

CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA

**GERALDINA ANTONIA EVANGELINA DE
OLIVEIRA**

**INTERPRETAÇÃO DA MORTE NA POÉTICA
MINEIRA DE ADÉLIA PRADO E DE CARLOS
DRUMMOND DE ANDRADE.**

Juiz de Fora
2013

Geraldina Antonia Evangelina de Oliveira

INTERPRETAÇÃO DA MORTE NA POÉTICA MINEIRA DE ADÉLIA PRADO E DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: Literatura Brasileira. Linha de Pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal. Orientador: Prof. Dr. Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira.

Juiz de Fora

2013

Oliveira, Geraldina Antonia Evangelina de.

Interpretação da morte na poética mineira de Adélia Prado e de Carlos Drummond de Andrade / Geraldina Antonia Evangelina de Oliveira. – 2013.

93 f. .Dissertação (Mestrado em Letras)-Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

1. Prado, Adélia – Crítica e interpretação 2. Morte. 3. Velhice.
4. Melancolia. I. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.
II. Título.

CDD B869.1

FOLHA DE APROVAÇÃO

OLIVEIRA, GERALDINA ANTONIA EVANGELINA DE. INTERPRETAÇÃO DA MORTE NA POÉTICA MINEIRA DE ADÉLIA PRADO E DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: Literatura Brasileira. Linha de Pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal.

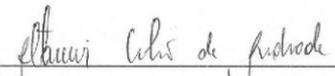
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Marcos Minícius Ferreira de Oliveira (Orientador)
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora



Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora



Prof. Dr. Altamir Célio de Andrade
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Examinado(a) em: 18/10/2013

Ao Paulo,
Leslie, Sui, Laís e Luma!

AGRADECIMENTO

Concluída uma etapa única e particularmente importante da minha vida, não poderia deixar de expressar o mais profundo agradecimento a todos aqueles que me apoiaram nesta longa caminhada e contribuíram para a realização deste trabalho.

Agradeço primeiramente a Deus - a inteligência suprema causa primeira de todas as coisas. Pela atual reencarnação e por esta oportunidade de estar aqui estudando e trabalhando não só pelo meu desenvolvimento intelectual, mas também pela minha transformação moral e espiritual.

Ao Professor Doutor Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira, meu orientador.

À Professora Doutora Moema Rodrigues Brandão Mendes, agradeço pelo apoio incondicional e pela amizade ao longo do curso de Mestrado.

Ao meu esposo e minhas quatro filhas pelas minhas ausências ao longo do curso.

A toda minha família, a qual sempre acreditou em minhas escolhas, cada um ao seu modo, mas sempre com um olhar de respeito e admiração que me ajudava a continuar. À minha mãe e Mana (saudades eternas). Águida, obrigada por confiar e acreditar em mim!

Pelo apoio institucional, agradeço à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) pelo suporte financeiro oferecido como apoio e incentivo à qualificação.

À Patrícia Ribeiro e Vânia Pinheiro de Sousa, agradeço pela amizade e o apoio.

Agradeço aos meus amigos, colegas de curso e a todos os professores que comigo compartilharam do seu saber.

A todos muito obrigada.

O próprio viver é morrer, porque não temos um dia a mais na nossa vida que não tenhamos, nisso, um dia a menos nela. (Fernando Pessoa)

"A morte significa apenas uma nova modalidade de existência, que continua, sem milagres, e sem saltos." (Emmanuel)

RESUMO

Oliveira, Geraldina Antonia Evangelina de. **Interpretação da Morte na Poética Mineira de Adélia Prado e de Carlos Drummond de Andrade**. 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2013.

Esta dissertação, inserida na linha de pesquisa, “Literatura de Minas: o regional e o universal”, do programa de Mestrado em Letras: Literatura Brasileira, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF, analisa a temática da morte na poética dos escritores Adélia Prado e Carlos Drummond de Andrade. Tem-se como foco comum da literatura brasileira, especificamente a mineira, e o ser poético que aborda este fenômeno, constituído de sentimentos e experiências. Para tanto, busca-se analisar alguns poemas em uma tentativa de extrair aspectos tais como espaço, família, cotidiano, velhice, perdas, morte e melancolia em alguns poemas de tais escritores. A presença da melancolia na poética desses poetas nos transporta para uma análise de ordem externa, assim como questões pessoais e sociais, refletidas metaforicamente nas produções poéticas do Romantismo até as mais contemporâneas.

Palavras-chave: Morte. Velhice. Melancolia. Adélia Prado. Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT

Oliveira, Geraldina Antonia Evangelina de. **Interpretação da Morte na Poética Mineira de Adélia Prado e de Carlos Drummond de Andrade**. 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2013.

This dissertation inserted in the search line, "Literature Mining: regional and universal," the Master's program in Literature: Brazilian Literature, the Center for Higher Education of Juiz de Fora - CES / JF, examines the theme of death the poetic writers Adelia Prado and Carlos Drummond de Andrade. Has as a common focus of Brazilian literature, specifically the mining, and the poetic be addressing this phenomenon, consisting of feelings and experiences. To this end, we seek to analyze some poems in an attempt to extract aspects such as space, family, daily life, old age, loss, death and melancholy in some poems by such writers. The presence of these poets in the poetic melancholy transports us to an analysis of external order, as well as personal and social issues, metaphorically reflected in the poetic productions of Romanticism to the most contemporary.

Keywords: Death. Old age. Melancholy. Adélia Prado. Carlos Drummond de Andrade.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1	Pico do Cauê em Itabira (início do séc. XX)	14
FIGURA 2	Cava onde existiu o Pico do Cauê (2006.....)	15
FIGURA 3	Quadro comparativo entre os Credo e Credo de Nicéia-Constantinopla	30

LISTAS DE SIGLAS

DeCS	Descritores em Ciências da Saúde
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	DA INFLUÊNCIA DAS VIVÊNCIAS INTERIORANAS NO TRATAMENTO DA MORTE EM ADÉLIA PRADO E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: O ESPAÇO FÍSICO	13
1.2	A TEMÁTICA DA MORTE EM ADÉLIA PRADO	24
1.3	A TEMÁTICA DA MORTE EM DRUMMOND	35
2	O HOMEM DIANTE DA MORTE	48
2.1	UM OLHAR COMPARATIVO ENTRE OS POEMAS “DIVINÓPOLIS” E “CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO”	55
2.2	DIVINÓPOLIS	55
2.3	CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO	65
3	MELANCOLIA	70
3.1	MELANCOLIA EM ADELIA	74
3.2	MELANCOLIA EM DRUMMOND	79
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
	REFERÊNCIAS	87

1 INTRODUÇÃO

O interesse por estudar um dos autores dessa pesquisa tem relação com fatos de cunho pessoal. No final do ano de 1999, meu esposo nos comunicou que seria transferido de cidade pela sua empresa. Diante de nossa inquietação, ele nos revelou que nossa próxima cidade seria Divinópolis. Iniciei minha investigação sobre a cidade e logo descobri que residiria na mesma cidade da escritora Adélia Prado, até então, por mim desconhecida.

Como, além de Letras, também sou graduada em Biblioteconomia, em Divinópolis tive a oportunidade de exercer a profissão em três bibliotecas. No ano de 2005, participei de uma seleção entre bibliotecárias para trabalhar na Biblioteca Provincial dos Franciscanos. Aprovada, assumi o cargo e iniciei os trabalhos de rotina na instituição. Diante de tantos livros, uma das preocupações de nós bibliotecários é realizar uma leitura técnica objetivando maior rapidez e melhor desempenho nos trabalhos de catalogação ou indexação.

Diante da diversidade dos livros, sendo que boa parte deles estão em outros idiomas, busquei auxílio junto aos freis que conheciam outros idiomas. Na língua francesa, tive a colaboração de Frei Antonio do Prado, irmão de Adélia. Infelizmente, por motivos de saúde, ele ficou impossibilitado de continuar me auxiliando. Por outro lado, Adélia intensificou suas visitas ao irmão e algumas vezes eu tive a oportunidade de encontrá-la nas dependências do convento do qual a biblioteca fazia parte. Daí nasceu meu interesse pela obra de tal escritora. Busquei na estante o livro **Bagagem** na tentativa de descobrir sobre o que aquela senhora escrevia. Ao deparar-me com cenas rotineiras, fiz tal como Adélia no poema **Divinópolis**: “Me lembrei de meu pai”. Lembrei-me também de minha mãe, minha família e nossas experiências. Mais tarde, ao ingressar no Mestrado eu já tinha em mente qual escritor eu trabalharia.

No decorrer do mestrado, recebi de presente um exemplar de Cadernos de Literatura Brasileira, do Instituto Moreira Sales, que contempla Adélia Prado. Em sua entrevista a escritora nos esclarece que: “Moça feita, li Drummond a primeira vez em prosa. Muitos anos mais tarde, Guimarães Rosa, Clarisse. Esta é a minha turma, pensei. Gostam do que eu gosto” (CADERNOS, ... 2011). Após ler essa declaração

de Adélia, surgiu-me a ideia de associar ao meu trabalho um segundo escritor, nesse caso um outro mineiro – Drummond.

Esta dissertação propõe uma análise comparada e uma tentativa de extrair aspectos tais como espaço, família, cotidiano, velhice, perdas, morte e melancolia em alguns poemas dos escritores mineiros Adélia Prado e Carlos Drummond de Andrade. Percebemos que na literatura brasileira a morte parece ser uma companheira quase que constante na voz poética de alguns escritores. Nas produções literárias dos mineiros Adélia Prado e Carlos Drummond de Andrade, estudaremos como um dos pontos de comparação, o modo tal como o tema da morte é tratado na poesia brasileira, especificamente na mineira. Outro ponto de comparação entre a obra dos autores é a questão da melancolia. A recorrência do sentimento melancólico na obra desses dois poetas nos transporta para uma análise de ordem externa, uma vez que questões melancólicas e pessoais estão refletidas metaforicamente nas produções poéticas do Romantismo até as mais contemporâneas.

Um terceiro ponto a ser comparado é a ligação entre literatura e realidade social. Os escritores Adélia e Drummond, enquanto seres históricos estão vinculados aos seus tempos e as pessoas que fazem parte de sua realidade. Situações e experiências podem ser retiradas da vida real e serem transferidas para a obra. Buscaremos entender qual foi a participação das cidades Divinópolis e Itabira na criação literária desses escritores.

O corpus dessa dissertação é constituído pelos poemas O Reino do Céu, Divinópolis, Páscoa, Pedido de Adoção e Salve Rainha de Adélia Prado. Em contrapartida, tomaremos para análise os poemas Dentaduras Duplas, Confidência do Itabirano, Como Encarar a Morte e Retrato de Família de Carlos Drummond de Andrade.

Para tal análise, guiar-nos-emos pelo pensamento de teóricos como Susana Kampff Lages (2002), em **Walter Benjamin: tradução e melancolia**; Affonso Romano de Sant'Anna (1972) em **Drummond, o gauche no tempo**; Antonio Candido (2000) em **A educação pela noite e outros ensaios**; Sigmund Freud (1955) em **Obras completas de Sigmund Freud**; Julia Kristeva (1989) em **Sol negro: depressão e melancolia**; Walter Benjamin, (2010) em **Magia e técnica, arte e política**; Alfredo Bosi (1977) em **O ser e o tempo da poesia**; Maria Esther Maciel

(2004) em **A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas**, entre outros.

1.1 DA INFLUÊNCIA DAS VIVÊNCIAS INTERIORANAS NO TRATAMENTO DA MORTE EM ADÉLIA PRADO E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: O ESPAÇO FÍSICO

O processo de urbanização e industrialização dos municípios de Divinópolis e Itabira podem ter contribuído nas produções literárias dos escritores mineiros Adélia Prado e Carlos Drummond de Andrade. No interior o tempo parece não passar, ninguém tem pressa. Enquanto os adultos trabalham, a criançada gasta o tempo usufruindo de imensos espaços para suas brincadeiras. O quintal de suas casas é estendido para as ruas e praças, convivendo com os irmãos, os primos e os amigos. Estas experiências ficam na memória e nem sempre se apagam com tempo. Na fase adulta, às vezes as pessoas são tomadas por um sentimentalismo e começam a observar e comparar o ambiente antigo e o atual. *In loco* ou através de fotografias é possível brincar de o jogo de sete erros ao observar as grandes transformações que ocorrem na geografia das cidades, provocadas ou não pelo próprio homem. Anteriormente, com características de vilas, as atuais cidades dinamizaram seus espaços de vivências, provocando mudanças na rotina e na vida das pessoas, eliminando ou transformando velhos hábitos e costumes.

No século XVIII, Itabira foi palco da exploração do ouro e posteriormente pela exploração do ferro por parte dos ingleses. A partir de 1942, a Companhia Vale do Rio Doce assumiu a administração das jazidas provocando uma revolução no cotidiano da comunidade itabirana. O posicionamento do eu lírico de Drummond em relação ao processo de transformação de Itabira desperta, em nós leitores, uma curiosidade em relação ao processo de urbanização e subtração pela qual passou a cidade. O desaparecimento do Pico do Cauê, a partir da extração do minério que o trem de ferro carregava para o mundo revertia o minério em riquezas para a cidade e ao mesmo tempo em tristeza para o eu lírico. Lima, C. (2013) nos esclarece em seu artigo que no poema O maior trem do mundo, os versos finais do poema parecem premonitórios: “Lá vai o maior trem do mundo/ vai serpenteando vai sumindo/ e um dia, eu sei, não voltará/ pois nem terra nem coração existem mais”.

As palavras de Drummond soam como indicação de que a consciência é a maior riqueza a ser procurada pelos itabiranos e que isso passa necessariamente pela linguagem.

Lima, C. (2013) também nos aponta que a exploração e a descaracterização da cidade poderiam ser observadas pelo ponto de vista da ironia para com os exploradores. Ele se utiliza dos dois últimos versos do poema Confidência do Itabirano de Drummond, que será analisado em outra seção do trabalho. Observe:

Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas como dói”, define um caráter local com traço de ironia semelhante à do romantismo alemão, unindo “o hábito de sofrer” ao divertimento, mapeando um “alheamento do que na vida é porosidade e comunicação”, constatando a incompletude de um sujeito fragmentado. Quando diz que Itabira “dói” como quadro na parede, o poeta promove a transferência da cidade do espaço para a memória, conferindo-lhe contornos expressionistas (LIMA, 2013).

A voz poética de Drummond utiliza-se das palavras para criticar ou ironizar pessoas ou situações, tal como “o niilismo de Kästner não oculta nada, do mesmo modo que a boca não se pode fechar, devido aos bocejos” (BENJAMIN, 2010). A temática e a eficácia presentes no eu lírico de Drummond, atinge os industriais de Itabira, mostrando aspectos de exploração tal como o Pico do Cauê presente na fotografia abaixo:

Figura 1: Pico do Cauê em Itabira (início do séc. XX)

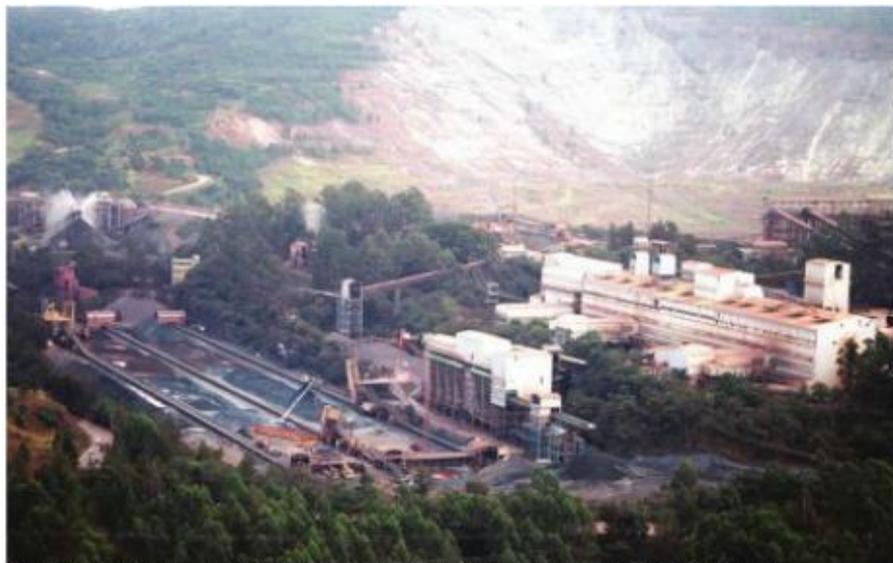


Cauê, visto do Campestre, com bairro operário, no começo da exploração do minério de ferro

Fonte: Martins, (2006).

Tal como as grandes cidades, alguns municípios também enfrentam problemas tais como descaracterização da paisagem urbana. O desenvolvimento de indústrias favorece o crescimento urbano, exigindo, entre outras coisas, novas construções tais como moradias, escolas, hospitais, etc. Em nome do progresso, de certa forma, o crescimento é inevitável, causando embates entre os ambientalistas, o discurso conservador e o discurso modernista dos intelectuais que participam dos processos. Atualmente, diversas prefeituras estão imbuídas na reestruturação da Lei do Uso e Ocupação do Solo do município, na tentativa de promover o predomínio do interesse coletivo sobre o particular.

Figura 2: Cava onde existiu o Pico do Cauê.



Complexo industrial da CVRD, em 2005, vendo-se ao fundo a cava onde existiu o Cauê, um difuso e séculos milões de toneladas de minério já foram refinados do solo de Itabira

Fonte: Martins, (2006).

A exploração do minério de ferro trouxe vantagens tal como o progresso que resultou na geração de empregos e a melhoria do poder aquisitivo para a população itabirana. Por outro lado, a economia gerou inconveniências tal como a descaracterização da paisagem urbana da cidade que de certa forma acabou afetando a sua identidade cultural. “Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas como dói!” Conforme indica esse verso, para o eu lírico foi triste e difícil ver e conviver com a descaracterização da cidade, como mostram as fotografias acima: o

contraste entre a cidade no início de sua formação e anos depois com a completa extinção do imenso Pico do Cauê na cidade, devido à exploração do minério.

Adélia Prado viu sua cidade predominantemente rural até a década de 1970 se desenvolver a partir da Estrada de Ferro Oeste de Minas. Com a fixação da ferrovia em Divinópolis, no ano de 1890 foi construída a primeira estação, chamada de Estação Henrique Galvão. Para a execução da obra vários trabalhadores foram contratados, inclusive estrangeiros, diversificando o perfil dos moradores. É justamente sob este aspecto que podemos observar a formação de um *link* entre a ferrovia e a família de Adélia, uma vez que o pai da autora também trabalhou nessa companhia. Esta, por sua vez, contribuiu de maneira muito significativa para o processo de urbanização e a concretização do comércio local como ponto de referência para as cidades vizinhas. Na vida da autora, a ferrovia instalou-se de maneira tão intensa que, direta ou indiretamente, está presente em várias composições através do eu lírico:

foi quando o trem passou,
uma grande composição
levando óleo inflamável.
Me lembrei de meu pai.
(PRADO, 2010, p.13)

Em alguns momentos, a obra de Adélia apresenta algumas ocorrências que nos remetem à biografia da autora, mas cabe ressaltar que esta análise examina apenas a voz poética. Nos versos a seguir percebemos a voz poética saudosa de uma rotina familiar marcada pela presença de um pai ferroviário tal como era o pai da autora. Observe:

[...] Como antes, o jeito próprio de puxar a camisa pela manga
e limpar o nariz.
A camisa engrossada de limalha de ferro mais
o suor, os dois cheiros impregnados,
a camisa personalíssima atrás da porta.

[...] Sem acabar nunca mais, a mão socando o joelho,
a unha a canivete – a coisa mais viril que eu conheci.
(PRADO, 2004, p. 126)

As décadas de 30 a 50 foi um período que ficou marcado pelas greves dos ferroviários no Brasil. As décadas de 40 e 50 tiveram um diferencial porque contavam com a participação efetiva das famílias desses funcionários. Neste

momento, a mulher divinopolitana se destaca de uma maneira mais expressiva. Obviamente, Divinópolis não é mais aquela cidadezinha do interior. Hoje revela-se uma cidade de porte médio e graças ao seu desenvolvimento industrial é referência regional. Tal como os trens trafegam na linha férrea, há várias décadas Adélia tem caminhado sobre os trilhos da literatura e nos encantado com suas criações. Ao longo desse percurso, Adélia tem se revelado madura e com grande sensibilidade poética para representar a literatura mineira não só no cenário nacional como também fora do país.

