

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
ANA REGINA BORGES MILIONE**

**A MULHER E O ENVELHECIMENTO EM
A DURAÇÃO DO DIA, DE ADÉLIA PRADO**

Juiz de Fora
2015

ANA REGINA BORGES MILIONE

**A MULHER E O ENVELHECIMENTO EM
A DURAÇÃO DO DIA, DE ADÉLIA PRADO**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Andréia de Paula Silva.

Juiz de Fora
2015

Milione, Ana Regina Borges

A mulher e o envelhecimento em A duração do dia, de Adélia Prado / Ana Regina Borges Milione – 2015.
110 f.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

Bibliografia: f. 104-110

1. Prado, Adélia, 1935 – Crítica e interpretação. 2. Envelhecimento. 3. Crítica literária. I. Centro de Ensino Superior. II. Título.

CDD B869

MILIONE, Ana Regina Borges. **A mulher e o envelhecimento em A duração do dia, de Adélia Prado.** Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal, realizada no 2º semestre de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Andréia de Paula Silva (Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Gislene Teixeira Coelho

Prof. Dr. Altamir Célio de Andrade

Examinado(a) em: ____/____/____.

Dedico este trabalho, em primeiro lugar, a Deus, criador de todas as coisas. Meu Pai, meu amigo fiel, minha fonte de inspiração eterna. Aquele que me conheceu antes de ser tecida no ventre de minha mãe.

Ao meu marido Jefre, minha segunda razão de viver. Meu amigo, parceiro, incentivador, companheiro ministerial, com quem desejo estar “casada para sempre”.

Para quem tem fé, não existe sorte, existe Deus.

Para quem tem Deus, não existe perda, e sim ensinamentos.

Para quem crê, não existe impossível, existe milagre.

AGRADECIMENTOS

A Deus, minha fonte eterna de amor e que tem me concedido entendimento e sabedoria para viver aqui neste mundo.

À minha orientadora, professora Dr^a. Maria Andréia de Paula Silva, por sua orientação precisa e segura. Por sua atenção, carinho e compreensão nos momentos em que passei por lutas. Obrigada por me conduzir, de forma séria, durante a elaboração desta dissertação.

Aos meus familiares, que sempre torceram por mim e pela admiração, que sempre foi um motivo para que eu nunca desistisse.

Ao meu esposo, meu maior incentivador, que se empenha todos os dias para que eu cresça; que, em amor, tem me cuidado e, com muito zelo, faz com que meus dias sejam únicos.

A todos os meus amigos, que sempre acreditaram e desejaram que eu subisse mais um degrau do conhecimento, pelo apoio constante.

A todos os professores do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF-PUC-MINAS), pelos ensinamentos e por toda generosidade em compartilhar seus saberes.

Aos colaboradores do CES/JF – PUC-MINAS, pela atenção, carinho e profissionalismo.

A todos os meus colegas de trabalho da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), pelo apoio e compreensão sempre que necessitei estar ausente para me dedicar a este mestrado.

Deus é mais belo do que eu,
E não é jovem. Isso sim é
consolo.

Adélia Prado

RESUMO

MILIONE, Ana Regina Borges. **A mulher e o envelhecimento em A duração do dia, de Adélia Prado**. XX f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

O objetivo deste trabalho é identificar, na obra **A duração do dia**, de Adélia Prado, a relação do eu-poético feminino com o envelhecimento. Para isso, será feito um levantamento de cunho teórico e crítico acerca dos significados do envelhecimento feminino à luz de pressupostos históricos e feministas presentes no discurso poético. As considerações a serem desenvolvidas visam a mapear a condição da mulher madura no contexto sociocultural brasileiro, ensejando uma reflexão acerca das relações de gênero sobre o envelhecimento das mulheres na sociedade brasileira contemporânea. Partimos do pressuposto de que as mudanças ocorridas na sociedade, influenciadas pelo aumento da participação feminina nas relações sociais, econômicas e políticas, alteraram a percepção diante de valores como a beleza e a vivência da sexualidade, e esta pode ser representada nos textos poéticos. Para a concretização deste objetivo, será realizado um pequeno histórico da trajetória poética da escritora de Divinópolis, bem como um apanhado das lutas e conquistas das mulheres no século XX. A análise será permeada pelos debates em torno das questões de gênero e do envelhecimento, visando a mapear a presença desses elementos na obra da autora mineira e o diálogo que essa estabelece com as transformações da sociedade.

Palavras-chave: Adélia Prado. Envelhecimento. Gênero.

ABSTRACT

The aim of this study is to identify, in the work **A Duração Do Dia**, by Adelia Prado, the relationship of the female self-poetic with aging. For this it will be done a theoretical and critical survey about female aging and contemporary meanings. The considerations to be developed aim to map the condition of mature woman in the Brazilian socio-cultural context, allowing for a reflection about the relations of gender on aging women in society. We assume that changes in society, influenced by the increase in female participation in social, economic and political relations changed the perception on values like beauty and the experiences of sexuality with which the poetic text by Adelia Prado dialogues. To achieve this goal, it will be held a small historical of the poetic trajectory of the Divinópolis writer as well as an overview of struggle and achievement of women in the twentieth century. The analysis will be permeated by debates around issues of gender and aging, aimed to map the presence / absence of these elements in author work and the dialogue that it establishes with the transformation of society.

Keywords: Adélia Prado. Aging. Gender.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	A POÉTICA DE ADÉLIA PRADO	13
2.1	FORTUNA CRÍTICA DE ADÉLIA PRADO	18
2.2	A POESIA FEMININA E SAGRADA DE ADÉLIA PRADO	30
3	POESIA E SOCIEDADE	36
3.1	QUESTÕES DE GÊNERO NA POÉTICA DE ADÉLIA PRADO	37
3.2	A LITERATURA FEMININA	45
3.3	A MULHER E O TEMPO	60
4	A DURAÇÃO DO DIA	72
4.1	RECRIAÇÃO E DIÁLOGO EM A DURAÇÃO DO DIA	76
4.2	O TEMPO	93
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
	REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

A mulher contemporânea, a mesma que lutou por direitos iguais, hoje se vê envolvida em questões desafiadoras, pois, além de a sociedade esperar que se case e que exerça a maternidade, deve também estudar, trabalhar, dividir com seu cônjuge as despesas do lar e, em muitos casos, ser a provedora do sustento e o esteio da família. Some-se a essas demandas a necessidade de ser uma profissional competente e, segundo os padrões veiculados pela mídia, de ser linda, magra e jovem. Seguir tais padrões estéticos e comportamentais contemporâneos é uma exigência desgastante, a qual se torna abusiva, massacrante e beira a crueldade.

Atualmente, as mulheres lutam pela obtenção de posições e de cargos cada vez mais altos nas instituições onde trabalham e, para alcançar esses objetivos, precisam se destacar. Além disso, são altamente incentivadas a cultuar o físico, pois precisam parecer eternamente jovens e belas. Envelhecer, para a imagem vendida na sociedade contemporânea, é se aproximar da condição de doente. Por isso, corresponder ao modelo imposto pelo mercado da beleza torna-se quase uma obrigatoriedade. A mulher, liberta do jugo patriarcal, vê-se aprisionada ao culto da beleza.

Este trabalho parte do estudo da obra de Adélia Prado intitulada **A duração do dia** e busca evidenciar as diversas vozes femininas que aparecem no livro em sua relação com o envelhecimento. A obra remete, por meio de versos de amor, de desejos e de frustrações, aos temas recorrentes na trajetória literária da escritora. Isso inclui a pacata vida na cidade mineira de Divinópolis e as convicções religiosas sob uma visão íntima de experiências.

Prado expõe a relação conflituosa entre o sagrado e o profano sob a ótica da simplicidade da vida interiorana, profundamente marcada pela religiosidade. Aborda o amor carnal e o amor divino, as dores e as alegrias da vida, buscando coerência e unidade entre elas.

Mulher alegre, de hábitos simples, apreciadora de boa música e também de esportes, fervorosamente religiosa, tem no sexo, em Deus, no amor, na família, no cotidiano e na beleza os cernes de suas criações poéticas. Suas referências literárias são autores como Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector,

Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, bem como aprecia uma boa leitura de obras de jovens autores contemporâneos.

Em seu trabalho, Adélia Prado elabora poeticamente perspectivas de mudanças que escapam do modelo imposto pela sociedade de consumo, subvertendo a visão de senso comum sobre o envelhecimento. Examinaremos, na obra da escritora, a elaboração dessas transformações da mulher, tanto em seus aspectos temáticos quanto em sua composição poética, descrevendo de que maneira o processo de envelhecimento feminino contribui com olhar distinto. Dessa forma, o ponto central da análise recairá sobre temas como o feminino, a beleza, o envelhecimento e a sexualidade, recorrentes na obra da autora.

Adélia Prado diz não ter medo de envelhecer, porque, segundo ela, a maturidade, o tempo e a idade trazem sabedoria. A vida é vista como um presente, mas “[...] ficar feia é de amargar” (PRADO, 2000a, p. 34). Autora de várias obras publicadas, entre poesia e prosa, absteve-se da escrita por um longo período devido a problemas de saúde. Denominou esse tempo de silêncio poético e, ao fim dele, publicou o livro objeto deste estudo, intitulado **A duração do dia**.

A análise do livro **A duração do dia** se justifica pelo interesse da pesquisa na obra de Adélia Prado, já que, nela, estão presentes temas que compreendem a questão da mulher e o processo de envelhecimento. Assim, buscamos dialogar com o material já produzido sobre a obra da autora com a finalidade de contribuir para a ampliação da fortuna crítica. A abordagem realizada justifica-se pelo grande número de questões que a obra desperta, o que exige a delimitação da leitura. Por ser uma de suas últimas publicações, não possui material crítico abundante, o que representa tanto um desafio quanto uma motivação para a pesquisa.

Em virtude dos objetivos traçados, esta pesquisa é descritiva no que se refere ao procedimento adotado para a coleta de dados (*corpus* literário) e tem o caráter de levantamento bibliográfico. Assim, primeiramente, foram feitos o levantamento, a leitura e a análise da bibliografia teórica e crítica utilizada como suporte para a leitura da obra objeto de estudo. Em seguida, foi realizada uma leitura crítica de **A duração do dia**, buscando traçar um quadro de referências de elementos temáticos, isto é, dos aspectos relativos ao envelhecimento.

Na segunda seção, será realizada uma apresentação da autora, seguida de um breve resumo de suas principais obras. A fortuna crítica e uma análise da poesia feminina de Adélia Prado também constarão da seção.

As possíveis interações entre poesia e a sociedade no que se refere às questões de gênero e ao estabelecimento de uma literatura feminina ao longo dos séculos XIX, XX e XXI estarão em subseções da terceira seção. Ainda nesta seção, a questão da relação da mulher com a sexualidade e com o envelhecimento será objeto de estudo, na perspectiva de que essa questão tem se apresentado como uma nova forma de controle da sociedade sobre a mulher.

Na quarta seção, será feita uma análise de poemas que fazem parte do livro em estudo, **A duração do dia**, buscando mapear a abordagem dos diversos processos de poder que são exercidos sobre a mulher e as possíveis respostas neste livro de Adélia Prado. A hipótese é de que a escritora mineira convoca, em sua obra, a diversidade das vozes femininas em relação ao envelhecimento, de forma a permitir ao leitor a elaboração destes aspectos de forma subjetiva.

Nesse sentido, conforme a respectiva sequência descrita nos parágrafos acima, o tópico a seguir traz a seção 2 deste trabalho, que traz elementos sobre a vida e a obra de Adélia Prado.

2 A POÉTICA DE ADÉLIA PRADO

Aos 79 anos, residindo em sua cidade natal (Divinópolis, Minas Gerais), de hábitos simples, religiosa, rebelde de certa maneira, criativa, mãe de cinco filhos, casada, Adélia Prado é considerada a mais importante voz feminina da poesia nacional. Sua obra apresenta toda uma determinada forma de olhar a existência que lhe é peculiar, traduzida numa linguagem de fácil entendimento e de ritmo único, relatando desde a pacata vida interiorana até os sonhos eróticos interpretados de maneira livre, sem preconceitos e analisados por meio de uma perspectiva feminina.

Delicada, tem o poder de fazer brotar as palavras reveladoras de sua sensibilidade inspirada na emoção, à qual é fiel, no sentir-se livre na escrita, na quebra de tabus e de preconceitos, sem se importar com a falsa moralidade. Enraizada na cultura brasileira, sua narrativa poética revela hábitos e costumes sem a preocupação do discurso elaborado. Prado atribui à origem do seu nome essas qualidades:

Adélia é um nome francês, variante de Adelaide, forma teutônica que significa de origem ou estirpe nobre. Detalhe curioso, no vocábulo teutônico Adelaide também significa pessoa de origem nobre e divertida ou alegre, daí seu sentido de princesa na terra, sentido esse que, aliás, estava claramente expresso naquele poema, já aqui referido: sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia. Reitera-se, assim, a dramatização assumida pela escritora na forma de um *alter ego* que escreve e lê, ao mesmo tempo, seus poemas (PRADO, 2000a, p. 98, grifo no original).

Foi por volta da década de 1970, quando as mulheres reforçaram a luta pelos direitos femininos, que Adélia Prado começou a publicar seus escritos poéticos fundamentados em atitudes simples e expressões coloquiais, valorizando o interior e o tema familiar. De acordo com Sandra Vaz de Lima (2010, [s.p.]), “[...] Adélia é uma espécie de ‘modernismo renovado’, pois ela consegue, entre uma reza e um refogado, juntar cacos do cotidiano, fazendo com que eles se tornem romance”.

Sem nunca perder seu traço distintivo, revela, em seus livros, a alegria, os medos, o cotidiano, as angústias, ao mesmo tempo em que se liberta pela escrita. Ao conhecer a poesia, afirma que se sentiu plena. Aquela era a sua vida, era dona das letras com mensagem divinas, Adélia Prado considera que a mulher deve estar engajada na luta pela sua emancipação, mas, ao mesmo tempo, suas ideias não

devem afastá-la do universo masculino, pois a luta não deve ser apenas pelos direitos da mulher, e sim pelos direitos do ser humano.

Em **O pelicano** (1987), Adélia Prado aborda os princípios do bem e do mal, o erotismo poético, o sacrifício e o misticismo. Essa narrativa contribuiu para que, além do adensamento de sua religiosidade, sua veia literária erótica aflorasse. Mostra-se diferente na obra **A faca no peito** (1988), em que a autora contrapõe o solene e o trivial, o concreto e o abstrato, a espontaneidade criativa e a racionalidade.

Sua linguagem coloquial promove a integração entre o texto e o título, revelando o místico, o erótico, as fantasias, o imaginário, as coisas terrenas do amor, da devoção e da heresia. Estão presentes as raízes profundas de seus íntimos sonhos e a sensibilidade de suas palavras na construção inovadora de seus versos.

De olhar simples e quase infantil, é, ao mesmo tempo, forte, despojada e sensual. A narrativa poética assemelha-se a um mosaico dos fatos cotidianos, transformando-os em romance e poesia de maneira simples, sem se preocupar com o enredo, uma vez que apenas deixa fluir sua escrita. Como um mosaico, a citação dos poemas da autora, nesse trabalho segue o sentido do texto sem ater-se aos temas ou cronologia. Esses aspectos podem ser exemplificados em **Os componentes da banda** (1984), obra contextualizada em Divinópolis, cidade natal da escritora, povoada de personagens da vida real.

Adélia escreve expondo suas emoções, seus valores, sua condição feminina e suas crenças. Em **O coração disparado** (1978), afloram a espontaneidade, a sexualidade e a liturgia, demonstrando estreita ligação com a **Bíblia**, a fé, a religiosidade e, ao mesmo tempo, com a condição feminina na poesia. Lima (2010) resume suas impressões sobre o livro, comentando:

Ela é absolutamente original. Ela é capaz de sair em busca da semente da fruta e de sua essência melhor, degusta a polpa até chegar aonde quer, demonstrando o erotismo sem precisar ser pornográfica, sendo mística sem escorregar no sentimentalismo. Adélia surge injetando força e lúcida fantasia na realidade a sua volta, limpando dela seus defeitos. Rompe, assim, várias manhãs, passando noites escrevendo para aproximar-se do coração não apenas de algumas pessoas, mas sim do país, do mundo, despertando encantos em suas poesias e colocando acesos aos insones, isto é, pessoas que gostam de leituras para dormir (LIMA, 2010, [s.p.]).

Algumas avaliações críticas referem-se à poesia de Adélia Prado de maneira equivocada, pois restringem sua poética aos termos de **dona de casa e religiosa** e seus temas a mulher e cotidiano doméstico. Na verdade, seu trabalho não se restringe a esse universo: vai muito mais além, considerando-se, por exemplo, que os caminhos da poesia de Adélia Prado passeiam pela religiosidade e, ao mesmo tempo, incluem um apelo erótico.

A grande revelação da escritora foi o livro **Bagagem** (1976), no qual 113 poemas desvendam sua vida, dão um testemunho do surgimento da voz feminina e de sua valorização, revelando a mulher provinciana “[...] cuja eroticidade só se torna conhecida por resultar de conflitos e opiniões” (LIMA, 2010, [s.p.]).

Apesar de convencional, Adélia Prado é ambígua na alternância entre o sagrado e o profano, a esterilidade e a procriação. Em seus poemas, a autora utiliza metáforas para ilustrar a conscientização da passagem do tempo e, conseqüentemente, das mudanças que essa passagem proporciona. Como resultado, aflora não o medo da velhice, mas a lucidez da idade e a sabedoria. Esse pensamento também foi o alicerce para a escrita de *A vida eterna*, poema que celebra a vida não como sofrimento, mas como um presente.

Essas são reflexões sobre a passagem do tempo, de quem não tem receio de tornar-se velho, mas vontade de aproveitar a sabedoria que a idade supostamente proporciona, sem desvincular-se dos laços religiosos que a autora estiliza. Nesse sentido, Lima (2010) sintetiza:

Em suas poesias [de Adélia Prado], cala-se como parte da submissão com ideias de fragilidade, passividade e dependência da mulher, espelhando-se em seus versos a oposição entre homem e mulher. Demonstra diferenças tecnológicas, sociais onde [sic] se empenha para apresentar o natural, isto é, mostrando as diferenças entre o feminino e o masculino. A essência feminina que sustenta o sistema de sexo e gênero relaciona conteúdos culturais, de acordo com valores. Sua poesia ora circula pelos caminhos do crônico; ora passeia pelo lírico [sic] nos surpreendendo pelo inesperado, mas por outro lado, Adélia se apresenta quebrando a dicção literária, feminina e feminista. Então vigorosa, sempre instituindo uma poesia de ideias, indo em busca de variações formais, a escritora constitui uma espécie de hierarquia literária de seus escritos com suas anotações cotidianas que lhe servem como matéria prima (LIMA, 2010,[s.p.]).

Ao revelar o lirismo e a beleza em suas poesias, destaca também a significação da mulher e a influência que a **Bíblia** tem em sua vida literária, tanto nas revelações contínuas quanto nas de cunho espiritual.

Em **Terra de santa cruz** (1981), quarenta poemas em texto único dividido em três segmentos – Território, Catequese e Sagração –, Prado aborda de forma corajosa temas sobre política e violência e, ao mesmo tempo, discorre sobre as criaturas e o criador. Retorna a essa temática em **Oráculos de maio** (1999), livro pleno de simbologia, aspecto que pode ser observado no poema Neopelicano:

NEOPELICANO

Um dia,
 como vira um navio
 pra nunca mais esquecê-lo,
 vi um leão de perto.
 Repousava,
 a alma bruta individual.
 O cheiro forte, não doce,
 cheiro de sangue a vinagre.
 Exultava, pois não tinha palavras
 e não tê-las prolongava-me o gozo:
 é um leão!
 Só um deus é assim, pensei.
 Sobrepunha-se a ele
 um outro e novo animal
 radiando na aura
 de sua cor maturada.
 Tem piedade de mim, rezei-lhe
 premissa de gratidão
 por ser de novo pequena.
 Durou um minuto a sobre-humana fé.
 Falo com tremor:
 eu não vi o leão,
 eu vi o Senhor!
 (PRADO, 1999, p. 139).

Adélia Prado é plena em simbologias, consegue através delas (as simbologias) fazer e assumir a ligação e envolver o leitor na mediação entre suas criações e suas criaturas.

Trinta e seis poemas sobre a poesia marcam o lançamento de **A faca no peito** (1988), abordando não um poema-chave, mas flexibilizando o próprio poema. De acordo com Lima (2010),

Adélia Prado vai valorizando o cotidiano que, de certo modo, espelha sua própria imagem na perspectiva de um “grande desejo”. Suas obras nos lembram da imagem “requintada e esquisita como uma dama” em um modo teatral, [sic] na qual o nome Adélia vem do Francês, variante de Adelaide, [sic] também significa de origem nobre, divertida e alegre, dando ênfase ao título princesa da Terra expressa na forma: sou é mulher do povo, mãe de filho, Adélia (LIMA, 2010, [s.p.]).

Narrado em primeira pessoa, **Solte os cachorros** (1979) traz uma autora que revela seu presente e faz considerações acerca do passado sem identificar personagens. Descreve a dificuldade profissional devido à concorrência masculina, não a considerando como um dado negativo, porém frisando que homem e mulher, seus temas favoritos, são iguais em valor.

Já a obra **Cacos para um vitral** (1980), narrada em terceira pessoa, apresenta a personagem Maria da Glória Fraga, contraditória e, ao mesmo tempo, alegre e tensa. Trata-se da descrição de partes da vivência da autora em Divinópolis.

Dividido em blocos e buscando novas experiências de composição, **O homem da mão seca**, romance publicado em 1994, descreve sonhos, casos, ideias, pensamentos e impressões visuais, exercitando a prática literária em busca de recuperação da memória.

Por sua vez, em **Manuscritos de Felipa** (1999), as poesias são construídas com sonoridade e com a forte presença de Deus nos versos. Nessa obra, Adélia Prado apresenta um processo de compreensão da realidade e um domínio sobre as palavras. O desejo é, por meio de suas poesias, tornar-se arauto de Deus:

Adélia Prado se encontra em um mundo pelo qual a escritora levanta, desde seus primeiros poemas, o mais positivo de sua expressão genuína do corpo, dos gestos, dos afetos e do trabalho. Na importância da afirmação sensorial e erótica dos textos, que reclamam na diferenciação entre masculino e feminino, uma dimensão própria, mas de correspondência, revela-se uma escritora espontânea e com absoluta liberdade, tanto nas questões exteriores como na presença da mulher simples, passando a revelar, em voz alta, através de seu texto, aquilo que a leitora sente, pensa, imagina e aborda profundamente (LIMA, 2010, [s.p.]).

A obra de Adélia Prado apresenta diferenças importantes em cada publicação, apesar de a voz poética ser única. Não se trata de uma obra revolucionária ou libertária, mas claramente impositiva de um ponto de vista feminino. Ao leitor, resta a tentativa de captar sua essência como mãe, esposa, dona de casa, dotada de uma personalidade inconfundível, além de escritora e poeta que dá voz e externa o eu-poético de suas personagens.

Fernanda Montenegro, atriz, sentiu-se extremamente tocada ao ser presenteada com alguns livros de Adélia Prado e, em procura de um texto sobre o feminino, encontrou resposta no trabalho da poeta. Após alguns estudos, juntamente com Adélia Prado, foram selecionados os textos que poderiam ser encenados, o que

aconteceu após alguns anos. Um espetáculo dirigido por Naum Alves de Souza, **Dona Doida**, que revelou a pessoa existente dentro da poesia de Adélia Prado. Dessa maneira expressou-se a atriz:

Há poetas que devem ser lidos em silêncio, ou melhor, todos os poetas devem ser lidos em silêncio. Mas alguns são muito vigorosos quando verbalizados, ditos em voz alta. E o Naum, na minha opinião, foi muito feliz em explorar isso nos textos da Adélia (CADERNOS DE LITERATURA, 2000a, p. 14).

Apesar da mineiridade de Adélia Prado, Fernanda Montenegro comenta que o espetáculo revelou a universalidade de sua obra, sendo exibido em várias cidades brasileiras e também em Portugal. É dentro desse contexto que se revela sua inspiração e originalidade.

2.1 FORTUNA CRÍTICA DE ADÉLIA PRADO

Trinta e nove anos de literatura, poesia, entrevistas, premiações, lançamentos, revelações, entre outras tantas atividades. Adélia Prado já fez de tudo em sua vida literária. Desde 1975, ao publicar **Bagagem**, sua primeira obra, em Divinópolis, terra onde nasceu e vive até hoje, revela a vida de uma dona de casa simples que relata suas alegrias, seus sentimentos, seu cotidiano, sua religiosidade, seu amor.

Algumas de suas obras foram traduzidas para o inglês e para o espanhol, e **Dona Doida**, um interlúdio, além de ter sido apresentado em diversos estados brasileiros, foi apresentado também em alguns países da Europa e da América do Norte. Além disso, Adélia Prado é protagonista de vários trabalhos de mestrado e doutorado. Suas obras tematizam fatos do dia a dia, promovendo a aproximação entre a construção de suas experiências pessoais e a vivência de experiências coletivas. Realiza a poética do lar, plena de significações e significados, já que casa, alimentação e vestuário pertencem ao universo do ser humano e são elementos referenciais presentes nas diversas manifestações culturais.

A obra de Adélia Prado identifica-se com o feminismo por meio de duas vertentes: ao assumir o papel de escritora com todas as conotações referentes à religiosidade, à ironia e à busca; e ao assumir, também, o papel de mulher, mãe,

esposa, amante, amada, dona de casa, religiosa, e, em alguns casos, submissa, resignada por não possuir as rédeas de seu próprio destino, um verdadeiro anjo do lar. É a partir desses parâmetros que surge a dualidade do eu feminino no trabalho de Adélia Prado: por um momento, dentro dos padrões religiosos e sexuais tradicionais, a santa; em outro momento, totalmente o oposto: a louca.

As palavras de Carlos Drummond de Andrade ao se referir à Adélia Prado revelam o quanto ele a considerava um fenômeno da natureza poética. Para o poeta, Adélia surpreendeu, surgiu como uma luz, um anjo pleno da poesia:

Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: esta é a lei, não dos homens, mas de Deus. Adélia é fogo, fogo de Deus em Divinópolis. Como é que eu posso demonstrar a Adélia, se ela ainda está inédita e só uns poucos do país literário sabem da existência desta grande poeta-mulher à beira-da-linha? (ANDRADE, 2005, p. 7).

Prado foi apresentada a Drummond por Afonso Romano de Sant'Anna, a quem a poeta enviou alguns escritos ao terminar a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras na cidade de Divinópolis em 1973. Tinha, na época, 39 anos. Era casada com o Zé, apelido carinhoso de José de Freitas, e mãe de cinco filhos.

Sant'Anna, mineiro de Belo Horizonte, recebeu os escritos de Adélia Prado e se impressionou com a qualidade dos textos. Por isso, enviou uma carta à nova amiga, dizendo que mandaria os escritos para a apreciação de Drummond, o que deixou a escritora felicíssima e esperançosa. O resultado não poderia ser outro. O poeta de Itabira encantou-se com os textos e com a autora.

