contrição que seus parentes,
 Esforço meu para espantar a cobiça:
 Com quem ficará a cruz de ouro que tão raramente
 [usava?
 Vou fazer um retiro, minha glicose subiu
 e mesmo com comprimido demoro a pagar no sono.
 Deus tem piedade de mim
 Peço porque estou viva
 e sou louca por açúcar (PRADO, 2013, p.33, grifo nosso).

Neste poema, a morte chegou para Felipa, amiga do eu lírico, que já envelhecido e fragilizado pela sua condição, procura aceitar e entender que o envelhecimento e a morte fazem parte da natureza humana. Mesmo assim, perante o corpo sem vida da amiga, encontra distrações como forma de fugir e ao mesmo tempo de enfrentar a cruel realidade, a sua própria morte por chegar. Recorda da amiga dedicada aos afazeres domésticos que ainda encontrava tempo para se preocupar com o próximo. O eu lírico sofre pela perda e questiona o porquê deste sentimento abstrato doer tanto e decide rezar pela alma de Felipa, preferindo refletir que a amiga descansa em seu "leito derradeiro" (PRADO, 2013, p.33). Assim, para fugir da cruel realidade, muda de assunto e se interessa pelo destino da joia valiosa que a amiga pouco usava. Além disso, preocupa-se com sua própria saúde, pedindo a Deus para ter piedade, agradecendo pela vida, pois pode ser o próximo.

Neste poema, a velhice e a morte são fatos, suscitando interesse do eu lírico por seu próprio fim, pois o tempo passou e com ele a morte tornou-se inevitável. Mesmo consciente e conformado com o fim próximo, busca divagações, evitando um sofrimento maior. Podemos, mais uma vez, confirmar a posição do eu lírico, por meio das pesquisadoras Cailene Frumi e Kátia Celich (2006, p. 97): "Sendo a morte uma dimensão integrante da vida, o viver plenamente implica a aceitação e o

¹⁷Com o verso "descansa no seu leito derradeiro" (PRADO, 2013, p.33) — Prado mais uma vez faz intertextualidade, desta vez com um verso do poema **A Carolina** do escritor Machado de Assis, dedicado a esposa falecida.

convívio com ela, muito embora o ser humano crie dispositivos de segurança, negando, assim, essa realidade”.

Do segundo bloco, analisamos ainda o poema **Sala de Espera**:

A Bíblia, às vezes, não me leva em conta,
tão dura com minha gula.
Nem me adiantou envelhecer,
partes de mim seguem adolescentes,
estranhando privilégios.
Nunca me senti moradora,
a sensação é de exílio,
Criancinha de peito, essa já sabe¹⁸,
seu olhar muda quando desmamada.
Tudo é igual a tudo,
mas por agora a unidade nos cega,
daí o múltiplo e suas distrações.
Deus sabe o que fez.
Mesmo com medo escrevo
que é 1º de julho de 2011.
Parece póstumo, parece sonho.
Alguma coisa não muda,
minha fraqueza me põe no caminho certo.
Deus nunca me abandonou (PRADO, 2013, p. 41, grifo nosso).

O título do poema remete ao lugar em que o eu lírico adeliano aguarda a chamada para o momento final, a morte, sendo a **Bíblia**, o seu consolo. A sala de espera é a própria velhice, um momento de espera para a morte. Ele acredita que o corpo caminha para o fim, mas estranha (parecem ser os privilégios) por ainda não ter sido chamado. Destaca, ainda, que sua vontade de viver permanece. Confessa que está de passagem em um espaço temporário, nunca tendo se sentido morador, pois o que a perpassa é a “sensação de exílio” (PRADO, 2013, p. 41). Ainda se compara a uma “Criancinha de peito” (PRADO, 2013, p. 41) que também se sente exilada ao ser desmamada. O eu lírico sabe que a morte tem muitos significados, entretanto, não sabe como ela vem e o que vem após, somente Deus. Sente medo da morte, consegue prevê-la como se fosse um sonho e descreve a data de sua morte como uma memória póstuma. O eu lírico tem plena consciência da extinção o que atinge com a velhice e conta com Deus nesse momento.

Ainda segundo Cailene Frumi e Kátia Celich (2005, p.97), “não gostamos de pensar na morte, especialmente em nossa própria morte. [...] A morte é dura e fria [...]. Morte é o fim de nossa vida natural, para a vida espiritual”. Entretanto, apesar

¹⁸ Com o verso “Criancinha de peito, essa já sabe” (PRADO, 2013, p. 41) — constatação da Adélia bíblica, texto retirado do **Salmos 8,2 (BÍBLIA)**, 2009, p.575).

do ser humano não gostar de pensar na morte e nem de falar dela, quando o envelhecimento chega, a morte toma conta dos pensamentos e dos dias, tornando-se companheira constante. O poema **O hospedeiro** representa para o eu lírico a própria morte na figura de Deus:

Ainda que nasça em mim, não me pertence.
 Tal qual um olho ou braço esta piedade,
 o purgatório de ver a pena alheia
 como se não sofresse eu mesma.
 Só pode ser Deus a morte,
 tão aterrorizante em seu mistério,
 em seu mutismo. A opaca.
 Mórbida congênita, me apodam,
 este é o preço por teu nascimento
 no centro do miolo de Minas.
 Eu sei, E sou mais,
 melancólica, quase triste.
 Padecei muito vergonhas paralisantes,
 nem por isso civilizei minha fome,
 dentes pra destroçar bananas,
 carnes roídas até os ossos.
 Me esforço por olhar nos olhos
 quem desde que nasci me olha fixo
 esperando de mim um assentimento
 -ainda que humana e fracamente,
 ainda que inepto e bruto-,
 um sim.
 Tem braços acolhedores
 e vem cheia de vida
 É Deus a poderosa morte (PRADO, 2013, p. 43).

Este poema traz também, em seu lirismo, a temática da morte, sobrevivida da velhice em decorrência da passagem do tempo. O hospedeiro, que é a própria morte, habita o eu lírico. Embora tenha nascido com ele, não lhe pertence e, com isso, sofre e sente-se em um purgatório, simbolizando a passagem e a purificação, como se fosse ser chamado a qualquer momento. Afirma “só pode ser Deus a morte”, (PRADO, 2013, p. 4) que aterroriza e, em seu mistério, silencioso e mudo, não se revela, sendo sempre “opaca” (PRADO, 2013, p. 43). O eu lírico expõe que, apesar da tristeza diante da inevitável morte, ainda não aplacou sua fome de viver intensamente: “dentes pra destroçar bananas,/carne roídas até os ossos” (PRADO, 2013, p. 43). Esforça-se para aceitar a morte que nele habita desde o nascimento e espera “um sim” (PRADO, 2013, p. 43), um consentimento, afinal Deus/morte, em sua onipotência, “tem braços acolhedores/ e vem cheia de vida” (PRADO, 2013, p. 43). Segundo os estudiosos Lucy Alves et al (2012, p. 125), diante da morte “os idosos se apóiam em Deus para explicar e se confrontar diante de um episódio tão

abstrato e inexplicável. A religiosidade, portanto, é vista como uma arma, um recurso de enfrentamento para aceitar a velhice e a morte”. Deste modo, percebemos que o eu lírico projeta a morte na figura de Deus, escolhendo acreditar que a mesma “tem braços acolhedores e vem cheia de vida” (PRADO, 2013, p. 43). Os autores, ainda complementam que:

A morte será aceita ou não como uma coisa natural dependendo da seguinte crença: ou termina tudo ou há outra vida, seja determinada pela fé, intuição ou comprovada pelos arquétipos do inconsciente coletivo que aparecem nos mitos, nos contos e nos sonhos. Considerar essa vida como uma passagem ou não, faz, portanto, muita diferença (ALVES et al, 2012.p.124).

Do mesmo modo, entendemos que quando o velho apresenta-se com tranquilidade diante da inevitável morte é porque confia que a vida prossegue após a mesma e estamos aqui apenas de passagem. A vida sobrevém verdadeiramente após a morte. As pesquisadoras Cailene Frumi e Kátia Celich (2005, p.98) completam que: “A confiança em uma vida após a morte, abençoada e plena, acalenta sua alma”. Já no poema **Capela Sistina**, o eu lírico recorda dos pais e lamenta as perdas advindas da velhice:

Expropriando a palavra
do 'r' impossível à sua língua gentia,
o padre falava perturbado de pânico:
'Eternidade! Palavra *horível!* Preparai-vos!'
Circundava-o e a nós no apertado redil
a própria mão de Deus.
Então o que fazer com pastos,
grinalda de nuvens sobre os morros,
neblina criando abismos,
inefáveis belezas entre véus?
Que palavras escuras eram aquelas
sopesadas de raios?
Eternidade? E a relva?
E repousar nela sem interdições,
sem ninguém me gritar: ô preguiça.
Céu de estrelas, sustos novos,
calores bons e esquisitos à vista de meninos.
As axilas da mãe me protegiam,
virtuoso amuleto o cinto com que o pai me batia.
Eles não iam morrer.
Estávamos seguros contra Deus e a eternidade horrível.
Até que dormiam pela última vez
e pela primeira vez eu fiquei velha.
minha casamata agora,
as axilas de Deus de Michelangelo,
profundas, musculosas, bravas,
abundantes do suor de quem trabalha duro.

— Uma doutrina severa faz sofrer,
mas a ninguém perderá se for doutrina bela (PRADO, 2013, p.47-48, grifo da autora).