No poema a seguir, percebemos um alto grau de racionalidade e compreensão da realidade. O eu lírico se apresenta provocador, capaz de combater toda uma estrutura conservadora quando contesta: “Minha mãe achava estudo a coisa mais fina do mundo. Não é.” Ao mesmo tempo, tal como as mulheres que apoiaram os maridos na greve, essa voz poética reconhece e valoriza o esposo fazendo serão. Acontece uma sublimação do sentimento de um ser humano preocupado e atento com o cansaço do próximo. Observe o poema:

Ensinamento

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, 2004, p. 118)

Diante de tais transformações, os elementos pessoas e paisagens tornaram-se registros de identidades e memórias. Desta forma, os novos municípios vão se adaptando à nova dinâmica e imprimindo seu novo ritmo de crescimento. A forma de exaltar a terra querida e o orgulho de fazer parte dessa sociedade mineira torna-se uma característica bem marcante também do escritor mineiro. Tido como um povo apegado às suas raízes e coisas materiais, torna-se frequentes certas colocações que ligam o espaço geográfico de Minas Gerais a características que lhes seriam correspondentes. Nossas montanhas são tidas como símbolo que fornece legitimação para nossa identidade e se vivemos entre as montanhas,

automaticamente nos tornamos parte delas ou vice e versa. Rodeado pelas montanhas e com um morro atrás do outro, o poeta mineiro escreve como vive: fechado, melancólico e sufocado pelas lembranças de pessoas ou paisagens engolidas pelo tempo. É diferente do carioca, por exemplo, que observa a imensidão do mar e se abre para o mundo. Sabe que além, poderá encontrar outras paisagens e pessoas. Escreve para o mundo e não precisa contornar montanhas.

No poema “Divinópolis”, desde o título, o eu lírico motivado pelo prazer em exaltar a terra, nos situa acerca do espaço sobre o qual a autora escreve: a sua cidade natal. Ele ainda nos descreve um pouco sobre a vegetação e a religiosidade que é muito comum nas cidades mineiras, principalmente no interior. Além do trem de ferro também aborda a questão social quando se refere ao pobre friorento. Quanto ao poema de Drummond, o eu lírico também é motivado pelo prazer em exaltar a terra. Desde o início também nos situa acerca do lugar sobre o qual escreve. E faz questão de afirmar que não só nasceu, mas que também viveu em Itabira. Reis e Lopes (2007, p. 135) definem espaço como:

O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as restantes categorias, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. Entendido como domínio específico da história (v), o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da acção (v) e à movimentação das personagens (v): cenários geográficos, interiores, decorações, objetos, etc; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico). O destaque de que pode revestir-se o espaço atesta-se eloquentemente na concepção de tipologias que compreendem o romance de espaço como uma das suas possibilidades, tornada efectiva naquele género narrativo, por força das suas dimensões e configuração estrutural.

Acanhadamente, talvez pudéssemos afirmar que a vivência pode influenciar, em especial, o homem mineiro que escreve. Arruda (1990, p. 95) nos revela que: “Entre os mineiros, uma manifestação de cunho ritualístico expressa-se no gosto de falar sobre Minas.” E continua:

A fluidez de certas experiências agregamos as densas memórias escritas em Minas Gerais. O memorialismo mineiro mobiliza as concepções da mineiridade, numa espécie de sacralização das lembranças da terra. Alguns exemplos chegam a beirar ao puro saudosismo, quando outros alcançam a altitude das boas expressões literárias (ARRUDA1990, p. 29).

O eu poético de nossos escritores em questão apreendem a recordação mais primitiva possível, revelando sensações experimentadas no passado e lembranças da infância. Pessoas, coisas e lugares são reconstruídos pelo eu lírico e pelo viés poético de suas composições. Embora a paisagem faça parte do espaço exterior, sabemos que ela é dinâmica, podendo ser modificada em pouquíssimo tempo. Apesar de também estar presente em nossas mentes, também pode deixar de existir uma vez que não a possuímos como propriedade. A paisagem implica espaço, tempo e memória. Nos poemas abordados, tempo e espaço possuem uma relação entre o eu poético e as cidades de Itabira e Divinópolis.

De acordo com Paiva apud Costa (2008, p. 150):

A relação entre paisagem e memória, está assentada na geografia da percepção, na existência de um conjunto de signos que estruturam a paisagem segundo o próprio sujeito e refletindo uma seleção plena de subjetividade a partir da informação emitida pelo seu entorno.

É importante considerar que os elementos que compõem a paisagem, aparentemente imóvel, aguçam a mente das pessoas, despertando sentimentos ou vivenciando experiências. Nas produções memorialísticas em questão, o eu lírico deixa transparecer um sentimento: a saudade de um tempo perdido que não volta mais. Os poemas de Adélia remetem a um universo muito característico e particular. Sua escrita nos revela um sujeito lírico com muitas referências aos pais, à infância sua casa. A cor alaranjado brilhante garante a sensação de um eterno amanhecer. Observe:

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

(PRADO, 2004, p. 36)

No poema intitulado Divinópolis, o eu lírico revela que a luz que banha a gramínea, não é uma luz qualquer. É a luz eterna. Diante desse momento, essa voz poética é impedida de falar. Perceba que essa voz, simplesmente entoava um hino como forma de agradecer a Deus:

As hastes das gramíneas
 pesavam de sementes
 sob uma luz que,
 asseguro-vos,
 nascia da luz eterna.
 quis dizê-la e não pude,
 ingurgitada de palavras
 minha língua se confundia [...]
 (PRADO, 2010, p.13)

No verso “minha língua se confundia [...]”, percebemos a sutileza e a originalidade no modo de utilização da metáfora. De acordo com Aristóteles (2004, p. 83), “A metáfora é a transferência de uma palavra que pertence à outra coisa, ou, do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, ou por analogia.” Bosi, A. (1977, p. 29) nos esclarece que “pela analogia, o discurso recupera, no corpo da fala, o sabor da imagem. A analogia é responsável pelo peso da matéria que dão ao poema as metáforas e as demais figuras.”

Bosi, A. (1977, p. 21) confirma a ligação palavra-imagem: “O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada.” A casa e a cidade provocam sonhos e trazem lembranças. Ambos autores possuem a terra natal gravada em suas almas como uma imagem ampliada que possibilita não só recordar, mas também (re)habitá-la mesmo que apenas emocionalmente.

Tal como todas as cidades em crescimento, Divinópolis e Itabira viveram e ainda vivem momentos de modernidade que se lançam sobre a imagem simbólica dos municípios e seus elementos. Ambos autores escavam na memória imagens e experiências de coisas e pessoas que servem como recursos para suas criações.

Nascer, viver, conhecer, conviver – na soma desta conjugação aparece o verbo perder. Perda significa privação e todos nós recebemos coisas ou pessoas que um dia querendo ou não teremos que devolvê-las. Lidar ou trabalhar com a morte e o luto implica trabalhar nossas emoções. Nos poemas O Reino do Céu e Divinópolis o eu lírico mostra que guarda lembranças afetuosas de seu pai, da vivência em família, do trabalho e das ausências dele. A autora associa e relaciona alguns substantivos como camisa, manga, nariz, ferro, suor, cheiro, porta, tempo, mão, joelho, unha, canivete, gravata, portal e sirene. Com essas palavras, essa voz poética se presentifica através de Adélia para falar sobre o pai. É o passado e o presente caminhando juntos. Para Ecléa Bosi (2009 p. 66 apud STERN):

A unidade pessoal conserva intactas as imagens do passado, mas pode alterá-las conforme as condições concretas do seu desenvolvimento. A memória poderá ser conservação ou elaboração do passado, mesmo porque o seu lugar na vida do homem acha-se a meio caminho entre o instinto, que se repete sempre, e a inteligência, que é capaz de inovar. De onde resulta uma concepção extremamente flexível da memória: 'A lembrança é a história da pessoa e seu mundo, enquanto vivenciada'. Stern refere-se ao estrato objetivo da lembrança ("história", "mundo"), mas subordina-o manifestamente à subjetividade ("seu", "vivenciada"). O passado entra plasticamente no universo pessoal:

A função da lembrança é conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele. O material indiferente é descartado, o desagradável, alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia do insólito; e no fim formou-se um quadro total, novo, sem o menor desejo consciente de falsificá-lo.

Pensando desta forma, talvez conseguiremos entender o que afirmou Bosi, E. (2009, p. 56):

O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília. Os dados coletivos que a língua sempre traz em si entram até mesmo no sonho (situação-limite da pureza individual). De resto, as imagens do sonho não são, embora pareçam, criações puramente individuais. São representações, ou símbolos, sugeridos pelas situações vividas em grupo pelo sonhador: cuidados, desejos, tensões...

O fato é que, através da arte literária, Adélia extrai de sua imaginação versos e expressões conservadas no tempo de sua memória. Embora nesta dimensão não seja possível a presença daquele corpo físico, as doces lembranças e as experiências ficam salvas na memória podendo ser acessadas por qualquer motivo ou razão e a qualquer hora.

A relação afetiva pai e filha é complexa. Para a voz poética de Adélia tomaremos "coisa" a palavra trem que no poema "Divinópolis" seria a identificação subjetiva da presença e da imagem da pessoa pai no espaço doméstico e urbano, embora em um tempo anterior. É interessante perceber que o poema "Divinópolis" também aproxima Adélia de Drummond. Há um peso do passado na obra desses autores que nos remete à ideia da perda. A vivência no interior, o relacionamento com os parentes e a forte questão familiar envolvendo a figura dos pais. Por necessidade ou por vontade própria deixamos nossa cidade, amigos e família e partimos em busca de novas aventuras e experiências. E se não saímos, a própria natureza ou o homem modifica o espaço em que vivemos. E o mais duro e difícil é encarar o ciclo da vida e ver as pessoas indo embora. Basta uma escavada na

memória para começar a aparecer as raízes ou os ossos de um passado ainda fresco e presente. Ninguém tem o poder de reter o tempo, mas ele mesmo, o tempo nos fortalece para fazermos da dor uma alavanca para continuar seguindo em frente e transformando a dor em histórias ou poesias tal como faz Adélia e fazia Drummond. Lembrar ou esquecer? Qual seria a vantagem do esquecimento? Se esquecermos somos passíveis de perdoar e se recordamos somos punidos com a dor. Nesta idéia de equivalência surge o equilíbrio e a recompensa.

A equivalência está em substituir uma vantagem diretamente relacionada ao dano (uma compensação em dinheiro, terra, bens de algum tipo) por uma espécie de satisfação íntima, concedida ao credor como reparação e recompensa – a satisfação de quem pode livremente descarregar seu poder sobre um impotente, a volúpia de “faire le mal pour Le plaisir de Le faire”, o prazer de ultrajar: tanto mais estimado quanto mais baixa for a posição do credor na ordem social, e que facilmente lhe parecerá um delicioso bocado, ou mesmo o antegozo de uma posição mais elevada (Nietzsche (1988, p. 66).

O eu lírico de nossos escritores reparam suas perdas compondo memórias. É Nietzsche (1988, p. 57-58) quem nos fala que:

O esquecimento não é uma simples vis inertiae [força inercial], como crêem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças ao qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar “assimilação psíquica”, do que todo o multiforme processo da nossa nutrição corporal ou “assimilação física”. Fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho e a luta do nosso submundo de órgãos serviciais a cooperar e divergir; um pouco de sossego, um pouco de tabula rasa da consciência, para que novamente haja lugar para o novo, sobretudo para as funções e os funcionários mais nobres, para reger, prever, predeterminar (pois nosso organismo é disposto hierarquicamente) – eis a utilidade do esquecimento, ativo como disse, espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, presente, sem o esquecimento.

Na obra Drummond, é possível perceber o destaque para a imagem do pai. Com o falecimento do pai em 1931, três anos depois o escritor parte definitivamente de Itabira. Os estudos secundários foram realizados em Friburgo e em Belo Horizonte onde cursou também a faculdade de Farmácia. Na capital mineira também trabalhou como professor de Geografia. De acordo com Bosi, A. (2006, p. 490), em 1925 fundou, com Emílio Moura, João Alphonsus e outros escritores mineiros, *A Revista* que apesar da sua curta duração, foi o órgão mais importante do

Modernismo no Estado. Transferindo-se para o Rio de Janeiro em 33, ingressou no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fez sempre Jornalismo e escreveu durante muito tempo para o jornal Correio da Manhã.

Assim, nos percursos da imagem, por mais que se evite a distância não se consegue nunca suprimi-la. A fusão, que se deseja e não se alcança, produz um desconforto que semelha a angústia do cão mal amado pelo dono que, no entanto, não sai nunca de sua frente. A imagem, faantasma, ora dói, ora consola, persegue sempre, não se dá jamais de todo. A aparência, desde que vira semelhança, sela a morte da unidade (BOSI, A. 1977, p. 14-15)

Talvez, poderíamos afirmar que o choque entre o passado e presente faz com que os poetas se curvem diante das transformações ocasionadas por esta modernidade e caminhem, talvez em passos curtos e lentos, com um pé no passado que remete a origens, família, cotidiano e prazer. O outro pé no presente, embora iluminados pelas luzes das longas e claras avenidas, vão trôpegos diante do desencanto das novas cenas que teimam em substituir o passado. Este sentimento de perda associado à sensação ou certeza de que pessoas se foram e que paisagens desapareceram ou foram transformadas pelo homem, trazem à tona sentimentos de tristeza e melancolia. Em relação à matéria, o tempo congrega ou não o eterno? Adélia tem uma frase que diz: “O que a memória ama, fica eterno. Te amo com a memória, imperecível (PRADO, 2004, p. 101).” Assim, o tempo (passado e presente) e o espaço (Divinópolis e Itabira) são elementos importantíssimos nos poemas.

Pois bem, se a memória permite prolongar e eternizar, ao mesmo tempo esta mesma memória abrirá portas que permitirá o (re)viver de lembranças e experiências passadas, obviamente que podem causar tristezas e uma certa convivência com o luto. Digamos que o vazio e o luto provocam lembranças e saudades de lugares e da família. Neste caso então, a memória possui dupla função: ao mesmo tempo que permite a recordação não permite a ruptura com a origem e com o passado. Fisicamente o eu lírico se revela exilado da cidade natal vivenciando dois tempos simultaneamente: o passado e o presente marcados pela nostalgia do que se perdeu. Em decorrência das lembranças armazenadas na memória, é permitido ao sujeito imaginar, sonhar, lembrar, interpretando o que foi vivenciado de acordo com seus mais íntimos estímulos. O passado presentifica-se em um gesto, em um vestígio ou lembrança que eclode na releitura de um mito, na existência de um

Os meus olhos míopes e cansados.
 Espelho, amigo verdadeiro,
 Mestre do realismo exato e minucioso,
 Obrigado, obrigado! [...]
 (BANDEIRA, 1966, p. 160)

E temos ainda Cecília Meireles com o poema “A Velhice Pede Desculpas”:

Tão velho estou como árvore no inverno,
 vulcão sufocado, pássaro sonolento.
 Tão velho estou, de pálpebras baixas,
 acostumado apenas ao som das músicas,
 à forma das letras [...].
 (MEIRELES, 1958,)

A escritora Adélia Prado encontra e retira do cotidiano fatos e situações para compor suas obras. Nesse aspecto, tomaremos como *corpus* e uma tentativa de revelar que maneira o tema, de fundo existencial, é tratado especificamente por Adélia Prado nos poemas O Reino do Céu e Páscoa, publicados em 1976 no livro **Bagagem** e também o poema Pedido de Adoção, publicado no livro **Oráculos de maio** em 1999.

Inicialmente analisaremos o poema O Reino do Céu, onde é possível perceber a preocupação íntima da autora com o “pós-morte”. Vejamos o que ele nos permite inferir:

O REINO DO CÉU

Depois da morte
 eu quero tudo o que seu vácuo abrupto
 fixou na minha alma
 Quero os contornos
 desta matéria imóvel de lembrança,
 desencantados deste espaço rígido.
 Como antes, o jeito próprio de puxar a camisa pela manga
 e limpar o nariz.
 A camisa engrossada de limalha de ferro mais
 o suor, os dois cheiros impregnados,
 a camisa personalíssima atrás da porta.
 Eu quero depois, quando viver de novo,
 a ressurreição e a vida escamoteando
 o tempo dividido, eu quero o tempo inteiro.
 Sem acabar nunca mais, a mão socando o joelho,
 a unha a canivete – a coisa mais viril que eu conheci.
 Eu vou querer o prato e a fome,
 um dia sem tomar banho,
 a gravata pro domingo de manhã,
 a homilia repetida antes do almoço:
 ‘conforme diz o Evangelho, meus filhos, se

tivermos fé, a montanha mudará de lugar.'
 Quando eu ressuscitar, o que quero é
 a vida repetida sem o perigo da morte,
 os riscos todos, a garantia:
 à noite estaremos juntos, a camisa no portal.
 Descansaremos porque a sirene apita
 e temos que trabalhar, comer, casar,
 passar dificuldades, com o temor de Deus,
 para ganhar o céu.

(PRADO, 2004, p. 126-127)

Poema interessante. O eu lírico anseia por levar os desejos e experiências da vida e guardá-los para um retorno ao mesmo estágio. O que o faz pensar que quando um corpo inerte e sem os sinais vitais ainda é capaz de sonhar? Afinal, a morte encerra ou revela vida? Tal como o nascimento, a morte é um processo natural capaz de despertar as mais diversas reações nas pessoas. A morte é um fenômeno único, individual e inevitável.

Alguém que sobrevive à sua sentença de morte em face de um acidente, de um salvamento de última hora ou por mera sorte, ao invés de consegui-lo por seu próprio e energético esforço, sabe que, na verdade, deveria estar morto. Sabe que não tem mais direito legal à vida. Não pode encarar sua vida da mesma forma, depois de estar no limiar da morte e até mesmo conformado com o seu destino, sua existência lhe é incoerente e arbitrariamente restituída no último instante. Por mais injusto que fosse, o veredito que visava a tirar-lhe a vida tem uma significação mais coerente do que sobrevivência. Portanto, viver é permanecer condenado e cumprindo sentença. Mas, a evasão é, de certa forma, a execução da pena. Estar vivo, então, é uma condição negativa acima de tudo. Julgado, escapou ao julgamento. Condenado, permanece misteriosamente impune (SONTAG, 1970, p. 239).

Cada pessoa, grupo de pessoas ou comunidades vê a morte conforme suas crenças religiosas, ou a falta delas. A vida após a morte quase sempre vista como alguma melhoria, uma recompensa pelas tribulações passadas durante a vida. Por isso se diz que tal pessoa agora vai descansar, descanso eterno ou o descanse em paz, aquela frase muito comum nas lápides. Isto tem relação com a crença em um mundo melhor após a morte. Esta crença guarda relação com a religião e com o modo de vida da pessoa, grupos de pessoas ou comunidades. Para um povo de pastores, o outro mundo deverá ter pastagens verdejantes a sumir de vista e fartura d'água. Para um povo de caçadores, no outro mundo haverá a abundância da caça. Para um povo guerreiro, as honrarias conferidas à bravura e à coragem.

Assim, o eu lírico através da autora descreve um mundo que é a continuação do seu mundo, o que ela vê ao seu redor, as boas coisas que gostaria que

continuasse, como a vida em família, que ela simboliza pelo puxar a camisa pela manga e limpar o nariz, a camisa engrossada de limalha de ferro. A religiosidade também representada quando esta voz fala na homilia repetida antes do almoço, o que pressupõe ter assistido à uma missa antes e à pregação feita pelo padre. A figura do pai é muito presente quando fala da gravata para a manhã de domingo e a camisa no portal. Fala do pós-morte com dúvida, pois isso só acontecerá se tivermos fé. Fala em viver de novo, em ressuscitar, o tempo que não mais vai se acabar, a vida que será contínua, pois a morte não mais existirá, mas a dúvida persiste e como a dizer para parar de sonhar, repete que descansaremos, mas a sirene da oficina ferroviária como que a acorda, lembrando para voltar à realidade da vida, onde temos que trabalhar, comer, passar dificuldades, seguir a religião, temer a Deus para ganhar o céu.

Nos três primeiros versos, a voz poética faz parecer que a morte ainda pode dar continuidade ao pensamento. Aspectos não-verbais da linguagem, especificamente as imagens, são recursos geradores de sentidos que podem revelar experiências. “Como antes, o jeito próprio de puxar a camisa pela manga e limpar o nariz.” Nesses versos, o eu lírico mostra que diante do corpo inerte, a memória é acessada por lembranças que podem lhe remeter ao passado. São experiências vivas como um filme assistido há poucos minutos. Produzir literatura em ambiente doméstico, fortemente marcado pela rotina dá um imenso prazer a esse eu. Em meio a seus afazeres, desempenhando o papel materno, na lida da casa, em uma conversa com o esposo ou simplesmente mergulhada em seus pensamentos, a escritora escava e encontra em suas lembranças motivos para a sua criação.

Antigamente, quando a tecnologia ainda não dominava os trilhos, o transporte ferroviário exigia muita força bruta de seus trabalhadores. A tarefa de transportar pessoas ou materiais entre locais geograficamente separados era bem rudimentar. No verso “A camisa engrossada de limalha de ferro”, nos poderíamos inferir que essa voz poética referencia o pai que certamente era ferroviário. O pai de Adélia, ferroviário na cidade do Divino, poderia representar os tantos outros que trabalharam e contribuíram para este transporte que ainda se faz presente entre nós. Se o sol escaldante faz o corpo suar e molhar a roupa limalhada pelo ferro dos trilhos, a chuva molha e lava a camisa que mais tarde se secará pendurada em um prego qualquer atrás da porta. A imagem escrita é tão forte que ao afirmar que “os dois

cheiros impregnados”, ela é capaz de separar o cheiro da limalha de ferro do cheiro de suor presente na camisa e no corpo.