Adélia Prado lançou seu primeiro livro um ano após conhecer Drummond, retratando o cotidiano no lúdico e na fé cristã, valorizando a mulher como esposa como escritora, mulher, dona de casa, mãe e, também, como ser pensante. Essa mulher é como ela mesma, que agrega a intelectualidade às funções de mãe, de esposa e de dona de casa, equilibrando-se entre o feminino e o feminismo. Em entrevista ao jornal **O Estado de São Paulo**, a escritora afirmara que “[...] a relação de uma pessoa com Deus é a relação dela consigo própria. O grau de conhecimento de cada um nesse processo e os conflitos que os constituem fatalmente se revelam na criação” (PRADO, 1987c, [s.p.]). Ainda nessa mesma perspectiva, comentou em outra entrevista treze anos depois:

Meus livros não têm caráter religioso no sentido da confissão. A poesia é que tem uma natureza religiosa. Entendo a poesia como um oráculo: é o rastro de Deus nas coisas. Mas não acho que o meu CD tenha um sentido religioso, na acepção imediata do termo. A religiosidade é inerente não só a poesia, mas a toda obra de arte, não porque o artista o deseje, mas porque é de sua natureza e transcendência (PRADO, 2000b, [s.p.]).

Afonso Romano de Sant'Anna, em seu depoimento em **Cadernos de Literatura** (2000, p. 18), relembra o começo da carreira de Prado, quando ela lançou **Bagagem**, no Museu de Arte Moderna, em São Paulo, com o patrocínio de José Mindlin. A festa contou com a presença de pessoas ilustres, tais como Drummond, Rubem Braga e Juscelino Kubitschek. Após esse início auspicioso, a carreira da escritora decolou, tornando-se tema de vários trabalhos acadêmicos, tanto no Brasil quanto no exterior.

Prado participou de diversos debates, juntamente com seu padrinho, Afonso Romano de Sant'Anna. Perdeu algumas premiações, mas tudo serviu como amadurecimento. De acordo com Sant'Anna, Adélia Prado não foi sua descoberta, nem de Drummond, nem mesmo de Pedro Paulo de Sena Madureira, seu editor. Eles apenas atuaram como facilitadores da passagem da mulher escritora, que, encorajada, mostrou as raízes de seu linguajar e de seu ser:

Reconhecer a originalidade de uma voz poética é obrigação de poetas e críticos. Deveria ser um momento de júbilo tribal. Lamentável que alguns se sintam ameaçados quando deveriam descobrir na voz nova que surge uma voz social (SANT'ANNA, 2000, p.19).

Ao conhecer os textos de Adélia, Sant'Anna (1977) assim se expressou:

Meu gosto pessoal é bastante complicado, graças a Deus. Como não tenho uma teoria pronta para ficar sustentando o tempo todo, meu gosto é mais irracional. Por exemplo. Gosto de uma poetisa recentemente lançada, a Adélia Prado, que não tem nada a ver com essa conversa toda, mas faz uma poesia que pega, você lê e passa pra frente o livro dela (SANT'ANNA, 1977, [s.p.]).

Para a autora, toda a sua fonte de inspiração encontra-se na infância. Sua herança psicológica, sua religiosidade, tudo a influencia. Nas suas palavras, “[...] 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” (PRADO, 2000a, p. 22, grifo no original).

Contudo não há uma relação entre as dificuldades vividas na infância e a tristeza presente em sua obra. Talvez uma questão genética de caráter melancólico, vindo da parte de sua mãe, cuja família tinha uma tristeza quase endócrina, algo como sofrer em vale de lágrimas, como gosta de frisar a autora; uma mineiridade típica. Sentimentos que se manifestam na época da quaresma, na paixão e na ressurreição de Cristo, com o apelo das imagens, a liturgia, o relacionamento com Deus de amar e servir para depois com ele viver no céu e ser feliz.

Isso não significa ter vocação para a dor, e sim estar vocacionado para o real, e o real “[...] inclui necessariamente o sofrimento” (PRADO, 2000a, p. 22). Não se trata de ser masoquista. Trata-se de uma constatação de que o mundo é dor, assim como a condição humana. Dor ou pecado, ambos têm a mesma conotação para a autora. A realidade inclui o sofrimento na condição humana, no mundo em geral. A dor, para a escritora, é sinônimo do pecado.

Para Adélia Prado, a poesia é uma questão não só de morte, mas também de vida. A forma poética é uma exigência da própria poesia. Na visão a autora, a poesia é atemporal, não necessita de contextualização, é ontológica, ela determina seu tempo. Ao poeta, resta ser fiel à sua poesia.

Na época em que a arte, no Brasil, engajava-se contra os desmandos da ditadura, surgiu a obra de Adélia, religiosa, feminina e lírica. Sem nem mesmo sentir ou estar consciente disso, sua obra enfrentava a corrente, não por se tratar de um trabalho engajado ou por estar a serviço de uma ideia – pois, para tal, existe o discurso político e filosófico –, e sim porque afirmava a transcendência poética.

Eu acho que colocar a poesia a serviço de ideologias é vender o corpo – e aí paga-se o preço da alma. A única fidelidade que um poeta precisa ter é com a poesia. Agora, se der na telha de falar sobre a revolta de Canudos ou a greve dos ferroviários a gente fala (PRADO, 2000a, p. 25).

Naquele momento em que a literatura atravessava um período de efervescência política, a obra de Adélia explorava temas que remetiam à brasilidade e revelavam a situação do país. A escritora confessou que sentiu um impacto de natureza emocional e começou a produzir textos com uma carga poética influenciada pelas notícias: “[...] Essas coisas atravessam você como uma espada, numa aflição tal que a gente quer dizer alguma coisa – e então vira poema” (PRADO, 2000a, p. 26).

Essa fase durou pouco, pois a inspiração de Adélia estava voltada para o feminismo, para o erotismo e para a religiosidade. Em sua poesia, o erótico era sagrado, e a poesia mística tornava-se sensual, uma vez que o corpo era precioso. O erotismo surgiu por esse motivo, para animar a divindade. É como uma liturgia: “[...] esse é meu corpo, esse é meu sangue, tomai e comei” (PRADO, 2000a, p. 29).

Ao ser questionada sobre a possibilidade de mulheres celebrarem missas, opina que a figura masculina, em sua concepção, é mais apropriada para tal tarefa, e considera o homem como sexo primeiro e “[...] uma preferência da minha parte” (PRADO, 2000a, p. 37). Isso não significa ser contra as mulheres ou antifeminina, é apenas uma questão de preferência.

Adélia Prado não determina um elo entre suas expressões poéticas e as lembranças da infância, mas pressupõe uma perspectiva autoral em seu trabalho, já que busca, em suas reminiscências, o fomento de suas ideias. Essa perspectiva autoral revela resquícios de fragmentos que se apresentam na dualidade do testemunho fundamentado em experiências de vida e no testemunho da crença em sua literatura. Essas duas posições descaracterizam a ficção do texto adiliano revelando-se pela perspectiva de gênero. Isso quer dizer que sua voz não é neutra, uma vez que o sujeito principal é o eu feminino.

Além disso, a religião (Católica) centraliza suas ideias, demonstrando uma identidade testemunhal de profundas experiências. Sua poesia revela uma dualidade: eu autor e o eu *persona* poética. O eu autor dá ênfase à voz feminina, e o exercício contínuo da escrita impede que elas se percam no esquecimento:

É preciso que minha voz tão estranha, minha voz que não gosto de ouvir, deixe de ser barulho que me atrai, para tornar-se uma música que me transporte. E minha escrita, não uma mensagem que se perde no silêncio e só fala aos olhos, mas uma fala que faça vibrar os ouvidos do outro, e o obrigue a articular, em sua própria garganta, a minha vida (LEJEUNE, 2008, p. 89 *apud* CONCEIÇÃO, 2012, p. 43).

Esses fatos são determinantes para o traço autobiográfico da estética de Adélia Prado.

A dualidade entre memória e identidade feminina e a presença da memória religiosa em primeira pessoa são experiências que sobressaem em sua obra. Essa questão é evidenciada no fragmento da entrevista a seguir:

Cadernos: A morte de seus pais está intimamente ligada à sua produção poética. Além de tema, seus pais, embora bastante humildes – ele ferroviário, ela dona de casa –, foram responsáveis de algum modo por sua dedicação à literatura?

Adélia Prado: 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; tudo aquilo foi fundante**. Para elaborar o que a gente chama de *obra*, eu busco 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: Algo ligado à chamada mineiridade?

Adélia Prado: Sim, isso é típico nosso, uma coisa bem, vamos dizer, Quaresma (aproveitando que a gente está na Quaresma). É um acento maior que existe na paixão e não na ressurreição de Cristo. Isso tem um apelo imagético, estético mesmo, muito forte: as procissões, a liturgia. É o nosso jeito de se relacionar com Deus. Nascemos para amar e servir a Deus e depois ser feliz com Ele no Céu – mas aqui isso tem um acento mesmo triste.

Cadernos: Portanto, neste caso, no seu caso, a experiência, a poesia, está a serviço da fé?

Adélia Prado: Eu não faço diferença. Para mim, experiência religiosa e experiência poética são uma coisa só.

Cadernos: A Sra. tem sido clara ao falar da relação de sua poesia com o divino, abreviada na fórmula precisa: esta voz é de Deus ou de Jonathan, mas a mão é minha.... Quais são, para a Sra., os limites da poesia de Adélia Prado?

Adélia Prado: À medida que você cresce na experiência com Deus, o horizonte da poesia se alarga. Não tem limite para isso não... ou seja: você precisa ter novos poemas para falar daquela experiência (PRADO, 2000a, p. 18, grifou-se).

Uma das características do trabalho de Adélia Prado é o cunho inovador, considerando que o papel tradicional da mulher é realçado sem que isso caracterize submissão ou exclusão dentro de uma sociedade patriarcal. Essa mesma sociedade classifica a mulher, por vezes, como um ser perfeito (a santa), por vezes como um ser demoníaco (a louca). A narrativa textual da autora transcende tais questões, representando a mulher de forma mais complexa, inserida em um contexto social em que as questões de gênero enquadram-se como construção cultural. Evaldo Balbino da Silva (2003) confirma a dualidade na narrativa de Adélia Prado, tal como apresentada a seguir:

Nessa perspectiva, verificamos um desdobramento do feminino na poesia de Adélia Prado, ou seja, uma representação da mulher ora dentro dos referenciais androcêntricos, o que chamamos de “santidade”, ora fora dos mesmos, o que chamamos de “loucura” (SILVA, 2003, p. 182).

A santidade e a loucura rondam o discurso poético de Adélia Prado, ora respeitando os paradigmas instituídos ao relacionamento amoroso, ora quebrando-os. Essa passagem de um estágio para o outro é determinante.

Há fluência no diálogo com autores masculinos, tais como Guimarães Rosa, Murilo Mendes e Olavo Bilac. Porém é com Drummond, uma das grandes vozes masculinas da literatura brasileira, que a escritora mineira persiste e trava diálogos mais consistentes, abordando temas como o papel masculino e o feminino perante a sociedade, suas fontes, influências e rupturas no discurso literário.

O diálogo de Adélia aborda questões sobre a religiosidade, apresentando a figura masculina de Deus, vingador e enérgico, e o lado poético feminino, que subverte a concepção de Cristo não apenas como divino, mas dotado de corpo humano. Deus é apresentado com amor e erotismo, como um corpo sagrado com alma erótica:

O relacionamento amoroso puramente humano, nos versos de Adélia Prado, refaz-se dentro dos parâmetros em que o Ocidente o confinou. Surgem, então, nos seus poemas, os temas que toda uma vasta tradição já desenvolveu, como a espera pelo amado, o amor que a tudo alimenta e que a tudo apetece, a submissão feminina no relacionamento amoroso e o erotismo. Como se poderia pensar de imediato, o erotismo caracterizaria a subversão perpetrada pela mulher adeliã aos parâmetros patriarcais. No entanto, constatamos que o diferencial de Prado não reside aí, visto já temos, na nossa tradição, mulheres escritoras que pelo erótico subvertiam. A poeta mineira diferencia-se por subverter e submeter-se, ao mesmo tempo (SILVA, 2003, p. 184).

Compreende-se, então, que o feminino em Prado é mais do que uma dualidade. O transitar entre a santidade e a loucura é assumir tudo. Por um momento, quem surge é a escritora: a mulher, anjo do lar, simples, que acata resignada, que aceita os desígnios de Deus ou do homem, que não tem controle sobre suas próprias ações; em outro momento, quem surge é a mulher que busca, aquela que se entrega às atividades sensoriais negando ou aceitando, que é otimista *ou* pessimista, e, por vezes, otimista e pessimista ao mesmo tempo.

Sobre a memória e a religiosidade em Adélia Prado, Fortuna (1998) relata em **As contradições de Deus**:

A publicação de **Bagagem** (1976) provocou alguns solavancos na poesia brasileira. Mais de um crítico observou no “caso” Adélia Prado a superação de certas atitudes do Modernismo, indicando o surgimento de uma voz feminina, a valorização do interior brasileiro e o tema da família burguesa. Outros ressaltaram a exaltação carnal e as qualidades específicas de uma poesia cuja direção ainda não se encontrava plenamente identificada. Na tradição literária do Brasil essas avaliações não detectaram, contudo, pelo menos duas marcas solenes de sua poesia: a memória e a religiosidade (FORTUNA, 1998, [s.p.], grifo no original).

Para Fortuna (1998), a religiosidade de Adélia Prado volta-se para o profano de linguagem despojada. São características próximas à obra de Manuel Bandeira, excluindo-se o tom confessional que aproxima Prado do trabalho de Gilka Machado. O autor enfatiza, ainda, que **O pelicano** se revela como a melhor poesia cristã brasileira, cuja ambiguidade a torna característica:

Ela não possui o programa rigoroso e quase ortodoxo de Jorge de Lima e de uma primeira fase de Murilo Mendes, muito menos os arroubos messiânicos de Augusto dos Anjos, Frederico Schmidt ou, longe disso, as ladainhas de Carlos Nejar. *O Pelicano* traduz a existência erótica como sintoma da criação e alude à possibilidade de um “Deus fazendo pantomimas” que muito me lembra, hereticamente, a moral diderotiana de *Le Neveu de Rameau*. Contudo, a instauração cristã e erótica de *O Pelicano* não indica a superação do antagonismo: antes e apenas nisso consiste a sua semelhança com Clarice Lispector, postula uma condenação frente à ordem divina, “cuja perfeição esgota a eternidade” (FORTUNA, 1998, [s.p.]).

Luiza Lobo (2007) sinaliza o crescimento da participação social e literária de escritoras de 1975 a 1985. Para a estudiosa, Adélia é uma das autoras que se questionaram como mulheres e como escritoras, mas que não conseguiram se libertar de antigos papéis sociais e literários:

Em suas obras nada mais fazem do que mimetizar sua extrema dependência do patriarcalismo existente no plano social. Frequentemente escrevem na primeira pessoa, o narrador refletindo o ponto de vista da autora em contínua reflexão autobiográfica. Suas protagonistas limitam-se a relatar sua experiência de vida, numa tênue cópia de Clarice Lispector e Virgínia Woolf. Sua escrita é um contínuo monólogo especular (LOBO, 2007, p. 71).

Lobo (2007) aponta, ainda, a fragmentação na obra de Prado, que a crítica, de modo geral, classifica como típica do discurso feminino e indicadora de sentimento de inferioridade:

Em toda a obra, e principalmente num trecho mais flagrante de **Cacos para um vitral**, ela confessa sua incapacidade de captar a realidade como um todo, escolhendo a fragmentação como técnica narrativa – típico sentido de inferioridade feminina? (LOBO, 2007, pp. 74-75, grifou-se).

Essa análise está relacionada à obra de Adélia Prado e de outras autoras de produção literária feminina. Especificamente nas obras da autora, essa fragmentação pode ser avaliada como uma certa fragilidade e/ou submissão diante da incapacidade (confessa) em captar a realidade como um todo.

Em outro momento, Lobo (2007) aproxima a poética de Adélia Prado daquilo que Michel Foucault, no ensaio **A escrita de si** (1992), afirmou sobre textos antigos da literatura cristã. Esses textos aparecem relacionados às vivências do autor, à meditação, à escrita de pensamentos, de ideias e de reflexões, com a finalidade de “[...] desentranhar do interior da alma os movimentos mais ocultos, de maneira a poder libertar-se deles” (FOUCAULT, 1992, p. 130).

A estética de Adélia Prado, tanto em prosa quanto em poesia, possui essa característica de purgar e eliminar medos, desejos, tristezas e tentações. Como define em **Cacos para um vitral** (1991), em que Glória, professora de religião, escritora de poemas e de lembranças, é a narradora:

Um romance é feito de sobras. A poesia é o núcleo. Mas é preciso paciência com os retalhos, com os cacos. Pessoas hábeis fazem com elas cestas, enfeites, vitrais, que por sua vez, configuram novos núcleos. Será este pensamento vaidoso? Por certo. Quero ser um poeta extraordinário e desejo poder escrever um teatro muito engraçado para todo mundo rir até ficar irmão (PRADO, 1991, p. 79).

Mais condescendente em suas críticas quanto ao trabalho de Prado, Afonso Romano de Sant’Anna afirma que a poeta não reproduz ideologias sociais em sua maneira de fazer arte escrita. Para o escritor, ao eleger temas regionais rotineiros de uma cidade interiorana, a narrativa assume um caráter universal. Assim, Prado faz do cotidiano e da rotina seu espaço literário.

A crítica procurou mapear, na literatura feminina ao final do século XX, cuja ênfase estava no poema lírico, no que residia a diferença entre o poema masculino e o feminino tradicional. Buscava-se revelar a mulher oprimida pela sociedade, enraizada em um sistema de valores que pouco preza o eu feminino.

A arte de Prado veio para representar o cotidiano da mulher contemporânea, aliado à sua produção poética intimista, a partir dos anos 1970. Essa literatura

revelava a condição de domínio machista vivenciado pela mulher e, dessa maneira, retratava o processo de mudança da condição feminina ao redescobrir-se. É dessa maneira com que Nelly Novaes Coelho refere-se ao tema:

Somos mutantes, mulheres em transição. Como nós, não houve outras antes. E as que vierem depois também serão diferentes. Tivemos a coragem de começar um processo de mudança. E porque ainda está em curso, estamos tendo que ter a coragem de pagar por ele. [...] Saímos de um estado que embora insatisfatório, embora esmagador, estava estruturado sobre certezas. Isso foi ontem. Até então ninguém duvidava do seu papel. Nem os homens nem [sic] muito menos as mulheres. [...] Mas essa certeza nós a quebramos para poder sair do cercado (COELHO, 1993, p. 14).

A partir dessa perspectiva mutante, torna-se possível entender o processo de transformação da voz feminina na literatura brasileira. Sem ligações patriarcais, Adélia Prado é a porta-voz da exteriorização do pensamento, do sentimento e da coragem da mulher ao expor sentimentos e pensamentos. Trata-se de uma autora que abandona o confinamento doméstico, das cozinhas e das alcovas para adentrar salas, varandas e jardins, dividindo com os homens os espaços, as ocupações e, em especial, a linguagem narrativa (VIANNA, 1995).

Outro leitor e crítico da poeta mineira é Frei Betto (2000), que analisa o texto da autora especialmente por sua forte ligação com a tradição bíblica sem denotar pregação religiosa, moralismos e imposições. Assim, torna-se libertária e livre ao “[...] relatar os elementos corporais e humanos de Deus” (FREI BETTO, 2000, p. 2). Nesse contexto, ser cristão para Adélia Prado é a vivência do cotidiano rico em espiritualidade.

A prática literária de Adélia Prado, de acordo com Lima (2010), equilibra-se na relação entre o texto em prosa e a poesia. Enquanto a poesia surge rapidamente, o romance é elaborado com o tempo, construído devagar, com anotações e observações. Segundo a pesquisadora, foi assim na construção de **Cacos para um vitral**, um recorte das vivências pessoais do interior de Minas:

Adélia é cheia de cor, de imaginação visual, plástica, uma poetisa forte, simples, despojada e sensual, em que lia [sic] um olhar para as coisas que lembra as das crianças. Quando tudo é novo, e o cotidiano é revelado, ela junta cacos do cotidiano e faz com que eles se transformem em romance. Sua linguagem é solta, fluida e fragmentada, sem preocupações com o enredo, com cheiro de interior; encontra poesia nas coisas mais simples do dia a dia. Faz as mulheres revelarem seus segredos mais profundos, abre seu coração deixando transparências em seus sentimentos, Adélia se doa

quando escreve, e também demonstra em seus escritos um fenômeno sacral, uma percepção do mundo de forma sagrada (LIMA, 2010, [s.p.]).

O reconhecimento nacional se deu através de seu trabalho e, de acordo com Drummond (*apud* NICOLITTO, 2004, p. 24), “[...] Adélia Prado alcançou sua majestade escolhida para representar a poesia brasileira de mais alto gabarito já emitido por qualquer voz”. Ainda a esse respeito, Lima (2010) complementa:

A mulher revelada por Adélia Prado não consagra libertação alguma, [sic] sim, a mulher provinciana, cuja eroticidade só se torna conhecida por resultar de conflitos e paradoxos. Em seu mundo predomina a feminilidade, sem ameaça, mostrando que a mulher também é plena, dominante e feminina. Adélia apresenta a inconformidade da mulher em ser um objeto para o homem. Mostra que sua poética busca a emancipação da mulher e a construção de sua própria identidade. Sua obra de arte é fruto de uma compulsão maior; não é de seu intelecto, e sim de seu espírito, pois algo muito mais profundo escapa do seu controle e de sua elaboração (LIMA, 2010, [s.p.]).

Claudia Campos Soares, autora de uma resenha de **Manuscritos de Felipa**, atenta para o fato de que Adélia Prado, por meio de sua consciência crítica, busca promover a harmonia dos conflitos que nunca são superados, com a presença de um mesmo questionamento em todos os seus trabalhos. Soares (2001) destaca, ainda, que a personagem principal da obra, Felipa, revela-se minuciosa em suas experiências:

Acompanhando-se a obra de Adélia Prado, observa-se que esse olhar perscrutador, dotado de uma perspicácia da minúcia, é propício a toda ela. As questões de Felipa parecem ser fundamentalmente as mesmas de Violeta (*Os componentes da banda*), de Antonia (*O homem da mão seca*), ou o sujeito lírico dos poemas. No *Manuscritos*, empreendem-se as mesmas buscas porque elas jamais chegaram a termo satisfatório. Cada novo livro de Adélia Prado parece dizer desta inconclusividade; e, ao mesmo tempo, afirma a necessidade de continuidade da busca. Nessa obra, os conflitos são provisoriamente harmonizados, mas jamais superados definitivamente (SOARES, 2001, p. 133, grifou-se).

A segunda edição de **Bagagem** foi prefaciada por Maria Margarida Martins Salomão, que enfatiza a carga sensorial da autora, a importância dada ao corpo, ao sexo e à morte:

Trata-se de uma sina essencialmente corpórea, carnal. Estar no mundo não implica recusá-lo – na melhor hipótese, esquivar-se dele; antes implica uma comunhão sensorial com as coisas, aquela proporcionada pelas ‘sensibilidades sem governo’ (SALOMÃO, 1979, p. 9).

Estar conectado com o mundo está diretamente ligado à comunhão dos sentidos com as coisas, é também mesclar estilos poéticos com a linguagem oral, com as formalidades, com as palavras e expressões difíceis e com os ditados populares. É essa associação de um punhado de coisas que vem ao encontro da experiência, como uma colcha de retalhos, uma colagem que transforma pedaços em algo único.

A prosa e o verso, o lírico na escolha das palavras e a narrativa dos fatos, Adélia Prado exercita esse casamento em toda a sua obra, o que caracteriza uma forma pessoal de escrita. Fábio Lucas, escritor e crítico literário, refere-se a essa questão da seguinte forma:

Adélia Prado tenta figurar um vitral interiorano reunindo cacos de sua vivência mineira em Divinópolis. Um conglomerado de pequenos episódios, de apontamentos poéticos, de exercícios literários, de notas e meditação ao redor de seu fervor religioso. Um tênue fio narrativo opera a ligação das partes. Uma crítica demasiadamente rigorosa resumiria tudo num dístico: vitral de sacristia, visão paroquiana (LUCAS, 1991, p. 181).

Balbino (1975, p. 25) esclarece que este é quem apreende a matriz mística de Adélia Prado e a define como a poesia mística cristã: “[...] assim seu discurso não só faz uma retomada de São Francisco de Assis e São João da Cruz, mas também dos textos místicos de Santa Tereza de Jesus, tratando-se, nesse caso, de uma tradição feminina”.

Certamente, a poesia mística cristã é uma das referências da poeta. Porém, ao relevar a dimensão popular dessa poesia que apresenta ambiguidades, deslocamentos e fragmentação, é possível fazer uma ligação com o catolicismo popular tradicional. Soares (1975) desvenda o processo místico na busca pela integração do homem com o divino:

Essas marcas do discurso adeliانو, integradora [a autora] entre o humano e o divino e entre o homem e a mulher, apontam para uma nova relação com o corpo e com o prazer, [sic] superadora de estratégias de sujeição patriarcal e de limitações deformadas da moral sexual cristã (SOARES, 1975 *apud* BRITO, 2014, [s.p.]).

A escritora Marilene Felinto (1999), em artigo publicado na Folha de São Paulo, afirmou que as obras de Adélia Prado **Manuscritos de Felipa e Oráculos de Maio** apontam para um caminho esclarecedor de sua literatura: “a reverência a um Deus seu e ao próprio ato de escrever são uma só e única coisa. Os poemas de

‘Oráculos de Maio’ vão do 8 ao 80 na consulta a essa divindade-poesia” (FELINTO, 1999, p. 1). Neusa Cursino dos Santos Steiner (2005), por sua vez, percebeu que a religiosidade como tema, no trabalho de Prado, revela-se como a linha guia que a une ao simbólico, ambos com a mesma importância. Nesse sentido, Steiner ainda afirma:

É possível encontrar na poesia de Adélia Prado elementos que configuram transgressão e resistência às concepções negativas praticadas pela Igreja católica em relação às mulheres. A mesma religião que oprime irá oferecer significados e símbolos, que viabilizam uma poesia de afirmação pessoal e, através dela, a expressão da poeta no espaço público (STEINER, 2005, p. 129).

A partir do que foi apresentado sobre a presença do misticismo religioso na escrita de Adélia Prado, na próxima seção trataremos da poética feminina na obra da escritora, em busca de aspectos divinos e, ao mesmo tempo, humanos, bem como baseada no cotidiano e nas relações sociais em uma cidade interiorana de Minas Gerais.

2.2 A POESIA FEMININA DE ADÉLIA PRADO

A poesia de Adélia Prado revela uma forte presença feminina em busca da verdade, do divino e do humano, baseando-se em ações do cotidiano familiar e nas relações sociais. Apesar da linguagem aparentemente submissa, sua narrativa poética não se rende aos estereótipos patriarcais, não é melodramática, não agride, é confiante na autonomia feminina e, na busca por sua identidade, em suma, é representativa da afirmação pelos ideais femininos.