No poema em análise, o eu lírico revela, já no título, que os feitos de Deus estão eternizados na criação do homem, mas ninguém é eterno nessa vida. A eternidade é a própria morte, devemos, portanto, estar preparados para ela, pois quando partirmos, apenas as lembranças serão perpetuadas. O eu lírico relata suas perdas com a velhice, como o pai e a mãe que acreditavam ser eternos. A sua fortaleza e, agora, a sua proteção está no Deus de Michelangelo, aquele responsável não só por tudo que habita aqui na terra, como também é possuidor do dom da vida e da morte. A religiosidade é característica marcante neste poema, no qual o eu lírico faz referência à criação divina do homem e tudo que existe ao seu redor, sendo representada pelo afresco pintado por Michelangelo na Capela Sistina no Vaticano. O eu lírico percebe que a velhice traz perdas irreparáveis, recuperadas apenas na memória. Retomando a reflexão de Jack Messy, este diz que no final de nossa existência, enfrentamos perdas como a morte de entes queridos, as capacidades corporais, a aposentadoria e com ela, a condição social.

E no poema **Crucifixo**, o eu lírico traduz a velhice como a própria solidão e conta com a salvação, onde lemos:

Quando nada socorre
e até a solicitude dos que nos têm amor parece engano,
o ente sinistro ronda.
Estás sozinho e não é no deserto,
no mar aberto não é,
lugares onde ainda se pode debater.
É antes da exploração que resultou no mundo,
quando eram uma coisa só adoração e blasfêmia,
o desumano limite onde deuses imperfeitos te castigam.
Ali, como um **cordeiro de Deus**¹⁹ descobrirás:
Minha vida é eterna e eu sou bom (PRADO 2013, p.49,
grifo nosso).

O título do poema revela solidão, aquela que ronda, e o eu lírico sente na própria carne quando se vê diante da velhice, da sua própria cruz, como se estivesse preso a ela como o próprio filho de Deus, esperando a partida e a salvação. Sente-se abandonado, declarando que a solidão é maior que o deserto e o mar aberto, pois nestes ainda consegue se debater e talvez sobreviver. Revela que

¹⁹ No verso “cordeiro de Deus” (PRADO 2013, p.49) - a autora faz referência ao Evangelho segundo **João 1,29** (BÍBLIA, 2009, p.1065).

antes de Cristo, o mundo era dividido entre o bem e o mal. A partir do sacrifício de Jesus Cristo para salvar o mundo, todos foram perdoados e o eu lírico, no momento de solidão proporcionada pela velhice, ainda pode ser salvo, pois se sente bondoso e com a morte, espera a eternidade. Conforme expõe a psicóloga Liliana Márcia Fernandes Teixeira (2010, p.4), “Com o avançar da idade a maioria das pessoas idosas reduzem a sua participação na comunidade, o que pode originar sentimentos de solidão e desvalorização”. Na análise do poema em questão, percebemos que a solidão do eu lírico está relacionada à própria velhice, que traz consigo o isolamento. Todavia, não é apenas a velhice que conduz a solidão, mas muitos outros fatores físicos e emocionais como, por exemplo, a diminuição da atividade laboral, levando o velho a sentir-se excluído e diminuído perante a sociedade, a fragilidade do corpo e o declínio cognitivo. Condições confirmadas pelo eu lírico no poema **A criatura**:

Domingo escuro, sensação de desterro, a vida difícil.
 Sofre-se muito e cada vez mais,
 também porque as vigílias são mais longas.
 Ainda que durmas, deves-te levantar e cuidar da vida,
 sujeitar-te à pouca destreza de um corpo
 que não aprende as sutilezas da alma
 e a todo instante, perturba-te o repouso.
 Precisas comer, limpar-te, mostrar-te apresentável
 a quem chama na porta, salvar-te com compostura
 do teu destino metabólico,
 dormir na própria cruz sem sobressaltos,
 como um bebê brincando com suas fezes.
 Ó meu Deus, dizer o que disse
 e não ter dúvidas de que escrevi um poema
 é saber na carne: verdadeiramente
dar-Vos graças é meu dever e salvação²⁰ (PRADO, 2013, p.51, grifo
 nosso).

O eu lírico, como quem faz uma oração, relata a fragilidade do corpo tocado pela velhice em virtude da passagem do tempo e diz, já no primeiro verso, que a sua sensação é de partida, que sofre, pois com a fragilidade do corpo de velho já não dorme tão bem quanto antes e os cuidados com o mesmo são dificultados pela pouca destreza. Mesmo assim, é necessário cuidar do corpo e da alma, aceitar com resignação a sua condição, sem sustos, inocente do seu verdadeiro destino, o fim. O eu lírico, cada vez mais debilitado pela velhice, vê-se mais próximo da morte e, desta forma, mais perto de Deus que acredita ser ela mesma, dando graças ao Senhor e pedindo salvação. Sente-se poeta, fazendo versos de sua própria vida.

²⁰ Com este verso “dar-Vos graças é meu dever e salvação” - Adélia Prado faz referência a Oração Eucarística, celebração da Igreja Católica (PAIVA et al, 2007, p.157).

Mais uma vez, encontramos um eu-lírico envelhecido, acreditando estar próximo da morte e de Deus, mas resignado com sua condição.