Em seus textos, Adélia cria imagens e resgata situações e acontecimentos que vivenciou tornando-os parte de sua escrita. Neste poema, diante de vários desejos, a voz anseia especificamente por reviver experiências com o pai. O fato de morar praticamente às margens da estrada de ferro e ouvir constantemente o apito e o barulho da “cumposição” pode ter influenciado na composição do poema. O Reino do Céu faz parte dos cento e trinta e nove poemas que compõem o livro **Bagagem**. O título faz todo sentido a esta obra que incita o leitor a mergulhar nas experiências, na intimidade e na rotina do eu lírico por meio da escritora. Os textos em geral, mostram uma bagagem rotineira de uma mulher devota a Deus, simples e multifacetada nos papéis de mãe, esposa e dona de casa. Adélia transita perfeitamente no tempo, transportando suas experiências para o universo da sua escrita. Hoje, observamos os trens carregados e deslizando nos trilhos das ferrovias. No Brasil, trem de passageiros é praticamente impossível de se ver. Poucas são as cidades que mesmo em nome do turismo, disponibilizam poucos vagões para o deleite de um passeio prazeroso e diferenciado. A presença do trem ligada à memória e a experiências é marcante em suas lembranças que mais uma vez podemos comprovar quando a voz diz: “Um trem-de-ferro é coisa mecânica, mas atravessa a noite, a madrugada, o dia, atravessou minha vida, virou só sentimento.”

É como se o trem levasse consigo parte da vida e deixasse somente as recordações.

O maior trem do mundo
 puxado por cinco locomotivas à óleo diesel
 engatadas geminadas desembestadas
 leva o meu tempo, minha infância, minha vida (FUNDAÇÃO..., 2013)

É extremamente forte a ligação morte e religiosidade. Percebemos traços de religiosidade quando a autora afirma “Eu quero depois, quando viver de novo,”. Em entrevista ao Jornal O Estado de São Paulo (2010), Ubiratan Brasil realiza vários questionamentos à escritora. Ao perguntá-la se a religião é fonte de inspiração, ela responde:

A fé, o contexto de minha religião, doutrina, liturgias, devoções, foram e são experiências vitais para mim, e não há experiência verdadeira que não inspire. A religião, em que pesem excessos ou erros doutrinários, equívocos de catequese, se ela oferece o sentimento de estar ligado a uma fonte de

transcendência e sentido, de perenidade, melhor que eu, mais poderosa que eu, onde possa prostrar-me como criatura diante de um Criador, que me castiga, protege e consola, qualquer um de nós tem a terra e o céu para lhe inspirar.

O entrevistador ainda questiona o que ela pensa sobre a fragilidade e a perenidade do corpo. Adélia responde: “Perfeitamente. Porque experimento um corpo sujeito à doença, à velhice, à morte, mas creio na ressurreição da carne, na promessa de Jesus: “Aquele que crer em mim viverá para sempre.” O Credo, esta declaração de fé cristã, é um dos dogmas presente na Igreja Católica da qual a autora professa. Ler ou dizer “Creio em um só Deus, Pai todo-poderoso, criador do céu e da terra, de todas as coisas visíveis e invisíveis.” pode incitar a leitura completa da oração. Se compararmos, o que poderíamos inferir do eu lírico do poema no texto do Credo? Elimina-se a morte. Na “segunda vida”, idealiza-se a “vida eterna”. Para o poema, a “vida eterna” se compõe de elementos da rotina simples, das lembranças marcantes desta construção de uma “memória”, cheia de afetividade.

O credo Niceno-Constantinopolitano foi estipulado após os Concílios Gerais de Nicéia I (325) e Constantinopla (maio do ano 381). Ambos tiveram por tema definir conceitos e dogmas da fé cristã, a Santíssima Trindade em especial, em Deus há uma só natureza em três pessoas, e combater heresias da época que surgiram dentro do próprio clero. O texto é a profissão da fé cristã, explora as pessoas da Santíssima Trindade, Pai, Filho e Espírito Santo, fala da concepção virginal de Maria, enfatiza a ressurreição da carne e a fé na Igreja que possui as propriedades de universalidade, santidade e apostolicidade. Tais atributos não pelos membros e fiéis, mas devido ao próprio Cristo e a forma como ela foi fundada e conduzida. Ele é um reflexo do Concílio que o gerou. Acerca da morte, há dois trechos que a mencionam: o primeiro que trata da morte e ressurreição de Jesus Cristo e o segundo da morte de todos nós com a fé na ressurreição, acreditando ter os mesmos efeitos que Cristo. O fiel baseia como será seu pós-morte a partir da experiência deixada por Cristo como um legado e herança de fé.

O quadro a seguir mostra os textos Símbolo dos Apóstolos e Credo de Niceia–Constantinopla.

Figura 3: Quadro comparativo entre os textos Símbolo dos Apóstolos e Credo de Niceia–Constantinopla.

SÍMBOLO DOS APÓSTOLOS	CREDO DE NICEIA–CONSTANTINOPLA
Creio em Deus, Pai todo-poderoso, Criador do Céu e da Terra;	Creio em um só Deus, Pai todo-poderoso, Criador do Céu e da Terra, de todas as coisas visíveis e invisíveis.
e em Jesus Cristo, seu único Filho, nosso Senhor,	Creio em um só Senhor, Jesus Cristo, Filho Unigénito de Deus, nascido do Pai antes de todos os séculos: Deus de Deus, luz da luz, Deus verdadeiro de Deus verdadeiro; gerado, não criado, consubstancial ao Pai. Por Ele todas as coisas foram feitas. E por nós, homens, e para nossa salvação desceu dos Céus.
que foi concebido pelo poder do Espírito Santo; nasceu da Virgem Maria;	E encarnou pelo Espírito Santo, no seio da Virgem Maria, e Se fez homem.
padeceu sob Pôncio Pilatos, foi crucificado, morto e sepultado; desceu à mansão dos mortos; ressuscitou ao terceiro dia; subiu aos Céus; está sentado à direita de Deus Pai todo-poderoso, de onde há-de vir a julgar os vivos e os mortos.	Também por nós foi crucificado sob Pôncio Pilatos; padeceu e foi sepultado. Ressuscitou ao terceiro dia, conforme as Escrituras; e subiu aos Céus, onde está sentado à direita do Pai. De novo há-de vir em sua glória, para julgar os vivos e os mortos; e o seu Reino não terá fim.
Creio no Espírito Santo;	Creio no Espírito Santo, Senhor que dá a vida, e procede do Pai e do Filho; e com o Pai e o Filho é adorado e glorificado: Ele que falou pelos profetas.
na santa Igreja Católica; na comunhão dos Santos;	Creio na Igreja una, santa, católica e apostólica.
na remissão dos pecados; na ressurreição da carne; na vida eterna. Amen	Professo um só Baptismo para remissão dos pecados. E espero a ressurreição dos mortos, e a vida do mundo que há-de vir. Amen.

Fonte: O Autor.

O Credo de Niceia–Constantinopla, mais denso e completo, destaca-se pela

beleza de sua poética, possui tom de esperança e vivacidade da fé. Embora a frase “Creio na ressurreição da carne” não esteja explícita no texto.

A presença do tempo também é marcante no poema. A autora vive o presente, mas não se desliga do passado. O elo que liga os dois tempos é formado de experiências rotineiras vivenciadas no seio familiar. A morte, o tempo interrompeu a relação pai/filha, mas a memória retoma o passado na tentativa de (re)viver as experiências com o ente querido. A vida moderna traz facilidades. O simples ato de utilizar um cortador ou uma tesourinha para cortar as unhas, no passado, era praticado com o auxílio do canivete. Cena medonha aos nossos olhos, mas rotineira para os homens mais simples. Traços familiares e rotineiros quando diz “prato e a fome”. A combinação desses substantivos remete ao corpo físico; a fome é característica da carne. Se durante a semana o traje é simples e resistente para aguentar o trabalho, para suportar o sol, a chuva e a limalha do ferro, o domingo é reservado para roupa nova com direito à gravata na igreja. A homilia, o Evangelho e a fé incitam reflexões. Quando o eu lírico afirma “Quando eu ressuscitar, o que quero é a vida repetida sem o perigo da morte,”. Poderíamos acreditar que uma vez morto, estaremos vivo para todo o sempre? A presença da rotina com seus gestos incluindo “a mão socando o joelho” e “a unha a canivete”, objetos camisa e portal. Tudo isso e muito mais são experiências na escrita autobiográfica de Adélia. Enfim, estando morto ou vivo do lado de lá, aqui a vida continua! A autora afirma isso nos quatro últimos versos quando escreve que “temos que trabalhar, comer, casar, passar dificuldades, com o temor de Deus, para ganhar o céu.” Vejamos agora como o eu lírico se comporta diante da velhice:

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 louca 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, 2001, p. 30)

No poema Páscoa também é possível perceber a maneira tal como a autora trata e retrata situações do cotidiano. Percebemos, no primeiro momento, uma dificuldade em lidar com a velhice e logo no primeiro verso o eu lírico afirma sentir medo diante da sensação do frio “é um modo de sentir frio que me assalta e uma certa acidez”. O corpo velho, cansado e com dificuldades para se locomover contribui para acentuar esta sensação ou estado de experiência. Tal como o cachorro friorento e enrodilhado, o frio nos remete ao abandono, à tristeza e à solidão, ou seja, aspectos que podem estar relacionadas a velhice. E os versos confirmam a solidão e o distanciamento quando diz “quando a casa se apaga e as pessoas se deitam”. O eu lírico revela tristeza porque parece comparar o duo passado/presente e percebe que as marcas do tempo não revelam apenas a sensação térmica, mas também as marcas deixadas pelo tempo. Também confessa dividir o dia em três partes: “a primeira pra olhar retratos”, expressa uma profunda nostalgia diante do passado porque os retratos guardam os contornos da juventude e da beleza. “A segunda pra olhar espelhos” revela um choque diante do presente ao observar a passagem do tempo através dos traços do corpo físico, porque o espelho devolve uma imagem do presente retorcida e carregada das rugas que o tempo teima em eternizar. E “a última e maior delas, pra chorar,” ou seja, é a consequência do tempo decorrido e sem a mínima chance de retroceder. Novamente, o duo presente passado. A consciência de que um dia foi digna de ser retratada em uma pintura é clara quando afirma “Eu, que fui loura e lírica, não estou pictural.”

No segundo momento, ele suplica para que o tempo passe logo porque a espera da velhice é desconfortante. É preciso envelhecer logo, porque a espera é um sofrimento muito maior do que a velhice propriamente dita. Assim, o eu lírico

pede a Deus que ganhe logo um rosto com os contornos que o aproxime do semblante de uma mãe cansada ou de uma avó boa. Observe:

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.
(PRADO, 2001, p. 30)

Pode-se sentir uma tensão no verso “Aspiro mesmo com impaciência e dor” porque ao mesmo tempo em que deseja envelhecer (impaciência), o eu lírico também exprime uma dor, um pesar diante da passagem do tempo. Surgem os símbolos – os elementos que podem ser associados à velhice: o agasalho (vestir o agasalho para preservar a saúde, evitar doenças) e os óculos (que indicam que a visão está “cansada” e apresenta falhas). Observe:

Porque sempre há quem diga
no meio da minha alegria:
"põe o agasalho"
"tens coragem?"
"por que não vais de óculos?"
(PRADO, 2001, p. 30)

Nos versos “Mesmo rosa sequíssima e seu perfume de pó, quero o que desse modo é doce, o que de mim diga: assim é,” temos a aceitação do envelhecimento e do ciclo natural da vida, da passagem do tempo. É a perda da juventude e da vitalidade para a velhice. No início do poema, o eu lírico revelou medo e descontentamento, mas seu ponto de vista se modificou, aceitando a velhice para conseguir ter a atual imagem fixada em um retrato e poder encarar o espelho: “Pra eu parar de temer e posar pra um retrato, ganhar uma poesia em pergaminho.” No início do poema, acabou-se o encanto, pois está triste e em desconformidade com a velhice. Por outro lado, mesmo consciente do atual estado, o eu lírico esperançoso busca a aceitação da passagem do tempo e da velhice. Deseja se livrar do sentimento de fraqueza e sinalizar o que ainda tem para oferecer e desfrutar. Anseia por poder aproveitar esta nova experiência (a velhice) e estado do corpo e também da alma. Mesmo um corpo velho e cansado pode se revelar doce e puro como podemos observar no filme “Calendar Girls (Garotas do calendário)”, estrelado no ano de 2003, em que um grupo de senhoras resolve posar completamente nuas

para comporem um calendário e reverter a renda em benefício de um hospital. Diante do tempo e da velhice, são necessários aceitação e coragem para conseguir encarar o espelho.

Adélia também compôs o poema “Pedido de Adoção” que aborda o tema da velhice e seus impactos na vida humana. Nesses versos, o eu lírico se revela saudoso de sua mãe:

Pedido de adoção

Estou com muita saudade
de ter mãe,
pele vincada,
cabelos para trás,
os dedos cheios de nós,
tão velha,
quase podendo ser a mãe de Deus,
– não fosse tão pecadora.
Mas esta velha sou eu,
minha mãe morreu na roça,
os olhos cheios de brilho,
a cara cheia de susto.
Ó meu Deus, pensava
que só de crianças se falava:
as órfãs.

(PRADO, 2001, p. 458)

No primeiro momento, diante das características “pele vincada, cabelos para trás, os dedos cheios de nós”, pensamos que o eu lírico está realmente com saudades da mãe. Ele descreve que a pele da mãe já está enrugada e o penteado colocado para trás, tal como uma idosa. Indiretamente, também faz referências a doenças que são comuns na velhice como a artrose que pode se manifestar nas mãos com a formação de pequenos nódulos parecidos com calos. Nos versos: “tão velha, quase podendo ser a mãe de Deus,” quando o eu lírico se refere à mãe de Deus, poderíamos até pensar que ele está falando da própria mãe, mas ao afirmar: “- não fosse tão pecadora” tudo isso se torna claro porque “pecadora” é uma característica comum aos seres humanos. Assim, reconhece sua inferioridade diante do criador e tem consciência de que por ser pecadora está bem distante do sagrado. E esclarece mais: “Mas esta velha sou eu,” o eu lírico assume que a senhora é ela mesma e reconhece que o tempo para ela também já passou porque está velha. Percebemos que nos três últimos versos ocorre um diálogo com Deus “Ó meu Deus, pensava que só de crianças se falava: as órfãs.” O eu lírico se dirige ao Pai celestial,

reconhecendo-se tão órfã com a ausência da mãe. Sabe que já foi criança, teve mãe, conviveu com ela e agora velha, sente-se órfã. Anseia por carinho, conforto e amparo, conforme indica o título do poema *Pedido de Adoção*". Em entrevista Adélia faz a seguinte afirmação em relação a velhice:

Quando chega na Terceira Idade, a pessoa topa com o limite, o corpo não lhe obedece como antes, ela necessita de determinados auxílios, o seu poder fica em xeque. Então se volta naturalmente para aquilo que de fato é o poder, a força, a vida verdadeira, e isso é sempre de ordem espiritual. A maior proximidade com a morte e com a doença tem essa vantagem. Quando não tem, a gente vira um velho patético."

(PRADO, 2013)

Ao longo da vida, aprendemos a desenvolver o medo, uma das mais primárias sensações humanas. Medo de ser criticado, medo de adoecer, de viver, de amar, envelhecer e até de morrer. Talvez, esses medos poderiam ser uma tentativa de preservação da vida física e emocional diante dos problemas. Quando chega a terceira idade, o nosso corpo já não nos obedece tal como na juventude. Já não ocorre aquela pressa em conseguir as coisas em um determinado prazo. Geralmente, sobra tempo. Tempo para aproveitar a vida, para conversar, (re)ver atitudes e situações. Meditar - momento em que algumas pessoas utilizam para entrar em sintonia com Cosmos. Sentir Deus.

1.3 A TEMÁTICA DA MORTE EM DRUMMOND

Analisaremos agora, o duo tempo e velhice através das composições poéticas memorialísticas de Carlos Drummond de Andrade o poema *Dentaduras Duplas*, publicado no livro **Sentimento do mundo** de 1940 e o poema *Como Encarar a Morte* publicado no livro **Corpo** de 1984.

O poema *Dentaduras Duplas*, também trata um tema muito presente em toda a história da poesia: o ato envelhecer. Nesse poema, o eu lírico questiona não só a vida, mas também a si próprio e a sua relação com o mundo.

De acordo com Houaiss (2013), velhice é assim definido:

substantivo feminino
1 estado ou condição de velho

Ex.: <como a juventude, a v. tem seus encantos> <não me surpreendeu sua feiúra, mas sim sua v.>

2 idade avançada, que se segue à idade madura; ancianidade

Ex.: <trabalhar muito agora, para descansar na v.> <morrer de v.>

3 Derivação: por extensão de sentido.

o tempo que já viveu ou existiu (alguém ou algo); antiguidade, vetustez

Ex.: não importa a v. deste vaso, será sempre precioso

4 Derivação: sentido figurado.

modo ou rabugice de velho

Ex.: implicar com as v. do avô

5 m.q. velharia

Todos os animais possuem um corpo que é sua principal ferramenta. O animal homem, porém racional, também utiliza seu corpo como sua principal ferramenta. Seja para brincar, praticar esportes, se divertir e principalmente para trabalhar. É importante nos conscientizarmos desde cedo que quase todas as atividades que iremos desenvolver ao longo de nossas vidas exigirá um corpo saudável e, se possível, perfeito. Se recebemos um corpo perfeito, temos a obrigação moral de mantê-lo o mais saudável possível porque a vida, para desenvolver-se, precisa de energia. É essencial cuidar do corpo que abriga o cérebro que emana vontades para que o corpo trabalhe. Enquanto jovens, somos hábeis e com a mente em constante aprendizado. Há uma ordem natural de crescer, evoluir e poder aprender o que houver de melhor na vida. A vida através dos ciclos segue a seguinte ordem:

Infância – Adolescência – Juventude – Maturidade – Velhice

Neste momento, tomaremos por base velhice. Nesta fase, a mente já está mais cansada e não há tanto interesse de aprender e progredir neste mundo. Em compensação, sobra bondade e um entusiasmo para contar histórias e repassar valores. As experiências adquiridas ao longo das décadas são reveladas e transmitidas com alegria para os jovens que se iniciam na grande jornada da vida. Assim como a infância e a juventude, a velhice também é uma simples fase da nossa vida material. Precisamos entender que o envelhecimento é outra etapa da vida de qualquer ser humano e que como símbolo disso, notamos que na velhice mudanças serão sempre constantes. Uma pessoa trabalha durante vários anos com uma rotina e funções definidas e, de repente, adoece ou se aposenta, passando não ter mais compromissos e hora definida. Alguns até conseguem encarar esta mudança com certa naturalidade. Mas a maioria não sabe enfrentar o vazio deixado

pela falta do serviço. Além disso, é importante ressaltar que os aspectos biológicos não atuam de forma igual em todas as pessoas e cada um tem uma maneira peculiar de reagir ao envelhecimento, apesar de se esperar certa uniformidade nas reações. Entretanto, com uma alimentação saudável associada ao avanço da medicina, vários problemas de saúde, relacionadas ao corpo físico, poderiam ser evitados e assim, não só aumenta como também melhora a expectativa de vida do ser humano.

A Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003, que dispõe sobre o Estatuto do Idoso foi uma das maiores conquistas relativas aos direitos da terceira idade no nosso país. Dentre os diversos artigos que rege o documento destacamos:

Art. 10. É obrigação do Estado e da sociedade, assegurar à pessoa idosa a liberdade, o respeito e a dignidade, como pessoa humana e sujeito de direitos civis, políticos, individuais e sociais, garantidos na Constituição e nas leis.

Art. 37. O idoso tem direito a moradia digna, no seio da família natural ou substituta, ou desacompanhado de seus familiares, quando assim o desejar, ou, ainda, em instituição pública ou privada (BRASIL, 2003).

A fase do envelhecimento é frágil e necessita de vários apoios, tanto dos profissionais da saúde, das instituições destinadas a tal parcela da população e principalmente da família. E o idoso tem consciência de sua idade e de suas limitações físicas, mas não está preocupado com isso. Quando o corpo está velho, demonstra sinais de cansado e limitações, mas o cérebro ainda está ativo – o homem continua interessado e sua participação na vida familiar se intensifica. No entanto, à medida que se vai envelhecendo, acreditamos que a morte está mais perto, o que pode provocar sentimentos de tristeza, medo e solidão.

De acordo com o Descritores em ciências da Saúde (DeCS) (2013), “medo é a resposta afetiva a um perigo externo real, que desaparece com o fim da situação ameaçadora.”