O primeiro livro publicado por Adélia Prado foi reconhecido por personalidades literárias e pela crítica especializada por conter o aspecto feminino sem excluir o teor literário. Dessa maneira, a divulgação de seu trabalho alcança o âmbito nacional e, mais do que isso, por meio de sua poética busca a emancipação das mulheres e a própria identidade:

A palavra para mim é a coisa mais sutil que existe. Palavra é a coisa [...] às vezes, a palavra entra no poema não pelo que ela significa, mas pelo puro som dela; aranha, cortiça, pérola são belas coisas ou palavras belas? [...] palavra é sem sentido. Por exemplo, se eu falo ‘papel’ isto não significa nada; ‘cadeira’, ‘xícara’, ‘gravador’, ‘café’ são sons. Agora, as palavras papel, café ganham consistência quando elas estão poetizadas. No pôem,

elas ganham densidade, concretude, sentido. Então quando eu falo 'a palavra', eu estou dizendo 'o sentido'. Eu entendi isto através de outra via. Quando você diz: o filho de Deus é Verbo, Jesus Cristo é Logos divino, palavra eterna... O que é isso: para mim é sentido, o sentido, o sentido de ser, o sentido da existência [...] Palavra é quando você chega ao sentido, é quando você entende (PRADO, 2000a, p. 89-90).

Sua vivência de mundo, o servir a Deus e a forte ligação religiosa são poderosos alicerces de emoções em sua poesia, alinhando-se aos sentimentos presentes em sua vida. É nos versos de sua poesia que emergem a dependência feminina e a passividade, não como uma condição de submissão, mas como um elemento de ligação entre sua vida e a de outras mulheres. Com esses elementos, sua poética se torna forte, enraizada, espontânea. A autora ainda afirma não acreditar em uma literatura feminina, mas na boa ou má literatura que retrata a experiência individual aliada ao espírito. Busca aliar o cotidiano erótico à magia, a ingenuidade à complexidade, desconstruindo os valores tradicionais da moral e dos bons costumes a partir de uma mistura de erotismo, religiosidade e simplicidade.

Essencialmente, é poética de linguagem coloquial, cujas formas, sem preocupação com rimas, são plenas de lirismo, através das quais relata sua experiência de estar no mundo. A temática parte de tarefas corriqueiras de dona de casa, conversa com as vizinhas, os filhos, o marido, reflexão sobre hábitos religiosos e questões sobre o sentido da vida e da morte, além da presença divina. É por meio de sua poesia que sentimentos afloram em sensações angustiantes e prazerosas, como no exemplo a seguir:

Quero o que antes da vida
Foi o profundo sono das espécies
A graça de um estado.
Semente.
Muito mais que raízes
(PRADO, 1979, p. 37).

Esses versos também exibem vitalidade sensual que alertam os sentidos, deixando-os aptos a romper a linha tênue que liberta as palavras. Remete ao ciclo fértil da natureza pronto a romper e libertar os sentimentos, tais como flores e frutos oriundos das sementes:

Meu coração bate descompassado
Onde minhas pernas se juntam
Seivas, vergôntees, virgens,

tépidos músculos
 Que sob as roupas rebelam-se
 (PRADO, 1981, p. 37).

A poesia de Adélia Prado revela o sexo como uma necessidade do corpo. Sem pudores, aflora o que não era permitido às mulheres, isto é, a sensualidade, o erotismo, o desejo por seu homem. Assim, a autora rompe barreiras literárias, inovando com uma linguagem essencialmente feminina:

A parte que de mim não pensa e vai da cintura aos pés
 Reage em vagas excêntricas,
 De um vulcão que fosse ameno,
 me põe inocente e ofertada,
 madura pra olfato e dentes,
 em carne de amor, a fruta
 (PRADO, 1978, p. 60).

Extremamente sensível, consegue criar, por meio da escrita, um ambiente propício ao amor e à sensualidade que apresenta os sentidos em estado de alerta, reagindo poética e intimamente com a natureza. É dessa integração que surge o eu poético. O instinto, o irracional prevalece em detrimento da razão e as emoções emergem dos sentidos e dos sonhos em composições fragmentadas e, por vezes, desordenadas e ilógicas, conforme o texto em destaque:

Existe mesmo o Japão?
 É um país que não conheço, com seu litoral deserto?
 Entre as coxas é público. Público é óbvio.
 Quero o teu coração, o fundo dos teus dois olhos
 Que só faltam falar.
 Mira-me em *español* pra ver se não estalo os dedos
 E saio dançando em vermelho
 (PRADO, 1981, p. 21, grifo no original).

Na narrativa poética de Adélia Prado, é frequente a materialização do abstrato e a personificação de elementos da natureza ligados magicamente às palavras de sua poesia que, como um lugar sagrado, as eterniza:

Entendi que as palavras
 daquele modo agrupadas
 dispensavam as coisas sobre as quais versavam,
 meu próprio pai voltava, indestrutível.
 (PRADO, 1987, p. 18).

Poética e sagrada: essa é a chave do entendimento da poética feminina de Adélia Prado, cujo fazer literário estreita-se com o sagrado. Para ela, fazer poesia é como estar em estado contemplativo, dar um grito ou um suspiro e deixá-la aflorar através da pele, por isso criar e orar caminham juntos, e poetizar é extasiar-se:

Uma noite dessas, antes de me deitar,
Vi – como vi o navio – um sentimento.
Travada de interjeições, mutismo,
Vocativos supremos balbuciei:
Ó tu! E Ó vós!
-a garganta doendo por chorar –
Me ocorreu que na escuridão da noite
Eu estava poetizada,
Um desejo supremo me queria.
(PRADO, 1987, p. 67).

O poético e o sagrado são tratados como sinônimos, tornando-se palavras afins. Nesse sentido, tem-se a orientação de Paz (1982):

A experiência poética, como a experiência religiosa, é um salto mortal: um mudar de natureza que é também um regressar à nossa natureza original. Encoberto pela vida profana ou prosaica, nosso ser de repente se recorda de sua identidade perdida; e então aparece, e emerge esse “outro” que somos. Poesia e religião são revelação (PAZ, 1982, p. 160).

Essa experiência aflora em Adélia Prado, a qual revela, em sua narrativa poética, o sagrado presente em todas as coisas:

Com incompreensível alegria, como um fardo,
Carrego a consciência de um dom
Que põe negrinhos e pessoas pálidas
Ornados e cintilantes.
Poesia sois vós, ó Deus
Eu busco Vos servir
(PRADO, 1981, p. 81).

Vários poemas de Adélia Prado revelam seu espírito profundamente cristão. Suas poesias, como preces, exaltam e proclamam a grandeza e a perfeição dos sonhos, enquanto imploram seu divino conforto pelos erros cometidos:

Deus, tem compaixão desta cidade
E de mim que andei em suas ruas
Secretamente dizendo-me:
Sou o poeta deste povo
(PRADO, 1981, p. 83).

O misticismo predomina na escrita literária de Adélia Prado. Por isso, o ato de criação poética assemelha-se à manifestação divina como um discurso litúrgico em orações, salmos, súplicas e hinos.

Adélia Prado apropria-se da liturgia ¹estilizando-a em seu próprio discurso poético, enxertando-o com alusões às figuras divinas e expressões específicas. Essa é uma evidência do discurso original que é transformado no ser transcrito, abrindo caminhos para o ato criativo poético de Adélia Prado, que transforma o sagrado místico em sagrado humano.

O discurso religioso tem como viés o simbólico, as metáforas e as alegorias. No texto bíblico de Salomão, **Cântico dos Cânticos** – um exemplo da estilização adeliânica –, inicialmente, sobressai a sensualidade carnal do amor, porém, alegoricamente, o homem é o Cristo e a mulher é a Igreja, sugerindo a perfeição divina em detrimento do profano.

Sua poesia sugere, inicialmente, o religioso, o místico, mas, na verdade, essa linguagem litúrgica posiciona-se como reveladora dos sagrados atos de amar, de dormir, de comer: a vivência de pequenos acontecimentos da vida e dos desejos carnis. Profano e divino mesclam-se até não ser mais possível distinguir a fronteira de um e de outro. Essa forma de estilização rompe as barreiras do sagrado e adentra a linguagem mais profana, sem preconceitos, de maneira natural e espontânea, com traços de modernidade e vanguarda poética, calcados na naturalidade da escrita, no onírico, no irracional e no fragmentário.

Algo da voz original permanece inalterado, como traço residual muito forte do texto-matriz: trata-se da postura assumida pelo emissor da mensagem – de submissão, obediência, resignação e humildade. Na poesia de Adélia Prado, Deus é o Pai supremo, dono da Palavra e da Lei, perante o qual o “Eu poético” incessantemente se prostra e se submete, reconhecendo sua pequenez e insignificância perante o Criador como nos versos:

É bom pedir socorro ao Senhor Deus dos Exércitos...
Para aprendermos a ter confiança n'Ele e não em nós.
(Terra de Santa Cruz. In: PRADO, 1981, p. 92).

¹ Liturgia refere-se aos ritos e cerimônias de igrejas cristãs. Termo mais comumente utilizado nas cerimônias da Igreja católica.

Tem piedade de mim
Tem piedade de mim
Pelo sinal da Vossa Cruz
Que faço na testa, na boca e no coração
(Bagagem. In: PRADO, 1979, p. 92).

A humilhação me prostra
Meia noite, meia vida a pino,
A cova, a mãe, o grande escuro e Deus.
(O Pelicano. In: PRADO, 1987, p. 39).

A estilização discursiva constante no discurso poético da obra “[...] tem significado importante [...], pois entra em choque e compromete a autenticidade feminina da palavra de Adélia Prado e revitaliza o caráter libertário pretendido” (BITTENCOURT, 1992, p. 241).

A ambiguidade poética deixa surgir a repressão feminina pelo patriarcado ao romper com “[...] o modelo adotado por este mesmo sistema, a ordem simbólica de Lacan, que prevê o racional, o lógico” (BITTENCOURT, 1992, p. 241). Pelo reverso, surge a opressão feminina submissa à sociedade ao longo dos séculos.

A duplicidade discursiva contribui para com o enriquecimento da obra literária, revelando, além do texto poético, a condição feminina contemporânea que se funde em duas vertentes: o dilema da identidade impositiva da sociedade e a desejada manifestação autêntica da natureza feminina.

Encerrada a contextualização os sobre pontos essenciais da vida e obra de Adélia Prado e tendo em vista os objetivos desta pesquisa, o capítulo a seguir traz considerações relativas à interface entre poesia e sociedade no que diz respeito às questões de gênero e ao estabelecimento de uma literatura feminina ao longo dos séculos XIX, XX e XXI.

3 POESIA E SOCIEDADE

Definir poesia é compreender que o real sentido das palavras envereda pela subjetividade e pelo irreal, fazendo com que o leitor vislumbre o encantamento e a magia da construção poética. As possibilidades da poesia são infinitas, subjetivas e individuais. Por esse motivo, nasce um novo mundo a cada poema, preenchendo o imaginário com viagens cheias de descobertas nas quais o leitor experimenta a sensação de liberdade por meio da poesia.

Para Paz (1982), existe diferença entre a poesia e o poema. Este último é a forma escrita, enquanto a poesia acontece sob o impacto da escrita. Cabe aqui, uma observação de Alfredo Bosi: “[...] o poeta é doador do sentido” (BOSI, 2000, p. 163). Ao mesmo tempo, Fernando Paixão afirma que “[...] essa capacidade de revelar nova substância dentro de palavras já gastas e surradas é que constitui a maior riqueza da poesia [...]” (PAIXÃO, 1982, p. 15).

João Cabral de Melo Neto afirma-se contra a poesia profunda, assim como Adélia Prado, que a defende como inerente e associável ao cotidiano, com episódios naturais sobre as necessidades do corpo. Sua narrativa é cotidiana, por vezes banal, onde até os urinóis tem sua vez, lembra, ao mencionar o objeto, do poeta no poema **Antiode**, do qual segue um fragmento:

Poesia, te escrevia:
flor! conhecendo
que és fezes. Fezes
como qualquer.
(MELO NETO, 1986, p. 334).

Estabelece o diálogo com **Antiode** em defesa da criação poética natural em **Cacos para um vitral**, ao revelar uma personagem que se manifesta sobre a poesia:

A poesia é meio burra, estúpida, incomoda como um cocô de criança na sala de visitas. Um cocô não é produto meu, enquanto não posso escolher fazer ele ou não. Ele se faz dentro de mim (horror). Portanto, ouro = poesia = fezes = obra divina. Poesia ruim, esta sim, cocô de minha própria autoria, vergonha inominável. Tenho vontade de partir os queixos dos poetas que se acreditam criadores de sua própria obra. Vaidosos demais, não se veem apenas portadores, vasos (vaso remete a vaso sanitário e/ou a vaso sagrado que contém o precioso sangue). Uma vez rotularam-me escatológica. Inflei de orgulho até que me apresentassem aos vários sentidos desta palavra esquipática (que não sei o que é, mas que cai

onomatopaicamente bem neste contexto). Tinham todos razão. Me interessa o fim, que é igual ao princípio. O meio é divertimento, lacrimoso teatro, intervalo, interregno, ensaio geral, piquenique dificultoso, onde fatos memoráveis acontecem (PRADO, 1994, p. 103).

No fragmento, percebe-se que a descoberta dos significados é a preocupação da personagem, divagando sobre assuntos corriqueiros, associando-os a Deus.

Se o poeta é o sonhador da beleza, até ao se referir à solidão e à tristeza, o faz com alegria, resgatando o encantamento das palavras, como no seguinte poema:

CONSTELAÇÃO

Olhava a vidraça
 Derramar-se a Via Láctea
 Sobre a massa das árvores.
 Por causa do vidro, da transparência do ar,
 Ou porque me nasciam lágrimas,
 Tinha a impressão de que algumas estrelas
 Mergulhavam no rio,
 Outras paravam nos ramos.
 Passageiros dormiam,
 Eu clamava por Deus
 Como cachorro que sem ameaças aparente
 Latia desesperado na noite maravilhosa:
 Ó Cordeiro de Deus, é Cruzeiro do Sul,
 Ó Cordeiro, ó Cruzeiro!
 Como o cão, minha língua ladrava
 A aterradora beleza
 (PRADO, 2010, p. 87).

Na próxima subseção, abordaremos as perspectivas adelianas sobre as questões de gênero.

3.1 QUESTÕES DE GÊNERO NA POÉTICA DE ADÉLIA PRADO

A organização social é embasada na classe e no gênero, sem atenção para as diferenças biológicas, mas sim para as relações sociais e culturais. Gênero é o produto de ações praticadas por homens e mulheres, sem levar em conta as características individuais, e sim as relações sociais entre os indivíduos, os quais moldam, dessa maneira, suas identidades pessoais.

Sabe-se que, historicamente, as mulheres ocupam um lugar subalterno e, especialmente no que se refere à literatura, foi travada uma grande batalha para que fossem aceitas como autoras. Como o gênero pode ser constituído de processos

subjetivos, analisar essa questão na obra de Adélia Prado é reconhecer as posições distintas que as mulheres ocupam em seu discurso poético.

A condição da mulher sempre foi a fronteira de seu papel social. Assim sendo, seu lugar era o lar, onde reinava absoluta e protegida pelo homem que, fundamentado nessas ideias de desigualdade entre gêneros, colocava-a como incompleta, imperfeita e submissa. Sob a proteção do homem, a sobrevivência da mulher era garantida, restando-lhe apenas a função de procriar.

Adélia Prado contrasta gênero feminino com masculino, representando a mulher como ser desdobrável, que revitalizou a literatura com sua intelectualidade ao mesmo tempo em que acumulava funções domésticas. A autora declara sua predileção pela jovem de Cântico dos Cânticos² e por Rute³ como exemplos de mulheres desdobráveis, que se assumem não apenas como procriadoras e que buscam se libertar do grilhão da identidade única e estabelecida. Metaforicamente, ser desdobrável é antecipar o amadurecimento de sua obra, repleta de personagens de papéis assumidamente femininos, da busca pela identidade que vão muito além de seus atributos e categorias históricas, bem como dos discursos masculinos calcados na dominação patriarcal.

Na poética de Prado, do final do século XX, a mulher assume o cumprimento de seu destino que envereda por caminhos que começam a ser revisados e transformados. Esse desdobramento já insere a ideia da versatilidade feminina nos diversos papéis assumidos pela mulher, sejam eles de esposa, mãe, amante, profissional, entre outros.

Várias narrativas femininas são direcionadas para a busca da libertação das mulheres do jugo masculino, além de encorajá-las na conquista de uma identidade sem oposições. Apesar desse empenho, é comum, atualmente, verificar que algumas mulheres ainda se sentem divididas entre o compromisso profissional e a obrigação feminina, configurando uma identidade fragmentada.

² Atribuído a Salomão, datado d' entre os séculos V e IV a.C., versa sobre a influência dos cultos da fertilidade e religiões de divindades femininas. Ademais, estudos sobre o **Cântico dos Cânticos** sustentam que este teria sido escrito por mulheres, e não por Salomão. Disponível em: <http://www.faculdadeunida.com.br/site/servicos/servicos-artigos/49-cico-dos-cicos-notas-ero-exegcas>.

³ O livro de Rute é o oitavo do Velho Testamento da Bíblia Sagrada. Segundo Andrade (2009, p. 41), “[...] é um dos clássicos da Bíblia, [...], um livro de incisões diagonais, não lineares, que rompe com as características principais da tradição israelita que se apoiam nos pilares da eleição, da terra prometida e, por que não dizer, da religião institucionalizada”.

A condição inferior da mulher na sociedade é justificada pelo pensamento misógino fundamentado na aparente fragilidade feminina. Se considerarmos a visão patriarcal, a condição de reprodutora a coloca em posição de quem precisa de amparo, pois é vista como frágil e vulnerável. Nessa dicotomia, o homem é a cabeça e a mulher o corpo, o que faz com que seja destituída de autonomia e vista como naturalmente desigual:

Por implicação, os corpos das mulheres são presumidamente incapazes das realizações masculinas, sendo mais fracos, mais expostos a irregularidades (hormonais), intrusões e imprevistos [...] Em outras palavras, a opressão patriarcal justifica-se a si mesma, pelo menos em parte, vinculando as mulheres muito mais intimamente aos corpos do que os homens e, através dessa identificação, restringindo os papéis sociais e econômicos das mulheres a termos (pseudo) biológicos. Apoiando-se no essencialismo, no naturalismo e no biologismo, o pensamento misógino confina as mulheres às exigências biológicas da reprodução na suposição de que, dadas certas transformações biológicas, fisiológicas e endocrinológicas específicas, as mulheres são, de algum modo, mais biológicas, mais corporais e mais naturais que os homens. A codificação da feminilidade como corporalidade, de fato, deixa os homens livres para habitar o que eles (falsamente) acreditam ser uma ordem puramente conceitual e, ao mesmo tempo, permite-lhes satisfazer sua (às vezes recusada) necessidade de contato corporal através de seu acesso aos corpos e aos serviços das mulheres (GROSZ, 2000, p. 61).

Essa condição social das mulheres deu origem a vários estudos sobre a categoria de gênero, investigando a construção cultural da masculinidade e da feminilidade. Primeiramente, priorizou-se a oposição dos sexos e, depois, a área cultural. Na atualidade, os estudos de gênero perpassam até mesmo questões de classe e etnia, entre outras. Dada essa atual diversidade, abrem-se possibilidades para novas leituras, pois as diversidades de gênero estão em constante construção.

O trabalho de Adélia Prado abre possibilidades para essas novas leituras com visões distintas a respeito desses conceitos sem, contudo, depreciar uma ou outra; pelo contrário, ele enfatiza a condição imutável e mutante na constante construção e transformação dos ideais femininos. Por exemplo, contra a ideia de que os desejos e a fome devem estar ocultos no recato feminino, como determina a sociedade patriarcal, a autora escreve sobre os desejos de sua personagem.

Essa fome não se restringe apenas ao pão, mas à falta de uma presença masculina, de expor suas vontades e seus desejos sem restrições. Adélia Prado faz parte do rol de escritores que se sentem à vontade para desafiar as convenções sem uma fórmula estética rigorosa e limitada. Segundo Foucault (1964, p. 248 *apud*

OLMOS, 2011, p. 12), esse desafio “[...] é refletir sobre as escrituras nas quais, a interrogação acerca do limite substitui a busca da totalidade e onde o gesto da transgressão substitui o movimento das contradições”. A esse respeito, Olmos declara:

Ao transgredir limites do gênero, essas escrituras não os ignoram apenas, pelo contrário, os tornam visíveis para poderem mostrar sua verdade positiva no próprio processo de negação; em outros termos, essas formas críticas desnaturalizam o gênero para afirmar a singularidade da literatura (OLMOS, 2011, p. 12).

A luta pela emancipação feminina remonta ao final do século XIX. As manifestações a favor do voto feminino (sufragismo) atravessaram fronteiras e fortaleceram-se em alguns países mais do que em outros. O movimento feminista teve um episódio importante no ano de 1968, em diversos países, fortalecido pela presença de artistas, escritores, intelectuais, negros e mulheres, que externavam insatisfação quanto às políticas sociais, ao formalismo acadêmico, à discriminação, entre outras causas. Por isso, o ano de 1968 é considerado como um marco, visto como a culminância do processo iniciado ao final do século XIX, um movimento que passou por vários desdobramentos e muitas reivindicações.

Em 1968, com o movimento político e social visando a transformações, reaparece o movimento feminista com a participação da imprensa, de grupos de conscientização, de protestos públicos e com o lançamento de algumas obras literárias que se tornaram clássicas, tais como: **Le deuxième sexe**, de Simone Beauvoir (1949), **The feminine mystique**, de Betty Friedman (1963), e **Sexual politics**, de Kate Millett (1969).

A visibilidade feminina tornou-se o grande objetivo, já que as mulheres, segregadas política e socialmente, eram seres invisíveis, restritas ao aconchego do lar e dos filhos. Algumas delas já trabalhavam nos campos e nas fábricas e, aos poucos, foram ocupando escritórios, lojas, hospitais e escolas, sempre com cargos de apoio e subordinadas aos homens ratificando uma situação hierárquica.

As feministas, ocupantes de cargos acadêmicos, além de ensinar a suas alunas, denunciavam a ausência de mulheres na literatura, nas artes e nas ciências. Reconhecidamente, essas primeiras manifestações tiveram sua importância, pois levantaram informações, elencaram dificuldades e necessidades, delimitaram áreas,

e levantaram temas tais como o cotidiano, a família, a sexualidade, os sentimentos e a vida doméstica.

A esse respeito, Louro (1997) esclarece:

Uma das mais significativas marcas dos Estudos Feministas: seu caráter político. Objetividade e neutralidade, distanciamento e isenção, que haviam se constituído, convencionalmente. Em condições indispensáveis para o fazer acadêmico, eram problematizados, subvertidos, transgredidos. Pesquisas passavam a lançar mão cada vez mais, com mais desembaraço, de lembranças e de histórias de vida, de fontes iconográficas, de registros pessoais, de diários, cartas e romances. Pesquisadores escreviam em primeira pessoa. Assumia-se, com ousadia, que as questões eram interessadas, que elas tinham origem numa trajetória histórica específica que construiu o lugar social das mulheres e que o estudo de tais questões tinha (e tem) pretensões de mudança [...] (LOURO, 1997, p. 13).

Várias são as análises sobre o assunto, todas com um interesse comum. Em contrapartida, verifica-se que alguns reforçam o tratamento desigual referindo-se às características biológicas. Em decorrência das distinções biológica e/ou sexual, justifica-se ou compreende-se a desigualdade. Nesse sentido:

É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico (LOURO, 1997, p. 21).

Apesar das diversas definições, gênero pode ser descrito, conforme Benoit (2000, p. 78), como “[...] modo ou método de conhecer o feminino a partir das significações construídas, de modo relacional, por mulheres e homens”. Nos estudos atuais, as relações de gênero precisam ser compreendidas através da simbologia ou das imagens (feminino/masculino).

De acordo com o pensamento de Weber (1999 *apud* BENOIT, 2000, p. 80), a categoria gênero delimita o estudo da questão da desigualdade feminina às significações que são construídas nas relações entre indivíduos, em especial entre mulheres e homens. Especificamente na divisão do trabalho, segundo a teoria marxista, seria natural a mão de obra feminina contribuir para com o sustento, assim como o seria sua subordinação ao homem.

As desigualdades entre homem e mulher são justificadas pelas diferenças biológicas. Porém, segundo Louro (1997), essas desigualdades deveriam ser buscadas na história, nos arranjos sociais, nas condições de acesso aos recursos da

sociedade e nas formas de representação, pois é nas relações sociais que os gêneros são construídos.

Não apenas as mulheres devem ser prioridade nos estudos de gênero, eles devem se estender também aos homens. Nesse caso, o conceito de identidade pode ser elaborado de maneiras múltiplas e plurais, já que as pessoas pertencem a grupos distintos com etnias e culturas diferentes. Dessa maneira, a identidade torna-se mutável e passível de contradições; nesse caso, o sujeito é constituído pelo grupo.

Stuart Hall (1992, p. 4) afirma que a identidade do sujeito é instituída pelo gênero. Tal e qual “[...] a etnia, a classe, ou a nacionalidade, pretende referir-se, portanto, a algo que transcende o mero desempenho de papéis, a ideia é perceber o gênero fazendo parte do sujeito, constituindo-o”. Portanto, admite-se, por esse viés, que as práticas sociais e as instituições são constituídas e constituem o gênero, fabricando o sujeito. Assim sendo, as instituições, as práticas educativas e a política são permeadas pelo gênero e são produzidas por ele, como também são permeadas por essas relações, as classes sociais e as etnias.

É importante destacar que o discurso sobre gênero inevitavelmente caminha para questões sexuais. Porém estudos empreendidos nas últimas décadas procuram elaborar análises mais específicas e distintas. Jeffrey Weeks, ao afirmar que “[...] a sexualidade tem tanto a ver com as palavras, as imagens, o ritual e a fantasia como com o corpo”, posiciona-se em concordância com outros estudiosos ao dizer que não se consegue compreender a sexualidade com base apenas em seus componentes naturais, porque “[...] esses só ganham sentido através de processos inconscientes e formas culturais” (WEEKS, 1993, p. 6).

Ao fazer um perfil da **História da Sexualidade**, Foucault (1988) entendeu que esta é composta de vários discursos que regulam, normatizam, instauram saberes e produzem verdades. As pessoas vivem e exercem seus desejos de maneiras diferentes, com parceiros diferentes, do mesmo sexo, do sexo oposto e, até mesmo, sozinhos. Essa diversidade de padrões resulta em identidades sexuais. Na mesma linha de pensamento, dentro dos padrões sociais e históricos, os indivíduos são identificados como masculinos ou femininos, o que determina a identidade de gênero.

Essas identidades, de gênero e sexuais, estão, de certa forma, interligadas, mas não representam a mesma coisa. Os indivíduos masculinos ou femininos

podem relacionar-se de maneiras diferentes, podendo ser homossexuais, heterossexuais, bissexuais, assim como de etnias diferentes – brancos, negros ou índios – e de classes sociais distintas – pobres ou ricos, nobres ou plebeus.