Segue a análise de **O que pode ser dito**:

Quase indivisível o experimento histórico,
 porque o mês é setembro,
 o ano, o de 2011
 e às três da manhã me percebo acordada
 me equilibrando à beira de um buraco
 de que só agora meço o fundo e escuto
 a radiação contínua de uma dor
 por anos de distração ignorada.
 Quem pode me consolar
 a não ser Vós, face desfigurada de solidão e tormento?
 Que fiz eu, desatenta a vida inteira?
 Com que ocupava as horas
 quando, à minha frente, muda
 levantáveis os olhos para mim
 esperando mais que migalhas?
 Chorem comigo, céus,
 para que o desvão transborde.
 Me socorre, pai,mãe, me socorre,
 irmãos meus, ancestrais, pecadores todos.
 Quem viu o que vejo
 venha me socorrer.
 Sempre quis ver Jesus
 e Ele esteve comigo o tempo todo.
 Só era preciso um olhar,
 Um olhar atento meu.
 era só ficar junto e de modo perfeito
 tudo estaria bem, de modo miraculoso.
 Ó Vós que me fizestes,
bendigo-Vós pela cruz²¹
 da qual ainda viva me desprendes.
 Eu não preciso mais acreditar.
 Na minha carne eu sei que sois o amor
 e é dele que renasço
 e posso voltar a dormir (PRADO, 2013, p.55-56, grifo nosso).

Encontramos um eu lírico atormentado que, de repente, em um determinado momento, não sabe o que dizer de sua própria vida. Vê-se na beira de um abismo, pronto para cair, representando a velhice, e já próximo à morte, começa a questionar o que fez da vida para chegar até onde chegou, passando a vida a limpo. Para a pesquisadora Anita Liberalesso Neri (1993, p.93), “passar a vida a limpo envolve incorporar uma longa sequência de conflitos, fracassos e desapontamentos em sua auto-imagem”. No momento em que o eu lírico questiona a própria vida, é imprescindível a religiosidade ou até mesmo uma filosofia de vida como forma de

²¹ Com o verso “bendigo-Vós pela cruz (PRADO, 2013, p.55-56) — Adélia Prado faz referência, mais uma vez, ao texto bíblico, desta vez de **Mateus 11,25 (BÍBLIA, 2009, p.968)**).

apoio na compreensão de sua própria existência. Desta forma, o eu lírico procura consolo na face de Deus, que no momento é “solidão e tormento” (PRADO, 2013, p.55-56) e que a seu lado sempre esteve, mas não soube enxergar. Sua vida passa-lhe como um filme. Pede ajuda a seu pai, mãe, irmãos e todos os ancestrais já ausentes para que possa enxergar a presença de Jesus que a seu lado sempre esteve, bastando apenas um olhar mais atento. Desta forma, o eu lírico agradece ao Senhor, tranquiliza-se e volta a viver.

Em **Pentecostes**²², agora em análise:

Moro em casa de herança,
 uma edificação com aposento que evito
 paralisada por seu ar gelado.
 Ocupo pequeno cômodo
 onde até virtudes, algum riso
 e sementes de alegria, ainda intactos,
 guardam alguma vida.
 Olho o grande portão sem me mover,
 o medo me tem ao colo, o sorridente demônio:
 ‘Você está muito doente,
 deixa que te cuido, filhinha,
 com os unguentos do sono.’
 Como um bicho respirando perigo,
 às profundezas de que sou feita
 rezo como quem vai morrer,
 salva-me, salva-me.
 O zelo de um espírito
 até então duro e sem meiguice
 vem em meu socorro e vem amoroso.
 Convalescente de mim,
 faço um carinho no meu próprio sexo
 e o nome desse espírito é coragem (PRADO, 2013, p.65).

Envelhecido pela passagem do tempo e agora doente, o eu lírico sente a presença da própria morte que o chama. Mas, mesmo sozinho e preso à sua condição de velho, ainda possui vida, tenta se libertar, mas se sente paralisado ao perceber a presença da morte. Assim, o eu lírico está dividido entre o medo de morrer e a coragem de enfrentar a morte, apresentando-se, mais uma vez, antitético. Porém, tem o Espírito Santo a seu lado e sabe que o medo tem a face do demônio e por isso é preciso ter coragem para enfrentá-lo, afinal, a coragem, é a própria cura e salvação que vem em seu “socorro e vem amoroso” (PRADO, 2013, p.65), é o próprio Espírito Santo. Desta forma, busca, no Espírito Santo, força e coragem para

²² Pentecostes: Está em **Atos dos Apóstolos 2,1- 4** - traduz a descida do Espírito Santo sobre os discípulos de Jesus em forma de línguas de fogo, sendo inspirados a falar em outras línguas. (BÍBLIA, 2009, p.1096).

enfrentar o próprio fim, em outras palavras, a coragem do eu lírico de enfrentar a morte é o próprio Espírito Santo. Percebemos aqui a religiosidade presente no eu lírico adeliانو na figura do Espírito Santo como forma de enfrentamento da doença e até mesmo da morte.