O termo medo não consta no Dicionário Houaiss (2013), mas ao ser substituído pela palavra temor encontramos as seguintes definições:

substantivo masculino
ato ou efeito de temer(-se); medo, receio
Ex.: t. da morte
1 falta de tranquilidade, sensação de ameaça; susto
Ex.: assediados pelos selvagens, vivem em t. constante

- 2 (sXIV) Derivação: por extensão de sentido.
sentimento de profundo respeito e obediência
Ex.: <t. a Deus> <t. aos pais>
- 3 Derivação: por metáfora.
alguém ou algo que inflige medo, pavor
Ex.: aquele assaltante foi, por muito tempo, o t. do bairro
- 4 cumprimento rigoroso; pontualidade, diligência, empenho
Ex.: ninguém se lhe igualava no rigor e t. de seus deveres

Bauman (2008, p. 8) salienta:

Muitas são as formulações possíveis para a erupção do medo humano, seja das expressões mais sutis e veladas às mais ostensivas, diferença que, aliás, não atenua o seu efeito subjugador do homem, pois o medo sempre motiva uma compreensão obtusa da realidade. Entretanto, o medo é mais assustador quando difuso, disperso, indistinto, desdesvinculado, desancorado, flutuante, sem endereço nem motivo claros; quando nos assombra sem que haja uma explicação visível, quando ameaça que devemos temer pode ser vislumbrada em toda parte, mas em lugar algum se pode vê-la. “medo” é o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito – do que se pode e do que não pode – para fazê-la parar ou enfrentá-la, se cessá-la estiver além do nosso alcance.

Em relação ao idoso, a família precisa estar atenta para que não se desenvolva um quadro de medo, melancolia ou de depressão. Conforme nós envelhecemos, vão aparecendo aquelas doenças crônicas e a nossa saúde complica-se cada vez mais. Como se não bastasse, temos que conviver com a perda não só na família, mas também de parentes e amigos. Assim, muitas situações que tinham importância passam a não ter mais tanto significado. Planos e projetos caem no esquecimento e a vida se torna vazia e sem sentido.

É sabido que o envelhecimento leva o ser humano à meta final da vida física e muitas pessoas não conseguem lidar com a passagem dos anos e/ou com a entrada numa fase do ciclo de vida mais próxima da morte. Com os avanços da medicina e tecnológicos cada vez mais apurados, muitos buscam o retardar o envelhecimento através de cirurgias e medicamentos. De um modo geral, e apesar de a expectativa média de vida ser cada vez maior, não é só o medo da morte que nos angustia. Estamos, genericamente, cada vez mais preocupados com o envelhecimento e os seus danos, no entanto, há pessoas que mesmo aparentemente velhas ainda se acham em condições produtivas.

Independente de medo ou não, há pessoas que conseguem encarar a velhice com naturalidade e tentam aproveitar esta fase da melhor maneira possível. Uma vez que já não tem mais compromisso com o trabalho, muitos se dedicam em ajudar os filhos e os netos e ainda sobra tempo para os encontros com os amigos.

Mediante a análise dos poemas, verificamos que a voz poética de Adélia Prado possui o medo de envelhecer e, ao mesmo tempo, deseja que este tempo (de envelhecer) chegue logo. Em Pedido de Adoção mostra a idéia de se sentir órfã com a ausência da mãe e em Páscoa, quando ela enfrenta um desamparo, também pode ser relacionado a esse medo. Medo no sentido de se sentir sozinha.

Assim, tal como Adélia Prado, Drummond também se apropria do cotidiano para compor. Os temas tempo e velhice também aparecem em determinadas obras do escritor. Nesse aspecto, também tomaremos como *corpus* para verificar de que maneira Carlos Drummond de Andrade trata os temas citados especificamente nos poemas Dentaduras Duplas, publicado no livro **Sentimento do mundo**, de 1940 e o poema Como Encarar a Morte publicado no livro **Corpo** de 1984.

No período entre 1939 a 1945, quando a humanidade presenciava a Segunda Grande Guerra Mundial, Carlos Drummond de Andrade escreveu a obra **Sentimento do mundo**. De acordo com BOSI (1975, p. 495), “[...] desde **Alguma Poesia** foi pelo prosaico, pelo irônico, pelo anti-retórico que Drummond se afirmou como poeta congenialmente moderno.” Este livro, composto por 28 poemas, mostra o olhar moderno de Drummond sobre o mundo à sua volta. Com um olhar crítico e político, o autor mostra um tempo de guerras, de pessimismo e de dúvidas sobre o poder de destruição do ser humano. Porém, há neste livro um poema satírico e bem humorado intitulado Dentaduras Duplas, cujo tema é a velhice. Vejamos o que o autor nos permite inferir através deste poema:

Dentaduras Duplas

A Onesaldo de Pennafort

Dentaduras duplas!
 Inda não sou bem velho
 para merecer-vos...
 Há que contentar-me
 com uma ponte móvel
 e esparsas coroas.
 (Coroas sem reino
 os reinos protéticos
 de onde proviestes

quando produzirão
 a tripla dentadura,
 dentadura múltipla,
 a serra mecânica,
 sempre desejada,
 jamais possuída
 que acabará
 com o tédio da boca,
 a boca que beija,
 a boca romântica?...))

Resolvin! Hecolite!
 Nomes de países?
 Fantasmas femininos?
 nunca: dentaduras,
 engenhos modernos,
 práticos, higiênicos,
 a vida habitável:
 a boca mordendo,
 os delirantes lábios
 apenas entreabertos
 num sorriso técnico,
 e a língua especiosa
 através dos dentes
 buscando outra língua,
 afinal sossegada...
 A serra mecânica
 não tritura amor.
 e todos os dentes
 extraídos sem dor.
 e boca liberta
 Das funções poético-
 -sofístico-dramáticas
 de que rezam filmes
 e velhos autores.

dentaduras duplas:
 dai-me enfim a calma
 que Bilac não teve
 para envelhecer.
 Desfibrarei convosco
 doces alimentos,
 serei casto, sóbrio,
 não vos aplicando
 na deleitação convulsa
 de uma carne triste
 em que tantas vezes
 me eu perdi.

Largas dentaduras,
 vosso riso largo
 me consolará
 não sei quantas fomes
 ferozes, secretas
 no fundo de mim.
 Não sei quantas fomes
 jamais compensadas.
 Dentaduras alvas,
 antes amarelas
 e por que não cromadas

e por que não de âmbar?
 de âmbar! de âmbar!
 feéricas dentaduras,
 admiráveis presas,
 mastigando lestras
 e indiferentes
 a carne da vida!
 (ANDRADE, 2007, p. 81)

O poema *Dentaduras Duplas*, dedicado ao poeta e tradutor Antonio Miranda Onestaldo Pennafort, revela um certo tom de ironia e humor. Pode-se também constatar uma forte visão melancólica sobre o ato de envelhecer e o desgaste do tempo. Algumas pessoas sofrem pelas mutilações que lhe são impostas, revelando-se tristes, dramáticas e inconformadas. Percebemos em Drummond uma preocupação com o que se podia considerar moderno. Na época, a fabricação de dentaduras era algo novo, totalmente artificial anulando todo aspecto de espontaneidade. Quando afirma “Dentaduras duplas! Inda não sou bem velho para merecer-vos...” Logo em seguida utiliza-se do deboche e tem consciência de que o uso desse objeto põe fim a qualquer ideia de romantismo quando afirma “Há que contentar-me com uma ponte móvel e esparsas coroas.” E ainda (re)afirma “com o tédio da boca, a boca que beija, a boca romântica?...”. É a eterna preocupação com o tempo. O tempo das sociedades antigas (que era cíclico e repetitivo, organizado em anos, estações e luas), e o conceito de tempo que usamos e vivemos hoje em dia (o tempo linear que nos leva ao futuro, com inovações tecnológicas e progresso capitalista). Bauman (2013) aponta que estamos percebendo:

uma terceira e relativamente nova organização do tempo, que ganha terreno no que eu chamo de modernidade líquida: uma forma de vivenciar a passagem do tempo que não é nem cíclica e nem linear, um tempo sem seta, sem direção, dissipado numa infinidade de momentos, cada um deles episódico, fechado e curto, apenas frouxamente conectado com o momento anterior ou o seguinte, numa sucessão caótica. As oportunidades são imprevisíveis e incontroláveis. Então a vigilância sem trégua parece imprescindível. Esse tempo da modernidade líquida gera ansiedade e a sensação de ter perdido algo. Não importa o quanto tentamos, nunca estaremos em dia com o que aparentemente nos é oferecido. Vivemos um tempo em que estamos constantemente correndo atrás. O que ninguém sabe é correndo atrás de quê.”

E continua Bauman (2008, p. 14):

A vida líquida flui ou se arrasta de um desafio para outro e de um episódio para o outro, e o hábito comum dos desafios e episódios é sua tendência a terem vida curta. Pode-se presumir o mesmo em relação à expectativa de vida dos medos que atualmente afligem as nossas esperanças. Além disso, muitos medos entram em nossa vida juntamente com os remédios sobre os quais muitas vezes você ouviu falar antes de ser atemorizado pelos males que esses prometeram remediar.

Assim, tal como os remédios citados por Bauman, o eu lírico recusa as dentaduras duplas se contentando apenas “com uma ponte móvel e esparsas coroas”, embora tenha consciência da ação do tempo porque vivemos “num mundo líquido-moderno conhecido por admitir apenas uma certeza – a de que amanhã não pode ser, não deve ser, não será como hoje – significa um ensaio diário de desaparecimento, sumiço, extinção e morte (BAUMAN, 2008, p. 12-13). De certa forma, até procura aceitar o peso negativo das etapas vencidas, mas está ciente de que certa dose de indiferença para com alguns elementos da vida é necessária, e querendo ou não fatos acontecem. O desejo de se manter jovem continua nas pessoas, por mais que o tempo passe. É a luta contra o tempo. O elixir da eterna juventude é procurado desde épocas remotas, mas o desgaste do corpo se apresenta com o passar dos anos. É o tempo vencendo a batalha.

Para minimizar o desgaste natural do corpo, surgem os reparos para tentar manter o antigo vigor. Para as vistas cansadas, os óculos; para os cabelos brancos, a tintura; para outros desgastes, a plástica. Para auxiliar as pernas, a bengala, para a perda dos dentes, a dentadura. De maneira poética, a mitologia já relata essa decrepitude do corpo, no enigma da esfinge, respondido por Édipo: “Que animal de manhã anda com quatro pés, à tarde anda dois, e à noite anda com três? A resposta é o Homem, que quando bebê engatinha, depois anda com duas pernas e na velhice se serve de uma bengala, além da dentadura.

É preciso ressaltar que, mesmo se fosse possível voltar no tempo, ou seja, restituir a um corpo de 70 anos o vigor de um corpo de 20 restaria o problema da mente. Um corpo jovem, mas com uma mente velha, seria velho do mesmo modo. Estaríamos a dar conselhos, baseados na experiência e seríamos taxados de rabugentos. Não se teria a paixão do primeiro amor, pois já se teria tido muitos amores. Teríamos filhos, mas não teríamos as emoções de pais de primeira viagem. Isso nos remete à criogenia, ou a pretensa possibilidade de congelar um corpo, ou parte deste, e ressuscitá-lo duzentos anos depois. É como se alguém de 1813 fosse

ressuscitado nos dias atuais com um corpo novo, mas a sua mentalidade é de alguém daquela época. Essa pessoa seria uma analfabeta nos dias atuais. As vestimentas atuais seriam muito estranhas e uma simples ida à praia ou à piscina a deixaria escandalizada. Qualquer pessoa daquela época se escandalizaria. Objetos tal como aviões, carros, iluminação nas residências, celulares, computadores, fotos coloridas, ruas asfaltadas e televisão seriam aspectos que deixariam essa pessoa surpresa. Será que uma pessoa de 1808, com a mentalidade e o conhecimento daquela época, agora em 2013, sem as pessoas do seu convívio, sem o seu ambiente, seria agora uma analfabeta? Conseguiria ela viver (e sobreviver) em 2013?

A continuação da juventude também tem implicações legais. Toda vez que se publica que estamos vivendo mais, se pensa em aumentar a idade de se aposentar. Se pudéssemos, aos setenta, rejuvenescer fisicamente aos vinte, teríamos que voltar a trabalhar mais uns quarenta anos. Vamos envelhecendo, usando óculos, bengala, dentadura, morrendo e dando lugar aos mais novos que, um dia, também ficarão velhos e o ciclo se repete.

Voltando aos versos de Drummond, verificamos que o poeta se mostra em dia com a modernidade e cita duas substâncias utilizadas na fabricação de dentaduras: “Resolvin! Hecolite!” Também considerada o fato de alguém usar algo tão moderno para a época:

Resolvin! Hecolite!
 Nomes de países?
 Fantasmas femininos?
 nunca: dentaduras,
 engenhos modernos,
 práticos, higiênicos,
 engenhos modernos,
 práticos, higiênicos,
 a vida habitável:
 a boca mordendo,
 os delirantes lábios
 apenas entreabertos

(DRUMMOND, 2002, p. 1242-1243)

Nos versos a seguir, ele retoma a ideia da artificialidade que aparece no início do poema. Diante das dentaduras, o eu lírico sabe que não mais terá os aspectos da naturalidade:

[...]
 num sorriso técnico,

e a língua especiosa
através dos dentes
buscando outra língua,
afinal sossegada...
A serra mecânica
não tritura amor.
e todos os dentes
extraídos sem dor.
e boca liberta
Das funções poético-
-sofístico-dramáticas
de que rezam filmes
e velhos autores.

Com o uso das dentaduras, o eu lírico anseia pela calma e conforto para enfrentar a velhice de maneira contrária à Bilac, que morreu novo (53 anos), e não teve paciência para enfrentar a velhice:

[...]
dentaduras duplas:
dai-me enfim a calma
que Bilac não teve
para envelhecer.
(DRUMMOND, 2002, p. 1242-1243).

Nos próximos versos, o eu lírico percebe os benefícios do uso da dentadura: “Desfibrarei convosco doces alimentos”. Por outro lado, percebe a desvantagem em relação ao amor, quando faz referência ao corpo de uma mulher. Como beijar usando dentaduras? A mesma dentadura que lhe permite a mastigação perfeita e o sorriso artificial, ao mesmo tempo dentaduras o obriga a ser casto perante um amor:

[...]
serei casto, sóbrio,
não vos aplicando
na deleitação convulsa
de uma carne triste
em que tantas vezes
me eu perdi.

Retorno ao artificial, um sorriso com dentaduras tem sempre a mesma expressão:

Largas dentaduras,
vosso riso largo
me consolará
não sei quantas fomes
ferozes, secretas
no fundo de mim.

Não sei quantas fomes
jamais compensadas.
Dentaduras alvas,
antes amarelas

Nos últimos versos, novamente a ideia da velhice. Lentamente a carne da vida, ou seja, a ideia do tempo, imagem do tempo se esvaindo, consumindo-se. Segundo Affonso Romano de Sant'Anna (1972, p. 148), o eu lírico “atinge a viagem e daí o fluxo contínuo que carrega o indivíduo no mesmo composto de conquista e perda, vida e decomposição.”, o que é observado nesses versos que mostram as dentaduras consumindo lentamente o tempo, a vida:

feéricas dentaduras,
admiráveis presas,
mastigando lestras
e indiferentes
a carne da vida!
(DRUMMOND, 2002, p. 1242-1243)

Vejamos agora o segundo poema proposto:

Como encarar a morte

De longe

Quatro bem-te-vis levam nos bicos
o batel de ouro e lápis-lazúli,
e pousando-o sobre uma acácia
cantam o canto costumeiro.

O barco lá fica banhado
de brisa aveludada, açúcar,
e os bem-te-vis, já esquecidos
de perpassar, dormem no espaço.

À meia distância

Claridade infusa na sombra,
treva implícita na claridade?
Quem ousa dizer o que viu,
se não viu a não ser em sonho?

Mas insones tornamos a vê-lo
e um vago arrepio vara
a mais íntima pele do homem.
A superfície jaz tranquila.

De lado

Sente-se já, não a figura,
passos na areia, pés incertos,
avançando e deixando ver
um certo código de sandálias.

Salvo rosto ou contorno explícito,
 como saber que nos procura
 o viajante sem identidade?
 Algum ponto em nós se recusa.

De dentro
 Agora não se esconde mais.
 Apresenta-se, corpo inteiro,
 se merece nome de corpo
 o gás de um estado indefinível.

Seu interior mostra-se aberto.
 Promete riquezas, prêmios,
 mas eis que falta curiosidade,
 e todo ferrão de desejo.
 Sem vista
 Singular, sentir não sentindo
 ou sentimento inexpresso
 de si mesmo, em vaso coberto
 de resina e lótus e sons.

Nem viajar nem estar quedo
 em lugar algum do mundo, só
 o não saber que afinal se sabe
 e, mais sabido, mais se ignora.
 (DRUMMOND, 2002, p. 1242-1243)

De longe - Drummond inicia o poema fazendo referência ao ritmo natural da vida e citando símbolos tal como os pássaros e a acácia. À meia distância - o autor utiliza-se do recurso da antítese claridade/sombra. Seria uma visão turva, confusa da realidade. Quando afirma “Mas insones tornamos a vê-lo” constatamos que ainda não há como saber do que o poeta se refere. De lado - através das palavras contorno, viajante e identidade podemos perceber que algo ou alguém se aproxima, mas ainda não é possível identificar perfeitamente o que ou quem é:

Salvo rosto ou contorno explícito,
 como saber que nos procura
 o viajante sem identidade?
 Algum ponto em nós se recusa.

De dentro - agora já é possível visualizar os contornos desse ser que se aproxima. Essa figura ganha corpo ainda que não esteja bem definido ou formado:

Agora não se esconde mais.
 Apresenta-se, corpo inteiro,
 se merece nome de corpo
 o gás de um estado indefinível.

(DRUMMOND, 2002, p. 1242-1243)

O eu lírico revela ideia de oposição ao relacionar as palavras “interior” e “aberto”. Ao prometer riquezas e prêmios, deixa uma de expectativa de que traz algo bom, mas só que isso não se concretiza. Observe:

Seu interior mostra-se aberto.
Promete riquezas, prêmios,
mas eis que falta curiosidade,
e todo ferrão de desejo.

Sem vista – é justamente nesta última estrofe que se consegue um entendimento melhor sobre o poema. Pode-se notar a presença de uma metáfora envolvendo os termos vida e viagem que nos remete à ideia de morte. Nem viajar nem estar quieto, imóvel. Esse viajante sem identidade que aparece nos versos pode ser identificado como a morte. Sabemos que mais cedo ou mais tarde a morte chegará, mas não nos preparamos para tal situação. Ignora-se isso, pois conviver com essa certeza não é algo fácil para algumas pessoas.

2 O HOMEM DIANTE DA MORTE

Por que morremos? Para onde vamos após a morte? Esses são exemplos questionamentos presentes nas discussões não só entre os religiosos, como também em várias outras ciências. Discutir esse assunto é necessário em certo equilíbrio entre a razão e a fé. No campo filosófico, provavelmente o acontecimento da morte terá uma explicação baseada no método racional. Se buscarmos explicações através do campo religioso, para explicar tal fenômeno, encontraremos explicações que poderão ou não satisfazer as inquietações do homem diante dessa situação.

Ao longo da história vários filósofos tem se dedicado a estudar a questão da morte, sendo que alguns se arriscaram a afirmar a existência de uma relação entre a filosofia e a extinção da vida. Sócrates por exemplo, discutiu a morte e o sentimento de medo que é provocado em certas pessoas. Tal como nos fala a História, este filósofo não deixou nada escrito, ou seja, o que lemos sobre ele são relatos descritos por seus discípulos tal com Platão, que descreve Sócrates como uma pessoa ética, séria e que não hesitava em colocar suas ideias. Devido a essa situação, acabou sendo condenado a morte porque a crítica e a verdade presente em suas idéias superavam outros pensamentos e incomodavam certas pessoas forçando-as a saírem do comodismo

De acordo com o **Dicionário de Filosofia** de José Ferrater Mora, é possível perceber a relação entre a filosofia e a morte de uma maneira bem clara:

Platão afirmou que a filosofia é uma meditação sobre a morte. Toda vida filosófica, escreveu mais tarde Cícero, é uma *commentatio mortis*. Vinte séculos depois, Santayana afirmou que 'uma boa maneira de provar o valor da filosofia consiste em perguntar o que ela pensa acerca da morte'. De acordo com estas opiniões, uma história das formas da 'meditação sobre a morte' poderia coincidir com uma história da filosofia. (FERRATER MORA, 2001, p. 2016).

As colocações desses filósofos podem ser compreendidas de duas maneiras bem distintas, segundo Mora (2001): inicialmente é que a filosofia seria primariamente uma reflexão sobre a morte; e no segundo momento é que o meio de avaliar de inúmeros sistemas filosóficos seria constituído pelo problema da morte.

Independente de cor, posição social ou qualquer outro aspecto, o fato é que a morte não poupa ninguém. É um fato comum a todos os seres humanos, ou seja, todos somos iguais perante a morte. Este trágico processo é capaz de despertar reações, revelar sentimentos e descrever experiências de pessoas nos mais diferentes campos das ciências e da vida. A escolha da abordagem temática da morte se fez pela tentativa de compreender de que maneira tal experiência, se é que assim se pode dizer, foi e pode ser concebida na literatura brasileira, uma vez que a morte é um tema extremamente recorrente nas poéticas de diversos autores brasileiros.

Em relação à existência, Giacoia (2010) nos afirma que:

Um modo de pensamento que fosse capaz de assumir e afirmar a totalidade da existência, na integridade de seus aspectos, incluindo o que nela existe de sombrio e luminoso, de alegre e doloroso, de desfalecimento e exaltação. Trágico é um pensamento capaz de acolher e bendizer tanto a criação como a destruição, a vida como a morte, a alternância eterna das oposições, no máximo tensionamento.