Nessa posição, o mais importante é que a identidade não é construída, mas está em constante movimento; não tem uma data pré-determinada para ser estabelecida, é instável e passa por constantes modificações.

A esse respeito, Britzman (1996) afirma:

Nenhuma identidade sexual – mesmo a mais normativa – é automática, autêntica, facilmente assumida; nenhuma identidade sexual existe sem negociação ou construção. Não existe, de um lado, uma identidade heterossexual lá fora, pronta, acabada, esperando para ser assumida e, de outro, uma identidade homossexual instável, que deve se virar sozinha. Em vez disso, toda identidade sexual é um constructo instável, mutável e volátil, uma relação social contraditória e não finalizada (BRITZMAN, 1996, p. 74).

Da mesma forma acontece nas identidades de gênero, que se transformam, (re)constroem-se através de suas relações sociais como sujeitos femininos e masculinos, mudando suas posições e sua forma de observar o mundo. Essas identidades transformam-se ao entrarem em contato com outras identidades, sejam elas pessoais, sexuais, étnicas ou sociais. Portanto, trabalhar gênero apenas sob a matriz heterossexual pode resultar em equívocos.

Também nessa direção, Mac An Ghail (1996, p. 198) afirma:

É crucial manter uma conexão não casual e não reducionista entre gênero e sexualidade. Exatamente devido ao fato de a homofobia operar muitas vezes através da atribuição aos homossexuais de um gênero defeituoso, de um gênero falho ou mesmo abjeto, é que se chamam os homens gays de “femininos”, ou se chamam as mulheres lésbicas de “masculinas” (MAC AN GHAILL, 1996, p. 198).

A mesma autora declara, também, que “[...] o terror em relação à perda do gênero”, ou seja, o “[...] terror de não ser mais considerado como homem ou como mulher ‘reais’ ou ‘autênticos/as’” (MAC AN GHAILL, 1996, p. 198), revela uma homofobia ou medo dos homossexuais homens ou mulheres.

Nos estudos sobre gênero, esbarramos em dois movimentos contemporâneos que não poderiam manter-se separados. São movimentos que têm em comum algumas opiniões críticas sobre os sistemas explicativos globais da sociedade, apontando, conforme nos informa Louro (1997, p. 14-15), para as limitações e as

falhas no formato organizacional e “[...] na compreensão do social abraçada pelas esquerdas”. Ainda no estudo sobre os gêneros, “[...] problematizam os modos convencionais de produção e divulgação do que é admitido como ciência, questionam a concepção de um poder central e unificado regendo todo o social, etc.” (LOURO, 1997, p. 14).

Essas duas vertentes contemporâneas têm pontos de contato e outros de discordância entre feministas. Entre os vários estudiosos da questão, destaca-se a historiadora norte-americana Joan Scott, autora de um artigo publicado em 1986, e estudado por interessados nas questões de gênero. Esse artigo é declaradamente fundamentado nos conceitos pós-estruturalistas de Michel Foucault e Jacques Derrida.

Tanto Scott quanto outros estudiosos concordam que existe um pensamento polarizado e dicotômico sobre os gêneros. De modo amplo, homem e mulher são opostos, um é o dominador e outro é o dominado. Cada vez mais, chega-se à conclusão sobre a necessidade de que essa lógica seja implodida. A dicotomia é inerente à modernidade, e os dois polos se atraem e se distanciam ao mesmo tempo, sendo, por isso, únicos e iguais. Despolarizar essa dicotomia seria problematizar sua oposição, pois o polo feminino contém o masculino e vice-versa. O polo feminino não é único: divide-se em várias mulheres diferentes.

A dicotomia constitui a relação masculino/feminino em oposição a polo dominante e dominado, e o processo desconstrutivo admite que o poder aja em várias direções. Na verdade, a dicotomia não é formada apenas por homens e mulheres, mas também por etnias, religiões, idades, classes sociais. Por isso, “homem dominante” e “mulher dominada” é uma ideia simplista. Apesar de tudo, é nos grupos dominados e oprimidos em que se percebe o crescimento da resistência.

A lógica dicotômica implica contraposição entre masculinidade e feminilidade, o que pode ser uma negação dos sujeitos sociais não estabelecidos de acordo com essas normas, rompendo o caráter heterossexual presente no conceito de gênero.

Em consonância com essas ideias, Louro (1997) pontua:

[...] Na verdade, penso que o conceito só poderá manter sua utilidade teórica na medida em que incorporar esses questionamentos. Mulheres e homens, que vivem feminilidades e masculinidades de formas diversas das hegemônicas e que, portanto, muitas vezes não são representados/as ou reconhecidos/as como “verdadeiras/verdadeiros” mulheres e homens, fazem críticas a esta restrita e estreita concepção binária (LOURO, 1997, p. 9).

Após as considerações tecidas, retomamos as questões de gênero na narrativa de Adélia Prado, imaginando suas personagens poéticas a partir da delimitação do ser feminino. A mulher adeliana movimenta-se entre duas vertentes: cumprir a tradição herdada ou tomá-la, ressignificá-la e transformá-la. A autora entrega ao sagrado sua vivência mundana, ultrapassando os limites entre este e o profano. Em sua produção literária, não existe pecado no ato sexual, e sim louvor a Deus.

Dentro desse perfil, sua poética traz à tona diversas leituras para a questão do gênero no Brasil contemporâneo, em uma convivência tranquila do novo com o antigo. Suas personagens assumem a insatisfação dos desejos, respeitosamente convocando Deus a compartilhar suas intimidades na celebração da vida. Não há apenas a presença da mulher que é casta, mas daquela que peca e, ao mesmo tempo, roga pelo perdão divino.

A questão de gênero presente na obra de Adélia é um início da abordagem de questões referentes à mulher brasileira contemporânea. A balança pende para os dois lados: o da religiosidade cristã e o da sexualidade. Ambas foram herdadas de nossos antepassados coloniais, revelando o que é ser mulher no Brasil.

Influenciada pelo patriarcalismo e pela tradição mineira, Adélia abre espaço para suas mulheres, as quais não são criadas para cumprirem a sina nem para ficarem relegadas à sombra de marido. Suas experiências de vida permitem-nas usufruírem e vivenciarem o cotidiano e o sagrado.

3.2 A LITERATURA FEMININA

A literatura feminina brasileira surgiu, de acordo com Lobo (2012), durante o Romantismo, com a obra abolicionista **Úrsula** (1859), de Maria Firmina dos Reis, nascida em São Luis do Maranhão em 1825. Mulher, solteira, pobre, mulata, foi a primeira professora concursada do Maranhão. É considerada a primeira romancista brasileira.

No final do século XIX e no início do século XX, a consciência de liberdade e a importância da escrita feminina começaram a alçar pequenos voos, porém importantes. Os primeiros anos do século XX foram de luta para a publicação dos artigos. Foi a partir de 1922, início do modernismo, que surgiram as primeiras

escritoras de destaque no âmbito literário. Cecília Meireles e Raquel de Queiroz conquistaram seu espaço nesse meio.

Vários são os temas que foram e são abordados pelas escritoras brasileiras. Destacamos, em especial, o misticismo, o erotismo e o engajamento político. Para Lobo (1997), Clarice Lispector, escritora, tradutora, feminista, especialista em literatura feminina, modificou substancialmente a narrativa ficcional brasileira:

Clarice Lispector assumiu um discurso tipicamente feminino para desconstruí-lo por dentro, enquanto prosa poética, ao recriar a expressão do eu feminino, que se insubordina ao mesmo tempo em que se autoquestiona [...]. O grande avanço e a originalidade de Lispector foram a franqueza com que expressou seu eu, numa perspectiva existencialista e psicológica, dentro de um estilo de prosa poética, centrada no estético e na busca da identidade da mulher encerrada no lar burguês (LOBO, 1997, p.17).

Lobo (1997) classifica, ainda, Adélia Prado como uma das mais importantes escritoras latino-americanas:

Adélia Prado assume, abertamente, em seus livros de poesia, contos, pensamentos e memórias, seu misticismo católico, como **Gabriela Mistral, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa** entre outros que a antecederam, principalmente os poetas da fase mística conhecida como “Geração de 45” (Clarice Lispector, Lygia Fagundes Teles e Nélida Piñon) (LOBO, 1997, p. 20, grifou-se).

Todos os autores citados têm relação com o trabalho de Adélia Prado, pois, em alguma fase de sua produção literária, dedicaram-se a escrever sobre questões místicas ou religiosas: Murilo Mendes, em 1934; Gabriela Mistral, com poesias de cunho lírico; Cecília Meireles, quando comparou Tiradentes e os profetas com Jesus Cristo e seus apóstolos; Jorge de Lima, ao valorizar o misticismo nordestino com especial atenção à realidade cultural, existencial e histórica do povo nordestino. Existe em cada um, em algum momento de sua produção, uma identificação ou uma ligação com o trabalho de Adélia Prado. Um exemplo é Clarice Lispector, que exalta o discurso feminino e revela a identidade da mulher dentro de seu lar.

No Brasil, a palavra feminismo é cercada de preconceito. No entanto o feminismo foi, durante décadas, um movimento cujo benefício principal consistiu na transformação das relações entre homens e mulheres. A luta para transformar e melhorar a situação da mulher possibilitou avanços inquestionáveis no que diz respeito aos direitos conquistados, o que inclui frequentar universidades, ter uma

profissão, receber salários iguais aos dos homens, bem como poder exercer qualquer cargo ou função sem ser menosprezada.

Todas essas conquistas faziam parte de bandeiras feministas consideradas radicais em seu tempo, apesar de que, atualmente, fica difícil imaginar sua inexistência. Contudo, ao mesmo tempo em que as mulheres conseguiram alcançar vitórias representativas, em torno do movimento, surgiu um estigma em relação à palavra, que, para alguns, tornou-se sinônimo de mulher mal amada, feia, “machona”, entre outros adjetivos.

Talvez por esse motivo, várias escritoras brasileiras e algumas mulheres evitem o termo para caracterizarem sua produção intelectual. O estigma também levou à não transferência de informações a respeito do movimento às gerações seguintes, escamoteando o conhecimento de nomes de mulheres corajosas que denunciaram discriminações. São poucas as referências a respeito das bandeiras do feminismo, e as existentes relatam as vitórias com abordagens pontuais. Entre as conquistas, está, principalmente, o direito ao voto, na década de 1930, e, mais recentemente, na década de 1970, o pseudofim da discriminação contra a mulher. Sim, porque ainda há muito a lutar e questionar sobre o fortalecimento das questões sobre gênero, sobre a discriminação profissional, entre tantas outras situações.

Para Duarte (2003, p. 152), o movimento feminista deveria ser entendido, em sentido lato, “[...] como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo”. Somente dessa maneira, as legítimas pioneiras feministas terão a valorização do início de sua luta contra o preconceito.

Ao estabelecer os anos iniciais do século XIX como referência dessa luta, que se estende até a atualidade, pode-se considerar a existência de quatro momentos importantes na história do feminismo brasileiro. Esses momentos, marcados por vitórias e retrocessos, assemelham-se a ondas, que, com seus fluxos e refluxos, ganham força máxima, retraem-se e, então, recomeçam.

As décadas de 1830, 1870, 1920 e 1970 foram as que mais se destacaram quanto a conquistas das bandeiras feministas. Entre elas, há, aproximadamente, o espaço de cinquenta anos, que foram agraciados com movimentos de menor porte, os quais geraram força para romper barreiras e conquistar novos espaços. Em cada um desses movimentos, pelo menos uma escritora feminista se destaca.

No início do século XIX, com as mulheres da época enclausuradas e culturalmente excluídas, deu-se a primeira onda, levantada juntamente com a primeira bandeira, que não poderia ser outra senão o direito à escrita e à leitura. Apenas os homens tinham esse direito, pois se acreditava que as mulheres não precisavam de instrumentos que permitissem uma vida cultural, uma vez que bastava que cuidassem do lar.

A primeira legislação autorizando o funcionamento de uma escola pública feminina data de 1827. Até então, só era possível sair das trevas literárias em conventos, em poucas escolas particulares ou através de ensino individualizado. As poucas mulheres alfabetizadas por uma educação diferenciada assumiram a responsabilidade de repassar seus conhecimentos às outras companheiras, abrindo escolas, publicando livros, unindo-se no enfrentamento público. A esse respeito, Muzart (1999) afirma:

No século XIX, as mulheres que escreveram que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente (MUZART, 1999, p. 267).

O destaque literário feminino da época é Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810 - 1885). Nascida no Rio Grande do Norte, residiu em várias cidades do Brasil antes de mudar-se para a Europa. Foi uma das primeiras mulheres a publicar textos em jornais da grande imprensa. Saiu do espaço doméstico e publicou o primeiro livro, **Direitos das mulheres e injustiça dos homens**, em 1832, cujo tema trata do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, considerando-as inteligentes e merecedoras de respeito. Essa publicação foi uma livre tradução inspirada nas obras de Mary Wollstonecraft e Poulain de La Barre, ambos defensores ferrenhos dos direitos das mulheres. Ainda que o livro de Augusta tenha sido inspirado em outras obras, deve ser considerada fundamental na divulgação dos direitos femininos, vinculando o pensamento europeu à realidade nacional.

A autora ainda destaca como herança cultural portuguesa a origem do preconceito no Brasil, colocando-se contra a ideia de superioridade masculina e afirmando que mulher e homem são diferentes no corpo e iguais na alma. Para Nísia

Floresta, a opressão feminina favorecia o homem, e somente a educação permitiria a tomada de consciência:

Se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito do nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós nascemos para seu uso, e não somos próprias senão para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e aprazer aos nossos amos, isto é, a eles homens. Tudo isto é admirável e mesmo um muçulmano não poderá avançar mais no meio de um serralho de escravas (FLORESTA, 1989, p. 35).

Segundo Duarte (1999), Nísia Floresta não é uma tradutora convencional. Por isso, seu trabalho pode ser considerado como uma espécie de antropofagia libertária: assimila as concepções estrangeiras e devolve um produto pessoal, no qual cada palavra é vivida e os conceitos surgem extraídos da própria experiência (DUARTE, 1999).

Observa-se, assim, que a primeira onda feminista originou-se na Europa, e o material traduzido por Nísia Floresta adequou o pensamento europeu ao contexto nacional. Esse fato a destaca na literatura brasileira pelo viés da linhagem antropofágica, originada em Gregório de Matos, que consiste em adaptar as ideias estrangeiras ao padrão brasileiro. Nísia Floresta o faz a contento até mesmo no título da obra: **Direito das mulheres (*rights of woman*) e A injustiça dos homens**.

Com total consciência a respeito das diferenças de pensamentos entre Europa e Brasil, a autora justifica-se, ao final de seu livro, dizendo que, não havia intenção de “[...] revoltar pessoa alguma contra os homens”, menos ainda de “[...] transformar a ordem presente das coisas” (DUARTE, 2003, p. 154). Essa justificativa mostra a falta de endosso ao pensamento europeu e, ao mesmo tempo, contemporiza em favor de pequenas mudanças no comportamento masculino em relação à mulher, imprimindo a necessidade de que o pensamento feminino fosse considerado para que a emancipação política também o fosse.

De acordo com Nísia Floresta, uma sociedade progressista só é possível e avalizada pela importância e pelo respeito as suas mulheres. Seu amplo conhecimento sobre a vida de mulheres de outros países é relatado em seu livro **Opúsculo humanitário** (1853), em que trata da avaliação de escolas femininas, enfatizando seus projetos educacionais.

Não há registros de uma grande quantidade de escritoras por volta de 1832, mesmo porque as brasileiras com estudo eram poucas. Destacam-se os nomes

Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1860), Clarinda da Costa Siqueira (1818-1867) e Delfina Benigna da Cunha (1791-1857), as duas últimas gaúchas e exceções no panorama literário hoje conhecido.

As publicações oferecidas, os chamados jornais femininos, tinham como dirigentes homens, cujo respeito à sensibilidade feminina e ao comportamento social possibilitavam a publicação de matérias leves e dirigidas a esse público.

A escritora gaúcha Ana Eurídice Eufrosina de Barandas é autora de **A philosopha por amor** (1845), livro composto por contos e poesias, além de uma peça de teatro, cujo tema trata das reivindicações femininas. A personagem principal, Mariana, discorre sobre temas e ideias apontados por Nísia Floresta em sua primeira publicação, abordando a capacidade feminina no exercício de cargos de comando, no estudo e na política, referindo-se, no caso, à Revolução Farroupilha.

Somente em torno da metade do século XIX os primeiros jornais dirigidos por mulheres começaram a surgir, sendo considerados como imprensa secundária, cujo público era pertencente ao segundo sexo, termo utilizado, de maneira não pejorativa, por Simone de Beauvoir para o sexo feminino e nome de seu livro: **O segundo sexo: fatos e mitos** (1970). Ainda assim, é possível detectar a importância e a influência de seus conteúdos na construção da identidade feminina, seu papel nas relações familiares e no movimento de valorização da mulher.

Um periódico, **Jornal das Senhoras**, que surgiu em 1852 no Rio de Janeiro, surpreendeu por seu conteúdo incentivador em “[...] busca do melhoramento social e emancipação moral” (DUARTE, 2003, p. 155). Sua fundadora, a argentina Joana Paula Manso de Noronha, acreditava na inteligência feminina e abominava o egoísmo machista, que considerava as mulheres como “crianças mimadas”, “propriedade particular” e, até mesmo, “bonecas disponíveis ao prazer masculino” (DUARTE, 2003, p. 155). O jornal tinha, em seu quadro, colaboradoras anônimas que, timidamente, avançavam quanto à conscientização dos direitos das mulheres.

Uma importante escritora da época, Julia de Albuquerque Sandy Aguiar, editora do periódico **O belo sexo** (1862), destacou, no lançamento da primeira edição, sua confiança e o crédito na capacidade pioneira e intelectual feminina. Incentivou, ainda, suas colaboradoras a assinarem seus verdadeiros nomes em suas matérias discutidas entre todas. Sendo mulheres pertencentes à alta sociedade, o lucro obtido com a venda do periódico era doado a uma instituição de caridade –

Imperial sociedade amante da instrução, caracterizando a beneficência do empreendimento.

A partir de 1870, uma grande quantidade de periódicos femininos e dirigidos especificamente às mulheres foi editada em diversas localidades do Brasil, especialmente no Rio de Janeiro. O de maior duração foi **O sexo feminino**, sob a direção de Francisca Senhorinha da Mota Diniz, que teve vários assinantes e alcançou sucesso de vendas já na primeira edição.

Francisca Senhorinha da Mota Diniz iniciou suas atividades jornalísticas em Campanha da Princesa, Minas Gerais, com vários assinantes e sucesso de vendas já na primeira edição. Transferiu-se para o Rio de Janeiro, juntamente com sua filha Eliza Diniz Machado Coelho, jornalista, escritora e fundadora do Colégio Santa Izabel para moças e, logo, referência em educação feminina. Nas palavras de Duarte (2003, p. 156), Francisca Senhorinha da Mota Diniz, incansável em sua luta, alertava que “o grande inimigo” era a “ignorância de seus direitos”, que “a ciência dos homens” se encarregava de manter. Defendia, ainda, que somente a instrução seria capaz de “[...] quebrar as cadeias que desde séculos de remoto obscurantismo nos rodeiam” (DUARTE, 2003, p. 156). O jornal contava com assinantes como o Imperador D. Pedro II e a Princesa Izabel, sendo que suas primeiras dez edições venderam mais de quatro mil exemplares, um sucesso para a época. O nome do jornal foi mudado para **O quinze de novembro feminino** após a Proclamação da República e passou a enaltecer o estudo secundário, o trabalho e a educação para as mulheres.

Vários jornais foram editados na segunda metade do século XIX buscando enfatizar os direitos igualitários femininos, especialmente quanto ao trabalho e à educação, aproveitando, também, para relatar as conquistas femininas em outros países. É importante destacar o **Echo das Damas**, de Amélia Carolina da Silva Couto, publicado no Rio de Janeiro de 1875 a 1885, bem como **O domingo** e o **Jornal das Damas**, datados de 1873, que apresentavam matérias sobre a vida doméstica, moda, poemas e artigos, incentivando o ensino superior para as mulheres. Apregoavam-se ideias como “[...] o futuro do país depende de suas mulheres” (DUARTE, 2003, p. 156).

Destacaram-se ainda, à época, jornalistas do porte de Josefina Álvares de Azevedo (1875 -?), incansável em sua luta pela emancipação das mulheres da tutela masculina e pela ampliação de seus direitos. Diretora de **A família** militou

incansavelmente contra a opressão e a insensibilidade masculinas, assim como a favor dos direitos femininos ao trabalho remunerado, ao divórcio, ao ensino superior e ao voto:

[...] Formem grupos e associações, fundem jornais e revistas, levem de vencida os tirocínios acadêmicos, procurem as mais ilustres e felizes, com sua influência, aviventar a campanha e bem da mulher e seus direitos, no Brasil: e assim terão as nossas virtuosas compatriotas pelejado, com o recato e moderação, naturais ao seu delicado sexo, pela bela ideia “fazer da brasileira um modelo feminino de educação e cultura espiritual, ativa, distinta e forte” (A FAMÍLIA, ano I, n. especial *apud* DUARTE, 2003, p. 157).

Josefina Álvares de Azevedo também foi autora da peça **O voto feminino**, encenada no teatro Recreio em 1878 e, depois, publicada em livro. Defendeu o direito feminino ao voto, conquistando, além, de simpatizantes, também inimigos.

Vale destacar **O Corimbo**, de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, dirigido pelas irmãs Revocata Heloisa de Melo e Julieta de Melo Monteiro. Além de lutarem em prol do voto, do ensino superior e da profissionalização da mulher, também divulgavam as conquistas femininas estrangeiras. Foi um periódico de vida longa, pois circulou de 1884 a 1944.

A revista **A mensageira**, de São Paulo, editada por Perciliana Duarte de Almeida, também enfatizava a defesa da educação superior e publicava textos de autoria feminina. É da edição de 15 de outubro de 1899 a saudação à abertura do mercado de trabalho para as mulheres:

O Diário Popular acaba de assentar praça nas fileiras do feminismo; e por esse arrojo, não regateamos aplausos à ponderada folha vespertina. O caso da Dra. Mirthes de Campos trouxe para o terreno dos fatos a questão abstrata dos direitos da mulher e o Dr. Viveiros de Castro mostrou-se, mais uma vez, coerente consigo mesmo. Abrir também ao belo sexo a função da advocacia constitui um simples corolário da liberdade profissional, que a Constituição da República sabiamente consagrou. Não seria congruente que as nossas patrícias pudessem, como podem, conquistar nas academias um diploma científico e ficassem, ao mesmo tempo, privadas da eficácia desse diploma tão duramente conquistado. Com que fundamento vedariam à mulher o campo da atividade honesta, se a nossa péssima organização social não a pode muitas vezes salvar dos horrores da miséria ou das especulações do vício? (PACÍFICO, 1899, p. 178)⁴.

Os avanços e conquistas de brasileiras cursando universidades no Brasil e no exterior foram comentados como vitórias. As publicações masculinas, em todas as

⁴ PACÍFICO, Anacleto. O feminismo. In: **A mensageira**, ano 2, n. 33, p. 169-183, 15 out. 1899.

instâncias, ridicularizavam essas conquistas, alegando ser impossível conciliar profissão, casamento, cuidado com os filhos e o lar. Apesar de tudo, os jornais e as revistas foram canais expressivos e eficazes na disseminação de ideias libertadoras do público feminino.

Outro ponto importante, elencado como a terceira onda – a cidadania –, deu-se no início do século XX e fomentou a organização feminina em prol da ampliação do campo de trabalho, de cursos superiores e do direito ao voto. Destacamos, neste cenário, Bertha Lutz (1894-1976), bióloga pela Sorbonne, na França, que lutou pelo voto feminino e pela igualdade de direitos. Foi, também, fundadora da **Federação Brasileira pelo Progresso Feminino**, dedicada à divulgação de ideias feministas, que permaneceu ativa por quase cinquenta anos.

Maria Lacerda de Moura (1887-1945), em 1918, publicou **Em torno da educação**, enfatizando a educação como transformadora de vidas. Natural de Barbacena, Minas Gerais, foi colaboradora de Bertha, defensora da educação sexual e do amor livre, contra a moral vigente. Autora de **A mulher é uma degenerada?** (1924), que teve três edições, era lúcida, inteligente e engajada no enfrentamento à sociedade, mantendo-se sempre íntegra e coerente.

A movimentação anarco-feminina deu-se por volta de 1920, enfatizando a emancipação da mulher em todas as instâncias, a instrução de todos e uma sociedade libertária. Porém a representatividade e o voto feminino não estavam entre as reivindicações por ser um movimento originário da classe burguesa, a qual concentrava um feminismo menos rebelde (DUARTE, 2003).

Alguns nomes surgiram nesse cenário, dentre os quais o de Leolinda Daltro, que, juntamente com suas lideradas, conseguiu a anuência do senador Justo Chermont para apresentar o primeiro projeto de lei ao voto feminino. Essas mulheres foram ridicularizadas no Senado, na Câmara e por parte da imprensa. O motivo repetia-se: a impossibilidade em conciliar afazeres domésticos com profissão e lutas políticas e sociais. Afinal, todos acreditavam que a mulher era soberana apenas no lar (HANGER, 1981).

Outro nome a ser destacado é Ercília Nogueira Cobra (1891-1938), autora de **Virgindade inútil - novela de uma revoltada**, de 1922, ano de comemoração da Semana de Arte Moderna no Brasil. A escritora publicou, também, **Virgindade anti-higiênica – preconceitos e convenções hipócritas** (1924) e, ainda, **Virgindade inútil e anti-higiênica**, novela libelística contra a sensualidade egoísta dos homens

(1931). Mulher polêmica causou críticas e debates, sendo detida pelo Regime do Estado Novo diversas vezes, e presa de fato pela publicação de suas ideias.

Diva Noel Nazário, por sua vez, era advogada e secretária da Aliança Paulista pelo Sufrágio Feminino. Publicou o **Voto feminino e feminismo** (1923), no qual reproduz as opiniões favoráveis e contrárias ao tema, fazendo uma crítica coerente e lúcida a cada uma delas.

É relevante destacar que Nísia Floresta Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, era natural do Rio Grande do Norte, cujo governador, Juvenal Lamartine, aprovou uma lei pioneira no Brasil autorizando o voto feminino em 1927. Foi lançado o **Manifesto Feminista** (ou Declaração dos direitos da mulher), com assinaturas de pessoas que tinham representatividade nacional, tais como Bertha Lutz, Jerônima Mesquita e Maria Eugênia Celso, contando, ainda, com a assinatura e a participação política da esposa do Vice-Presidente da República, Clotilde de Mello Vianna, que apoiaram o Manifesto Feminista, aqui parcialmente reproduzido da obra de Cardoso (1981):

As mulheres, assim como os homens, nascem membros livres e independentes da espécie humana, dotados de faculdades equivalentes e igualmente chamados a exercer, sem peias, os seus direitos e deveres individuais, os sexos são interdependentes e devem, um ao outro, a sua cooperação. A supressão dos direitos de um acarretará, inevitavelmente, prejuízos para o outro, e, conseqüentemente, para a Nação. Em todos os países e tempos, as leis, preconceitos e costumes tendentes a restringir a mulher, a limitar a sua instrução, a entravar o desenvolvimento das suas aptidões naturais, a subordinar sua individualidade ao juízo de uma personalidade alheia, foram baseados em teorias falsas, produzindo, na vida moderna, intenso desequilíbrio social: a autonomia constitui o direito fundamental de todo indivíduo adulto: a recusa desse direito à mulher é uma injustiça social, legal e econômica que repercute desfavoravelmente na vida da coletividade, retardando o progresso geral; as nações que obrigam ao pagamento de impostos e à obediência à lei aos cidadãos do sexo feminino sem lhes conceder, como aos do sexo masculino, o direito de intervir na elaboração dessas leis e votação desses impostos, exercem uma tirania incompatível com os governos baseados na justiça; sendo o voto o único meio legítimo de defender aqueles direitos, a vida e a liberdade proclamados inalienáveis pela declaração da Independência das democracias americanas e hoje reconhecidas por todas as nações civilizadas da terra, à mulher assiste o direito ao título de eleitor (CARDOSO, 1981, p. 34).