No último bloco intitulado **Pomar**, deparamo-nos com o poema **O Pai**, onde o eu lírico refere-se a Deus, de quem diz ter medo:

Deus não fala comigo
 nem uma palavrinha das que sussurra aos santos.
 Sabe que tenho medo e, se o fizesse,
 como um aborígine coberto de amuletos
 sacrificaria aos estalidos da mata;
 não me tirasse a vida um tal terror.
 A seus afagos não sei como agradecer,
 beija-flor que entra na tenda,
 flor que sob meus olhos desabrocha,
 três rolinhas imóveis sobre o muro
 e uma alegria súbita,
 gozo no espírito estremecendo a carne.
 Mesmo depois de velha me trata como filhinha.
 De tempestades, só mostra o começo e o fim (PRADO, 2013, p.73).

Neste poema, o eu lírico envelhecido chama por Deus, deseja falar com Ele e o Mesmo não responde, se conseguisse ouvi-Lo, usaria amuletos para se proteger, pois tem medo Dele. O eu-lírico não consegue falar, mas O vê em todos os momentos e elementos do cotidiano, percebendo que ao falar com eles, está falando com Deus. Ao observar Deus acariciando tais elementos, o eu-lírico é invadido de uma espiritualidade, de um panteísmo, ou seja, de uma crença que Deus está expresso em cada elemento da natureza. Não há como ter medo, tudo que há na terra é Deus, por isso é preciso amar e respeitar a natureza, pois esta não é mais do que a face oculta de Deus.

O eu lírico, diante da velhice, sente maior necessidade de se comunicar com Ele, confessar seus medos, suas angustias, arrependimentos e culpas, pois sente a aproximação do fim que decorre naturalmente da passagem do tempo, vista e sentida pelo ser humano e não pela natureza que se renova todos os dias pelas mãos do homem e de Deus. Desta forma, afirmam as pesquisadoras Cailene Frumi e Kátia Celich (2005, p.96): “A certeza da presença de Deus ajuda os idosos a prosseguirem sua vida com mais perseverança”. Deste modo, entendemos a necessidade do eu lírico em falar com Deus e assim se tranquilizar.

Ao analisarmos os poemas mapeados para a temática da velhice na obra **Miserere**, constatamos que o eu lírico assume sua condição, mostrando os sinais do envelhecimento advindos da passagem do tempo implacável. Além disso, faz referencia à velhice com uma atitude mais madura e menos sofrida, relacionando-a a solidão. Percebe-se em uma sala de espera, aguardando a morte com o corpo já fragilizado, sentindo a presença constante dela e relacionando-a a Deus, com O qual deseja falar e não consegue. Muitas vezes, o eu-lírico busca mecanismos de fuga para não encarar a morte da qual tem medo e, em outros momentos, tem coragem de enfrentá-la, passando a limpo a própria vida.

4 CONCLUSÃO

O propósito desta pesquisa foi estudar a passagem do tempo nos poemas de Adélia Prado, tendo como temática a infância e a velhice, relacionando-as às experiências do eu lírico. Para tanto, o *corpus* selecionado foi composto pelas obras **Bagagem** (1976) e **Miserere** (2013). Com este estudo, foi possível perceber que esta passagem do tempo incide de modo diferenciado em ambas as obras. Destaca-se que as obras em análise foram publicadas em épocas distintas da vida de Adélia Prado, sendo ainda, **Bagagem** (1976) a obra de estréia e **Miserere** (2013) a última obra lançada no mercado editorial brasileiro. Portanto, ao longo desta pesquisa, realizamos o cotejo entre o *corpus* selecionado e pudemos constatar que o tempo e a bagagem literária do eu lírico – em vários momentos coincidentes com o tempo e a bagagem literária da autora – estavam presentes em cada verso de cada poema, contribuindo, assim, para que fosse nitidamente percebida a passagem do tempo.

A partir das análises empreendidas para este estudo, foi possível compreendermos um eu lírico adeliiano que revela um sentimento alegre triste, ou seja, antitético, pois são lembranças tristes de momentos felizes da infância ao lado da família, trazendo sofrimento, pois estão limitados apenas ao campo da memória. Em outros momentos, o eu lírico ainda demonstra remorso, culpa e arrependimento ao realizar a passagem do tempo na memória até a infância e perceber que certas atitudes adotadas no passado poderiam, no presente, modificar seu futuro.