Geralmente, o homem nasce normal, saudável e seu corpo se desenvolve. Poderíamos até compará-lo a um envelope, uma roupa, uma armadura... Esta ferramenta, enquanto saudável, nos permite brincar, estudar, trabalhar, praticar conhecimentos e viver experiências. Através dessas, temos oportunidades de manifestar sentimentos que expressam ações tanto para o bem ou para o mal. Para essas práticas, a saúde é fundamental. Ela nos propicia sonhar, criar novas metas e situações, conhecer pessoas, lugares, viver relações, e acima de tudo, nos permite amar. É através do corpo que conseguimos nos expressar. Podemos nos utilizar da fala, de expressões e de movimentos para transmitir mensagens, representar e até incorporar personagens. Quanto mais saudável estiver o corpo, melhor será o desempenho. Para Nietzsche, a saúde é o desejo da vida, embora muitas vezes tenhamos que travar sérios combates com os males do corpo. Observe seu posicionamento:

Nós, os novos, os sem-nome, os difíceis de entender, nós, rebentos prematuros de um futuro ainda não provado, nós necessitamos, para um novo fim, também de um novo meio, ou seja, de uma nova saúde, mais forte alerta alegre audaz que todas as saúdes até agora. Aquele cuja alma anseia haver experimentado o inteiro compasso dos valores e desejos até

hoje existentes e haver negado as praias desse “Mediterrâneo” ideal, aquele que quer mediante as aventuras da vivência mais sua, saber como sente um descobridor e conquistador do ideal, e também um artista, um santo, um legislador, um sábio, um erudito, um devoto, um adivinho, um divino excêntrico de outrora: para isso necessita mais e antes de tudo uma coisa, a grande saúde - uma tal que não apenas se tem, mas constantemente se adquire e é preciso adquirir, pois sempre de novo se abandona e é preciso abandonar (NIETZSCHE, 1976, p. 280).

E quando o corpo não mais responde aos anseios do espírito? Desde o nascimento o nosso corpo envelhece e sofre transformações. Muitos dos problemas começam quando o corpo adocece e deixa de estabelecer uma relação harmoniosa com o espírito. Ser doente, estar doente ou simplesmente envelhecer. O fato é que por mais saudável que sejamos, um dia, o tempo se esgota e, tal como uma lagarta, somos forçados a deixar nosso corpo e nos transformar em uma borboleta que voa para outra dimensão em busca de novas experiências que transcendem a matéria. Lidar ou conviver com doenças quase sempre somam experiências desagradáveis. Quando a batalha resulta em morte, fica muito mais complicado. A maioria das pessoas ignora, evita e não se sente nem um pouco à vontade em lidar com este tema. O poema Missão do corpo está presente no livro **Farewell**, publicado em 1996 por Drummond. Neste poema, o eu lírico busca de maneira gradativa a consciência da missão de seu próprio corpo no mundo. Neste estudo, o eu lírico de Drummond coloca o corpo como representante de todo o pensamento, toda a emoção, toda sensação e, por fim, do discurso em si.

Missão do corpo

Claro que o corpo não é feito só para sofrer,
mas para sofrer e gozar.
Na inocência do sofrimento
como na inocência do gozo,
o corpo se realiza, vulnerável
e solene.

Salve, meu corpo, minha estrutura de viver
e de cumprir os ritos do existir!
Amo tuas imperfeições e maravilhas,
amo-as com gratidão, pena e raiva intercidentes.
Em ti me sinto dividido, campo de batalha
sem vitória para nenhum lado
e sofro e sou feliz
na medida do que acaso me oferece.

Será mesmo acaso,
será lei divina ou dragonária
que me parte e reparte em pedacinhos?
Meu corpo, minha dor,

Meu prazer e transcendência,
És afinal meu ser inteiro e único.
(ANDRADE, 2002)

Nós os ocidentais, fazemos parte de uma sociedade que, no geral, super valoriza a vida. Nossa mente é constantemente bombardeada pela mídia com propagandas, enfatizando a beleza e a aparência. Os jovens exibem seus corpos “malhados” e bem definidos incentivando à prática de atividades físicas. Associado a isso, temos os programas e comerciais falando sobre as vantagens de uma boa alimentação para que tenhamos uma vida saudável e equilibrada. O fato é que falar de vida é muito fácil e prazeroso. Difícil é quando o assunto é a morte. Definitivamente não somos orientados para conviver com essa situação. Esse é um assunto tratado como tabu e que as pessoas evitam falar. Quando o tema vem a tona, geralmente as conversas seguem um rumo descontraído de uma forma irônica ou humorística.

Lidar com o desconhecido – muitos acreditam que a vida se inicia com o nascimento. E o morrer? Como seria? Seria ou não uma passagem para outra dimensão? Tudo isso são questões sem resposta definitiva. Apesar de ser um assunto natural, não é um tema muito querido nas discussões. Muitas são as ciências que investigam o fato na tentativa de contribuir para que o profissional que convive com tal rotina, saiba como proceder diante de tal situação. Seja na realidade ou no campo literário, vida e morte, morte e vida. Digamos que este duo caminha junto e que um completa o outro porque ao falarmos de vida automaticamente falamos de morte.

Para melhor compreendermos a presença da temática da morte na literatura brasileira, faz-se necessário um retorno ao século XIX, ao período de maturação das influências do estilo romântico. Como se sabe, o Romantismo foi muito mais do que um movimento estético. Surgido inicialmente na Inglaterra, alcançou rapidamente a Alemanha e a França, demonstrando grande capacidade de adaptação às novas demandas surgidas em função das profundas mudanças ocorridas nos campos da economia, da tecnologia e da política. Obviamente, essas mudanças afetaram o modo como a sociedade passa a lidar com as questões propostas pelo novo referencial advindo da ascensão da burguesia e do enfraquecimento do modo aristocrático de vida como referencial de centro. Este período resulta de grandes transformações que estavam ocorrendo desde o século XVII. Economicamente, a

Europa vivencia vários acontecimentos desencadeados pela Revolução Industrial na Inglaterra. Inventos industriais como o motor a vapor, a divisão do trabalho, formação de complexos fabris e urbanos, formação da classe operária, o nascimento de patrões e, conseqüentemente, o surgimento de trabalhadores assalariados e seus respectivos sindicatos.

Liderada por Napoleão Bonaparte, socialmente ascende a burguesia francesa em uma constante luta de se manter no poder. Politicamente, temos o Iluminismo propondo ideias de um governo democrático, eleito pelo povo e ideais de justiça e liberdade. O grande conquistador da Europa, Napoleão Bonaparte, liderou o bloqueio continental neste continente resultando também na invasão de Portugal forçando a coroa portuguesa a se mudar para o Brasil elevando a colônia à categoria de Reino Unido. As conseqüências desse fato são inúmeras. A vinda da família real trouxe consigo a nobreza, o funcionalismo civil e militar. Paralelamente a esta situação, a vida no Brasil transformou-se profundamente.

Fixados no Rio de Janeiro e com a grande riqueza trazida de Portugal, como dinamizar a vida social dos novos habitantes da colônia? As melhores casas para os nobres, a construção de estradas, a melhoria dos portos, em fim uma grande transformação. E quanto à vida cultural, como preencher e entreter a rotina dessas pessoas diante do processo de urbanização? Desenvolveu-se o hábito de reunir pessoas em torno de longas conversas e apresentação de saraus. A tipografia, inventada pelo alemão Gutenberg, possibilitou o desenvolvimento da impressão em grandes quantidades de jornais e romances. Conhecidos como “folhetim” inicialmente, os romances eram publicados diariamente nos jornais em forma de capítulos tal como acontece hoje com as novelas de televisão. Dessa forma, a cada dia um novo capítulo da história era revelado para os leitores. Mediante a revolução da imprensa, aconteceu também a ascensão e popularização dos romances impressos. Com a propagação da literatura, leituras de jornais abriram caminho para manifestações literárias no século XVIII propiciando a formação de leitores nas famílias. É importante observamos aqui, o quão importante é o papel da família na construção da vida de leitores:

A família é a miniatura da sociedade idealizada pela burguesia, pois contrapõem à força da ideologia que a sustenta a fragilidade de seu poder político. Seu âmbito de atuação é privado, ficando a esfera pública por conta e risco da economia de mercado. Sendo a privacidade o espaço que lhe é

destinado, a família torna-se uma entidade política que se singulariza por sua despolitização (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p.15).

Aprendemos desde cedo que a escrita consiste na utilização de sinais para exprimir as ideias humanas e transmissões de mensagens através de um escritor. Este por sua vez, estrutura e argumenta seu texto de modo a atingir e conquistar seu leitor, ou seja, a criação literária de cada escritor está intimamente relacionada e adaptada ao público que deseja atingir. Um texto acadêmico, por exemplo, deve ter uma argumentação estruturada e embasada em literaturas científicas; já o texto de um manual de aplicação mecânica precisa de uma linguagem técnica. Ambos têm estrutura e vocabulário peculiares, pois seus públicos-alvo são distintos. Por essas e outras razões, Shiyali Ramamrita Ranganathan¹ (1892-1972) criou as Cinco Leis da Biblioteconomia:

1. Os livros são escritos para serem lidos;
2. Todo leitor tem seu livro;
3. Todo livro tem seu leitor;
4. Poupe o tempo do leitor;
5. Uma biblioteca é um organismo em crescimento.

Candido (2000, p. 41) diferencia três funções da literatura: a função total, a função social e a função ideológica na literatura oral e escrita. Ele defende a tese de que na literatura oral prevalece a segunda função. A função total aponta para a capacidade de uma obra significar, ter valor e interesse, mesmo fora de seu contexto inicial de produção e recepção. A função social aponta para “o papel que a obra desempenha no estabelecimento das relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de certa ordem na sociedade”. Já a função ideológica da obra remete para a intenção do artista e o interesse do público, ou seja, para as “vontades” envolvidas no ato de escrita e leitura. Candido (1981, p. 23), afirma: para que haja leitores pressupõe-se que existam condições necessárias de se estabelecer um sistema:

a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de públicos, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros.

¹ Matemático e bibliotecário na Índia, considerado o pai da Biblioteconomia no país.

Embora a referência seja feita especificamente à leitura literária, acreditamos ser possível aproximá-la ao próprio desenvolvimento da leitura na sociedade, ou seja, do descobrimento do Brasil ao Século XVIII, a escola no país era para poucos, mas graças à chegada de D. João e sua Corte ao Rio, em 1808, o comércio de livros foi modificado e começaram a surgir livrarias vendendo tanto as publicações brasileiras, mas também livros importados.

A poesia impulsionada pelos poetas românticos ganha novos rumos. O período de 1850 a 1860 foi marcado pelo Ultra-Romantismo. Fase em que jovens poetas universitários do Rio de Janeiro e São Paulo se reuniam sob a influência da leitura de Lord Byron².

Pessimismo, ócio e apatia pela vida caracterizavam muito bem este movimento do qual fazia parte o escritor Álvares de Azevedo. A sua estética ultra-romântica revela uma tendência aos aspectos mórbidos e depressivos. Fechados em seu mundo, entediados e sem objetivos, estavam mais para a morte do que para a vida. Mergulhados neste sentimento triste e depressivo, expressando subjetividade e amor quase impossível, o escritor começa a se importar com a morte. Então, do século XV ao XVIII, o tema da morte tornou-se objeto de curiosidade e fascínio culminando em objeto de desejo romântico. No século XIX, o tema da morte passa a ter outro significado. De certa forma, abandona-se a exaltação da natureza, o excesso de sentimentalismo, o amor indianista, o ufanismo (exaltação da pátria) presente nas obras de Gonçalves Dias e José de Alencar aderindo ao mundo dos fatos reais, porém filtrados por ótica mórbida.

As transformações ocorridas do final do século XVIII e meados do século XIX provocaram sentimentos de angústia, conflitos e melancolia nas pessoas. O escritor tende a dar a morte um novo sentido: exaltando-a, dramatizando-a, desejando-a de forma arrebatadora, transformando-se em ser melancólico e depressivo. A mulher, musa inspiradora e inatingível ora identificada como um ser belo, doce e angelical contracena como uma mulher bela, também inatingível, mas fatal e sensual. As produções literárias desta época geralmente são tristes e pessimistas, trabalham o tema da morte como fuga do mundo real para um mundo de sonhos e fantasias como solução dos problemas mundanos.

² George Gordon Byron (1788-1824). Destacado poeta britânico e uma das figuras mais influentes do Romantismo (MAUROIS, 1966).

Nesse percurso que mostra como alguns autores do movimento literário do romantismo percebiam a morte, notamos que existia um olhar negativo para esse fato. Porém, nos poemas de Adélia Prado analisados neste trabalho, verificamos que existe uma perspectiva positiva para tratar do tema da morte, o que mostra como a percepção dessa foi modificando ao longo da história.

2.1 UM OLHAR COMPARATIVO ENTRE OS POEMAS DIVINÓPOLIS E CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO

Nessa seção, faremos a análise dos poemas Divinópolis de Adélia Prado, publicado no livro **A duração do dia** (2010) e Confidência do Itabirano, de Carlos Drummond de Andrade, publicado no livro **Sentimento do mundo** (1940). Por se tratar de dois autores já inseridos no cânone da poesia brasileira, contando ambos com exaustivos estudos e rica fortuna crítica, procuramos um caminho que nos pareceu menos explorado, mas com ricas possibilidades para uma fecunda discussão acerca das implicações que as vivências interioranas legaram às obras de ambos. Portanto, examinaremos as relações entre aspectos da cultura mineira, com o peso marcante da mineiridade, da religiosidade, das atividades econômicas que conformaram a face dos pequenos municípios, tais como a mineração e a ferrovia, além, evidentemente, da composição dos núcleos familiares, que tanta influência exerce no desenvolvimento temático na obra dos dois autores.

2.2 DIVINÓPOLIS

Divinópolis é um município brasileiro localizado na região centro-oeste do Estado de Minas Gerais. Considerada uma cidade pólo, destaca-se, principalmente, pelas indústrias confeccionista, metalúrgica e siderúrgica. Conhecida com a “Princesa do Oeste Mineiro” ou carinhosamente chamada como “Cidade do Divino”, ela se situa entre os dez municípios do Estado, na condição de quinta cidade com o melhor Índice de Desenvolvimento Humano do Estado (IDH). De acordo com o Atlas do desenvolvimento Humano no Brasil (2013), o último estudo realizado pela Fundação João Pinheiro considerou Divinópolis como uma das dez melhores cidades de Minas para investimentos e, o IDHM passou de 0,686 em 2000 para

0,764 em 2010. Em uma reportagem publicada pela revista Exame, Débora Álvares (2012), revelou que Divinópolis está entre as cem melhores cidades do país.

Timidamente, ao longo dos anos, a cidade que começou com o nome de Passagem do Itapecerica vai se transformando. Com o crescimento urbano e populacional mudaram-se também os hábitos, as estratégias políticas, as conquistas de infraestrutura e a forma de se ver a cidade. Mas foi graças às atividades ferroviárias que a cidade se fortaleceu economicamente, diversificando e caracterizando a vida de seus moradores, conforme indica Torres (2011):

Isso dura até que vem a estrada de ferro; agora não é mais possível a resistência. Se colocarmos no mesmo nível as águas de um lago e as do mar (anteriormente mantidas em comunicação apenas por meio de um regato), misturar-se-ão e ninguém notará a diferença; tudo é mar. A estrada de ferro coloca-se no mesmo nível a mais distante aldeia e a grande cidade praieira, vizinha da Europa. Quem pode, abandona a aldeia pela cidade (TORRES, 2011, p. 60).

Um grande marco no processo de crescimento de Divinópolis está intimamente relacionado com a ferrovia. A cidade estava entre a vida do sertão e o desenvolvimento da urbanidade. Desde a instalação das oficinas, o assentamento dos trilhos, as construções das estações e conseqüentemente o vai e vem dos passageiros. O constante trânsito de pessoas revolucionou a noção de tempo e de espaço, encurtando distâncias e proporcionando maior integração entre as pessoas. Como toda cidade em crescimento, Divinópolis também enfrentou e ainda enfrenta problemas urbanos que acabam influenciando na vida de seus cidadãos. Paralelamente ao crescimento, os habitantes clamam por qualidade de vida, apesar do pouco investimento e do número limitado de pessoas que se preocupa com a questão social e cultural da população. É um grande desafio para a administração pública e as organizações que ali se instalam conciliar progresso com desenvolvimento sustentável para o bem estar da sociedade. Progresso traz benefícios, mas também gera conflitos. Como em muitos municípios, as pessoas apreciam o progresso e ao mesmo tempo comentam e avaliam o alto preço que pagam por este desenvolvimento. Diante de tantas transformações e quase sempre acompanhadas de sofrimento e violência, o espaço urbano é também o espaço da angústia e da inquietação. Os mais jovens incorporam a logística da capital, o ritmo acelerado, os problemas do trânsito, o apito não só dos trens, mas também das

sirenes das fábricas, o movimento no comércio e acabam por não se sentirem responsáveis pela conservação e melhoria da cidade. Já algumas pessoas mais velhas possuem dificuldades para lidar com certas transformações:

Os comportamentos individuais variam, inovações ocorrem, mesmo as configurações básicas da cultura podem mudar. O ritmo das mudanças culturais varia muito, dependendo das possibilidades que se apresenta para o crescimento e o desenvolvimento possa se realizar. Entretanto, para se processar a mudança enfrenta a resistência da estabilidade, um princípio também necessário como garantia de coesão para a sobrevivência da cultura. O princípio da estabilidade está ligado à adaptação. Sistemas culturais sobrevivem porque seus membros estão adaptados à tradição que é reproduzida através de sua tradução em ações. Por outro lado, contudo, sem a mudança, a cultura se estagnaria (SANTAELLA, 2003, p.45).

O novo algumas vezes (des)caracteriza a paisagem da “antiga” cidade provocando ou não insatisfações. Desenvolvimento também gera tumulto, barulho e angústia. Este conjunto incita a memória e as recordações afloram, invadindo o peito que transborda em momentos de saudosismo, motivando composições e falas como esta de Adélia Prado: “Eu gostaria até de ir para um lugar menor do que Divinópolis”, (CARDENOS..., 2000, p. 39). Tendo em vista essa questão da cidade, tentaremos vislumbrar no poema a seguir, características de mineiridade reveladas por Adélia.

Divinópolis

As hastes das gramíneas
 pesavam de sementes
 sob uma luz que,
 asseguro-vos,
 nascia da luz eterna.
 quis dizê-la e não pude,
 ingurgitada de palavras
 minha língua se confundia.
 Cantei um hino conhecido
 e foi pouco,
 disse obrigada, Deus,
 e foi nada.
 Em meu auxílio
 meu estômago doeu um pouco
 pelo falso motivo
 de sofrendo
 Deus me perdoaria.
 foi quando o trem passou,
 uma grande composição
 levando óleo inflamável.
 Me lembrei de meu pai
 corrompendo a palavra
 que usava

só pra trens,
 dizendo "cumposição".
 O último vagão na curva
 e passa o pobre friorento
 de blusa nova ganhada.
 Aquiesci gozosa,
 a língua muda,
 a folha branca,
 a mão pousada.

(PRADO, 2010, p.13).

Todo poema é uma longa metáfora, pois, tal como as gramíneas que geralmente nascem espontaneamente da força da terra, percebemos um realismo social pautado na forma de vida e de escrever da autora. É muito comum encontrarmos gramíneas ao longo das ferrovias. O constante ir e vir dos trens, associado ao peso de seus vagões impedem o crescimento de qualquer tipo de vegetação de maior porte. O poema se inicia retratando uma vegetação leve e modesta, assim como o modo de vida da autora e a forma com que retrata o cotidiano em seus textos, tal como exprime Adélia Prado em entrevista: “Para mim, a definição mais perfeita de poesia é: a revelação do real. Ela é uma abertura para o real. Isso é que é poesia para mim. Ela me tira da cegueira (CADERNOS..., 2000, p. 23).

Assim com esse tipo de vegetação, quando carregada de suas sementes, também é a vida, carregada de recordações, sentimentos e atribulações. E além desse elemento, observamos que a religiosidade se faz presente no texto, quando a autora diz “sob uma luz que, asseguro-vos, nascia da luz eterna.” É fato que as plantas estão sob a luz do sol e conseqüentemente o sol, luz eterna, é fruto da criação divina “Deus (“uma situação sem Ele não tem existência”) (CADERNOS..., 2000, p. 21).

Quando a voz poética diz “quis dizê-la e não pude, ingurgitada de palavras minha língua se confundia”, é possível imaginar que apesar da tamanha capacidade criadora e com o cérebro fervilhando em pensamentos, faltaram-lhe as palavras. Ela observa, mas sua língua é impedida de exaltar a criação. Quando afirma “Cantei um hino conhecido e foi pouco,” percebemos que mesmo o canto ou a prece não são suficientes para acabar sua angústia.

Assim como várias religiões, a igreja católica também contém uma série de rituais. É comum o uso de altares e velas, adereços, incensos, uso de imagens, cânticos.... Os fiéis usam a música como uma das formas de pedir, agradecer e

louvar a Deus. Escavando ou não os poemas de Adélia Prado, percebemos a forte presença tanto da espiritualidade como de religiosidade e também a relação entre escrita e o sagrado, a escrita se aproxima de um ato sagrado.