Esse texto é parte do **Manifesto Feminista** escrito em 14 de agosto de 1934, com autoria de Bertha Lutz, Maria Eugênia e Jerônima Mesquita. Esta última foi uma das mais importantes líderes do movimento feminista no Brasil, incansável

batalhadora pelos direitos femininos, especialmente no que concerne ao direito ao voto. Casou-se aos 17 anos e divorciou-se aos dezenove.

Mesmo com toda a luta e com os esforços dessas incansáveis mulheres, o direito ao voto para todas as brasileiras demorou a ser aceito – apesar da eleição da primeira prefeita, Alzira Soriano (1897-1963), em Lages (RN), que se deu em 1929, com 60% dos votos, contra seu oponente, um coronel da cidade. Foi a primeira mulher eleita a uma prefeitura em toda a América do Sul.

Em 1932, após muita pressão, Getúlio Vargas cedeu e permitiu a inclusão do direito da mulher ao voto no código eleitoral, o que fez com que o Brasil se tornasse o quarto país em que as mulheres adquiriram esse direito. Logo em seguida, o presidente suspendeu as eleições, o que adiou o efetivo exercício do voto feminino para o ano de 1945.

O destaque na literatura feminina no início do século XX é Rosalina Coelho Lisboa (1900-1975), mais precisamente em 1921. A autora teve uma educação domiciliar e, por isso, pôde colaborar com revistas literárias e foi uma grande defensora da participação política da mulher e da igualdade entre os sexos. **Rito pagão**, seu livro, foi vencedor do concurso literário da Academia Brasileira de Letras (ABL). Ela foi apontada como um “[...] triunfo da intelectualidade brasileira e a primeira representante do governo brasileiro em missão cultural no exterior, em Montevideo, Uruguai, em 1932” (DUARTE, 2003, p. 163).

Gilka Machado (1893-1980), cujo trabalho **Meu glorioso pecado** foi considerado imoral, venceu o concurso literário **A imprensa**. A poeta destacou-se, ainda, como uma das fundadoras do Partido Republicano Feminino em 1910.

Do Paraná, surgiu Mariana Coelho, com a **Evolução do feminismo**: subsídios para sua história. Lançado em 1933, o livro contém uma retrospectiva dos movimentos feministas no Brasil e na Europa, com erudição e contribuição à história intelectual da mulher brasileira. Além disso, considera a Primeira Guerra a mola propulsora e infalível do movimento feminista. Ainda de acordo com Zahide Muzart, Mariana Coelho é considerada a “Beauvoir tupiniquim”:

Como texto engajado, como texto de luta, ainda pode impressionar-nos hoje, pois já no século XXI, nem de longe, ainda, nos libertamos dos flagelos a que ela se refere, sobretudo o das guerras. O feminismo de Mariana Coelho nasceu de seu altruísmo, de seu “mar de amor”, pois preocupada com o futuro dos povos, ativada numa guerra sangrenta, preconiza, antes de mais nada, a paz. Daí que seu feminismo está

profundamente entranhado com esta causa, ao lê-la, conclui-se que a paz não pode vir senão pela procura da felicidade de todos, ou seja, os miseráveis terão de ter um lugar à mesa de banquete dos ricos. Ideias, como se vê, extremamente atuais e até hoje, deploravelmente não seguidas (MUZART, 2002 *apud* DUARTE 2003, p. 163).

Dentre todas essas mulheres incansáveis quanto à luta pela emancipação, pela liberdade e pela voz da literatura feminina, destaca-se também Rachel de Queiroz. Eduardo de Assis Duarte (1995) posiciona-se sobre a escritora e cronista, afirmando que:

A obra e a vida de Rachel de Queiroz figuram como índices precisos, espécie de marcos ou emblemas do processo de emancipação social da mulher brasileira no século XX. Esta poderia ser apenas mais uma surrada frase de efeito, caso o Brasil não fosse um país onde uma boa parte das mulheres, dos negros, dos índios e dos pobres em geral convive com a ausência dos requisitos mínimos para o exercício da cidadania, e onde se constata facilmente que esse processo de emancipação está longe de se concluir. O fato de a maioria social da mulher - e de todos os excluídos - ser entre os brasileiros pouco menos que uma utopia dá à obra de Rachel de Queiroz, e também à sua vida, o preciso relevo de fenômeno cuja caminhada teve seus passos acertados com o relógio da História [...]. (DUARTE, 1995, p. 81)

Rachel de Queiroz, vanguardista, ocupou posições nitidamente masculinas. Publicou seu primeiro livro em 1930, **O Quinze**, sobre dramas sociais e sobre os flagelados, causando estranheza e dúvidas preconceituosas até mesmo ao consagrado Graciliano Ramos:

O quinze caiu de repente ali por meados de 1930 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de Jose Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: não há ninguém com esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. Depois, conheci **João Miguel** e conheci Rachel de Queiroz, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discurso e sonetos muito bem. Mas escrever **João Miguel** e **O Quinze** não me parecia natural (RAMOS, 1980, p. 137, grifos no original).

Tal pensamento de Ramos, na verdade, reflete a estranheza que a personagem feminina provocava. Isso porque vivia sozinha, era emancipada, tinha pensamentos e ideias próprias, o que configurava atitudes impensáveis para a época. O comentário do autor revela o preconceito e a discriminação em relação à autoria feminina. Em **João Miguel**, as mulheres do povo reagem à reificação,

entregando-se à libido, abandonadas com filhos pequenos e ferindo seus homens à faca.

Em **As três Marias**, as personagens vivenciam a repressão sexual e a falta de perspectivas. Ao enfrentarem a real situação, “[...] se defrontam com a monotonia e a estreiteza do casamento burguês, como ‘destino de mulher’, citando Simone de Beauvoir” (DUARTE, 2003, p. 164). Ainda assim, com toda essa trajetória, Rachel de Queiroz não se curvava à legitimidade do movimento feminino. Conforme aponta Duarte (2003, p. 164), “[...] ironicamente, vai caber à ela [Rachel de Queiroz], em 1977, inaugurar a Academia Brasileira de Letras”.

Finalizando a terceira onda, registra-se a relevância do trabalho de Adalgisa Bittencourt (1904-1976), advogada e escritora, sempre empenhada na divulgação das causas e da memória femininas no Brasil. Foi a organizadora da **Exposição do Livro Feminino**, que aconteceu no Palace Hotel, no Rio de Janeiro, em 1946, evento repetido no ano seguinte, em São Paulo, na Biblioteca Mario de Andrade. A mostra reuniu obras de 560 escritoras, somando em torno de mil exemplares. Durante a exposição, foram apresentadas palestras com temas sobre divórcio, sobre o papel da mulher na história, na música e na imprensa, bem como sobre a literatura de autoria feminina. Segundo jornais da época, foi registrada a presença de cem escritoras.

Adentramos a década de 1970 com a abordagem da revolução sexual e com o desempenho da literatura. É época de ousadas reivindicações, alterações radicais de costumes e comemoração do Ano Internacional da Mulher, em 1975, estendida até 1985. Uma década repleta de ações em prol da mulher, congressos, reivindicações, associações, todas com objetivo de atender ao clamor da visibilidade, da consciência política e das melhorias trabalhistas.

No Brasil, diferentemente de outros países, as mulheres, além de lutar por seus direitos e pela melhoria de vida, ainda precisaram romper as barreiras da ditadura militar e da censura, engajando-se na luta pela redemocratização e pela anistia.

As discussões sobre a sexualidade e o prazer tornaram-se pauta, além dos embates a respeito do aborto. Iniciadas por anarquistas e socialistas, no começo do século XX, foram retomadas sob o lema “nosso corpo nos pertence”. As políticas públicas abrangiam o planejamento familiar e o controle da natalidade. Finalmente, os contraceptivos aliaram-se ao feminismo, colocando as mulheres em pé de

igualdade com a liberdade sexual masculina. Homens e mulheres livres para se relacionar sem necessariamente estar compromissados. De acordo com Duarte (2003), o atual **ficar** parece ser o grande efeito comportamental desse período.

A partir de 1975, os periódicos femininos e/ou dirigidos por mulheres começaram a reaparecer. Os periódicos **Brasil mulher** e **Nós mulheres** tiveram a árdua tarefa de lutar em favor da anistia, do aborto, da redução da mortalidade materna e da inserção na política, contra a dupla jornada da mulher e contra a prostituição.

Criado em São Paulo em 1981, o jornal **Mulherio**, vinculado à Fundação Carlos Chagas, alcançou sucesso nas universidades devido às suas denúncias. Suas publicações eram relativas à violência, à discriminação racial da mulher, à política do corpo, ao trabalho feminino, à vida operária, às periferias das grandes cidades, à produção cultural de escritoras e artistas, bem como à divulgação da relação de endereços de grupos de feministas em todo o país. Um trabalho sério, realista na conscientização da cidadania e das conquistas sociais das brasileiras (DUARTE, 2003).

Ainda no Brasil, destacamos a ativista Rose Marie Muraro por sua coragem, durante o regime militar, ao publicar livros, atuando de modo correto e firme, impondo suas ideias e estando sempre disponível para debatê-las. Feminista assumida, trouxe ao país Betty Friedam, escritora americana que causou um levante ao passar pelo Rio de Janeiro. Fundadora do Centro da Mulher Brasileira (Novo Feminismo), Rose Marie realizou uma importante pesquisa sobre a sexualidade da mulher do Brasil, considerando, para isso, tudo sobre o corpo e o prazer nas classes sociais e em diferentes regiões. Com sua pesquisa publicada em 1983, tornou-se uma importante referência para a orientação e o debate de pesquisas acadêmicas.

Todas as contribuições aqui elencadas tornaram-se base para que, finalmente, a presença feminina na política se ratificasse. A imprensa se encarregou de divulgar amplamente os feitos femininos, tais como estar à frente de Prefeituras, Governos Estaduais, Ministérios, Senado e, atualmente, a Presidência da República.

Na literatura, algumas autoras assumiram posições críticas frente ao regime. Nélida Piñon foi uma delas, que participou da redação do **Manifesto dos 1000**, manifestação organizada pelo movimento estudantil contra a ditadura militar brasileira. Ocorreu a 26 de julho de 1968, tendo a participação de vários artistas, políticos, líderes estudantis, intelectuais, entre outros. Durante a década de 1980,

vários movimentos articulados entre universitárias e professoras feministas promoveram a institucionalização de estudos sobre a mulher. Para tanto, foram organizados colóquios, congressos, seminários e grupos de estudos que fomentaram a troca de experiências, impulsionando a pesquisa de temas importantes para as mulheres. Através desses movimentos, efetivou-se a criação de bibliografias, com o incentivo na publicação de trabalhos.

Apesar dessas conquistas, as mulheres ainda são vítimas do patriarcado, com especial referência às diferenças salariais, ao acesso limitado a cargos de direção, à insuficiência na ocupação de cargos políticos, entre outros problemas. Além disso, continuam vítimas da violência doméstica e de atos de covardia.

Na obra de Adélia Prado, a simplicidade é a estrela, embora por vezes não nos demos conta de sua presença pela falsa impressão de que o lugar que a mulher ocupa na sociedade a coloca em posição de inferioridade. Observando-se com mais atenção a ênfase de sua expressão poética, nota-se que sua narrativa exhibe o que de positivo floresce nesse universo pseudonegativo. Para tanto, a autora desconstrói a tradição mítica transformando-a em elementos positivos e favoráveis ao universo feminino.

Sua obra contempla aspectos importantes relativos à mulher como a ginocrítica, termo utilizado para definir a mulher escritora, abordando aspectos variados. Outro ponto importante a se perceber é a veia criativa de Adélia Prado, capaz de ultrapassar as fronteiras do universo feminino utilizando para isso temas do cotidiano simples: “[...] eu só tenho o cotidiano e meu sentimento dele” (PRADO *apud* ALVES, 2012, p. 2).

A originalidade é o ponto de referência que, embora comum, apresenta aspectos inovadores em sua obra. Seus poemas da década de 1980, ao contrário dos protestos contra os padrões vigentes em voga na época, são elaborados com destaque ao “eu lírico”, que aborda, entre outros temas, a sexualidade e o erotismo em sintonia com o sagrado, determinando o início de uma fase nova da escrita feminina brasileira.

A seguir, faremos um estudo sobre a mulher e sua relação com a passagem do tempo, o aprisionamento à eterna juventude e aos padrões de beleza.

3.3 A MULHER E O TEMPO

Mesclar os conceitos de sexualidade feminina e velhice pode dar significado a várias coisas. Primeiramente, consideramos uma questão: o que é o passar do tempo? São várias as definições. Grosso modo, pode-se dizer que o passar do tempo causa o envelhecimento, isto é, a perda gradativa das reservas contidas no organismo, que estão lá para serem usadas em momentos de grande necessidade. Não existe uma razão, mas, para os seres humanos, isso é mais difícil de resolver, pois o passar dos anos intensifica a falta de vontade de cumprir certas tarefas. A razão disso chama-se, com certeza, envelhecimento.

Outra questão é qual é a razão biológica para se envelhecer? Entre alguns motivos, a perda das reservas é uma das principais causas, pois são elas que nos permitem preservar a espécie, isto é, que nos dão a capacidade de reproduzir para perpetuar a espécie. É a partir do nascimento que começamos a envelhecer. Porém, a partir dos trinta anos, o envelhecimento se torna patente. Dessa forma, o passar dos anos possibilita acumular danos ao nosso corpo, “[...] que está no centro de toda relação de poder” (PERROT, 2005, p. 447).

A ideia de que envelhecer é morrer socialmente é causadora da imagem negativa a respeito da velhice. O ideal humano é ver-se como ser eterno, imortal, autônomo, capaz de tomar todas as decisões, agir e decidir por si. A sociedade, de modo geral, vê a velhice como decadência e impossibilidade do indivíduo em realizar suas tarefas, o que o torna dependente e um fardo para seus familiares. Esse indivíduo apenas deixa de desempenhar suas atividades com o mesmo vigor da juventude, o que não o impede de exercer seus direitos como cidadão.

O envelhecimento acompanha o ser humano desde seu nascimento, mas o que é envelhecer? Ou, então, o que é ficar velho? De acordo com Jack Messy, “[...] envelhecimento é o tempo da idade avançada, entenda-se, em direção à morte [...] a velhice não é um processo como o envelhecimento, é um estado que caracteriza a posição do indivíduo idoso” (MESSY, 1999, p. 23).

A velhice é um processo fisiológico deteriorativo do corpo e dos sentidos. O indivíduo, ao envelhecer, sofre perdas para as quais não está preparado. Além disso, a sociedade acaba criando um processo discriminatório, por vezes involuntário, em relação ao indivíduo velho, demonstrando também o despreparo dela própria com relação ao acontecimento da velhice.

Esse despreparo reflete-se na acessibilidade dos espaços públicos e privados, no preconceito, na falta de respeito com relação às limitações físicas e ao tempo dos idosos. Ao tratar-se do envelhecimento feminino, não se pode deixar de apontar o envelhecimento do físico, que ocasiona outras perdas importantes, como da autonomia do ir e vir, da autoridade, o conflito entre gerações, bem como os preconceitos e exclusões que, pouco a pouco, estabelecem a insegurança e o medo.

Em sociedades em que a beleza é fundamental, o envelhecimento feminino parece agravar-se em função da exigência social de que a mulher deve manter-se sempre jovem e bonita, pois a comunidade habituou-se a descartar o que é velho. Para redimir esse pensamento, que se arrasta desde meados do século XIX, a expressão **terceira idade** começou a ser amplamente utilizada a partir dos anos 1960, quando a expectativa de vida aumentou e a medicina, constantemente evoluindo, especializou-se em atendimentos a essa faixa etária através da geriatria e da gerontologia nos cuidados à terceira fase da vida, o envelhecer. A esse respeito, Souza (2011) comenta:

Ao estudar o envelhecer em nosso atual contexto social, alguns aspectos nos tomam a atenção de imediato. Ao fazermos uma busca sobre o tema velhice nos meios de comunicação (jornais, revistas, periódicos científicos, programas de televisão), a maior parte do que se tem produzido é relacionada à busca de “melhoramento” da máquina humana (corpo) e seu cérebro (há ainda os que se preocupam com a alma da “máquina”) para que assim possamos adiar da “melhor forma possível” o desgaste desse e assim adiar o seu fatídico fim (SOUZA, 2011, p. 4).

Especificamente no que tange à mulher, que, no quadro histórico traçado na seção anterior, posiciona-se como lutadora em defesa das mais variadas questões, tais como a igualdade feminina, o direito à educação e à cidadania, a conciliação do trabalho com os afazeres domésticos, entre tantas outras, verifica-se que a luta em relação ao envelhecimento feminino tem se apresentado de maneira árdua.

Na literatura brasileira, pode-se mapear como as personagens ao longo do tempo encenam a questão com bastante preocupação com o desgaste provocado pela passagem dos anos e a chegada da idade: “[...] Estou ficando velha. Meu rosto não é mais o que era. Eu gostaria de envelhecer tranquilamente, mas não consigo. Não consigo me dar esse direito e sentir-me bem” (COLASSANTI, 1980, p. 185),

afirma Marina Colassanti em **A nova mulher**. Já Adélia Prado, em **Páscoa**, assim se posiciona:

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. (PRADO 1986, p. 37).

Simone de Beauvoir, em 1980, já atentava para a postura depreciativa assumida pela própria mulher em relação à velhice:

A mulher idosa, se lhe sugerem que parta novamente para o futuro, responde: Tarde demais. Não porque o tempo seja agora medido: uma mulher é aposentada muito cedo; mas falta-lhe entusiasmo, a confiança, a esperança, a cólera que lhe permitiriam descobrir novos objetivos ao redor de si. Ela se refugia na rotina que sempre constituiu seu quinhão; faz da repetição um sistema, entrega-se a manias caseiras [...] (BEAUVOIR, 1980, p. 361).

Esse desabafo representa a cobrança imposta às mulheres pela sociedade, as quais sentem a passagem do tempo e gostariam de envelhecer em paz. No entanto sofrem pressão social por perderem o viço e a beleza. O envelhecimento não se restringe a uma classe social, mas atinge, de maneiras diferenciadas, todas as mulheres, de todas as classes.

Na literatura, observa-se que o indivíduo velho é colocado no mesmo plano da criança, ambos marginalizados e excluídos de diversas situações, porém, apesar dessa exclusão, o tema é recorrente nas narrativas literárias canônicas, como em **O cortiço**, de Aluísio de Azevedo, e **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis.

Em **O cortiço**, Bertoleza é explorada em razão de sua classe social, de seu gênero e de sua raça (negra). Todo esse processo culmina com seu envelhecimento precoce, que a exclui de tudo aquilo que ajudou a construir. Já Dona Plácida, personagem de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, sofre com condições de vida indignas, sendo explorada, humilhada e injustiçada para poder sobreviver. Para isso, ficou responsável pelos cuidados com a casa em que Virgília encontrava-se com o amante. Embora contra seus princípios, sentia-se contente, pois, dessa maneira, estava mais tranquila.

Nas histórias de mulheres exploradas contadas na literatura, nota-se a exploração e invasão de suas intimidades e seu envelhecer após doarem sua juventude àqueles sob seus cuidados e se verem substituídas por pessoas mais jovens.

Suzana Moreira Lima (2008, p. 65) relata a ocorrência de “existências vazias”, citando, como exemplo, Biela, personagem de **Uma vida em segredo**, que, após ficar órfã, vê-se obrigada a morar com familiares. Embora independente financeiramente, passa a morar de favor em casa de primos e tornando-se oprimida em seus desejos.

Avalovara, de Osman Lins, traz a personagem Natividade, sem voz ativa, que morre sem nada ter de seu: “[...] seu corpo vai ser enterrado sem que tenha consumido muito espaço na vida. E vai em silêncio porque a voz também ocupa lugar” (LINS, 1973, p. 20).

A trajetória dessas personagens é impregnada de dor, sofrimento e solidão. Vivem à margem das famílias em suas existências vazias, envelhecendo e sendo conservadas na marginalidade social, executando atividades rotineiras sem, ao menos, dar-se conta da passagem do tempo, atestando o corolário de Ecléa Bosi: “[...] Na história de vida, perder o tempo é perder a identidade e perder a si mesma” (BOSI, 2003, p. 45).

Essas personagens literárias apresentam-se como devedoras dos favores recebidos. Acolhidas em casas de parentes ou trabalhando como empregadas, sua representação literária expõe as desigualdades de condições e oportunidades. São existências vazias de alegrias, prazeres e satisfações, mas plenas de trabalho e envelhecimento precoce.

Não há registro expressivo de personagens velhos nas narrativas literárias. Segundo dados da pesquisa realizada pela professora Regina Dalcastagné (LIMA, 2008, p. 81), apenas 9,7% de personagens com idade avançada são personagens de romances entre os anos 1990 e 2004. De acordo com Dalcastagné (LIMA, 2008), a quantidade de idosos registrados em sua pesquisa não é muito diferente do que registra a população brasileira. O maior grupo é composto por mulheres com mais de 60 anos, sendo que uma proporção ainda maior é identificada na faixa de idade acima dessa, fenômeno que a professora denomina de “feminização da velhice”:

Esses dados revelam uma dificuldade em lidar com os temas suscitados pela idade avançada, talvez pelo próprio despreparo de nossa sociedade para com a velhice em si. Tal limite denota um descompasso entre o imaginário e a realidade nessa questão, pois os dados de pesquisas sobre o envelhecimento apontam para um mundo constituído de muitos indivíduos em idade avançada. Há um esforço dos estudiosos da velhice e do envelhecimento para entender suas dificuldades e sugerir mudanças na vida com essa fase da vida humana em sociedade, por sociólogos, psicólogos, antropólogos etc. Cabe-nos, enquanto críticas literárias, observar o quanto dessa tentativa de minimizar o preconceito e a exclusão da mulher velha em nossa sociedade está presente na literatura brasileira contemporânea e perceber quem está fazendo isso, e de que modo está-se trabalhando para isso, seja em forma de denúncia, seja em forma de propostas de nova ótica dessa questão (LIMA, 2008, p. 81-82).

De modo geral, a velhice feminina é retratada com ênfase ao seu declínio corpóreo. Quando é personagem de autores do sexo masculino, a narrativa é feita na terceira pessoa; já na escrita feminina, percebe-se a busca por um novo olhar na busca de romper com o silêncio e a submissão em relação ao tema.

Algumas obras literárias de escritoras do sexo feminino são dedicadas aos relacionamentos amorosos de mulheres idosas. Destacamos, aqui, dois contos de Clarice Lispector – **Ruído de passos** e **Mais vai chover**, ambos da obra **A via crucis do corpo** – e dois de Lygia Fagundes Telles – **Senhor Diretor**, do livro **Seminário dos ratos**, e **Boa noite Maria**, de **A noite escura e mais eu**. Ambas as autoras relatam em seus contos o desejo feminino experimentado por mulheres idosas, desvelando suas intimidades, seus desejos, o preconceito social que as envolve e a dificuldade em encontrar um parceiro com a possibilidade de vivenciar um caso amoroso.

Clarice Lispector, no conto **Mais vai chover**, enfatiza o relacionamento de uma mulher de 62 anos com um jovem de 19 anos que a ilude aproveitando-se de sua fragilidade amorosa. Em **Ruído de passos**, a escritora relata o dilema de uma mulher aos 81 anos que conserva seu desejo sexual sem ter um parceiro e a vergonha em ter de procurar um médico para confidenciar seus problemas. As duas personagens enfrentam o preconceito com relação a suas idades e o desejo sexual que ainda sentem.

Por outro lado, Lygia Fagundes Telles, no conto **Senhor Diretor**, relata o preconceito da própria mulher. Sua personagem, Maria Emília, reprimida pela família, conservou a virgindade até os 62 anos, não admitindo sua própria sexualidade, mas mantinha uma atração pelo erotismo disponível em propagandas que, apesar do preconceito, gostava de apreciar. Sua outra personagem, Maria

Leonor, de 75 anos, é uma mulher que sabe de suas condições e, nem por isso, deixa de aproveitar os momentos de prazer com homens mais jovens. Aproveita os momentos sem estar iludida.

É fato que a sociedade não vê com bons olhos o relacionamento de uma mulher idosa com um jovem, ao passo que aceita, sem questionar, o relacionamento de homens mais velhos com mulheres jovens. Isso é até considerado como um relacionamento protetor. Esse estereótipo é recorrente em romances contemporâneos que, de modo negativo, alijam a mulher idosa dos relacionamentos amorosos. O conto **Senhor Diretor**, de Lygia Fagundes Telles, mostra um homem idoso que se relaciona com uma menina numa clara crítica à indústria cultural e cinematográfica dedicada aos filmes pornográficos.

Em Adélia Prado, o envelhecimento é tema de estudo de pesquisadores e teóricos no que se refere à identidade pessoal, estando esta relacionada aos espaços físico, psicológico e cultural.

No poema **Resumo**, faz uma crítica ao tratamento dispensado às pessoas, em especial às mulheres, que, ao envelhecerem, são colocadas à parte, relegadas ao ostracismo e vivem à espera da morte. Esse tratamento é geralmente relacionado à mulher, pois, com o envelhecimento, ela perde a capacidade de procriar e o papel de protetora da família, conforme tematizado no poema a seguir:

Gerou os filhos, os netos,
Deu à casa o ar da sua graça
E vai morrer de câncer.
O modo como pousa a cabeça para um retrato
É o da que, afinal, aceitou ser dispensável.
Espera, sem uivos, a campa, a tampa, a inscrição:
1906-1970
SAUDADES DOS SEUS, LEONORA
(PRADO, 2013, p. 22).

Percebe-se, no fragmento citado, a amargura na alma, causada pelo processo de envelhecimento que, no contexto sociocultural, representa o ostracismo das funções femininas.