O eu lírico ainda na maturidade, percebe a passagem do tempo ao se deparar com sua imagem no espelho, tendo consciência de que a velhice ainda está por vir, apesar de ainda não ser fato, e precisa se preparar para ela, ensaiando para tal. Quando a velhice chega de fato, o eu lírico, já envelhecido e com o corpo fragilizado pela passagem do tempo, demonstra seus sinais e adota uma atitude mais tranquila, de respeito e aceitação. Confessa ter medo da morte, sentindo-se, tal como descreve, em uma sala de espera, aguardando o fim, o qual, às vezes, prefere enfrentar, e em outros momentos, quer se esquivar, buscando mecanismos de fuga. Compara a velhice com a solidão e sente necessidade de conversar com Deus neste momento, fazendo um inventário da própria vida. Ratificamos aqui a importância da memória, sem a qual não seria possível a passagem do tempo e a busca dessa significância, sendo que a memória é capaz de armazenar

acontecimentos passados, e, em um determinado instante, colocar em evidência as reminiscências, permitindo até mesmo modificar o futuro.

É relevante destacarmos o uso constante da figura de linguagem – antítese - pelo eu lírico, ao expor sentimentos opostos em um mesmo poema, demonstrando conflitos ao lembrar anseios passados, vivenciar o presente e até mesmo antecipar um futuro que ainda não chegou. Ressaltamos que esse tempo da infância é rememorado pelo eu lírico a partir de um movimento no presente, desencadeando a passagem no tempo, como se esse elemento proporcionasse uma viagem no tempo da infância ou da velhice. Foi possível percebermos ainda em nossa análise, que a autora Adélia Prado usa constantemente alguns termos religiosos como: Meu Deus, Misericórdia, Deus me livre, Meu Jesus, Livrai-me, Tem piedade de mim e, além disso, faz referência, em muitos momentos, aos termos sinestésicos do olfato, da visão, do tato, do paladar e da audição. Desta forma suscitando novas pesquisas a partir de tais termos.

Acreditamos que, com este estudo, a partir das análises empreendidas nos poemas mapeados e nas obras escolhidas, foi possível refletir sobre a autora Adélia Prado e sobre a passagem do tempo em seus poemas, em que o eu lírico adeliano, por meio da memória, regressou ao passado da infância, e vivenciou a velhice. Entendemos que, provavelmente, este eu lírico adeliano, via-se como uma criança novamente, ao buscar este passado da infância, e, ao mesmo tempo, sentia-se uma mulher madura, ao vivenciar sua atual condição. Dessa forma, foi possível identificar a presença da memória em seus poemas ao constituir o reviver de mulheres novas e velhas por meio do eu lírico.

A obra poética adeliana é vasta, conforme mapeamento realizado e descrito no anexo deste trabalho, não tendo, portanto, a pretensão de esgotá-la, mas sim de contribuir para sua fortuna crítica. Assim como a passagem do tempo, a questão religiosa é também marcante em seus poemas, podendo suscitar interesse para novas e futuras pesquisas acadêmicas, que inclusive discutam aspectos religiosos na passagem do tempo adeliano.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. Coleção: **Os pensadores**. Trad. De J Oliveira e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova cultural, 2004.

ALVES, Lucy; LOUREIRO, Altair Macedo Lahud; ALVES, Vicente Paulo. O velho e a morte. **Revista Temática Kairós Gerontologia**, São Paulo, 2012, p.117-132.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Concerto em fé maior. In: INSTITUTO Moreira Sales. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Adélia Prado. n. 9, jun./ 2000.

_____. "José". **Reunião**: 10 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

_____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967.

ANDRADE, Jéssica; FERNANDES, Thiago. **Adélia Prado**. Disponível em: <http://www.descubraminas.com/Cultura/EntrevistaDetalhe.aspx?cod_entrevista=163>. Acesso em: 13 nov. 2014.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Trad. Dora Flaksman. 3. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1981.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Trad. de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. O segundo sexo: Trad. Sérgio Milliet. In: BEAUVOIR, Simone. **Formação- Infância. Da Maturidade à Velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 2 v.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. 2. ed. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

BÍBLIA on-line. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/nvi/ex/1>>. Acesso em: 27 nov. 2014.

BÍBLIA SAGRADA. 2 ed. Trad. João Ferreira de Almeida. Rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembrança de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL, Ubiratan. **Entrevista com Adélia Prado**. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,adelia-prado-retorna-a-poesia-com-miserere,1105245>>. Acesso em: 12 fev. 2015.

CADERNOS de Literatura Brasileira. **Adélia Prado**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 9, p. 22-39, jun/2000.

CARVALHO, Débora Jucely. A conquista da cidadania feminina. **Revista multidisciplinar da UNIESP**, Saber acadêmico Belo Horizonte, n.11, p.143-153, jun/2011.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de (org.). **Teoria da literatura: formalistas russos**. Trad. de Ana Mariza Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1973.

COELHO, Jonas Gonçalves. Ser do tempo em Bergson. **Revista Interface- Comunicação, Saúde, Educação**, São Paulo, v. 8, n.15, p. 233-46, mar./ago. 2004.

COSTA, Sueli Silva Gorricho. O texto literário na perspectiva histórico cultural. **Revista Nucleus**, Fundação Educacional de Ituverava, São Paulo, v.3, n.1, out./abr. 2004/2005.