De acordo com o dicionário Houaiss (2013), prece é definida do seguinte modo:

s.f. mensagem oral, escrita ou em pensamento que se dirige a uma divindade ou a um santo, pedindo uma ajuda, uma bênção, ou agradecendo uma graça recebida; oração, reza. Ato ou efeito de suplicar; súplica, rogo, pedido.

Quanto a poesia segundo Houaiss (2013), é:

s.f.

1 Rubrica: literatura.

arte de compor ou escrever versos

2 Rubrica: literatura.

composição em versos (livres e/ou providos de rima) cujo conteúdo apresenta uma visão emocional e/ou conceitual na abordagem de idéias, estados de alma, sentimentos, impressões subjetivas etc., quase sempre expressos por associações imagéticas

Obs.: p.opos. a prosa

3 Rubrica: literatura.

composição poética de pequena extensão

4 Rubrica: literatura.

arte dos versos característica de um poeta, de um povo, de uma época

Ex.: <p. romântica brasileira> <p. modernista>

5 arte de excitar a alma com uma visão do mundo, por meio das melhores palavras em sua melhor ordem

6 poder criativo; inspiração

7 o que desperta o sentimento do belo

8 aquilo que há de elevado ou comovente nas pessoas ou nas coisas

Ao ser entrevistada pelos Cadernos de Literatura do Instituto Moreira Salles e quando questionada se há diferença entre poesia e prece, Adélia responde o seguinte: “Não, de jeito nenhum. Uma oração verdadeira está unvida de mistério, portanto de beleza – portanto, de poesia. Isso é fatal. Basta olhar os Salmos, Isaías, Ezequiel...” (CADERNOS..., 2000, p. 23). Adélia concebe a poesia como algo elevado, da ordem do Divino. E falando de experiência e poesia continua:

Eu não faço diferença. Para mim, experiência religiosa e experiência poética são uma coisa só. Isto porque a experiência que um poeta tem diante de uma árvore, por exemplo, que depois vai virar poema, é tão reveladora do real, do *ser* daquela que ela me remete necessariamente à fundação

daquele ser. A origem, quer dizer, o aspecto fundante daquela experiência, que não é árvore em si, é uma coisa que está atrás dela, que no fim é Deus, não é?

Diante de tanta curiosidade, segue a entrevista do representante de CADERNOS para com Adélia:

Quando a sra. fala que o poeta olha a árvore e vê o ser da árvore contido plenamente em seu nome, está se tratando aí de uma experiência estética mais ampla ou de algo que tem a ver com a nomeação, com a palavra propriamente dita?

Adélia Prado: Não sei responder isso. Vamos ver: a experiência se revela em palavras, certo? A palavra é a carne da experiência; existe, portanto, uma ocupação anterior.

Cadernos: Se no fundo dessa árvore, como de qualquer ser, existe Deus, descobri-lo, nessas circunstâncias, seria função do poeta?

Adélia Prado: Poeta não tem função neste sentido de "utilidade" – ele vai ali, tem a experiência e tal. Eu acho que a poesia é um fenômeno da natureza, igual a tempestade, rio, montanha (CADERNOS..., 2000, p. 23).

Assim, a partir da percepção de Adélia Prado em relação ao fazer poético, podemos estabelecer uma relação entre o ato criador, através da palavra, e a criação do mundo, uma vez que ambos precisam ser lapidados, pouco a pouco, conforme indica o trecho do Gênesis:

"No princípio, criou Deus os céus e a terra. A terra, porém, estava sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus pairava por sobre as águas" - (Gênesis, cap. 1 - 1 e 2).

O historiador e filólogo francês Ernesto Renan, do século XIX, nos afirma em sua obra que:

Desde que o homem se diferenciou do animal, tornou-se religioso, ou seja, ele percebeu que na natureza havia algo além da realidade e, em si mesmo, algo que estava além da morte.³ (Grifo nosso)

A partir disso, conseguimos entender porque o ser humano sempre buscou respostas sobre si mesmo e a origem das coisas. Quem teria sido o supremo criador do universo? Por todas as suas criações rendemos graças e há quem o faça com preces em formas de poesias.

Percebemos que Adélia Prado teve desde cedo uma experiência com Deus.

³ Desde el momento en que se distinguió del animal, el hombre fue religioso, es decir, vio en la naturaleza algo más allá de la realidad, y en sí mismo algo más allá de la muerte (RENÁN, 1968, p. 73).

De família tradicional e religiosa, fez boa parte de seus estudos em colégios de tradição religiosa em Divinópolis. O eu lírico, com poemas teológicos e devotados, expressa sentimentos de agradecimento e louvor. Há uma consciência generalizada de impotência e fragilidade em face da criação. Diante do mistério e da grandeza do Divino, o homem, seu filho, torna-se pequeno. Em face disso, nada que ele, homem, faça, mesmo sua poesia que o aproxima do Divino, ainda sim ficará consignada à sua pequenez diante da grandeza do mistério da existência superior. A seguir, temos alguns versos de louvor numa tentativa de aproximação com o Divino. Vejamos como o eu lírico agradece e parece ter consciência que por mais que o faça, ainda é pouco diante da grandeza do criador.

Cantei um hino conhecido
e foi pouco,
disse obrigada, Deus,
e foi nada.”
(Prado, 2010, p. 13)

Nos versos a seguir, percebemos um toque realista e social. O dia-a-dia das pessoas é marcado também por sensações de calor, frio, dor... A fome é uma das características dos seres vivos. Observe que a autora utiliza-se deste recurso para receber ajuda divina e se redimir de algo cometido.

Em meu auxílio
meu estômago doeu um pouco
pelo falso motivo
de sofrendo
Deus me perdoaria.”
(Prado, 2010, p. 13)

Em sua grande capacidade de trabalhar versos livres e menos rimados, a escritora insere o trem em sua composição. Essa máquina que se move sobre os trilhos, remete a lembranças e imagens com características especiais. É um elo, ligando presente e passado na vida da autora:

Um trem-de-ferro é uma coisa mecânica,
mas atravessa a noite, a madrugada, o dia,
atravessou minha vida,
virou só sentimento
(PRADO, 1979, p. 56).

O sentimento de perda diante de certas situações pode influenciar o

temperamento de certas pessoas, fazendo com que elas se comportem de maneira diferente. Em relação à perda, Kristeva (1989, p. 12) assinala que:

Posso sim encontrar antecedentes do meu desmoronamento atual numa perda, numa morte ou num luto de alguém ou de alguma coisa que amei outrora. O desaparecimento desse ser indispensável continua a me privar da parte mais válida de mim mesmo; eu o vivo como um golpe ou uma privação, para contudo descobrir que minha aflição é apenas o adiamento do ódio ou do desejo de domínio que nutro por aquele ou aquela que me traíram ou abandonaram.

O trem está intimamente ligado à história e ao crescimento da cidade de Passagem do Itapecerica (outro nome da cidade) e também à vida da autora. O que a voz poética de Adélia nos parece dizer? Acontece que na ação de lembrar podemos contar com a imaginação, porque o tempo não volta e os fatos não se revivem, apenas se reconstroem. Nesta dimensão, os espaços deixados pelas perdas e pelo tempo recriam em nossa mente desejos nem sempre passíveis de realizações.

Kristeva (1989, p. 47) nos aponta que:

Os signos são arbitrários porque a linguagem se inicia por uma denegação (Verneinung) da perda, ao mesmo tempo que da depressão ocasionada pelo luto. 'Perdi um objeto indispensável que, no caso, em última instância, é minha mãe', parece dizer o ser falante. 'Mas não, eu a reencontrei nos signos, ou melhor, porque não aceito perdê-la, não a perdi (eis a denegação), posso recuperá-la na linguagem.'

No caso da voz poética de Adélia, a imagem do trem-de-ferro está relacionada a figura do pai, ou seja, sempre presente na memória dessa voz. De acordo com Sant'Anna (1972, p. 206), "reativar as imagens passadas é re-sentir antigas percepções, é um gesto voluntário que leva o poeta ao conhecimento de sua própria essência." E continua:

Esta permanência do passado no presente através dos sentidos despertados é um dos elementos que propiciam a fusão da imagem de pai e filho num só conjunto, onde já não se distingue a vida de um e outro, a lembrança da vida daquilo que é a própria vida (SANT'ANNA 1972, p. 206).

Adélia vivenciou todas estas transformações e com certeza ainda estão presentes em sua memória fatos e trajetórias que ilustram sua vida não só como

escritora, mas também pessoal, pois ao consultar sua biografia descobre-se que seu pai João do Prado Filho era ferroviário. No poema, essa lembrança do pai pelo eu lírico encontra ressonância no verso: “foi quando o trem passou uma grande composição levando óleo inflamável.” Corgozinho (2003, p. 60) intitula esse meio de transporte como “o trem do sertão”. Além de transportar passageiros, os trens sempre foram utilizados para o transporte de animais, açúcar, óleos e outros tipos de materiais como o minério. Tudo isso contribuiu para a transformação da vida socioeconômica da região. Durante muito tempo, nos sertões desse país, muitas pessoas tinham como entretenimento ouvir o apito do trem e correr para vê-lo passar por entre as montanhas.

Os versos a seguir, exprimem pensamentos e experiências contidas na vida da autora. Adélia escava em sua mente ditos cotidianos para encontrar neles a poesia, as memórias e passado que se encontram escondidos. Conciso e coloquial, o verso revela uma ligação com pessoas simples e humildes, tal como imaginamos terem sido os pais da escritora que segunda ela, foram responsáveis por sua experiência de vida.

O papel determinante deles foi no sentido da experiência que eu tive na vida, principalmente na infância. É uma herança – a natureza psicológica, minha educação religiosa; aquilo tudo foi fundante. Para elaborar o que a gente chama de *obra*, eu busco tudo lá, meu tesouro está lá, na infância, com eles, uma experiência de natureza muito próxima das necessidades primeiras de todo mundo, por causa da quase penúria material (CADERNOS..., 2000, p. 22).

O fragmento a seguir, revela uma cena doméstica em que a escritora busca na família imagens do passado e uma valorização de uma vida simples e singela presente em sua mente num cenário que comove e encanta. Adélia se depara e revela de forma poética o cotidiano da Vila Henrique Galvão (mais um nome atribuído à cidade). Acontecimentos simples são captados de forma sensível e registrados pela autora. Observe o destaque dado à palavra “cumposição”:

Me lembrei de meu pai
corrompendo a palavra
que usava
só pra trens,
dizendo "cumposição".
(PRADO, 2010, p. 13)

O destaque que a autora dá à palavra “cumposição” no poema,

provavelmente reproduz a forma tal como o pai dela pronunciava. É a lembrança que surge nesse verso. Mais uma vez a questão social é abordada no poema *Divinópolis*. A autora se posiciona em relação a problemas sócio-políticos e chama atenção para o fato que existem pessoas com necessidades básicas e que às vezes passam (des)percebidas aos nossos olhos e que também nem sempre são motivos de preocupação das autoridades. “O último vagão na curva e passa o pobre friorento de blusa nova ganhada” (PRADO, 2010, p. 13).

Nos últimos versos o eu-lírico se apresenta revelando mais uma vez uma cena doméstica e um contraste social. Ao observar o pobre friorento passando na rua, alguém no interior de uma casa se sente aquecida e confortável. Este sentimento provoca reflexão. Como consequência, a boca fechada e a língua muda. A cena interrompe o pensamento e a mão pousada sobre a folha branca aguarda silenciosamente o convite à composição:

Aquiesci gozosa,
a língua muda,
a folha branca,
a mão pousada.

E o instante da composição literária, assim como nos versos de Adélia, é tratado por Kristeva (1989, p. 28) como uma espera, algo que está latente e, de repente, eclodirá, conforme notamos no trecho:

A criação literária é esta aventura do corpo e dos signos, que dá testemunho do afeto: da tristeza, como marca da separação e como início da dimensão do simbólico; da alegria, como marca do triunfo que me instala no universo do artifício e do símbolo, que tento fazer corresponder ao máximo às minhas experiências da realidade. Mas esse testemunho, a criação literária o produz num material bem diferente do humor. Ela transpõe o afeto nos ritmos, nos signos, nas formas.

O meio social pode influenciar no resultado da criação de um autor. De certa forma, a criação literária pode variar até com o estado de espírito do autor. Dentre outros, aspectos tais como época, fatos políticos, momentos de tristeza ou de alegria também podem influenciar na maneira do eu lírico se expressar.

2.3 CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO

Assim como Divinópolis, Itabira também é uma cidade mineira, mas localizada na região nordeste do Estado de Minas Gerais. De acordo com o histórico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (2013), o povoado surgiu nos meados do século XIX, consolidando-se como uma cidade mono industrial. Localizada a cerca de cem quilômetros a nordeste de Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, a cidade possui uma área de aproximadamente 1305 km². Tal como a cidade de Paraty (RJ) é referência em cultura e literatura, Itabira também é um importante destino literário. Além da casa de Drummond, a cidade ainda abriga o Memorial Carlos Drummond de Andrade que mantém a exposição permanente: “Tempo, Memória e Poesia” e objetos relacionados ao escritor. Ao caminhar pela cidade é possível visualizar alguns versos do poeta mineiro, que “estão espalhados em 44 placas de bronze que remetem a pontos históricos da cidade (FUNDAÇÃO..., 2013)

Inicialmente, Itabira revelava-se uma cidade pacata e tranquila. Conhecida como “Cidade do Ferro”, Itabira é o berço da mineradora VALE, antiga Companhia Vale do Rio Doce instalada na cidade em 1942. O minério de ferro extraído do solo é um dos dois principais símbolos da cidade e está presente em vários lugares. Martins, (2006, p. 71), nos relata em seu livro que Rua Princesa Isabel mantém as características originais do calçamento feito com pedras de minério de ferro no começo do século 20. Este calçamento foi tombado em 1988 por decreto municipal que protegeu bens e imóveis no Centro Histórico de Itabira.

Assim como qualquer cidade, Itabira possui várias construções. Dentre estas, destacamos a Casa Branca, conhecida como Fazenda do Pontal onde nasceu e viveu parte da sua infância o nosso escritor Drummond. Esta fazenda pertencia Carlos de Paula Andrade, pai de Drummond e se segundo consta não era a única propriedade da família. Guerra e Mota (2005) nos esclarecem em seu livro que o pai de Drummond, além da Fazenda do Pontal, também possuía as fazendas Retiro dos Angicos em Senhora do Carmo e os sítios Serro Verde e Serro Azul.

Com características de amadurecimento e utilização de versos livres, Drummond revolucionou a poética desta fase, produzindo questionamentos relacionados à existência humana, inquietação social e religiosa e principalmente o

sentimento de fazer parte do mundo. Esse grande conjunto mundo abriga os subconjuntos Minas Gerais e, conseqüentemente, Itabira. Através desta cidade, podemos perceber a completa relação entre o Estado e a obra de Drummond.

Embora a obra de Drummond, em alguns momentos, apresente fatos que remetem à biografia do autor, vale ressaltar que esta análise observa é a voz poética. Assim, não se trata de uma análise que busca os reflexos da biografia do autor em sua obra. O poema a seguir mostra-nos a relação entre o eu lírico de Drummond e a cidade de Itabira:

Confidência do Itabirano

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!

(DRUMMOND, 2002, p. 68)

Indicando-nos saudade, a voz poética inicia o texto revelando seu local de nascimento. A cidade, o ferro e as calçadas são símbolos externos que incentivam o eu lírico a retirar de seu interior motivos para compor o poema que ao remeter às lembranças da voz poética, assume tom memorialístico. A forma como essa voz revela não só o ato de viver, mas a ênfase que dá ao fato de também ter nascido em Itabira, diria ser uma afirmação bem subjetiva do eu lírico através do poeta, por meio de uma ênfase que essa voz dá à cidade de Itabira e a sua relação com seu modo de vida. Quando diz “Por isso sou triste”, será que todos nascidos nesta cidade são tristes? Qual seria a relação da cidade com a tristeza? A tristeza, este aspecto

comum ao animal, no caso o homem, associa-se ao elemento ferro que é algo totalmente externo, frio e responsável pelo alheamento na vida do autor. Em que se baseia a relação Itabira/eu lírico/tristeza? O ferro arrancado do solo, presente nas calçadas e metaforicamente na alma das pessoas exerce certa influência no temperamento da voz poética, pois ambos são de ferro e deixam cidade para ganhar o mundo.

Percebemos também a presença da memória nos versos “A vontade de amar, que me paralisa o trabalho, vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes”. As lembranças provocam uma emoção tão grande, ao ponto do eu lírico se esquecer do trabalho. Ao mesmo tempo em que há a vontade de amar, ocorre que aprendeu a sofrer. Percebe-se a presença da melancolia quando afirma: “E o hábito de sofrer, que tanto me diverte, é doce herança itabirana” (DRUMMOND, 2002, p. 68).

Sant’Anna (1972, p. 69) argumenta “Afastando-se da província, o poeta carrega consigo bens materiais e imateriais e inicia o processo de revisão de sua terra, sua gente, seu passado e de si mesmo.” O autor, Drummond, traz dados da sua biografia para sua criação, reelaborando-os pela mediação de uma voz poética. Signos tal como o São Benedito que era confeccionado pelo artesão e santeiro Alfredo Duval. O couro de anta, animal muito comum na cidade naquela época, tudo isso é memória que podemos observar nos versos:

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;

As prendas, elementos produzidos na cidade viram relíquias comparadas aos produtos derivados do ferro duro e frio. Itabira ganha o mundo através do ferro gerando riquezas para Minas. Mas, o progresso dissolve, transforma e descaracteriza a cidade causando tristeza e melancolia.

Sant’Anna (1972, p. 69) realizando uma análise da obra de Drummond, comenta sobre ela de uma maneira em que percebe uma associação entre a biografia do poeta e seus versos:

A obra de Drummond é um dos raros testemunhos em poesia, da desintegração da família no plano socio-econômico e de suas repercussões

na psicologia individual. Descendente de um clã familiar ligado à terra, primeiro pelo trabalho da mineração, depois através da pecuária e agricultura, esse poeta, é o fim de uma linhagem de mineradores e fazendeiros: ‘Tive ouro, tive gado, tive fazendas. Hoje sou funcionário público.’

Conforme já foi dito anteriormente, Itabira exerceu muita influência no temperamento do eu poético. Da própria cidade vem a explicação de tanta tristeza: “este orgulho, esta cabeça baixa...” É a mineiridade, o jeito quieto do mineiro, introspectivo, voltado para si mesmo. O eu lírico demonstra uma imensa saudade de sua pacata e querida cidade que acabou ficando para trás. Sob o tom melancólico, o eu lírico demonstra sentir falta do passado, da família e ainda faz referências aos bens que possuía quando confessa: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas. Hoje sou funcionário público.

A voz poética se revela triste, isolado, perdido e dentro da sociedade. O saudosismo torna-se mais evidente e essa saudade incomoda, dói, como indica a idéia da fotografia na parede, que observa de longe quando afirma: “Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas como dói!”

E sobre a presença da memória na poesia tanto de Drummond, quanto de Adélia, também podemos observar nos seguintes versos que a memória tenta fixar determinados instantes e torná-los eternos:

Eterno, é tudo aquilo que dura uma fração de segundo, mas com tamanha intensidade, que se petrifica, e nenhuma força jamais o resgata.
(DRUMMOND)

Ao longo de nossas vidas nos deparamos com várias situações que ficarão marcadas para sempre. Pessoas que tiveram a infelicidade de ver o grande cogumelo provocado pela explosão da bomba atômica em Hiroshima, jamais esqueceram aquele momento. Assim tal como quem sente um amor incondicional por um filho, jamais se esquecerá do momento de seu nascimento. O primeiro beijo dado com amor e se esse amor perpetua até hoje, aquele instante também é inesquecível.

O que a memória ama, fica eterno.
Te amo com a memória, imperecível (PRADO, 2004, 101).

Tomamos como exemplo um pai idoso que aprendeu a amar um filho desde o

seu nascimento. Ao ver este filho já na fase adulta, o amor continua o mesmo ou até aumentou. Um presente muito sonhado, quando recebido nunca se esquece. Amor é sempre eterno, nunca se acaba. Se acabou, era qualquer coisa, menos amor.

Nesses versos de Drummond e Adélia, verificamos que algumas situações do passado não podem ser revividas, resgatadas, tal como ocorreram naquele instante longínquo, mas podem ser eternizadas por meio da memória cuja ação tenta fixar as lembranças, impedindo seu apagamento, seu esquecimento.

Assim, percebe-se claramente que a alusão às cidades Divinópolis e Itabira é recorrente nas produções literárias dos escritores Adélia Prado e Carlos Drummond de Andrade. Isso é perceptível na maneira tal como os poetas retratam as situações do dia-a-dia, assim como faz Adélia ao falar sobre o passar de um trem ou ao dizer: “cantei um hino conhecido”.

Em Drummond podemos exemplificar quando faz referência ao santo São Benedito e ao santeiro Alfredo Duval. Temos ainda, a evocação da exploração ao minério de ferro na cidade. Portanto, notamos que tanto na poesia de Drummond, quanto na de Adélia existem referências às cidades mineiras, seus costumes, sua comunidade, e também uma comparação entre o passado e o presente.