Adélia Prado trata do assunto em metáforas sociais e pessoais já em seu primeiro livro **Bagagem** ao publicar o poema **Páscoa**:

PÁSCOA

Velhice
 é um modo de sentir frio que me assalta
 e uma certa acidez.
 O modo de um cachorro enrodilhar-se
 quando a casa se apaga e as pessoas se deitam.
 Divido o dia em três partes:
 a primeira pra olhar retratos,
 a segunda pra olhar espelhos,
 a última e maior delas, pra chorar.
 Eu, que fui loura e lírica,
 não estou pictural.
 Peço a Deus,
 em socorro da minha fraqueza,
 abrevie esses dias e me conceda um rosto
 de velha mãe cansada, de avó boa,
 não me importo. Aspiro mesmo
 com impaciência e dor.
 Porque sempre há quem diga
 no meio da minha alegria:
 “põe o agasalho”
 “tens coragem?”
 “por que não vais de óculos?”
 Mesmo rosa sequíssima e seu perfume de pó,
 quero o que desse modo é doce,
 o que de mim diga: assim é.
 Pra eu parar de temer e posar pra um retrato,
 ganhar uma poesia em pergaminho.
 (PRADO, 1979, p. 64).

Páscoa é um poema em que as contradições vivenciadas pelas mulheres idosas são advindas da experiência de vida, na qual cada etapa é vivenciada e tida como uma possibilidade de recomeço. A divisão do dia em três partes remete à ideia das etapas da vida, nascer, crescer, morrer. A poeta refere-se à mulher que almeja ser uma velha cansada ou uma avó boa que está vivendo a vida de recordações ao olhar retratos, ou que percebe seu envelhecimento ao olhar-se no espelho e se compara ao que era na juventude: uma mulher jovem, loura e linda e que, agora, sente-se enfraquecida e deprimida com o passar dos anos.

Nota-se um sinal de advertência nas frases “tens coragem?”/ “põe o agasalho”/ “porque não vais de óculos?”, que remetem ao tratamento ordinariamente destinado aos idosos, aproximando-os das crianças, ou seja, eles são considerados como pessoas que perderam a capacidade de se cuidar. Sobre essa questão, Adélia Prado esclarece:

A poesia revela aquilo que a gente não sabe que sabe [...] Nosso maior sofrimento é o tempo. Esse discurso, por exemplo, o próprio discurso da vida, do envelhecimento, esse discurso e essa experiência são extremamente dolorosos. A poesia me resgata do tempo – o Pai é eterno (PRADO, 2000a, p. 24).

Atualmente, as mulheres dispõem de diversos artifícios para retardar a passagem do tempo. Del Priore (2013) relata, fundamentada em documentos e pesquisas, que as mulheres burguesas contemporâneas não se diferenciam de suas companheiras dos séculos anteriores.

O casamento, aliás, é um desses assuntos que atravessaram os séculos. Na virada do XVIII para o XIX, revistas femininas previam que casamentos sem amor eram “agentes de divórcios”. Suas páginas traziam fórmulas para garantir a felicidade “até que a morte os separe”. A novidade era o conceito de lar: casa limpa, bem cuidada, sem luxo nem muitas despesas. (PRIORE, 2013, p. 60)

A educação e a tecnologia marcaram as mudanças quanto ao comportamento e aos direitos das mulheres. Porém ainda existem concepções que continuam intocáveis em determinadas regiões do país, tais como o cuidado com os filhos, que devem partir somente da mulher, o respeito à autoridade do marido e a superioridade deste. Essas questões não parecem muito diferentes daquelas que se delineavam no século XVIII, época em que as mulheres deveriam arcar e sofrer com as dores do parto para remissão dos pecados de acordo com a posição da Igreja.

Em contrapartida, o século XXI continua deixando marcas no universo feminino. A mulher é colocada em posições importantes e desempenha funções que vão do público (o trabalho) ao privado (suas funções domésticas):

A tirania da perfeição física empurrou a mulher não para a busca de uma identidade, mas de uma identificação. A revolução sexual eclipsou-se diante dos riscos da AIDS. Se trouxe independência, a profissionalização trouxe também estresse, fadiga e exaustão. A desestruturação familiar onerou, sobretudo, os dependentes mais indefesos: os filhos”, analisa a autora [...]. (PRIORE, 2013, p. 101).

Em linhas gerais, as “esferas” são pensadas como equivalentes dos sexos e jamais a divisão sexual dos papéis, das tarefas e dos espaços foi levada tão longe. Aos homens, o público, cujo centro é a política. Às mulheres, o privado, cujo coração é formado pelo doméstico e pela casa (PERROT, 2005, p. 459).

Isso confirma o posicionamento do homem e da mulher na sociedade atual, mas, ainda assim, a divisão do masculino e do feminino permanece, mesmo a mulher tendo conseguido harmonizar as tarefas convencionais com a vida profissional.

Na contemporaneidade, as ações adquirem um perfil que extrapola as situações comuns. Giles Lipovetsky, filósofo francês, refere-se a isso como hipermodernidade, ou seja, algo que amplia e exacerba os valores modernos na cultura do mais, resultando em contínuas mudanças e no rápido descarte das coisas, sejam elas materiais ou não.

Sobre essa questão, Lipovetsky aborda, em especial, o papel feminino que, em sua concepção, tem uma função distinta do homem. Distinta e excludente. O que o homem faz a mulher não faz, reforçando também a importância do lugar masculino em relação do feminino, enfatizado pela própria sociedade como inferior.

Na antiguidade, a primeira mulher, denominação atribuída pelo autor francês, era considerada fútil e a quem cabia tarefas subalternas e depreciativas. Em seus momentos de tarefas, as primeiras mulheres conversavam entre si, sendo consideradas mexeriqueiras, dadas ao mal falar e fúteis. Eram, pois, seres perigosos, a quem o destaque e o valor não eram merecidos. Suas ações eram exercidas à sombra do poder masculino, mas, ainda assim, causavam impacto, mesmo que não lhes fosse dado o devido crédito. Em meados da Idade Média, o papel e a figura feminina, o que Lipovetsky denominou de a segunda mulher, adquiriram contornos diferentes: a beleza, a sensibilidade e o culto a esses atributos ganharam força, e a mulher assume lugar de destaque. É a Rainha, ainda que sem poder, sem posição, sem decisão, sem liberdade, questões que se mantiveram apenas no imaginário feminino.

Até então, a figura feminina foi subjugada e enaltecida, embora com restrições, pois “[...] ela era muito mais do que aquilo que o homem pretendia que ela fosse” (LIPOVETSKY, 2000, p. 232). Essa é a questão central do pensamento do filósofo, ao determinar que a terceira mulher corta o vínculo com o homem em todas as áreas – social, individual, pública ou privada –, controla sua vida sua educação, opina politicamente e ocupa posição indeterminada.

Lipovetsky (2000) explica ainda que essa posição é indeterminada por participar dos mesmos desejos, anseios e angústias como os homens, ela é responsável pela sua própria vida. Apesar de tudo, continua atada aos papéis

anteriormente considerados subalternos. Os cuidados com a casa, a educação dos filhos, a necessidade de mostrar-se eficiente, o que vem ao encontro do pensamento de Foucault sobre a “dupla jornada infernal” e comprova que as diferenças continuam em menor evidência porque, a despeito das lutas e dos esforços, todo esse movimento, aceitemos ou não, sempre é definido, limitado “[...] a partir de normas, de papéis sociais diferenciados que nada indica estarem voltados a um futuro desaparecimento” (LIPOVETSKY, 2000, p. 235).

Retomando o tema do envelhecimento na prosa de Adélia Prado, Barbosa (2003) informa sobre a escritora em estudo:

[Adélia Prado] Discute a identidade das personagens principais como um conjunto de características pessoais em processo de formação e que, portanto, deve ser continuamente assumida e imediatamente questionada. Por isso, suas personagens perfazem sempre uma dupla trajetória em constante movimento: em direção a si mesmas e em direção ao mundo. As protagonistas tentam estabelecer uma equação entre o espaço físico, social e cultural ocupado pelos seus corpos e o espaço da sua criatividade. Prado constrói para suas protagonistas um espaço discursivo através do qual elas podem mediar impulsos contraditórios, ou sejam, elas podem equilibrar a vida de família e valores morais com a alegria estonteante da sua sexualidade e sensualidade. Tal equilíbrio indica também um deslocamento pessoal que leva à questionamento da linguagem em si mesma. À medida que essas personagens escrevem, elas percebem que seus corpos são centros de subjetividade mediados pelo erotismo (BARBOSA, 2003, p. 169).

Da mesma maneira, Antonia, personagem de **O Homem da Mão Seca**, sente-se insegura e irritada com a menopausa, com medo de perder a libido e a sexualidade. Em **Manuscritos de Felipa**, a narradora conta sua história:

Minha libido está desaparecendo, a cara nojenta do medo dá o ar de sua graça. A velha está com medo e não existe chupeta pra anciãs. À minha volta, jovens-que-não-vão-morrer-nunca e velhinhas, algumas se agarrando em mim, equivocadas quanto à minha fortaleza, outras fingindo que não estão velhas, as piores, disfarçando o medo com agressividade e ocupações. Reconheço minha impiedade em falar assim de nós e grande injustiça também, mas preciso das duas como hipótese nesta minha procura de saída e ar puro (PRADO, 1999, p. 7-8).

Adélia Prado consegue expressar o erotismo de suas personagens, que vivem em constante tensão, lutando entre o medo do envelhecimento e a aceitação deste. Cria situações em que elas conseguem entender e aceitar o processo do envelhecimento não como caminhar em direção à morte, e sim como uma nova etapa da vida.

Especialmente no poema **Mais potente que hormônios** (2010), aborda o tema da beleza, como podemos conferir a seguir:

MAIS POTENTE QUE HORMÔNIOS

Falei sem me dar conta
De que falava coisa teosófica:
Tudo que eu peço Deus me dá.
Desde que vivi na eternidade,
Poeta velho é como o Rei Davi,
Donzelas são escolhidas
Pra lhe aquecer os ossos.
Todas o querem, ainda que, incendiadas,
Só lhe restem palavras
(PRADO, 2010, p. 52).

Adélia Prado não tem uma resposta pronta para os temas de sua obra **A duração do dia**, mas utiliza todos com frequência, elaborando-os à sua maneira, da forma como pensa e vive.

Outro poema de Adélia Prado que recorda as lembranças felizes e o medo do passar dos anos é **A bela adormecida**, cujo nome já nos remete a fantasias e boas lembranças da infância.

A BELA ADORMECIDA

Estou alegre e o motivo
beira secretamente à humilhação,
porque aos 50 anos
não posso mais fazer curso de dança,
escolher profissão,
aprender a nadar como se deve.
No entanto, não sei se é por causa das águas,
deste ar que desentoca do chão as formigas aladas,
ou se é por causa dele que volta
e põe tudo arcaico,
como a matéria da alma,
se você vai ao pasto,
se você olha o céu,
aquelas frutinhas travosas,
aquela estrelinha nova,
sabe que nada mudou.
O pai está vivo e tosse,
a mãe pragueja sem raiva na cozinha.
Assim que escurecer vou namorar.
Que mundo ordenado e bom!
Namorar quem?
Minha alma nasceu desposada
com um marido invisível.
Quando ele fala roreja
quando ele vem eu sei,
porque as hastes se inclinam.

Eu fico tão atenta que adormeço
a cada ano mais.
Sob juramento lhes digo:
tenho 18 anos. Incompletos
(PRADO, 1987b, p. 26).

Pode-se dividir o poema em duas etapas: o hoje e o ontem. O passado traz à tona as lembranças alegres, reconfortantes de uma infância feliz, alegre na companhia dos pais, ainda jovens, dos anos de juventude em que a vida merecia ser vivida sem preocupações.

O hoje representa a apreciação da vida sem a necessidade de preocupar-se com as obrigações e responsabilidades, embora esse hoje tenha a conotação de lembrar a idade, o tempo avançado, e uma certa dose de ansiedade por já estar nos cinquenta anos de idade.

Ao referir-se ao mundo ordenado e bom, a autora sente-se reconfortada pelas lembranças de família, união e proteção. Não se trata de lamentar o que já passou, não se trata de ser saudosista nem de sentir a perda desses anos bons, não há lamentações pelo que passou, e sim saudades. Essas lembranças estão de volta, recuperadas pela idade e pela maturidade em refletir sobre essas lembranças e poetizá-las na maturidade. A esse respeito, Fátima Rodrigues Ali (2012) comenta:

É a interioridade – a memória do passado e a imaginação lírica de hoje – que permitem presentificar o que se perdeu: isso talvez justifique o título do poema: a bela adormecida foi despertada de um encantamento, e o tempo não deixou marcas em seu sono. Esse é, fundamentalmente, o papel que desempenha o tema da memória, da recuperação do tempo passado, na poesia de Adélia Prado (ALI, 2012, p. 26).

A capacidade hábil em usar artifícios que levam o leitor a viajar pelos caminhos oníricos e pelas divagações é a característica múltipla de Adélia Prado. Além disso, a poeta mostra em suas narrativas uma continuidade como se estivesse relatando uma história. Na próxima seção, esses temas serão analisados na obra **A duração do dia**.

4 A DURAÇÃO DO DIA

Superando uma abstinência literária de quatro anos, Adélia Prado lançou **A duração do dia**, livro escrito em português e composto por 103 páginas, impresso e publicado pela Editora Record, no ano de 2010.

Os 71 poemas são agrupados em capítulos sem títulos e precedidos de epígrafes. Ao todo, são nove citações, das quais sete são bíblicas. O livro, bem recebido pela crítica, foi composto a partir de uma coletânea de poemas antigos, que ainda não haviam sido publicados, e de outros escritos mais recentemente.

Os temas dos versos transitam pelo amor, pelos sonhos, pelos desejos e pelas frustrações. Mais uma vez, Adélia Prado relata a vida pacata de Divinópolis e fala de sua religiosidade em oposição ao profano, abordando o amor carnal e o amor divino. Apesar de variada temática, todos os poemas estão relacionados entre si na busca por uma unidade textual.

Na capa do livro, está estampada uma reprodução da bela obra de René Magritte (1898-1967). Artista belga tido como surrealista, era um homem comum, que tinha grande estima pelo cinema e por imagens de mistério, sendo um apreciador de jogos enigmáticos. Com isso, Magritte percebeu que aquilo que via fazia parte do inexplicável, que envolve as coisas da ordem do mistério.

De acordo com Santos (2006, p. 15), Magritte define um de seus quadros mais famosos, o **The Son of Man** (1926), desta forma: “[...] Tudo o que vemos esconde outra coisa, e nós queremos sempre ver o que está escondido pelo que vemos [...]. René Magritte foi um artista da imagem e da palavra, dos jogos do cotidiano interrompido pela surpresa, da banalidade e da arbitrariedade da linguagem”.

Tal postura se afina com a forma particular de Adélia Prado escrever, pois a realidade vista como mistério tem uma forte influência nos versos da escritora. O tema da capa, um ninho que abriga uma vela acesa entre ovos, estabelece uma clara referência entre o erótico e o sagrado, patentes na poesia de Adélia Prado. **A duração do dia** é um título sugestivo, que remete ao curto espaço de tempo que temos na vida. Portanto, assim como o dia, a vida é breve e devemos apreciá-la.

Ao analisarmos o sumário da obra, constatamos que não há nenhum título que traga explicitamente as palavras vida ou morte. Apenas em dois deles há uma

referência aos temas: **Mote da viúva** (PRADO, 2010, p. 49) e **O vivente** (PRADO, 2010, p. 81). Contudo observamos que outros poemas que compõem a obra trazem vida ou morte em seu interior. Tudo parece estar na ordem do mistério, do efêmero, e, apesar de essas palavras não estarem explícitas, elas se fazem presentes nas entrelinhas dos poemas de Adélia Prado.

Em **Mote da viúva**, a parlenda popular é revisitada para destacar a experiência da mulher:

Sol com chuva
casamento de viúva
que de maneira discreta
oferece docinhos.
O noivo não disfarça a pressa
de ficar a sós com a experiente mulher.
É bom ter calma,
até que o último a sair
bata de novo à porta
querendo seu guarda chuva.
Como de um satélite
que os olhos nus navega devagar,
vê-se a terra lá embaixo,
rios, campinas, cidadezinhas, torres,
Entra dia, sai noite,
Uma volta completa.
Lambendo o mel da lua a viúva
ensina o homem a raiar
(PRADO, 2010, p. 49).

Neste poema, destaca-se a elaboração da visão tradicional da mulher viúva, cuja sexualidade é alvo da curiosidade, conforme refrão popular. Adélia Prado revisita o mote folclórico e apresenta um ponto de vista em que a mulher assume a posição de preceptora da arte do amor.

Já em **O vivente**, a curiosidade pela vivência sexual plena é sugerida por meio de imagens das primeiras núpcias:

Sem avisos se mostra
a duração perfeita,
forma que de si mesma se acrescenta
e na mesma medida permanece.
Contempla-la
é querer para si toda a pobreza.
Não causa medo,
só o belo tremor da noiva
deixando a casa paterna.
O que diz é: vem.
O que é: abismo.
Puro gozo
Que à medida que come

mais tem fome
(PRADO, 2010, p. 81).

Em ambos os textos, as emoções evocadas pelo desejo sexual são elaboradas com delicadeza e sugerem uma dimensão da elaboração psíquica feminina que supera a visão pejorativa do sexo.

Altair de Oliveira (2010) chama a atenção para essa continuidade de características já delineadas na obra de Prado, que, em **A duração do dia**, também se fazem presentes:

“[...] O erotismo, a liberação feminina e as peculiaridades da poesia são outros temas constantes nos textos de Adélia. A abordagem é a da dona de casa que trata tudo com a mesma simplicidade das tarefas cotidianas. Ela se autoafirma sem medo, com a força que viria de Deus. Em seu provincianismo, não há tédio ou melancolia, como em Drummond. Pelo contrário: as pequenas coisas são cheias de significado, tornando-se universais. Segundo o professor José Helder Pinheiro Alves, o veio popular também se faz presente em poemas de caráter narrativo, como a prosa tradicional mineira. O caso e a conversa constituem a estrutura da poesia, que faz uso da fala coloquial para criar a vitalidade das imagens. Nesse ponto, ressalta-se a força que a sonoridade assume na poesia de Adélia. As vozes e os sons são matéria importante para transmitir aos versos as sensações que emanam do ambiente e das coisas.” (OLIVEIRA, 2010, p. 2).

Esse mesmo aspecto parece ter sido observado por Noemi Jaffe (2010) por ocasião do lançamento da obra:

Não é à toa que um ateu como Drummond tenha se espantado com essa poesia crente e crédula, em que metáforas elaboradas se casam com construções feitas de "pequenos nadas". Não é poesia para religiosos; é poesia de palavras que contêm e são contidas por um cristianismo original, que interessa também a quem não crê. Entretanto, após uma carreira de grande fôlego poético e narrativo, algo nesse novo livro soa conhecido. A exigência de que sempre se produza o novo é polêmica e, mesmo assim, fica a vontade de que brotasse alguma semente não conhecida. Talvez, por meses, uma fé menos teimosamente confessa que se esgueirasse mais sorradeira entre as palavras. Mas é sempre bom que a poesia de Adélia continue nos afirmando que é muito bom que "amanhã seja outro dia,/ igual a este dia, igual,/ igual a este dia, igual" (JAFFE, 2010, [s.p.]).

As poesias que integram a obra revelam uma temática variada. Em sua maioria, são de cunho erótico ou falam sobre o amor. A sexualidade e o envelhecimento são argumentos recorrentes no trabalho de Adélia Prado, elencando o corpo como centro de toda relação de poder. Mello (2010) destaca a experiência e o trabalho intelectual da autora:

A poeta Adélia Prado tem profundo respeito pela criação, principalmente no que se refere a sua produção poética. Há dez anos sem publicar um livro de poemas, Adélia lança **A duração do dia** (RECORD, 2010), marcado por versos que transmitem desejos, frustrações, sonhos e amor. Para a autora de 75 anos, nascida em Divinópolis, interior de Minas Gerais, a poesia e a fé são manifestações de revelação da realidade através de um processo divino, a mesma fonte da graça. "O poeta é o cavalo da poesia", já afirmou. A lírica de Adélia Prado, ao contrário do que se pensa, nada tem de uma pacata mulher do interior. Pelo contrário, estamos diante de uma intelectual, no sentido de que ela, ao seu modo simples e apaixonado, estuda, reflete acerca de ideias. Uma lente muito pessoal, que conquista pela simplicidade de uma bagagem de vida inteira (MELLO, 2010, [s.p.], grifo no original).

Mello (2010) entrevistou Adélia Prado por ocasião do lançamento do livro. O autor considera que as manifestações poéticas religiosas são manifestações da realidade e primam pela simplicidade. A pesquisadora Joyce Carlson-Leavitt (2002), da Universidade do Novo México, USA, também observou que Adélia Prado desconstrói os mitos da vida da mulher de tal maneira que os mitos tradicionais tornam-se positivos, potencializando as imagens favoráveis ao universo feminino.

Com uma visão geral sobre o trabalho literário de Adélia Prado, percebe-se que a autora fundamenta-se nos escritos do Velho Testamento para compor suas epígrafes. Seu procedimento literário organizacional segue anotações que costuma fazer regularmente em cadernos ou papéis ao seu alcance. A partir dessas anotações, desenvolve suas narrativas poéticas, como ela mesma define, sejam essas contos ou romances.

Adélia Prado não estabelece diferenças em seu trabalho. Para a escritora mineira, existe escrita poética, seja ela conto, prosa ou poesia, e "[...] fragmentos de poesia dão boa prosa" (PRADO, 2000a, p. 74). A esse respeito, diz-nos ainda:

O que eu chamo de O POÉTICO é A BELEZA, é aquele lugar na obra que lhe toca. Porque às vezes eu leio um texto todinho, quando chega ao fim, o último verso dá um pulo [...]. É a hora que a plateia vibra. É o atingimento do poético. Pra mim, todo esforço da arte, seja ela qual for, é atingir esse núcleo aí, é botar o dedo nessa corda aí, essa corda sensível (PRADO, 2000a, p. 74).

Portanto, presume-se que a autora dá prioridade às poéticas que vai anotando em seus cadernos para depois, então, definir seu trabalho, seja ele poético, como gosta de classificar ou contos e romances como definem seus editores.

Nesse sentido, Hohlfeldt (2000) assim se refere ao trabalho de Adélia Prado:

Na verdade, parece-me que a questão é um pouco complexa: há uma interligação verdadeiramente orgânica entre os dois tipos de textos. Por isso, no estudo que apresentamos, a separação entre poesia e prosa não é externa às obras, mas está a ecoar ontologicamente a própria criação (HOHLFELDT 2000, p. 74).

Apesar dessas nomenclaturas divergentes, Adélia Prado segue uma linha organizacional cuidadosa na elaboração de suas publicações. Seus livros mantêm um fio condutor que entrelaça os poemas através de epígrafes retiradas, em sua maioria, da **Bíblia**, em especial do Velho Testamento, e articuladas em pequenos blocos poéticos parafraseados. Como bem define Hohlfeldt (2000, p. 87), é “[...] a apropriação, transubstanciada, do Velho Testamento, adaptando-o à organização e à intenção de cada obra”.

Dessa maneira, a estrutura literária utilizada por Adélia Prado segue uma linha de organização unitária, ou seja, tanto cada livro em particular como sua obra como um todo seguem a mesma divisão e organização divididas em seção, epígrafe, conjunto e constituição, podendo apresentar algumas variações que incluam o autor e o conteúdo. Entre os recursos de organização de sua obra, destaca-se a frequente utilização da intertextualidade.

4.1 RECRIAÇÃO E DIÁLOGO EM **A DURAÇÃO DO DIA**

Adélia Prado tem no uso da intertextualidade um recurso para composição de sua obra. Atualmente, o termo intertextualidade é utilizado frequentemente na definição de diversos segmentos, como a pintura, o teatro, cinema, as artes plásticas e as narrativas literárias. O artista, seja ele pintor, escultor, ator ou escritor, lança mão de algo pronto e o refaz a seu modo, com a sua leitura e entendimento. Tudo pode se transformar com a apreciação e compreensão de cada pessoa.

O espectador determina aquilo que observa, cada um interpreta, à sua maneira, uma obra de arte, seja ela falada, visual ou escrita. O leitor torna-se uma personagem ao ler um livro, ao assistir a um filme, ao ler uma poesia. Essa relação, em especial na literatura, entre o leitor e o autor é significativa no que se refere ao processo criativo do autor, que está desenvolvendo uma história dentro da narrativa que vai envolver a imaginação do leitor ao ler e elaborar as personagens de acordo com sua compreensão do texto, que é única. A intertextualidade não acontece

apenas entre dois textos, pode ser composta por apropriações de vários outros para transformar-se em um único e novo.

Para Julia Kristeva, em **Introdução à semiótica** (1974), “[...] a intertextualidade é o cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos” (KRISTEVA, 1974, p. 87). Afonso Romano de Sant’Anna, em **Paródia, paráfrase e Cia** (1985), esclarece que, através de um jogo de intertextualidade pode-se definir a paródia, que, ao longo dos tempos, foi diferentemente interpretada. De acordo com o autor, a paródia é um efeito linguístico que modifica ou altera o sentido de outro texto.

A esse respeito, Mello (2013), citando Sant’Anna (1985), esclarece:

Conforme Sant’Anna (1985), para os autores que antecederam ao formalista russo Iuri Tynianov (1919) e ao filósofo russo Mikhail Bakhtin (1928), a paródia aproximava-se do burlesco e era considerada como um subgênero, esclarecendo que alguns outros autores contemporâneos consideravam a paródia como um sinônimo de pastiche, que é um trabalho de unir partes de diferentes obras de um ou vários artistas (MELLO, 2013, p. 30).

Adélia Prado faz da sua literatura uma paródia do cotidiano, dos acontecimentos corriqueiros. Sua obra **A duração do dia** resume-se em recriações, releituras, apropriações e intertextualidades. Coisas novas unem-se a outras, pinçadas de antigos escritos que foram iniciados, abandonados e, agora, retornam com nova roupagem e com traços da experiência adquirida através do passar dos anos. Em **Cadernos de Literatura** (2000), Adélia Prado explica o lado melancólico presente em sua narrativa, herança materna e mineira:

[...] isso é típico nosso, uma coisa bem vamos dizer, Quaresma... É um acento maior que existe aqui na paixão e não na ressurreição de Cristo. Isso tem um apelo imagético, estático mesmo, muito forte, as procissões, a liturgia. É o nosso jeito de se relacionar com Deus e depois ser feliz com Ele no Céu – mas aqui isso tem um acento mesmo muito triste (PRADO, 2000a, p. 22).

A religiosidade faz parte de sua vida, de seus sentimentos e é seu refúgio, sua busca, o seu eu lírico, aquilo que é vivido diariamente. Sobre a **Bíblia**, respondendo o questionamento de Mello (2010), explica:

Ela é uma metáfora. É um discurso religioso vazado em metáforas. Só por isso ela tem a duração que tem. Só por isso dura até hoje. Todos os grandes livros fundadores das grandes religiões, são vazados em poesia. Salmos, Cânticos dos Cânticos. É poesia pura. O subtexto de um relato bíblico, por exemplo, é uma revelação Divina: 'Deus nos ama. Deus morre por nós'. É tudo isso que está lá. Mas vazado como? Em linguagem poética. Porque fora dessa linguagem o religioso não se apresenta, ele é poético por natureza. Você pode fazer um poema sobre uma missa das 10 ou daquela pedra [aponta para a janela] saindo do mar, ambos religiosos se forem poéticos. E ambos poéticos se forem de fato religiosos. São fontes da mesma água, do mesmo rio. Separar isso é duma infantilidade, é gente muito verde que faz isso. Ou que recusa, por um orgulho profundo, o religioso. Porque o religioso, assim como arte, supõe do fiel, do crente, uma adesão. Você não aceita a fé, você adere. A arte é a mesma coisa. A natureza do religioso e da experiência poética é absolutamente igual (PRADO *apud* MELLO, 2010, [s.p.]).