DESCUBRA MINAS. **Entrevista com Adélia Prado**. Disponível em: <http://www.descubraminas.com/Cultura/EntrevistaDetalhe.aspx?cod_entrevista=1637>. Acesso em: 11 fev. 2015.

Do silêncio das mulheres à voz de Cornélia Semprônia. Disponível em: <<http://www.historiahistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=80>> Acesso em: 18 de Nov. de 2015.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Revista de Estudos Avançados**, Universidade de São Paulo, v. 17, n. 49, 2003.

EDITORA Record. **Sinopse da obra A duração do dia**. Disponível em: <http://www.record.com.br/livro_sinopse.asp?id_livro=25028>. Acesso em: 10 fev. 2015.

EDITORA Record. **Sinopse da obra Filandras**. Disponível em: <http://www.record.com.br/livro_sinopse.asp?id_livro=16502>. Acesso em: 10 fev. 2015.

EDITORA Record. **Sinopse da obra Miserere**. Disponível em: <<http://www.saraiva.com.br/miserere-6403572>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

EDITORA SARAIVA. **Divulgação da obra Miserere**. Disponível em: <<http://www.saraiva.com.br/miserere-6403572.html>>. Acesso em: 03 set. 2015.

FALEIRO, Jozane. **Divulgação do lançamento de Miserere**. Disponível em: <<http://www.sempreumpapo.com.br/agenda/integra.php?id=1254&idCid=1>> Acesso em: 27 de set. 2015.

FERREIRA, Anna Cláudia Passani. **A transcendência poética em Adélia Prado**. 2009. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2009.

Fragmento do Cântico das criaturas de São Francisco de Assis. Disponível em: <http://www.franciscanos.org.br/?page_id=3124> Acesso em: 17 de Nov. de 2013.

FRUMI, Cailene; CELICH, Kátia Lilian Sedrez. O olhar do idoso frente ao envelhecimento e à morte. **Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano**, Passo Fundo, p. 92-100, jul./dez. 2006.

GAMA, Rinaldo. **Entrevista com Alfredo Bosi**. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2003/05/01/poesia-como-resposta-a-opressao>>. Acesso em: 3 mai. 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Ed. Centauro, 2003.

HOHLFELDT, Antonio. Epifania da condição feminina. In: INSTITUTO Moreira Sales. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Adélia Prado. n. 9, jun. 2000.

JOBIM & SOUZA, Solange. **Infância e Linguagem**: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

KRAMER, Sonia; LEITE, Maria Isabel. **Infância e produção cultural**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1998.

LAUAND, Luiz Jean. **Entrevista com Adélia Prado**. Disponível em: <<http://www.hottopos.com.br/videtur9/renlaoan.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2015.

LIMA, Jair Bontempo de. A poesia: Sociedade, Leitura, Interpretação e Ensino. **Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura**, São Paulo, v. 9, p. 38, jan. 2012.

MARQUES, Maira Carmo. **A poesia de Bagagem, de Adélia Prado**. 2012. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MARTINS, André. **Entrevista com Adélia Prado**. Disponível em: <<http://www.voxobjetiva.com.br/noticia/588/no-auge-da-maturidade>>. Acesso em: 21 jan. 2015.

MEDEIROS, Martha. **Cartas extraviadas e outros poemas**. São Paulo: L&PM Pocket, 2009.

MESSY, Jack. **A pessoa idosa não existe**: uma abordagem psicanalítica da velhice. Trad. José de Souza e Mello Werneck. 2. ed. São Paulo: ALEPH, 1999.

MOLINA, Ludimar Gomes et al. A linguagem poética: nem só de poema vive a linguagem poética. **Periódico de Divulgação Científica da FALS**. Ano IV, n. IX, p. 4, set. 2010.

MONTENEGRO, Fernanda. Entrevista concedida ao Cadernos de Literatura Brasileira. **Cadernos de Literatura Brasileira**. Adélia Prado. São Paulo: Instituto Moreira Salles. n.9, p.13-14, 2000.

NERI, Anita Liberalesso (Org.). **Qualidade de vida e idade madura**. São Paulo: Papyrus, 7ª Ed.. 1993.

NEVIANE, Bê. **Publicação da entrevista com Adélia Prado no Sempre um papo**. Disponível em: <http://beneviani.blogspot.com.br/2014_02_27_archive.html>. Acesso em: 3 mar. 2015.

NICOLITTO, Leila Cristina Fajardo. **Adélia Prado e o Diálogo com Mulheres Bíblicas**. 2004. 200f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista, 2004.

OLIVEIRA, Paloma do Nascimento. **Cotidiano, religiosidade e erotismo em Adélia Prado**. 2012. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

OLIVEIRA, Rita de Cássia. Memória, tempo e poesia. **Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas, Vales do Jequitinhonha e Mucuri**, Minas Gerais, ano I, n. 2, out. 2012.