3 MELANCOLIA

É sabido que o termo melancolia não é novo apesar de atual. Desde a antiguidade essa palavra recebeu várias definições ao longo do tempo, sendo alvo, de estudo vários pesquisadores. O termo melancólico origina-se da união de duas palavras da língua grega: *melas* (Μελάς), que significa negro, e *chole* (χολή) que significa bile. Na Antiguidade, de acordo com a teoria humoral de Hipócrates, século IV a. C., a bile negra estaria associada à melancolia. Para ele, situações naturais do corpo estariam associadas às doenças causando interferências no humor e no temperamento das pessoas. Para alguns estudiosos, haveria ligação entre a cor negra e os melancólicos, porque estes quando doentes, apresentam um quadro triste, mórbido e com problemas de fundo existencial. Algumas pessoas associam e classificam a melancolia a partir de um conjunto de sintomas tais como: aversão à comida, falta de ânimo, insônia, irritabilidade e inquietação.

Os médicos Sigmund Freud, juntamente com seu parceiro Josef Breuer, deram início a estudos e teorias sobre o tema da histeria. Após o rompimento da parceria de estudo com Breuer e diante de suas pesquisas inovadoras e revolucionárias, Freud se sentiu abatido e desestimulado com a incerteza dos resultados sobre suas pesquisas. Vítima da depressão, ele realiza uma auto-análise, abandona a tristeza e retoma suas pesquisas. Entre 1914 e 1917, Freud publica a obra **Luto e Melancolia**. Este livro tornou-se um clássico a respeito desse tema, principalmente na teorização do luto, onde é referência não só para a psicanálise, mas também várias outras ciências. O autor compara o processo da melancolia com o processo do luto e aponta que aquele que não consegue substituir um objeto perdido, acaba incorporando a perda do próprio objeto tornando-se tão ausente quanto o objeto. Ao comparar a melancolia com o luto, Freud indica o luto como uma perda da própria vontade culminando com a ausência da identidade do indivíduo.

Para Freud, luto implica ausência e tanto no processo do luto quanto no processo da melancolia, ocorre a presença da perda. A diferença é que o luto ocorre devido à perda de um objeto exterior. Já na melancolia o que acontece é o desinteresse pelo mundo e uma apatia constante. Diferente do que acontece no luto, no melancólico ocorre uma incrível diminuição de sua auto-estima, um esgotamento do seu ego em grande escala. Outra característica do melancólico seria a dificuldade

de se expressar como se fosse difícil estabelecer nexos entre as coisas, como por exemplo, significado (conceito) e significante (forma gráfica + som). Sua fala é lenta e morosa marcada por ambigüidades e repetições no discurso. Freud construiu seu parecer acerca dos estados melancólicos, partindo exclusivamente da observação clínica e também por oposição aos aspectos de luto observados no dia a dia. O escritor compara o sonho (como expressão normal das perturbações) e o afeto normal do luto (como expressão da melancolia).

No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego. O paciente representa seu ego para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível; ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido (FREUD, 1974).

Freud (1985, p.79-80) refere-se à melancolia com as seguintes palavras:

A classificação da melancolia-mania nesse contexto esbarra com a dificuldade de que não é possível determinar com certeza a época normal para o aparecimento individual desses sofrimentos neuróticos. Mas, seguramente, é mais na idade adulta que na infância. Se observarmos bem a mudança característica da depressão para a euforia, é difícil não nos lembrarmos da sucessão semelhante de triunfo e luto que forma o conteúdo regular das festividades religiosas. Luto pela morte de Deus; alegria triunfal na sua ressurreição. Concluímos a partir de que afirma a psicologia dos povos, que esse cerimonial apenas repete na direção inversa o comportamento da fraternidade, após terem vencido e matado o pai primitivo; triunfo sobre a sua morte e em seguida o luto, pois todos o admiravam como tipo ideal. Assim, esse grande acontecimento da história da humanidade, que pôs fim à horda primitiva e a substituiu pela fraternidade vitoriosa, daria origem às predisposições da peculiar sucessão de estado de ânimo que reconhecemos como particulares afecções narcisistas ao lado das parafrenias. O luto pelo pai primitivo emana da identificação com ele, e tal identificação provamos ser a condição do mecanismo da melancolia.

Conforme registramos anteriormente, diversos escritores tem se dedicado ao estudo da melancolia e no decorrer da história, conseqüentemente, vários conceitos foram surgindo. No campo das artes, chamamos a atenção para a pintura e a para a escultura barroca, nas quais conseguimos visualizar situações e formas com características retorcidas e tensas. As obras se apresentam carregadas de dramaticidades e ocorre uma extrema valorização das cores contrapondo-se com luzes e sombras expressando o estado de espírito do homem, talvez numa tentativa de conciliar o bem e o mal, a alegria e a tristeza (a arte barroca expressa a

dualidade do homem daquele tempo, que vivia na tensão entre o sagrado, a religião, e o desejo de aproveitar os prazeres mundanos).

Do Barroco até os nossos dias, a melancolia se tornou um sentimento quase sempre freqüente em vários escritores. Walter Benjamin (1892-1940 - alemão, ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo) escreveu em 1925 a obra **Origem do Drama Barroco Alemão** que aborda questões tais como alegoria⁴, melancolia e a importância do luto no barroco. Benjamin diferencia tragédia antiga (tragödie), do drama barroco (trauerspiel) e indica que ambos favorecem o surgimento da melancolia. Para Benjamin, a visão de mundo através do melancólico é de tristeza e de profunda meditação tal como o próprio melancólico. Ao refletir sobre melancolia no drama barroco, o escritor sugere que a História poderia ser concebida como uma tragédia, para facilitar a compreensão de seus escritos em sua tese sobre o conceito de História - a melancolia é o paradigma do príncipe que é o soberano absolutista no drama barroco. Esta obra é o resultado da tese que Benjamin preparou para apresentar à Universidade de Frankfurt-Main, na tentativa de pleitear o cargo de professor titular em alemão. A tese foi recusada porque segundo a instituição, Benjamin não preenchia os requisitos necessários para o cargo.

Ao longo dos anos, alguns pesquisadores continuaram o estudo sobre a melancolia. Alguns se afinam mais com os escritos de Freud, outros buscam novas fontes e com isso vão aparecendo vários trabalhos numa tentativa de melhor compreensão sobre o tema. A psicanalista Urania Tourinho Peres, publicou em 1996 o livro **Melancolia** que aborda o percurso dos conceitos de melancolia e depressão na história da psicanálise e da psiquiatria, buscando uma melhor definição e, com isso, auxiliar a elaboração do tratamento. Ela afirma o seguinte:

Trata-se de ataques de nostalgia acompanhados, ou melhor, sucedidos pelo mais intenso júbilo. O olhar nostálgico da melancolia é preenchido por uma falta que reconhece em si mesma, nos momentos jubilosos de intensa inteligência, que se dedica a entender de alguma maneira o mundo adverso e a assegurar para si, através das invenções, um primeiro domínio sobre esse mundo. A melancolia é, pois, a nostalgia de uma sabedoria para sempre perdida que, nos momentos de mania, aproxima os homens de Deus. Neste sentido, o júbilo maníaco do melancólico proporciona-lhe uma

⁴ Alegoria (*allos*, outro e *agoreuein*, falar na agora). Para Benjamin, caracteriza-se por uma oscilação entre a catástrofe, cuja expressão é a história do destino, da morte, e que “[...] está gravada com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza [...]”; e o apogeu, representado pelo reino da estabilidade e da ordem, estabelecida pelo príncipe (BENJAMIN, 1984, p. 45-46).

sensação de poder e domínio que o identifica com um ser humano sábio, forte e brutal. Daí derivar-se todo um imaginário destrutivo próprio da melancolia que pode terminar em tragédia (PERES, 1996, p.16).

Outra estudiosa desse tema é a escritora e tradutora Susana Kampff Lages autora do livro **Walter Benjamin: tradução e melancolia** publicado em 2002. A escritora explica que a melancolia é um motivo constante e quase evidente na obra de Walter Benjamin: “pode-se dizer que ela constitui um denominador comum que acompanha o encontro entre as concepções místico-teológicas da primeira fase com o engajamento político ao marxismo da segunda. Em seu livro a autora trata da melancolia, da tradução e das semelhanças estruturais entre as duas ilustrando essa relação de acordo com pensamento de Walter Benjamin. Para expor o seu trabalho, Susana faz um apanhado histórico acerca da melancolia desde a Antiguidade com Aristóteles até a modernidade com Freud. Segundo Lages (2002, p. 32):

a teoria dos humores é, por sua vez, associado, numa rede de correspondências imaginárias, às quatro estações do ano, às quatro fases da vida e à influência planetária, que, por sua vez, se liga ao influxo dos deuses do panteão antigo, sendo Saturno, planeta associado a Cronos, regente dos humores melancólicos.

Teoricamente, a origem humoral da melancolia passa a ser rechaçada; na prática, e sobretudo, no tratamento, ela sobrevive – pois, na ignorância de sua causa e conseqüentemente ausência de um tratamento único e eficaz, tudo vale no combate a esse profundo abalo da vitalidade a que está submetido o melancólico. Possivelmente, nem a moderna psiquiatria, nem a psicanálise condenarão essa atitude contraditória que, ao buscar eliminar os rastros de uma teoria médica passada, aceita tratamentos nela baseados, ou dela derivados, para promover alguma melhora no estado do paciente, ou, então, favorecer suas possibilidades de simplesmente manter-se com vida.

Interessante que na Renascença, a melancolia foi tomada como uma “doença da moda”. Artistas tais como o italiano Cesare Ripa e o alemão Albrecht Dürer foram destaques por terem retratado o tema melancolia em suas artes. No ano de 1514, Dürer produziu a obra Melencolia I, citada no livro de Walter Benjamin como uma representação alegórica ligada à melancolia, retrata as doutrinas neoplatônicas correntes na época. Lages (2002, p. 44) diz que:

[...] talvez que a modernidade de Melencolia I possa ser atribuída ao seu caráter enigmático, hermético, que provoca uma multiplicação das interpretações, muitas vezes conflitantes entre si. Esse hermetismo acarreta uma sensação de falência interpretativa, típica da crise da modernidade, cada vez mais consciente da parcialidade de todo gesto interpretativo.

A partir do século XX, percebemos a melancolia como uma espécie de refúgio interior, para dentro de si mesmo. Caracterizada por sentimentos tais como tristeza, desencanto, frustração e fascínio pelo vazio. O sujeito melancólico, geralmente tende a se esconder no silêncio e na meditação. Por outro lado, pode evidenciar sentimentos como ironia e humor para esconder ou justificar a perda de entes queridos, de objetos, de um ideal, de liberdade...

Tal como nas outras ciências, a Literatura também possui seus representantes. Vários escritores, independente do estilo, do tema ou da época, apresentam pontos em comum na tentativa de traduzir a tristeza, o luto, a ironia e o humor através da expressão da melancolia na literatura. No plano literário, o discurso do eu lírico nos mostra inúmeras imagens de solidão e tristeza. Na literatura que o abriga essa voz se expressa sob vários aspectos:

[...] transpor o afeto nos ritmos, nos signos, nas formas. O 'semiótico' e o 'simbólico' tornam-se as marcas comunicáveis de uma realidade afetiva presente, sensível ao leitor (gosto desse livro porque ele me comunica a tristeza, a angústia ou a alegria) e contudo dominada, afastada, vencida (KRISTEVA, 1989, p. 28-29).

Assim, relacionando escritor/melancolia na Literatura brasileira podemos citar Álvares de Azevedo, Manuel Bandeira, Olavo Bilac, Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Clarice Lispector, Murilo Mendes e dentre outros. Demonstrando fidedignidade e coerência no propósito desse trabalho, nos prenderemos aos dois poetas mineiros Adélia Prado e Carlos Drummond de Andrade.

3.1 MELANCOLIA EM ADELIA PRADO

Tal como a maioria dos autores modernos, Adélia Prado parte da observação do cotidiano e do de seu próprio processo criativo para compor. O eu lírico aparece em meio às cenas domésticas e na rotina divinopolitana, demonstrando sentimentos tal como preocupações, desejos, questões relacionadas à vida. Para pesquisar o tema melancolia em Adélia, escolhemos um poema que trata questões tais como angústia, velhice e religiosidade numa tentativa de entender qual seria relação entre esses temas e melancolia.

O poema Salve Rainha foi extraído do livro **Oráculos de maio**, publicado pela primeira vez em 1999. Este livro de acordo com Hohlfeldt (2000, p. 88), é a obra

mais importante de Adélia depois da publicação de **Bagagem** e um dos livros mais bem recebidos pela crítica literária. Assim, tentaremos buscar nesse poema alguns aspectos que comprovam a presença de melancolia tal como existe em outros poemas da autora:

Salve rainha

A melancolia ameaça.
Queria ficar alegre
sem precisar escrever,
sem pensar
que labor de abelhas
e vôo de borboletas
precisam desse registro.
Chorando seus casamentos
vejo mulheres que conheci na infância
como crianças felizes.
A vida é assim, Senhor?
Desabam mesmo
pele do rosto e sonhos?
Não é o que anuncio
- já vejo o fim destas linhas
Isto é um poema, tem ritmo,
obedece à ordem mais alta
e parece me ignorar.
Me acontecem maus sonhos:
a casa só tem uma porta,
casa-prisão,
paredes altas, cômodos estreitos.
Chamo pelo homem, ele já se foi,
quem se volta é um negro,
indiferente.
A criança que se perdera,
ou deixei perder-se de mim,
é um menino-lobo,
eu a encontro grunhindo,
com um casal velho de negros.
Por que os negros de novo?
Por que este sonho?
Gasto minhas horas em pedir socorro,
esgotando-me monja extramuros,
em produzir espaços de silêncio
para encontrar Tua voz.
É medo meu apregoado amor,
uma fita gravada, meu contentamento.
O primeiro santo do Brasil
Invocou para um pobre:
"Post-partum, Virgo Inviolata permansisti.
Dei Genitrix, intercede pro nobis."
Ó Virgem,
volte à minha alma a alegria,
também eu
estendo a mão a esta esmola.
(PRADO, 2001, p. 433-434).

Este poema de Adélia Prado trata de questões tais como sonhos, angústia, envelhecimento, decepções. Na terceira idade, o homem dispõe de um tempo que na maioria das vezes é usado no exercício da meditação. Pelo fato de ter vivenciado várias experiências ao longo da vida, este homem dispõe de uma grande capacidade de dados em sua memória podendo ser acessada em qualquer momento. Este fato pode provocar questionamentos e sugerir revisões de conduta. Diante de determinados momentos este homem maduro, o homem maduro, algumas vezes, deseja regressar no tempo, almejando modificar algo, ou deseja retornar no tempo com o amadurecimento psicológico que ele tem em um dado momento do presente.

No início do poema percebemos uma ideia de oposição porque o texto se inicia com o eu lírico externado um sentimento de angústia, mas ele não se entrega - diante dessa situação ele tenta reagir e ficar alegre. Acontece que ao mesmo tempo em que essa voz poética sente-se angustiada e na obrigação de escrever. Apesar da melancolia, a vida continua lá fora. As coisas acontecem ao nosso redor e alguém deve ser o instrumento capaz de registrar os acontecimentos. Observe que para o eu lírico os atos de registrar e escrever além de uma obrigação, são uma necessidade:

A melancolia ameaça.
Queria ficar alegre
sem precisar escrever,
sem pensar
que labor de abelhas
e vôo de borboletas
precisam desse registro.

Em seguida surgem as imagens de tristeza. O eu lírico começa a perceber situações de tristeza e fatos que possam estar relacionados com a melancolia que está ao seu redor. Por exemplo: essa voz poética percebe as transformações que ocorreram com algumas mulheres diante de seus casamentos. Hoje, já não é tão comum, mas muitas sociedades utilizavam o casamento simplesmente como forma de ligar famílias e reunir fortunas. Afirmava-se que o sentimento viria com tempo, fato que dificilmente ocorria. Na verdade o que acontecia, era mais um sentimento de respeito e obediência por parte das mulheres. Essas mulheres que a voz poética, conheceu na infância eram felizes tal como qualquer criança cheia de sonhos. Agora essas mulheres são tristes. E por quê? Com a passagem do tempo, a alegria cedeu

o lugar para a melancolia e na condição de casadas se tornaram pessoas tristes e infelizes. Observe a forma como o eu poético se refere ao casamento:

Chorando seus casamentos
vejo mulheres que conheci na infância
como crianças felizes.

Então, essa voz começa a indagar, recorrendo ao elemento do sagrado. O fato de a pele desabar é natural e tem estreita relação com a velhice. É apenas mais uma das consequências da ação do tempo sobre o corpo e pode refletir seriamente no relacionamento do casal. Uma cerimônia religiosa ou a assinatura de um contrato, o morar numa mesma casa, o dormir numa mesma cama, a vida sexual, ou mesmo a concepção de filhos não significa que haja verdadeiramente um casamento. Para que o casamento sobreviva e bem, é preciso algo além de corpo porque este é efêmero e tal como diz no poema desaba com o tempo. Casar é ter os mesmos ideais, as mesmas preocupações, é sonhar juntos e transcender a matéria. Para a mulher, o casamento seria este sonho. A mulher sonha com o casamento, idealiza planos. No poema, na passagem da infância para a fase adulta e consequentemente para o casamento, não houve realização. A mulher não continuou com a mesma felicidade que havia na infância. Pelo contrário, a mulher se entristeceu. E o sonho do casamento desabou.

A vida é assim, Senhor?
Desabam mesmo
pele do rosto e sonhos?

Constatamos a seguir uma ocorrência de metalinguagem. Esta voz poética fala da dificuldade de escrever, que é angustiante e ao mesmo tempo fala do ato da escrito. O poema, o ato de escrever, seria como uma força superior que sobrepõe a vontade, e que foge do controle dessa voz.

Não é o que anuncio
- já vejo o fim destas linhas
Isto é um poema, tem ritmo,
obedece à ordem mais alta
e parece me ignorar.

Em seguida, através das imagens percebemos uma confirmação da angústia que essa voz poética se referiu no início do poema. Perceba que esta casa teria

uma única saída, contribuindo para que ela, a voz, se sentisse enclausurada e sufocada pelas paredes altas:

Me acontecem maus sonhos:
a casa só tem uma porta,
casa-prisão,
paredes altas, cômodos estreitos.

Diante desse momento em que essa voz se sente angustiada e acuada, ela busca ajuda, mas não consegue: “Chamo pelo homem, ele já se foi, quem se volta é um negro, indiferente.” Nos próximos versos, podemos perceber a presença da melancolia que se expressa por uma perda e pela comparação de como o eu poético é no passado e como está no presente. Observe que ao reencontrar essa criança com o casal de negros, ela não mais reconhece essa criança:

A criança que se perdera,
ou deixei perder-se de mim,
é um menino-lobo,
eu a encontro grunhindo,
com um casal velho de negros.

Atualmente a humanidade passa por um período com um acentuado desenvolvimento, principalmente tecnológico. A busca pela perfeição, a capacidade de comunicação em tempo real em diferentes partes do planeta provocam uma correria gerando muitos ruídos em torno das pessoas. Há momentos em que precisamos do silêncio, de uma pausa que faculte reflexão e que propicie calma. O silêncio é fundamental para que o homem se equilibre e renove suas energias. Assim, tal como o homem que necessita do silêncio em determinados momentos, o eu lírico também sentiu essa necessidade. Notamos a seguir um pedido de socorro e a importância do silêncio, não da conversação, mas da ausência de gritaria e ruídos porque é neste momento e através do silêncio que essa voz poética se recolhe para buscar ajuda em algo superior e sagrado. Observe a maneira como esta grafada a palavra Tua:

Por que os negros de novo?
Por que este sonho?
Gasto minhas horas em pedir socorro,
esgotando-me monja extramuros,
em produzir espaços de silêncio
para encontrar Tua voz.

Confessando medo surge o silêncio e com ele uma paz interior se pondo aos gritos. A voz poética se utiliza desse momento para realizar um pedido no final do poema:

É medo meu apregoado amor,
 uma fita gravada, meu contentamento.
 O primeiro santo do Brasil
 Invocou para um pobre:
 “Post-partum, Virgo Inviolata permansisti.
 Dei Genitrix, intercede pro nobis.”
 Ó Virgem,
 volte à minha alma a alegria,
 também eu
 estendo a mão a esta esmola.

Nos últimos versos, podemos perceber algo como a evocação do nascimento de Jesus Cristo. As frases em latim fazem referência à Virgem Maria, que depois de dar a luz, manteve-se inviolável tal como era anteriormente. A voz poética faz uma evocação à Virgem pedindo-a que interceda por essa voz e que a alegria volte a fazer parte de sua vida, tal como ela foi, quando era uma criança feliz e sonhadora.