Para Mello (2010), essa é uma das características da obra de Adélia Prado, que utiliza a leitura de outros autores relacionando-os com seu texto. Para isso, usa citações diretas ou indiretas que acomodadas em seu trabalho enriquecem dialogicamente o texto e são notados nos títulos, epígrafes, poemas, versos, enfim, em seu trabalho de modo geral.

Também a esse respeito, Maria Auxiliadôra Mello (2013) comenta:

Adélia Prado, muitas vezes, parte da sugestão de textos que estão presentes em seus grifos de memória, pois, fazem parte de sua experiência como leitora, deixando que essas marcas estejam presentes em seu processo criativo de forma direta ou indireta. Observa-se em seu processo de criação literária, que a poeta, muitas vezes, transita entre o intertexto e a citação, utilizando-se do dialogismo e transformando poemas já existentes em novos poemas com nova significação (MELLO, 2013, p. 53).

As citações bíblicas utilizadas por Adélia Prado são, além de sua marca característica, uma indicação ao leitor para que este caminhe pelas entrelinhas com significados próprios. Ao utilizar as citações em suas epígrafes, a autora mostra o caminho a ser percorrido através do intertexto. Os poemas fazem referência ao amor, aos desejos, aos sonhos, frustrações, com uma religiosidade profunda e característica de sua obra.

Ao todo, são nove citações, das quais sete são bíblicas, sendo três do Antigo Testamento, (duas do Livro de Rute e uma do Cântico dos Cânticos). As outras epígrafes são também de origem bíblica, retiradas do Novo Testamento em Epístola aos Coríntios, Evangelho de São Marcos. As epígrafes do **Livro de Rute** são retiradas da **Bíblia Sagrada** e referem-se à primeira e à terceira partes do livro **A duração do dia**:

O livro de Rute é considerado como um apêndice ao livro dos juízes, motivo porque o atribuem a Salomão. Com admirável brilho literário apresenta um belo quadro da vida familiar, em que a piedade filial é prenunciada por Deus com os maiores benefícios. O enredo é simples: o betlemita Elimelec, constringido pela carestia, emigra com a esposa Noemi e dois filhos para a terra de Moab, onde os dois filhos morrem depois de terem se casado com duas moabitas: Rute e Orfa. Transcorridos dez anos, viúva e sem filhos, Noemi volta para Belém; acompanhada por Rute. Em Belém, Rute vai respigar no campo de Booz, que se casa com ela: Dessa união nasce Obed, pai de Isai e avô de Davi (BÍBLIA, 1988, p. 295).

O livro de Rute é uma ode à amizade e à fidelidade, pois, após casar-se com um dos filhos de Noemi e ficar viúva, Rute é aconselhada pela sogra a retornar ao convívio com sua família e viver com seus pais. Rute recusa-se e diz à sogra que irá com ela para Belém. E Noemi diz-lhe:

Eis que a tua cunhada voltou para seu povo e para seus deuses; vai com ela. Rute respondeu: não insistas comigo para que te deixe e me vá, porque onde fores, irei também eu, e onde quer que morares, morarei eu também. O teu povo será o meu povo, e o teu Deus será o meu Deus. Na terra que te receber, quando morreres, nessa morrerei eu também e aí terei meu sepulcro. O senhor me faça isto e me acrescente aquilo, se outra coisa que não for a morte me separar de ti (RT, 1, 15-17. BÍBLIA, 1988, p. 296).

Essa afirmação de Rute confirma a fidelidade e o amor dela pela sogra Noemi, a quem acompanha pacientemente com a maturidade adquirida através da vivência até o final de seus dias, a qual é demonstrada na primeira epígrafe de **A duração do dia**: “[...] Pediu-nos que a deixássemos respigar entre os feixes de trigo e apanhar as espigas atrás dos segadores. Rute 2, 7” (PRADO, 2010, p. 7).

Respigar, a título de esclarecimento, significa recolher as espigas após a ceifa (corte) do segador, que é quem corta as espigas de milho.

Noemi, ao ficar ciente de que Deus havia se compadecido do povo de sua terra natal, Belém, prometendo fartura, resolveu retornar e pediu que Rute, viúva de um de seus filhos, retornasse à casa de sua mãe. Esta, demonstrando sua amizade e fidelidade, acompanhou-a no retorno e tornou-se responsável pelo sustento das duas. Pediu aos segadores que a deixassem recolher algumas espigas de trigo, no que foi atendida e notada pelo proprietário da plantação, Booz, como descrito no versículo a seguir:

Booz acabava de voltar de Belém e saudou os segadores: ‘O Senhor esteja convosco!’ ‘Deus te abençoe’ – responderam eles. Booz dirigiu-se ao servo que tomava conta dos segadores: - ‘Quem é esta moça?’. ‘Esta é uma jovem moabita – respondeu ele - que veio com Noemi da terra de Moab.

Pedi-nos que a deixássemos respigar entre os feixes de trigo e apanhar as espigas atrás dos segadores. Está aí, sempre de pé, desde a manhã até agora. Nesse momento, ela descansa um pouco sob a tenda' (RT, 2, 4-7. BÍBLIA, 2012, p. 362).

Rute sentia-se tranquila, feliz com as pequenas alegrias que estava conquistando junto com Noemi. Da mesma maneira, Adélia Prado retrata em seus poemas a alegria das coisas simples, revela sua ligação com Deus através da poesia, do cotidiano, dos prazeres rotineiros em aproveitar os momentos bons da vida. Foi inspirada em Rute que escreveu o poema a seguir:

TÃO BOM AQUI

Me escondo no porão
 Para melhor aproveitar o dia
 e seu plantel de cigarras
 entrei aqui para rezar,
 agradecer a Deus este conforto gigante.
 Meu corpo velho descansa regalado,
 Tenho sono e posso dormir,
 Tendo comido e bebido sem pagar
 O dia lá fora é quente,
 A água na bilha é fresca,
 Acredito que sugestiono elétrons.
 Eu só quero saber do microcosmo,
 O de tanta realidade que nem há.
 Na partícula visível de poeira
 em onda invisível dança a luz.
 Ao cheiro de café minhas narinas vibram,
 alguém vai me chamar
 Responderei amorosa,
 Refeita de sono bom.
 Fora que alguém me ama,
 Eu nada sei de mim
 (PRADO, 2010, p. 9).

A poeta identifica-se com Rute que, após a colheita do trigo, descansa sob a tenda em sono bom protegida do sol quente:

RUTE NO CAMPO

No quarto pequeno
 onde o amor não pode nem gemer
 admiro minhas lágrimas no espelho, sou humana,
 quero o carinho que à ovelha mais fraca se dispensa.
 Não parecem ser meus pensamentos.
 Alguns versos restam inaproveitáveis,
 belos como relíquias de ouro velho quebrado,
 esquecidas no campo à sorte de quem as respigue.
 A nudez apazigua porque o corpo é inocente,
 só quer comer, casar, só pensa em núpcias,

comida quente na mesa comprida,
pois sente fome, fome, muita fome.
(PRADO, 2010, p. 15).

Ouro velho quebrado e relíquias são metáforas relacionadas às espigas recolhidas por Rute para matar a sua fome e a de Noemi.

Ao voltar para Israel, Rute e a sogra precisam ser protegidas, e nada melhor que a proteção de Booz, dono da propriedade na qual estão morando, o qual está interessado em Rute. Fato logo notado por Noemi, que incentiva a nora a seduzi-lo:

A NOIVA

Meu bem supremo é o ligar
Onde sonhar é a máxima vigília.
Em qualquer reluzente coisa eu o procuro
Bem que só a mim servirá,
[...]
Mas chega a hora e é esta
Em que se não o acolher
O noivo se irá desesperado de mim
Morar com outra menina
Na reluzente montanha
(PRADO, 2010, p. 16).

Adélia Prado mostra-se sensibilizada em encontrar Deus na simplicidade da vida e na sensação de encontrar um lugar seguro e necessário para viver:

AQUI TÃO LONGE

Neste bairro pobre todos tem um real
Para comprar frutas
Do caminhão de São Paulo.
Homens não pagam às mulheres.
Todas da vida, dão de comer e comem
Coisas, de si, agradecidas.
Só morrem muito velhinhos
Que pedem para descansar.
Pais e mães vão-se às camas
pra fazerem seus filhinhos,
cadelas e cães à rua
fazerem seus cachorrinhos.
Ao crepúsculo me visita
essa memória dourada
mentira meio existida,
verdade meio inventada.
O sol da tarde finando-se,
ao cheiro de lenha queimada
todos se vão à fogueira
dançar em volta das chamas
para um deus ainda sem nome,
um medo lhes protegendo,
um ritmo lhes ordenando,

jarro, caneca, bacia,
 cama, coberta, desejo
 que amanhã seja outro dia,
 igual a este dia, igual,
 igual a este dia, igual.
 (PRADO, 2010, p. 21-22).

É com esse poema que dirige o leitor a trilhar outros caminhos que sugerem intertextualidade e externam a sensibilidade com a qual Adélia Prado encerra a primeira parte de **A duração do dia**, dando início à segunda parte da obra. A epígrafe dessa próxima seção é escrita pelo Apóstolo Paulo na Epístola aos Gálatas e faz parte do Novo Testamento “[...] Vede com que tamanho de letras vos escrevo. Gálatas 6,11” (PRADO, 2010, p. 23).

As epístolas são cartas escritas pelos Apóstolos aos povos gentios aos quais levavam a palavra de Cristo. Essa carta foi escrita por Paulo após a sua partida da Galácia, onde pregava. Algum tempo depois, veio saber que os seguidores dos ensinamentos de Cristo da região haviam desistido de seguir os ensinamentos de Jesus e enviou-lhes, então, a Epístola aos Gálatas para lhes lembrar sobre seus ensinamentos:

Quando São Paulo visitou as igrejas da Galácia, recomendou-lhes que observassem as regras estabelecidas no Concílio de Jerusalém. Mas logo que ele se retirou, alguns cristãos convertidos do judaísmo começaram a ensinar que, para ser cristão perfeito, era preciso receber a circuncisão e praticar a lei de Moisés. E, para dar mais crédito às suas palavras, diziam que era esta a doutrina de Jerusalém e a dos Apóstolos Pedro, Tiago e João.

Logo que São Paulo foi informado de tais coisas, escreveu esta carta. Começa por reivindicar para si a dignidade de Apóstolo, mostrando em seguida a conformidade de seus ensinamentos com os dos outros Apóstolos, e provando finalmente, que nem a circuncisão, nem a lei de Moisés podem contribuir para a justificação (BÍBLIA, 1988, p. 1401).

Adélia Prado inicia a segunda parte com o poema **A escritã na cozinha**. Neste, nota-se a trivialidade e simplicidade de estar cozinhando, ato corriqueiro de todos os dias, assim como orar e conversar com Deus, alimentando a alma e cozinhando para alimentar o corpo físico. Nesse poema, além da oração, está a entrega da filha em casamento:

A ESCRIVÃ NA COZINHA

Só Deus pode dar nome à obra completa
 — de nossa vida, explico — mas sugiro
Ao meio-dia, um rosal,
 implica sol, calor, desejo de esposais,
 a mãe aflita com a festa,
 pai orgulhoso de entregar sua filha
 a moço tão escovado.
 Nome é tão importante
 quanto o jeito correto de se apresentar a entrevistas.
 Melhor de barba feita e olho vivo,
 ainda que por dentro
 tenha a alma barbada e olhos de sono.
 Sonhei com um forno desperdiçando calor,
 eu querendo aproveitá-lo para torrar amendoim
 e um pau roliço em brasa.
 Explodiria se me obrigassem a caminhar por ele.
 Ninguém me tortura, pois desmaio antes.
 A beleza transfixa,
 as palavras cansam porque não alcançam,
 e preciso de muitas para dizer uma só.
 Tão grande meu orgulho, parece mais
 o de um ser divino em formação.
 Neurônios não explicam nada.
 Psicólogos só acertam se me ordenam:
 Avia-te para sofrer — conselho pra distraídos —,
 cristãos já sabem ao nascer
 que este vale é de lágrimas
 (PRADO, 2010, p. 25-26, grifo no original).

É o dia do casamento. A filha será entregue a um homem bonito e de boa família. Como alguns casamentos em cidades do interior, aquele será realizado pela manhã, para, em seguida, ser servido um farto almoço aos convidados, o que era o motivo da preocupação da mãe da noiva. O pai está orgulhoso de entregar sua filha ao homem de estampa, ainda que fosse só de estampa, porque o desejo do noivo era estar despreocupado, descansando, e com barba por fazer.

A sexualidade é metaforicamente ressaltada com a alusão ao forno desperdiçando calor. Assim, o eu poético remete à castidade que antecede o casamento das jovens interioranas, prontas para casar e entregar sua pureza ao marido. Sonha o eu poético que, ao forno, estão sendo torrados amendoins, conhecidos por suas propriedades afrodisíacas, com um pau roliço em brasa, alusão ao pênis que, em breve, contemplará seus sonhos eróticos, plenos de excitação e gozo antecipados.

Em “Ninguém me tortura, pois desmaio antes”, tem-se a própria ideia do descanso após o gozo. Já em “A beleza transfixa...”, o belo é explicado por si só. “Neurônios não explicam nada”, não envolvem razão, apenas sensações. Percebe-

se que, apesar de toda expressão de felicidade, das juras de amor eterno, do **felizes para sempre**, esses momentos serão entremeados com outros de dor e tristeza.

Adélia Prado faz uma ligação com o primeiro poema escrevendo **Da mesma fonte**, no qual alerta para as origens de Deus, seja pela simplicidade, seja pelo cotidiano, e chama a atenção em escrevê-lo em letras miúdas.

DA MESMA FONTE

De onde vens, graça que me perdoa
 Desta tristeza,
 desta nódoa na roupa,
 da seiva má do sangue,
 da pela rachada em bolhas.
 De onde vens, certeza
 de que um pouco mais de açúcar
 não fará mal a ninguém.
 O orgulho fede como um bom cadáver,
 minha cerviz é dura,
 mais duro é vosso amor, deus escondido
 donde jorram tormentas,
 minha nuca dobrada a este repouso
 e esta alegria
 (PRADO, 2010, p. 27).

Nas entrelinhas de **Alvará de demolição**, que encerra a segunda parte, o pedido de coragem equivale, simbolicamente, ao que o Apóstolo Paulo pediu em sua epístola aos moradores da Galácia – perseverança, fé e coragem:

ALVARÁ DE DEMOLIÇÃO

O que precisa nascer
 tem sua raiz em chão de casa velha.
 À sua necessidade o piso cede,
 estalam rachaduras nas paredes,
 os caixões de janela se desprendem.
 O que precisa nascer
 aparece no sonho buscando frinchas no teto,
 réstias de luz e ar.
 Sei muito bem do que este sonho fala
 e a quem pode me dar
 peço coragem
 (PRADO, 2010, p. 37).

Na terceira parte de **A duração do dia**, que se inicia com outra citação do Livro de Rute – “Neste momento ela descansa um pouco sob a tenda” Rute 2,7 (PRADO, 2010 p. 39) –, há a referência a um desejo de um momento mais tranquilo que a vida poderia lhe oferecer, lembranças de épocas felizes, sonhos de criança.

É nesse capítulo que Adélia Prado também revela sua face sonhadora e até infantil com lembranças do tempo de criança, inspirada nos livros e nos filmes que contam a história de Harry Potter, de Joanne Kathleen Rowling (1997):

HARRY POTTER

Quando era criança
 escondia-me no galinheiro
 hipnotizando galinhas.
 Alguma força se esvaía de mim,
 pois ficávamos tontas, eu e elas.
 Ninguém percebia minha ausência,
 o esforço de levantar-me pelas próprias orelhas,
 tentando o maravilhoso.
 Até hoje fico de tocaia
 para óvnis, luzes misteriosas,
 orar em línguas, ter o dom da cura.
 Meu treinamento é ordenar palavras:
 Sejam um poema, digo-lhes,
 não se comportem como, no galinheiro,
 eu com as galinhas tontas.
 (PRADO, 2010, p. 41).

Com o eu lírico presente e a florado, relembra a magia da infância. Os sonhos fantásticos, a liberdade da imaginação, o poder da magia e da transformação de que toda criança é capaz.

Também dessa parte, **Argumento** é um poema de sonhos. Fala sobre os sonhos de uma menina ao revelar que possui três namorados: um na Europa, o boneco de gelo, que remete ao frio europeu, e as brincadeiras com neve:

ARGUMENTO

Tenho três namorados.
 Um na Europa que é um boneco de gelo,
 outro na cidade vendo futebol no rádio
 e o terceiro tocando violão na roça
 todos mamíferos, sangue vermelho e ossos friáveis
 (PRADO, 2010, p. 42).

Ao utilizar o termo friável (frágil,) Adélia Prado refere-se à efemeridade e à fragilidade dos sonhos, visto que seus namorados são friáveis, isto é, dissipam-se como poeira. Mais uma vez, refere-se aos sonhos, que são rapidamente esquecidos:

SEM SAÍDA

Escreve-se para dizer
 Sou mais que meu pobre corpo.
 Os óculos do escritor o atestam,
 Lentes que para dentro olham,
 Sua foto contra a estante,
 Sempre flagrada em desalinho.
 Que imensa pedreira aquele monte de livros,
 Indiferença treinada para esconder sofrimento
 [...]. (PRADO, 2010, p. 55).

Ao encerrar a terceira parte, com os sonhos e lembranças, Adélia Prado dá continuidade e adentra a quarta parte de seu livro com mais uma epígrafe do Apóstolo Paulo em **Carta aos Coríntios** – “[...] saudação e ação de graças, escrita por Paulo, que fundou a comunidade Cristã de Corinto” (MELLO, 2013, p. 78).

A Saudação Superior, aqui transcrita, ajuda o leitor na compreensão da epígrafe:

Também e, quando fui ter convosco irmãos, não fui com o prestígio da eloquência nem da sabedoria anunciar-vos o testemunho de Deus. Julguei não dever saber coisa alguma entre voz, senão Jesus Cristo e Jesus Cristo crucificado. Eu me apresentei em vosso meio num estado de fraqueza, de desassossego e de temor. A minha palavra e a minha pregação longe estavam da eloquência persuasiva da sabedoria; eram, antes, uma demonstração do Espírito e do poder divino, para que vossa fé não se baseasse na sabedoria dos homens, mas no poder de Deus.

Entretanto, o que pregamos entre os perfeitos é, sabedoria, porém, não a sabedoria deste mundo nem a dos grandes deste mundo, que são, aos olhos daquela, desqualificados. Pregamos a sabedoria de Deus, misteriosa e secreta, que Deus predeterminou antes de existir o tempo, para a nossa glória. Sabedoria que nenhuma autoridade deste mundo conheceu (pois se a houvessem conhecido, não teriam crucificado o Senhor da glória). É como está escrito: Coisas que os olhos não viram. Nem os ouvidos ouviram, nem o coração humano imaginou (Is 64,4), tais são os bens que Deus tem preparado para aqueles que o amam (I COR, 2, 1-9⁵).

Quando Paulo começou a falar sobre a palavra de Cristo aos Coríntios, o fez temeroso de não ser compreendido e usou apenas o poder da autoridade divina e a oratória. Adélia Prado escreve essa parte com a intenção de transmitir que a importância da vida não está nos bens materiais nem nas aparências. Fala sobre a lembrança dos entes queridos, que já morreram, mas continuam presentes em lembranças:

⁵ BÍBLIA. Português. 2012. **Bíblia Sagrada**: Ave Maria, p. 1840.

EXPIATÓRIO

Meus ancestrais levantam-se das tumbas,
Tiram o dia para me flagelar.
O que tinha apego a moedas,
A que morreu no parto de trigêmeos,
tão pobre,
mal coube no casebre seu caixão.
Minha mãe me ordenou profética:
“Vai calçar um trem”
Agora mesmo a casa enche de gente
(PRADO, 2010, p. 59).

O poema revela as fraquezas humanas, a avareza, a preocupação de sua mãe, quase morta, pedindo que ela se arrumasse, a parente distante que mesmo pobre enfrentou a maternidade. Todos, pobres ou ricos em determinado momento irão se deparar com a morte e que todos estarão no mesmo nível.

A presença de Deus e seu poder, mesmo nas pequenas coisas são realçados em **No Jardim**:

Sob o sol quente, no jardim flamejante
A varejeira rebrilha, joia viva.
O poder de Deus me aterra em sua inércia.
Não vai impedir a mosca de botar seus ovos
Sobre a língua defunta que Lhe cantou as obras.
Tremo, obrigada que sou
a ver Seu rosto sob vermes.
(PRADO, 2010, p. 62).

Paulo se coloca como instrumento de Deus, da mesma forma como Adélia Prado se dispõe a ser o oráculo do Espírito Santo (PRADO, 2000a, p. 27). Deus é infinito na sabedoria, permitindo à varejeira depositar suas crias na língua morta, mesmo que esta tenha louvado ao Senhor. Após a morte, só vive o espírito. Este é eterno, o corpo é perecível, e a fé só encontra respaldo no poder divino. O eu lírico retrata o quão frágil é o homem diante do poder de Deus.

Sem desassossego diante das tentações que só a proteção da Virgem pode afastar, **Ofício parvo** retrata ideias oníricas sobre o mal e o sobrenatural na eterna cobrança da prova de fé:

OFÍCIO PARVO

Quero limpar a boca e as entranhas
do sonho que me sujou
mais do que se em vigília
as mesmas podres coisas me sujassem.
O tentador me cobra sem descanso

Uma prova de fé.
Virgem, Porta do Céu, em meu favor,
pisa com teu pé de menina
a cabeça de cobre que ele tem,
me livra da tentação
de sofrer mais do que Deus.
(PRADO, 2010, p. 72).

Pede à Virgem proteção para sua fragilidade e as tentações do mundo.

A PINTORA

Hoje de tarde
pus uma cadeira no sol pra chupar tangerinas
e comecei a chorar,
até me lembrar de que podia
falar sem mediação com o próprio Deus
daquela coisa vermelho-sangue, roxo-frio, cinza.
Me agarrei aos seus pés: Vós sabeis, Vós sabeis, só Vós sabeis, só Vós.
O bagaço da laranja, suas sementes
Me olhavam da casca em concha na mão seca.
Não queria palavras para rezar,
bastava-me ser um quadro de Deus
pra Ele olhar
(PRADO, 2010, p. 74).

A pintora ameniza, de certa forma, a inquietação do eu lírico ao perceber a força do seu espírito, a capacidade de se comunicar com Deus pelas próprias palavras, sem intermediações. Paulo também sabia que falava pelo Espírito Santo.

Adentrando a análise da sexta parte de **A duração do dia**, cuja epígrafe integra o Cântico dos Cânticos 2,9 – “Ei-lo atrás da parede” (PRADO, 2010, p. 79). Essa frase integra o monólogo da pastora à espera de seu amado, conforme o texto a seguir, com metáforas de duplo sentido que dão abertura a interpretações várias. Apesar das interpretações da Igreja Católica e dos judeus, atualmente, o Cântico é interpretado como uma ode ao amor de uma mulher por seu homem – “[...] O sentido literal é o sentido verdadeiro do Cântico” (BÍBLIA, 2012, p. 983):

Oh, esta é a voz do meu amado! Ei-lo que aí vem, saltando sobre os montes, pulando sobre as colinas. Meu amado é como a gazela ou como um cervozinho. Ei-lo que está atrás de nossa parede. Olha pela janela, espreita pelas grades. Meu bem-amado disse-me: “Levanta-te minha amada; vem formosa minha. Eis que o inverno passou: cessaram e desapareceram as chuvas. Apareceram as flores na nossa terra, voltou o tempo das canções. Em nossas terras, já se ouve a voz da rola. A figueira começa a dar seus figos, e a vinha em flor exala seu perfume; levanta-te, minha amada, formosa minha, e vem. Minha pomba, oculta nas fendas do rochedo, e nos abrigos das rochas escarpadas, mostra-me o teu rosto, faz-me ouvir a tua voz. Tua voz é tão doce e delicado teu rosto!”. –Apanhai-nos

as raposas, essas pequenas raposas que devastam nossas vinhas, pois nossas vinhas estão em flor. – meu bem amado é para mim e eu para ele; ele apascenta entre os lírios. Antes que sopra a brisa do dia, e se estendam as sombras, volta, ó meu amado, como a gazela, ou o cervozinho sobre os montes escarpados (CT, 2, 8-17. BÍBLIA, 2012, p. 988).

O monólogo da pastora retrata a ansiedade da espera pelo amado. Assim como Adélia Prado, a ambiguidade, o sentido das entrelinhas, presentes em seus poemas, referem-se ao invisível, ao que apenas o coração pode compreender.

A sexta parte de **A duração do dia**, apesar de pequena possui beleza, retrata força, transmite alegria. O poema a seguir, **O vivente**, sugere que a vida é cheia de surpresas, não sabemos o que será o próximo minuto, quiçá o futuro. Planejar faz parte da emoção humana, fazer acontecer pode resultar em alegria ou tristeza, dor ou mistério:

O VIVENTE

Sem avisos se mostra
a duração perfeita,
forma que de si mesma se acrescenta
e na mesma medida permanece.
Contemplá-la
é querer para si toda a pobreza.
Não causa medo,
só o belo tremor da noiva,
deixando a casa paterna.
O que diz é: vem.
O que é: abismo.
Puro gozo que à medida que come
mais tem fome
(PRADO, 2010, p. 81).

O vivente representa a vida, momentos de alegria, tristeza, sofrimento e gozo, que convergem para a aceitação da existência e o desejo de viver. O movimento presente nesse poema confronta-se com a constatação do cerne estático da existência, presente em **Adoremus**:

Foi quando entoavas
Com voz carnal 'Jesu Christe'
Que o real se mostrou
Para além da imagem
Nos olhos não
No olhar é que vi o cerne da vida
E era estático
(PRADO, 2010, p. 82).

Ainda a respeito desse poema, Mello (2013) faz uma análise detalhada:

O poema *adoremus* mostra a revelação da fé nos mistérios escondidos e revelados desde a fundação do mundo, visto que, ao entoar um hino, o real revela-se no olhar, mostrando as origens misteriosas da experiência de Deus com seu povo, que sentiu Sua presença e vivenciou aquilo que somente no silêncio da boca e, sim, no silêncio interno, pois o real foi revelado e penetrou os ouvidos humanos, fazendo cair o véu que cobria o olhar e mostrando não aos olhos, mas ao olhar o cerne da vida, tal como a mulher pressente a presença do amado, antes mesmo que ele chegue e já sabe como ele se apresentará a ela: “Oh esta é a voz do meu amado! Ei-lo que ai vem, saltando sobre os montes, pulando sobre as colinas. Meu amado é como a gazela e como um cervozinho. Ei-lo atrás de nossa parede” (CT, 2, 8-9, 2012, p. 988 *apud* MELLO, 2013, p. 85).