Ordem dos Frades Menores Capuchinhos. Província Portuguesa. Disponível em: <http://siteantigo.capuchinhos.org/francisco/rezar/olharmundo_cc.htm>. Acesso em: 19 nov. 2014.

PAIVA, Raul; POTRICK, Teresa Cristina (orgs.). **Cantar e celebrar**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **Signos em Rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PÉCORA, Luísa. **Entrevista com Adélia Prado**. Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/livros/2014-05-04/aos-78-adelia-prado-nao-descansa-o-interessante-da-vida-e-a-tarefa-da-vida.html>>. Acesso em: 19 jun. 2015.

PEREIRA, Rita Ribes; JOBIN & SOUZA, Solange. Infância, conhecimento e contemporaneidade. In: KRAMER, Sonia; LEITE, Maria Isabel (orgs.). **Infância e produção cultural**. Campinas, SP: Papirus, 1998.

PESSOA, Simone Rosely Torres. **O signo poético na poesia de Henrique Silvestre: significação, sonoridade e visualidade**. 2008. 85f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Acre, Rio Branco, 2008.

PINHEIRO, Amilton. **Entrevista com Adélia Prado**. Disponível em: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos/106/uma-poesia-fora-do-eu-319702-1.asp>>. Acesso em: 12 fev. 2015.

PRADO, Adélia. **Miserere**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. **A duração do dia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. **Oráculos de Maio**. São Paulo: Siciliano, 1999.

_____. **A faca no peito**. Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. **O pelicano**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

_____. **Terra de Santa Cruz**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. **O coração disparado**. Rio de Janeiro: Record, 1978.

_____. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

QUINTANA, Mário. **Caderno H**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006.

RELEITURAS. **Resumo biográfico e bibliográfico**. Disponível em: <http://www.releituras.com/aprado_bio.asp>. Acesso em: 16 fev. 2015.

RIBEIRO, Patrícia. O vulto da memória no diálogo entre Conceição Lima e Adélia Prado. **Revista Virtual de Letras**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 159-173, jul. 2009.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das idéias. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

SAHM, Estela. **Bergson e Proust**: Sobre a representação da passagem do tempo. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SALOMÃO, Margarida. Prefácio de Bagagem. In: PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Carlos Drummond de Andrade**: análise da obra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Adélia: a Mulher, o Corpo e a Poesia. In: PRADO, Adélia. **Coração Disparado**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978.

SCOTTON, Maria Tereza. A representação da infância na poesia de Manoel de Barros. **Anais** 27^a Reunião Anual da ANPED, Caxambu, MG, 2004.

SEMPRE um papo. **Entrevista com Adélia Prado**. Disponível em: <sempreumapapo.com.br>. Acesso em: 30 nov. 2014.

SILVA, Alba Waléria Machado e. **Transitoriedade cintilada**: uma leitura de viagem de Cecília Meireles em Bagagem, de Adélia Prado. 2008. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.

SOARES, Angélica. Por uma Compreensão Poética da Memória (Adélia Prado e Astrid Cabral). **Revista texto Poético**, Rio de Janeiro, v. 4, p.1-10, 2007.

TEIXEIRA, Célia Maria Ferreira da Silva. A criança diante da morte. **Revista da UFG**, Goiás, v. 5, n. 2, p.1- 4, dez. 2003.

TEIXEIRA, Liliana Márcia Fernandes. **Solidão, depressão e qualidade de vida em idosos**: Um estudo avaliativo exploratório e implementação-piloto de um programa de intervenção. 2010. 101f. Dissertação (Mestrado Integrado em Psicologia) — Universidade de Lisboa, Portugal, 2010.

TRIGO, Luciano. **Entrevista com Adélia Prado**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2013/12/22/adelia-prado-aproxima-a-poesia-da-experiencia-religiosa>>. Acesso em: 14 fev. 2015.

VIEIRA, Maria Clarisse. **Memória, História e Experiência**: trajetórias de educadores de jovens e adultos no Brasil. 2006. 383 f. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

VYGOTSK, Lev. **Estudos sobre a história do comportamento: o macaco, o primitivo e a criança.** Trad. Lolio Lourenço de Oliveira. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

WORMS, Frederic. A concepção bergsoniana do tempo. Trad. Débora Morato Pinto. **Revista Philosophie**, n. 54, p. 129-149, ago. 2005.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** 3 ed. Maringá: EDUEM, 2009.

ANEXO

Anexo A - Mapeamento das obras para definição do *corpus*.

OBRAS	Nº POEMAS	INFÂNCIA	MATURIDADE	VELHICE
1 Bagagem	112	13	94	5
2 O coração disparado	67	3	64	-
3 Terra de Santa Cruz	40	2	38	-
4 O pelicano	34	1	33	-
5 A faca no peito	36	0	36	-
6 Oráculos de maio	58	5	51	2
7 A duração do dia	71	1	68	2
8 Miserere	38	2	25	11

Fonte: Elaboração própria (2014).