3.2 MELANCOLIA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Assim, tal como Adélia Prado, Carlos Drummond de Andrade também tem sua escrita pautada no cotidiano. O passado está sempre presente através das suas obras ao mesmo tempo que nos encanta, nos convida para uma reflexão sobre a vida. As composições são belas, cépticas e algumas até com certo tom humorístico. Outras tristes e melancólicas retratam situações que levam o leitor a questionar sobre a grandeza da vida e da criação. A sua escrita tem nos encantado ao longo de todos esses anos nos arrancando suspiros, admiração e muito prazer. Buscaremos no poema Retrato de Família, aspectos que comprovam traços de melancolia tal como tentamos encontrar no poema Salve Rainha de Adélia Prado.

Retrato de Família

Este retrato de família
 Está um tanto empoeirado.
 Já não se vê no rosto do pai
 Quanto dinheiro ele ganhou.
 Nas mãos dos tios não se percebem
 As viagens que ambos fizeram.
 A avó ficou lisa, amarela,
 Sem memórias da monarquia.

Os meninos, como estão mudados.
O rosto de Pedro é tranquilo,
Usou os melhores sonhos.
E João não é mais mentiroso.

O jardim tornou-se fantástico.
As flores são placas cinzentas.
E a areia, sob pés extintos,
É um oceano de névoa.

No semicírculo das cadeiras
Nota-se um certo movimento.
As crianças trocam de lugar,
Mas sem barulho: é um retrato.

Vinte anos é um grande tempo.
Modela qualquer imagem.
Se uma figura vai murchando,
Outra, sorrindo, se propõe.

Esses estranhos assentados,
Meus parentes? Não acredito.
São visitas se divertindo
Numa sala que se abre pouco.

Ficaram traços de família
Perdidos no jeito dos corpos.
Bastante para sugerir
Que um corpo é cheio se surpresas.

A moldura deste retrato
Em vão prende seus personagens.
Estão ali voluntariamente,
Saberiam – se preciso – voar.

Poderiam subtilizar-se
No claro-escuro do salão,
Ir morar no fundo dos móveis
Ou no bolso de velhos coletes.

A casa tem muitas gavetas
E papéis, escadas compridas.
Quem sabe a malícia das coisas,
Quando a matéria se aborrece?

O retrato não me responde,
Ele me fita e se contempla
Nos meus olhos empoeirados.
E no cristal se multiplicam

Os parentes mortos e vivos.
Já não distingo os que se foram
Dos que restaram. Percebo apenas
A estranha ideia de família

viajando através da carne.

(ANDRADE, 2002, p.182-183)

Aspectos relacionados ao passado marcam profundamente as produções do eu lírico na poesia de Drummond. Acontecimentos vivenciados, lugares e principalmente situações ocorridas no convívio familiar. Inúmeros são os poemas em que o eu lírico faz referências à vida familiar. Como exemplo podemos citar: “Para sempre”, “No país dos Andradas”, “Família”, etc. Dentre esses outros poemas a que nos referimos não poderíamos deixar de citar o poema Confidência do Itabirano, analisado anteriormente. Nele, a voz poética fala que “Itabira é apenas uma fotografia na parede./ Mas como dói.” Podemos considerar que temas relacionados à fotografia é um recurso que muitos escritores tal como Drummond, utilizam como recorrente em suas produções memorialísticas. Percebemos em **Sentimento do mundo** uma preocupação filosófica e existencialista com as questões sociais. Em **A rosa do povo** também encontramos essa situação, mas também obras voltadas para o individualismo. É justamente nesse período em que o autor é considerado maduro porque consegue trabalhar esses dois aspectos em sua obra. Candido (2004, p. 68), aponta que:

[...] a partir de **Sentimento do mundo** e **José**, títulos que indicam a polaridade de sua obra madura; de um lado, a preocupação com os problemas sociais; de outro, com os problemas individuais, ambos referidos ao problema decisivo da expressão, que efetua sua síntese. O bloco central da obra de Drummond é, pois, regido por inquietudes poéticas que provém umas das outras, cruzam-se e, parecendo derivar de um egotismo profundo, tem como consequência uma espécie de exposição mitológica da personalidade.

O poema intitulado Retrato de Família logo no início já menciona a palavra retrato. Apesar de empoeirado, o retrato exerce um papel muito importante porque através dele é possível ativar a memória e trazer para o presente o passado do eu lírico. O ato de contemplar a fotografia provoca no eu lírico um sentimento de tristeza quando se refere aos seus familiares: “Já não se vê no rosto do pai quanto dinheiro ele ganhou” e “e os tios já não fazem viagens, ou seja, nesse início do poema, pelo contraponto entre passado e presente, o eu poético detecta a falência, decadência do presente revendo-se melancólico. Na segunda estrofe, percebemos através do eu lírico uma abordagem discreta sobre o tempo e a velhice quando se refere aos tios e à avó pois, a pele das mãos devem apresentar-se enrugadas tal como o rosto:

Nas mãos dos tios não se percebem
As viagens que ambos fizeram.
A avó ficou lisa, amarela,

Sem memórias da monarquia
(ANDRADE, 2002, p.182-183)

Através da fotografia é possível observar as transformações provocadas pelo tempo. Assim tal como as pessoas, o papel também envelhece tornando-se amarelado e frágil. O eu lírico observa que o tempo transforma as pessoas tanto externa como internamente, assim ele descreve:

Os meninos, como estão mudados.
O rosto de Pedro é tranquilo,
Usou os melhores sonhos.
E João não é mais mentiroso.

Diante do retrato, vivendo no presente, o eu lírico novamente demonstra-se melancólico ao falar das crianças e os parentes. Também menciona aspectos tais como o jardim, as flores, placas e areia. De acordo com Maciel (2004, p. 97):

Da palavra “coisa” emergem várias possibilidades de sentido. Se, num extremo, ela é capaz de designar tudo quanto existe ou possa existir para ser nomeado, classificado, definido ou representado, no outro aponta para o que não se sabe, para o enigma que resiste aos nomes e à classificação. Pode ainda referir-se à condição inanimada dos objetos, a materialidade de um bem ou dimensão concreta de uma circunstância, em contraposição ao que é abstrato ou assim considerado. Todo poeta faz das coisas sua matéria, a partir dos sentidos que a elas atribui no ato de dizê-las.

O retrato ocupa um lugar muito especial na poesia de Drummond. Como exemplos podemos citar alguns poemas tais como: O Retrato Malsim presente na obra **Lição das coisas**, Retrato de uma Cidade presente na obra **Discurso de primavera** e o poema Foto de 1915 presente na obra **BoiTempo**. Em relação às coisas, Maciel ainda nos aponta que na poesia de Drummond:

As coisas ocupam um topos especial, abrangendo praticamente todas as esferas possíveis de significação. Ora tomadas na acepção generalizada que as converte em substrato – às vezes transcendentais – desse mesmo substrato ou ainda como o que só define na concretude imóvel dos objetos que dão à realidade um registro particularizado de sua própria concretude, elas são, recorrente, a matéria-prima de vários poemas do poeta mineiro, merecendo um certo relevo naqueles que foram reunidos no livro *Lição das coisas*, de 1962.

Para Lima, L. (1968, p. 219), “a viagem pela família, com a memória, é viagem pelo tempo, com a corrosão.” Na sexta estrofe do poema, o eu lírico retoma

a questão do tempo. O retrato novamente remete à passagem do tempo revelando o quanto a família se modificou. E isso se confirma quando diz:

Vinte anos é um grande tempo.
 Modela qualquer imagem.
 Se uma figura vai murchando,
 Outra, sorrindo, se propõe.

Ao observar o retrato, a voz poética compara e percebe que tal como o papel velho e amarelado, assim também são as pessoas. Nascemos com um prazo de validade e não sabemos quando esse prazo se expira. Assim como o armário e as gavetas que guardam objetos tal como os papéis, as fotografias... Assim é o nosso corpo, representado no caso pela nossa memória que guarda imagens do passado, emoções e situações vivenciadas ao longo dos anos. A oposição entre a vitalidade de um sorriso e o murchar pode ser associado com a nossa vida porque ao nascermos abrimos os olhos para o claro, para o dia, para a vitalidade da infância e da juventude. Com o tempo, o “corpo cheio de surpresas” se inicia no período escuro da vida. Começa a viagem de volta através da carne, da dor e da destruição. É a melancolia representada através do sentimento de perda e de morte:

Os parentes mortos e vivos.
 Já não distingo os que se foram
 Dos que restaram. Percebo apenas
 A estranha ideia de família

viajando através da carne.
 (ANDRADE, 2002, p.182-183).

Nesse poema, percebemos a presença de um ambiente calmo e familiar com pessoas simples vivenciando, situações singelas do interior mineiro. Tudo isso é o passado que se faz presente na memória do eu lírico. Segundo Candido (2004, p. 71):

O passado, trazido pela memória afetiva, oferece farrapos de seres contidos virtualmente no eu inicial, que se tornou, dentre tantos outros possíveis, apenas o eu insatisfatório que é. Ora, o passado é algo ambíguo, sendo ao mesmo tempo a vida que se consumou (impedindo outras formas de vida) e o conhecimento da vida, que permite pensar outra vida mais plena. É, portanto com os fragmentos proporcionados pela memória que se torna possível construir uma visão coesa, que criaria uma razão de ser unificada, redimindo as limitações e dando impressão de uma realidade mais plena.

Diante dos farrapos trazidos pela memória afetiva, o eu lírico de Drummond consegue tecer uma zona de conforto que permite que essa voz poética utilize experiências do passado em uma nova construção de conhecimentos para uma vida mais plena. Além disso, a evocação da memória também tem o sentido de auxiliar no entendimento do presente, isto é, ver o que se foi, suas origens, para compreender quem se é. Mediante as análises dos poemas de Adélia e Drummond, percebe-se que em ambos a melancolia surge muito da comparação entre passado e presente e da constatação de que com o passar do tempo houve perdas e mudanças irreparáveis, impossíveis de serem desfeitas tal como a morte dos parentes no poema de Drummond e a criança que se perdera ou que deixei que se perdesse de mim.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante leituras e pesquisa acerca de Divinópolis e Itabira, chegamos a conclusão que estas cidades tiveram uma participação muito importante nas produções de Adélia Prado e Carlos Drummond de Andrade. Tanto a escrita de Adélia quanto a de Drummond se apropriam do cotidiano, na medida em que voz poética em suas obras, com um olhar atento aos aspectos que a envolve, extrai do cotidiano os motivos que serão reconfigurados na criação literária.

A voz poética de Adélia nos revela um encantamento com o cotidiano e qualquer fragmento é motivo para criar. No poema Divinópolis o eu poético de Adélia, manifesta-se mergulhada nas lembranças de uma rotina simples em uma pequena cidade do interior que se desenvolveu a partir da instalação do sistema ferroviário.

O poema O Reino do Céu é marcado pelo posicionamento do eu lírico diante da morte. Ele anseia por guardar as experiências dessa vida, na esperança de poder revivê-los quando retornar a esse mesmo estágio para dar continuidade a rotina familiar. No poema Páscoa, o eu lírico demonstra medo desconforto ao lidar com a velhice. Ele pede que a velhice passe logo porque o ato de espera é um sofrimento muito maior do que a própria velhice. Pedido de Adoção também aborda a questão da velhice e seus impactos na vida humana. Neste poema, o eu lírico descreve aspectos comuns de pessoas da terceira idade tais como pele vincada e dedos cheios de nós. No poema Salve Rainha, buscamos a presença da melancolia na voz poética. Essa voz trata de questões tais como sonhos, angústia, envelhecimento, e decepções ocorridas ao longo do tempo. Trata ainda da questão da felicidade na mulher enquanto ela era criança.

Em Confidência do Itabirano a voz poética de Drummond comenta o fato de nascido e vivido em Itabira. Descreve seu modo de vida, suas experiências e a relação de sua tristeza com a cidade. O poema Como Encarar a Morte, o eu lírico do escritor inicia-se fazendo referência ao ritmo natural da vida e as diferentes maneiras de encarar a morte. Utiliza-se da presença de uma metáfora envolvendo os termos vida e viagem que nos remete à ideia de morte ou finitude.

Sobre a temática da morte em Drummond, temos o poema Dentaduras Duplas que aborda também o tema da velhice, uma vez que há uma estreita relação entre os temas. A diferença é que no poema de Drummond, a velhice é tratada com humor e ironia.

Procurando por melancolia no eu lírico de Drummond, elegemos o poema Retrato de Família. Neste poema, a voz poética observa um retrato amarelado pelo tempo e conclui que assim também são as pessoas. Valorizar a família, usufruir da companhia das pessoas queridas e viver intensamente cada momento. Isso deveria ser uma constante em nossas vidas porque a morte é uma certeza e ninguém sabe quanto tempo viverá.

Nas obras de Adélia e Drummond, encontramos referências sobre a família, parentes, lugares e situações rotineiras. É possível perceber que em um ponto o eu poético de Adélia se distancia do eu poético de Drummond. A voz poética de Adélia revela uma crença que após a morte a alma transcenderá tal como vimos no poema O Reino do Céu. Em Drummond, o eu lírico trata o tema da morte com humor, ironia e certa leveza tal como tivemos a oportunidade de observar no poema Dentaduras Duplas.

REFERÊNCIAS

ÁLVARES, Débora. As 10 cidades mais promissoras para abrir uma franquia. **Exame.com**, São Paulo, 2012. Disponível em: <exame2.com.br/moblie/pme/noticias/as-10-cidades-mais-promissoras-para-abrir-uma-franquia?p=4>. Acesso em: 20 out. 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

_____. **Crônicas**: 1930-1934. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

_____. **O maior trem do mundo** (Praça do Areão). Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade. Disponível em: <http://www.culturaemitabira.com.br/index.php/component/content/article/25-fccda/drummond-110-anos/321-o-maior-trem-do-mundo-praca-do-areao>. Acesso em: 24 maio 2013.

ÁRIES, Philippe. **História da morte no ocidente**: da idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

Atlas do desenvolvimento Humano no Brasil 2013. Perfil Municipal Divinópolis, MG 2013. Disponível em: <atlasbrasil.org.br/2013/PT/perfil/Divinópolis_mg>. Acesso em: dez. 2013.

Azevedo, Manuel Antonio Álvares de. **Poesia completas**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1962. (Estante da poesia brasileira).

Bandeira, Manuel. **Estrela da vida inteira**: poesias reunidas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

BAUMAN, Zygmunt. '**Estamos constantemente correndo atrás. O que ninguém sabe é correndo atrás de quê.**' Entrevista concedida a Carla Monteiro. Disponível em: <<http://extra.globo.com/noticias/saude-e-ciencia/zigmunt-bauman-estamos-constantemente-correndo-atras-que-ninguem-sabe-correndo-atras-de-que-273321.html>>. Acesso em: 20 jul. de 2013.

_____. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BENJAMIN, Walter. Melancolia de esquerda: a propósito do novo livro de poemas de Erich Kästner. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2010. v.1, p. 73-77.

_____. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Delta, 1980.

BOECHAT, Lúcio. Espiritualidade e qualidade de vida. In: TEIXEIRA, Evilázio; MULLER, Marisa Campio; SILVA, Juliana Dors Tigre da. **Espiritualidade e qualidade de vida**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 181-191.

BOSI, Alfredo. **Historia concisa da literatura brasileira**. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velho**. 15. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRASIL. Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.741.htm>. Acessado em 20 de julho de 2013.

CADERNOS de Literatura Brasileira. São Paulo. Instituto. Moreira Salles, 1996-2011.

CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v.1.

_____. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. "Inquietudes na poesia de Drummond". In: _____. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.

_____. **Vários escritos**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. In: _____. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.

CLARA, Carlos José da Silva Santa. **Melancolia**: da antiguidade à modernidade. Uma breve análise histórica. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42020844006>>. Acesso em: 02 ago. 2013.

COCENTINO, Jamille Mamed Bomfim. **Envelhecimento e cultura**: as perdas na velhice à luz de obra de de Gabriel Garcia Márquez. 2008. 114 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) - Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <http://btdt.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=4144>. Acesso em: 22 maio 2013.

CORGOZINHO, Batistina M. **Nas linhas da modernidade**: continuidade e ruptura. Divinópolis, 2003.

CORREA, Francisco José Gomes. **Subsídios para uma poética da melancolia**: depoimento. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/549/559>>. Acesso em 12 ago. 2013.

CREDO. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/p1s1c3_142-184_po.html#CREDO. Acesso em: 19 mar. 2013.

Centro Latino-americano e do Caribe de Informação em Ciências da Saúde – BIREME / Organização Panamericana da Saúde. **Descritores em Ciências da Saúde - DeCS**. [online] Disponível em: <http://decs.bvs.br>. Acessado em 07 ago. 2013.

FERRATER MORA, José. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Loyola, 2001.

FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. **Luto e melancolia**. Disponível em: <<http://carlosbarros666.files.wordpress.com/2010/10/lutoemmelancolia1.pdf>>. Acesso em: 01 de ago. de 2013.

FUNDAÇÃO Cultural Carlos Drummond de Andrade. **O maior trem do mundo** (Praça do Areão). Disponível em:

<<http://www.culturaemitabira.com.br/index.php/component/content/article?id=321:o-maior-trem-do-mundo-praca-do-areao&catid=69>>. Acesso em: 13 de maio 2013.

GIACOIA, Oswaldo. Nietzsche, o pensamento trágico e a afirmação da totalidade da existência. **IHU ON-LINE**, São Leopoldo, n. 330, 24 maio 2010. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3238&secao=330>. Acesso em: 10 abr. 2013. Entrevista concedida a Márcia Junges.

GUERRA, Santos de Souza; MOTA, Myriam Becho. **A identidade do espaço rural itabirano: percursos novos em caminhos antigos**. 2. ed. Itabira: Funcesi, 2005. 178 p.

HOHLFELDT, Antonio. A epifania da condição feminina. **Cadernos de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro, n. 9, p. 69-119, jun., 2000.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário da língua portuguesa**. Disponível em: <<http://200.241.192.6/cgi-bin/houaissnetb.dll/frame>> Acesso em 8 jun. 2013.

IBGE. **Itabira Minas Gerais: aspectos históricos**1973. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=313170>. Acesso em 15 jun. 2013.

KRISTEVA, Julia. **Sol negro: depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo: Edusp, 2002.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A Formação da Leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LAMBOTTE, Marie-Claude. **Estética da melancolia**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LIMA, Cesar Garcia. **Aleph de Drummond**. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/o-aleph-de-drummond/>>. Acesso em: 23 set. 2013.

LIMA, Luiz Costa. **Lira e Antilira**. Mário, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas**: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. (O grão da voz).

MARTINS, Marcelo Pinheiro. **Atlas de Itabira**. Itabira: Prefeitura Municipal de Itabira, 2006.

MAUROIS, André. **Don Juan ou a fascinante vida de Lord Byron**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1966.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A gaia ciência**. São Paulo: Hemus, 1976.

_____. Genealogia da Moral. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

O CONCÍLIO de Nicéia. Disponível em:
<<http://www.cristianismo.org.br/trindd15.htm>>. Acesso em: 19 mar. 2013.

OLIVEIRA, Elcio Lucas de. **A busca do inominável em A Morte Absoluta**. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://dlcv.fflch.usp.br/node/50>>. Acesso em: 10 de ago. de 2011.

PAIVA, Márcio Luis Alves. **A paisagem urbana numa abordagem cultural da geografia** : percepções e vivências na cidade de Sobral – CE. Dissertação (Mestrado em Geografia)- Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2009. Disponível em: <http://www.teses.ufc.br/tde_arquivos/33/TDE-2010-11-03T181043Z-3849/Publico/Dissertacao%20de%20Marcio%20Luis%20Alves%20Paiva.pdf>. Acesso em: 28 jun. de 2013

PERES, Urania Tourinho. **Melancolia**. São Paulo: Escuta, 1996.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

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

_____. **Bagagem**. 20. ed. Rio de Janeiro : Record, 2004.

PRADO, Adélia. Da velhice, do envelhecimento, da morte, do relacionamento entre as gerações, entre outros. **A terceira idade**, n. 23, 2001. Disponível em: <<http://cev.org.br/biblioteca/entrevista-adelia-prado>>. Acessado em: 30 jul. de 2013.

_____. Vida, obra, textos. **Grupo Scripto**, jun. 2003. Disponível em: http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/catalogo/adelia_vida.htm. Acesso em: 18 mar. 2013.

_____. A luz de Adélia. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 8 ago. 2010. Entrevista concedida a Ubiratan Brasil. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,a-luz-de-adelia,591991,0.htm>>. Acesso em: 18 mar. 2013.

QUINTANA, Mario. **Antologia poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2007.

RENÁN, Ernesto. **Vida de Jesus**. Madri: Biblioteca da EDAF, 1968. Disponível em: <<http://ia700508.us.archive.org/30/items/VidaDeJesus/vida-de-jesus.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2013.

RONAI, Paulo. **Dicionário Universal Nova Fronteira de Citações**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. 2. ed. São Paulo, Paullus, 2004.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Drummond, o gauche no tempo**. Rio de Janeiro: Lia, 1972.

SONTAG, Susan. **Morte em questão**. 1. ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970.

SOUZA, Cíntia Cordovil de. **Reminiscências da infância na poética de Carlos Drummond**. 2011. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz, Juiz de Fora, 2011. Disponível em: <<http://web2.cesjf.br/node/22367>>. Acesso em: 12 ago. 2013.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TORRES, João Camilo de Oliveira. **O homem e a montanha**: introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.