Encerrando esta parte de **A duração do dia**, o poema **Santa Tereza em êxtase** transcende a simplicidade, representando a experiência do amor divino. A humildade dá origem ao diálogo, ao amor e à comunicação. Deus se faz presente em todas as coisas, reforçando a ideia da vida eterna, como o poeta que cria algo que o transcende e o eterniza. Nas palavras de Mello, (2013, p. 86), “[...] mostra que a felicidade é algo que transcende a vida material, pois, tal como o poeta dos Cânticos escreve, [...] não é necessária sua presença concreta, até a voz que ela imagina ouvir já basta para deixá-la em êxtase”:

SANTA TEREZA EM ÊXTASE

O que me dá alegria não faz rir.
É vivo e sem movimento.
Quando aparece
Todos os meus ossos doem
(PRADO, 2010, p. 83).

O oitavo capítulo de **A duração do dia** inicia-se com a epígrafe “[...] Minha alma está triste até a morte. Marcos 14,34” (PRADO, 2010, p. 89). Novo Testamento, evangelho de Marcos, capítulo 14, 34, ou oração no horto:

Foram em seguida a um lugar chamado Getsêmani e Jesus disse a seus discípulos: ‘Sentai-vos aqui, enquanto vou orar’. Levou consigo Pedro, Tiago e João; e começou a ter pavor, e a angustiar-se. Disse-lhes: ‘A minha alma está numa tristeza mortal; ficai aqui e vigiai! Adiantando-se alguns passos, prostrou-se com a face por terra e orava que se fosse possível, passasse dele aquela hora. ‘Aba! (Pai), suplicava ele. Tudo te é possível; afasta de mim esse cálice! Contudo, não se faça o que eu quero, senão o que tu queres! Em seguida, foi ter com seus discípulos e achou-os dormindo. Disse a Pedro: ‘Simão, dormes? Não pudeste vigiar uma hora? Vigiai e orar, para que não entreis em tentação. Pois o espírito está pronto, mas a carne é fraca’. Afastou-se outra vez e orou, dizendo as mesmas

palavras. Voltando, achou-os de novo dormindo, porque os seus olhos estavam pesados; e não sabiam o que lhe responder. Voltando pela terceira vez, disse-lhes: 'dormi e descansai. Basta! Veio a hora! O Filho do Homem vai ser entregue nas mãos dos pecadores. Levantai-vos e vamos! Aproxima-se o que me há de entregar! (MC, 14, 32-42. BÍBLIA, 2012, p. 1610).

Marcos escreve, com palavras de fácil compreensão, como viviam Jesus e seus apóstolos, relatando as fraquezas humanas, como o cansaço, a tristeza, o sofrimento, entre outras. Descreve situações próprias de um homem comum, sem deixar de esclarecer que ele é o Filho de Deus.

Os poemas de Adélia Prado dessa parte da obra seguem a linha angustiante e triste em busca de alento, assim como Jesus, que pediu a companhia dos amigos na vigília e oração para se fortalecer.

Independentemente da angústia, da tristeza e do medo, o eu lírico volta-se para o lado alegre, a comemoração de seu nascimento, e não para a tristeza de sua morte:

CARTÃO DE NATAL PARA MARIE NOEL

Nem as vidas de santos me encorajam
 Abstinência e jejuns
 Ele, Jesus, perdoa-me,
 Pois veio aos pecadores,
 Aos que se escondem em árvores,
 Ou debaixo de camas feito eu.
 Até rainhas, se pretendem respeito,
 Precisam conhecer o seu fogão.
 Conheço mais, conheço fome e culpa.
 Meu estômago mói sem trégua,
 Só não tritura medo,
 Farinha que já vem pronta.
 [...]
 Provo em desordem as emoções mais turvas.
 Estou confusa e ansiosa,
 mas de verdade desejo,
 com uma ceia copiosa,
 Feliz Natal para todos.
 (PRADO, 2010, p. 91).

A alusão e a comemoração ao nascimento de Jesus são uma metáfora para demonstrar o medo que ele sentiu quando orava no horto e aguardava seu suplício. Ele é quem deveria expiar os erros da humanidade.

O próximo poema representa todas as provações pelas quais passou Jesus e, também, as que são infligidas à humanidade. A epígrafe escolhida pela poeta para esta seção indica que ela também é colocada à prova e às tentações, chegando, por

vezes, a duvidar da existência de Deus. O sofrimento é intenso, chegando a ser somatizado em dor física:

LÍNGUAS

Meu coração
É a pele esticada de um tambor.
Como tentação a dor percute nele,
Travestida de dor, pra que eu desista, duvide de que tenha em pai

[...]

Vou perguntar até que interpolado
E ininteligível tudo se ordene
Como oração em línguas
E em forma de um cansaço me abençoes
(PRADO, 2010, p. 96).

Da mesma maneira que Jesus sofreu no horto a agonia, a poeta pede que Deus a conforte e cesse seu sofrimento:

CONSANGUÍNEOS

Não há culpados para a dor que eu sinto.
É Ele, Deus, quem me dói pedindo amor
como se fora eu Sua Mãe e O rejeitasse.
Se me ajudar um remédio a respirar melhor,
obteremos clemência, Ele e eu.
Jungidos como estamos em formidável parelha,
enquanto Ele não dorme eu não descanso.
(PRADO, 2010, p. 99)

Mais do que crer N'Ele, a poeta considera Deus uma pessoa que está muito próxima, dentro de si, em seu coração. Consanguíneo significa, de acordo com Ferreira (1986, p. 457 *apud* MELLO, 2013, p. 89), aquele que tem laços de sangue, que é da família. Portanto, Deus, para Adélia Prado, faz parte da sua família. Ambos estão em sintonia, sendo dependentes um do outro, da mesma maneira que Jesus mostrou-se dependente de seus discípulos, conforme descreve a epígrafe.

A nona e última parte do livro é composta por um único poema sob o título **Três nomes:**

TRÊS NOMES

Assim me falou o homem
Virtuoso em sua vida:
Deus não é uma luz,
Desatenta mulher, Deus é pessoa.
Isto pode ser um poema

Sob três nomes viáveis:
 Aconselhamento espiritual,
 A chave,
 Alvissaras,
 Coisas que tanto abrem como fecham
 Uma vida,
 Um livro,
 um entendimento,
 Homem que se ama escondido
 E sem avisos te pede em casamento.
 (PRADO, 2010, p. 103)

Desta vez o leitor tem a opção da escolha apresentada pelo eu lírico. Qual a preferência? Aconselhamento espiritual? Se o leitor optar por esse viés, irá interpretá-lo como uma obra religiosa. Racionalmente, se for interpretado como A chave, vai escolher a que tem o poder de desvendar, esclarecer, abrir. Alvissaras, esta sim causa mudanças significativas nos sentimentos interiores.

A intertextualidade bíblica adieliana, no conjunto de sua obra, oferece ao leitor variadas possibilidades de entendimento, mostrando-lhe o caminho, ou os caminhos pelos quais ele poderá trilhar durante a leitura. Um verdadeiro apanhado de ideias que, ao se unirem, transformam-se em outras ideias. Por outras vezes, lança mão do intertexto, incorporando fragmentos de outros textos, o que possibilita novos sentidos.

4.2 O TEMPO

Nesta subseção, trataremos de poemas, alguns inclusive já mencionados anteriormente, os quais possuem versos que merecem ser evidenciados em particular por constituírem uma cosmovisão do envelhecimento feminino.

A segurança de si, atributo normalmente relacionado à experiência, comparece na poética de Prado como uma qualidade inerente do feminino que independe da passagem do tempo. O poema a seguir representa a mulher que se sente plena e dona da beleza que, segundo ela, foi adquirida na aridez do deserto:

EM MÃOS

Te explico onde arranjei esta beleza toda.
 Foi no deserto,
 entre camelos e escaldante areia.
 Brincadeira, meu deserto é o pasto,
 o cerrado magro onde passo horas
 caçando folhas de bugre, as diuréticas,

pro coração ficar leve,
 Da cabeça aos pés de mim,
 eu só quero saber do fascinoso mistério:
 No céu não tem casamento,
 mas namoro sem fim.
 Desculpa 'esta beleza toda',
 exagero meu, simpatia está bom
 E deleta 'escaldante areia'.
 O apóstolo Paulo ensina uma cartilha
 onde o amor é gramática,
 muito semântico pra mim
 que só em te ver fico asmática.
 (PRADO, 2010, p. 54)

A sabedoria não é estabelecida no deserto de areias escaldantes, lugar comum nos textos bíblicos, mas no deserto que faz parte do cotidiano. O deserto, para a poeta, é o pasto, que deve avistar diariamente. A metáfora dos líquidos diuréticos remete ao estado de espírito em que se encontra, leve por viver em constante contato com a natureza. Provavelmente, trata-se de uma mulher jovem, em idade para se casar, mas que considera, através de outra metáfora da vida eterna, que namorar é melhor que casar, pois não implica responsabilidades. A referência ao Apóstolo Paulo transcende explicações e exprime sentimentos, pois, em **Carta aos Coríntios**, 13, o apóstolo faz uma exaltação ao amor. De que adianta a beleza, a bondade, a fé, o dom de expressar-se em todas as línguas se não há amor? Dentre todos os sentimentos, todas as atitudes, o amor é o mais importante. Acha-se bela, mas a modéstia a impele a dizer-se simpática. Ao final, sai do seu estado normal para adentrar o sentimento de sentir-se surpreendida pelo desejo que tira o fôlego.

Contudo a sabedoria que se relaciona com o conhecimento é adquirida com o tempo, conforme se pode notar no poema a seguir:

MULHERES

Ainda me restam coisas
 Mais potentes que hormônios.
 Tenho um teclado e cito com elegância
 Os Maias, A Civilização Asteca.
 Falo alto, às vezes, para testar a potência,
 Afastar as línguas de trapo me avisando da velhice:
 'Como estás bem!'
 Aos trinta anos tinha vergonha de parecer juvenzinha,
 Idade hoje em que as mulheres ainda maravilhosas se processam
 Ácidas e perfeitas como legumes no vinagre.
 De qualquer modo, se o mundo acabar
 A culpa é nossa.
 (PRADO, 2010, p. 45)

Há a presença de hormônios, representantes dos desejos, da libido e da sensualidade. Percebe-se, no poema, uma mulher inteligente, culta e elegante ao citar o teclado, Os Maias e a Civilização Asteca, pouco comuns, diga-se, em muitas rodas sociais. O falar alto demonstra poder e sugere que sua voz sobressaia às outras. Sente-se bem com o envelhecimento a ponto de recordar a passagem de uma idade em que era mais jovem. Para ela, na idade citada, outras mulheres já estão preocupadas em se cuidar, prevenindo-se contra o envelhecimento. A alusão às especiarias “ácidas e perfeitas como legumes no vinagre” remetem à ideia de conservação, à adesão aos métodos de beleza, à cultura da moda da juventude, que agora vem cobrar seu quinhão. A mulher, de modo geral, sente-se culpada e carrega o fardo da culpa, principalmente dos casos ruins, “[...] maldiz falsamente o tempo” (PRADO, 2010, p. 10), “[...] o que durante o dia foi pressa e murmuração, a boca da noite comeu” (PRADO, 2010, p. 19), sendo esses versos metáforas que sugerem a passagem do tempo e o envelhecimento. Visão semelhante encontra-se expressa em **Balido**:

BALIDO

Setenta anos redondos,
assim não se quebra o verso.

Na verdade tenho mais.
E então?
Respeito me insulta,
repele fantasias de rapto,
namoros no jardim cheirando a malva.
Quero um paranormal para me ensinar piano,
Consuelo dá aulas, mas seu toque é um martelo
e eu venero pianos.
Mãe não rima com nada,
nem velha,
só aparece telha, ovelha, orelha,
nada que preste. Cansei.
Tem um senhor distinto
querendo arrasar meu ego.
com certeza minto.
Volta e meia estou perplexa
e toda rima que achei é circunflexa.
(PRADO, 2010, p. 47)

Apesar da idade, conserva o tom irônico através da mentira. Setenta anos e não mais, coisas de mulher que escondem a idade real. Ao dizer que o respeito insulta, refere-se ao respeito dedicado às pessoas mais idosas, o que sugere que

esse demasiado respeito impede e afasta a fantasia do namoro no jardim, o senhor distinto que arrasa o ego, aumenta o desejo de sentir-se notada, elogiada, sensual e bonita mesmo aos setenta anos ou mais, a impele a mentir. Parei aos setenta redondos e não mais. Mesmo com o eu poético tentando esconder a idade real, pois admite-se com setenta anos redondos e não mais, coisas de mulher, o poema rejeita o respeito dedicado às pessoas mais velhas. Ela não se sente uma pessoa mais velha, sente-se, sim, uma mulher com desejos, uma mulher ainda cortejada, que sente falta dos namoros no jardim. Para ela, nada de velhice: apenas o desejo e a fantasia que comparecem no texto a seguir:

TENDA E CIMITARRA

O amor de Mahmoud
me põe mal acostumada.
Corro o perigo de me deitar na preguiça,
querer comida na boca.
Meu amor por ele é sincero
mas muito judiador:
Tem Nossa Senhora no seu terra, benzinho?
Tem borboletas lá?
Quero comprar coisas no bazar de vocês,
pechinchar por sinais,
trocar simpatias com o turco maravilhoso
me olhando fixo e escuro
de tanta paixão por mim.
Mahmoud cerra os dentes de raiva,
cospe espadas em curva feito lua e
mesmo delicado me morde,
grunhindo na língua dele uns belos sons que não entendo.
Mahmoud, nosso amor está prestes
a ficar conjugal, agora estou segura
de que nunca vais ver que envelheci.
(PRADO 2010, p. 51)

Trata-se da fantasia de uma mulher que se sente amada, cuidada por um homem estrangeiro que desconhece seus costumes e indaga sobre as coisas existentes em seu mundo. Ela gosta desses sentimentos de aconchego e carícias, apesar de perceber as diferenças culturais que os separam. Sente-se admirada por um homem que a deseja e seduz com sexo e paixão. Mesmo não compreendendo toda sua maneira de falar, gosta do que ouve. Uma relação à prova do envelhecimento, pois se restringe ao plano da fantasia.

A mulher experiente é celebrada não só por sua sabedoria espiritual, mas também por seu conhecimento da sexualidade:

MOTE DA VIÚVA

Sol com chuva
 casamento da viúva
 que de maneira discreta
 oferece docinhos.
 O noivo não disfarça a pressa
 de ficar a sós com a experiente mulher.
 É bom ter calma, até que o último a sair
 bata de novo à porta
 querendo seu guarda- chuva.
 Como de um satélite
 que a olhos nus navega devagar,
 vê-se a terra lá embaixo,
 rios, campinas, cidadezinhas, torres,
 entra e sai, dia e noite,
 uma volta completa.
 Lambendo o mel da lua a viúva
 ensina o homem a raiar
 (PRADO, 2010, p. 49).

Claramente considerada mais velha, por ser viúva, e estar casando-se novamente com um homem supostamente mais jovem, ela mantém sua postura de mulher tranquila, que já não necessita de se sentir afoita e nervosa no dia do casamento, pois já passou por essa experiência uma vez. Vislumbra o céu e a terra pelo sexo e o corpo nu, o dia e a noite, o entra e sai, a manhã chegando pela volta completa da terra, ela se sentindo feliz em lua de mel, mulher experiente que desperta a sensualidade do homem, seu marido num erotismo sagrado.

Em **Tão bom aqui**, já citado na seção 4.1, encontramos três versos que fazem referência ao envelhecimento:

[...] meu corpo velho descansa regalado,
 tenho sono e posso dormir,
 tendo comido e bebido sem pagar [...]
 (PRADO, 2010, p. 9).

Esses versos fazem referência à velhice na forma tranquila de quem já cumpriu todas as etapas da vida. Sente-se reconfortada em perceber que, apesar da idade, sente-se revigorada e plena por ter conseguido cumprir todas as etapas que a vida impõe. Pode dormir tranquila que não existe possibilidade de pesadelos, tudo se encaminhou de forma satisfatória, sempre desfrutando de comida e bebida.

Outro poema que alude ao envelhecimento e também já citado anteriormente, **Alvará de demolição** (PRADO, 2010), parece uma grande metáfora do envelhecimento e da necessidade do novo:

O que precisa nascer
 tem sua raiz em chão de casa velha.
 À sua necessidade o piso cede,
 [...] O que precisa nascer
 aparece no sonho buscando frinchas no teto,
 réstias de luz e ar.
 [...] e a quem pode me dar
 peço coragem. (PRADO, 2010, p. 37).

No texto, o novo está relacionado diretamente ao velho, já que, para ele nascer, é necessário criar raízes no antigo:

PENSAMENTO À JANELA

O que durante o dia foi pressa e murmuração
 a boca da noite comeu.
 Estrelas na escuridão são ícones potentes.
 Como oráculos bíblicos,
 os paradoxos da física me confortam.
 Sou um corpo e respiro.
 Suspeito poder viver
 com meio prato e água
 (PRADO, 2010, p. 19).

Durante a juventude, a pressa e as necessidades do dia a dia acabam por tomar o tempo sem que nos apercebamos de sua passagem. A boca da noite, o começo da velhice, traz necessidades poucas, já que as principais obrigações do ser humano estão cumpridas. O trabalho, os filhos criados, e, dessa maneira, as necessidades diminuem: metaforicamente, meio prato e água, mocidade – dia, noite – vida, maturidade – morte. Uma alusão ao título **A duração do dia**, se entendermos que manhã, tarde e noite reportam ao nascer, envelhecer e morrer, respectivamente. Essa mesma metáfora pode ser resgatada no poema a seguir:

DÁDIVA

Como boas senhoras brincam as marrecas,
 Falsas mofinas debicando os filhos.
 Ruffles, respingos, grasnares,
 que bom estar no mundo
 a esta hora do dia!
 De maneira perfeita tudo é bom,
 até mulheres boçais amam gerânios,
 não se tem certeza de que vamos morrer,
 velhas se consentem em suas vulvas,
 agradecendo a Deus por seus maridos.
 Até eu, pudica, arrisco: Ei, baby!
 Meu corpo me ama e quer reciprocidade.
 São os relógios
 o mais obsoleto dos inventos.
 (PRADO, 2010, p. 42).

Em **Dádiva**, o verso “esta hora do dia” pode ser compreendido como o auge da vida, a meia idade, quando as mulheres já não precisam se preocupar tanto com a criação dos filhos, pois estes já estão caminhando pelas próprias pernas. Mulheres que ainda sentem desejo pelos maridos e agradecem a Deus por estarem ao seu lado. Envelhecem com tranquilidade, sem se importar com a passagem do tempo, cujo marcador, o relógio, é desnecessário e só serve para marcar as horas; para o tempo, ele é desnecessário, não interfere nos desejos e nas alegrias:

DEVE SER AMOR

É preciso ter fé para cortar as unhas,
 cuidar dos dentes como bens de empréstimo.
 O cobrador invisível bate à porta.
 Não durmo, ele também não.
 Deve ser amor o que nos deixa unidos
 neste avesso de mística.
 Por orgulho de pobre
 dou por bastante a pouca claridade
 e prefiro a vigília
 antes de ter repouso (PRADO, 2010, p. 61).

Cortar as unhas e cuidar dos dentes são hábitos de higiene que mantêm a saúde. São partes do corpo e, como este, emprestados até a morte, que é o cobrador à espreita do momento oportuno. Adélia Prado escreve que prefere vigiar que repousar, claramente referindo-se ao sono eterno.

Aos cuidados com o corpo, somam-se as pequenas vaidades, que teimam em desobedecer a imposições sociais, conforme se vê no poema **Rua do comércio**:

Quase fora da loja a balconista
 atrás de nesgas de sol.
 ‘De listrinhas não tem,
 só lisa, vermelha e preta,
 fico devendo pra senhora’.
 Fica não, minha filha,
 vamos todos morrer, além do mais, sei não,
 quero dizer, com certeza Deus se importa
 com este pequeno desvario,
 meias de lã com listrinhas.
 Preciso delas pra não ficar dissonante,
 escuta lá o passarinho,
 aproveita o sol como quer,
 não peregrina tihoso atrás de meias de lã
 como se tivesse treze anos
 e fosse a primeira vez calçar botinhas.
 Está gritando agora na mangueira,
 estou vestida apenas de minha pele
 e tudo está muito bem
 (PRADO, 2010, p. 48).

Apesar do respeito que a balconista dedica a uma senhora mais velha que procura meias para se agasalhar, ela revela um preconceito quanto à indumentária, pois só oferece cores lisas para a solicitação de meias de listrinhas. Usar as meias listradas relaciona-se ao espírito infantil que ainda se encanta com o novo:

UMA JANELA E SUA SERVENTIA

Hoje me parecem novos estes campos
e a camisa xadrez do moço,
só na aparência fortuitos.
O que existe fala por seus códigos.
As matemáticas suplantam as teologias
com enorme lucro para minha fé.
A mulher maldiz falsamente o tempo,
procura o que falar entre pessoas
que considera letradas,
ela não sabe, somos desfrutáveis.
Comamo-nos pois e a desconcertante beleza
em bons bocados de angústia.
Sofrer um pouco descansa deste excesso.
(PRADO, 2010, p. 10)

Aqui, Adélia Prado também se expressa com simplicidade ao propor uma analogia entre o passar do tempo e o debruçar-se sobre uma janela para apreciar a paisagem. E parece ser esta a postura adotada por ela em seus textos que tematizam o evento, pois, tal como uma paisagem que oferece sempre novos cenários, o envelhecimento traz novas sensações que são compostas pelo acúmulo de experiências. E esse acumular de experiências se desdobra de forma especial no caso da mulher, traduzido nas inúmeras faces que ela continua tendo de assumir ainda: mãe, esposa, dona de casa e, certamente, ainda, escritora, feminista, atriz de sua própria história. Sem dúvida, ao lado de tantas outras personagens indispensáveis na literatura brasileira, Adélia é um símbolo da luta para que a mulher passasse a ter voz, a ser ouvida e, também, lida nos dias de hoje.

Ao fazer isso, como bem afirma Franceschini (2000, p. 118), a escritora e poeta mineira “[...] passou a revelar, em voz alta, através de seu texto, aquilo que a leitora sentia, pensava e imaginava, mas era incapaz de expressar nem mesmo em voz baixa”. Inclusive no que diz respeito à abertura para se tratar de temas que, até outrora, tão caros eram para a mulher, como o sexo e o envelhecimento. Em certa ocasião, afirma: “O que sinto, escrevo”. Muito graças ao legado trazido pela obra adeliana, são muitas as mulheres que atualmente expressam o que sentem – e pensam – em espaços diversos através da escrita.

Dessa forma, Adélia Prado não só inspirou escritores consagrados como Affonso Romano de Sant'Anna e Carlos Drummond de Andrade, mas continua a inspirar leitoras e escritoras cotidianas, que hoje falam de seus sentimentos, pensamentos e, até mesmo, de seus desejos sexuais e do desafio de envelhecer. Não raras são as mulheres que a têm como inspiração para sua escrita e usam os espaços virtuais – a internet – para se expressar. É possível encontrar diversos exemplos dessa inspiração, e aqui é trazido um deles para mostrar o quanto é incomensurável o legado adeliiano para tantas mulheres. A cronista Fabiola Simões – que, além de escritora de crônicas no portal **Obvius**⁶, é também mineira, mãe e esposa tal como Adélia Prado, inspira-se na frase “erótico é a alma” (PRADO, 1991, p. 58) para escrever sobre o quanto essas palavras são redentoras para a mulher ao amenizar a carga da busca desmedida pela mocidade perdida e da “sensualidade a todo custo”. Nesse sentido, pode-se considerar válido fechar esta seção com a citação de uma cronista que, na segunda década do século XXI, simboliza o legado quanto à imagem que Adélia Prado buscou construir para as mulheres de que, embora exista a preocupação e o incômodo que permeiam a questão do envelhecer, no sentido físico, essa questão não deve ganhar a dimensão que a mídia e a sociedade costuma lhe conferir. Assim, Simões (2015) traduz a mensagem que Adélia Prado procurou transmitir de que, para além do corpo físico, há algo que deve ser considerado e ainda mais valorizado:

Adélia Prado certa vez escreveu: "Erótica é a alma". Além de poética, a frase é redentora, pois alivia o peso da sensualidade a qualquer custo, a busca desenfreada pela juventude perdida, a corrida pelos últimos lançamentos da indústria cosmética.

[...]

Querendo ou não, iremos todos envelhecer. As pernas irão pesar. A coluna irá doer, o colesterol aumentar. A imagem no espelho irá se alterar gradativamente e perderemos estatura, lábios e cabelos. A boa notícia é que a alma pode permanecer com o humor dos dez, o viço dos vinte e o erotismo dos trinta anos. O segredo não é reformar por fora. É, acima de tudo, renovar a mobília interior: tirar o pó, dar brilho, trocar o estofado, abrir as janelas, arejar o ambiente. Porque o tempo, invariavelmente, irá corroer o exterior. E, quando ocorrer, o alicerce precisa estar forte para suportar. Erótica é a alma que se diverte, que se perdoa, que ri de si mesma e faz as pazes com sua história. Que usa a espontaneidade pra ser sensual, que se despe de preconceitos, intolerâncias, desafetos. Erótica é a alma que aceita a passagem do tempo com leveza e conserva o bom humor apesar dos vincos em torno dos olhos e o código de barras acima dos lábios. Erótica é

⁶ Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/fabiola_simoes/autor/.

a alma que não esconde seus defeitos que não se culpa pela passagem do tempo. Erótica é a alma que aceita suas dores, atravessa seu deserto e ama sem pudores. Aprenda: Bisturi algum vai dar conta do buraco de uma alma negligenciada anos a fio. (SIMÕES, 2015, *online*)

Finalizada esta seção com a contribuição de Simões (2015), passa-se, a seguir às conclusões e últimas considerações que encerram a pesquisa sobre a mulher e o envelhecimento em **A duração do dia**, de Adélia Prado, empreendida nesta dissertação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adélia Prado presenteia seus leitores com obras de poéticas profundas e religiosas. Ler **A duração do dia** causa emoções de naturezas diversas. Por vezes, o leitor se encontra consigo mesmo, por outras se vê como uma personagem e, às vezes, como um desconhecido. Ao final, sente-se recomposto. A poesia adeliana apresenta reflexões sobre a mulher frente à sociedade brasileira utilizando uma escrita sensorial, envolvida com as palavras e com seu desejo em ser o arauto de Deus através de sua poesia que, fragmentada, transborda, cresce e aborda o tema feminino. Apresenta o ser mulher e o ser feminino em debate sobre as questões de gênero e a luta contra a tradição patriarcal.

Em breve estudo de sua obra, já nos é permitido visualizar o discurso sobre os princípios de liberdade e emancipação feminina. É constante, em sua narrativa poética, a busca não da identidade feminina especificamente, mas de uma identidade que permita a ambos, homem e mulher, sentirem-se em sintonia com a personagem.

Adélia Prado é ainda uma desconhecida na poesia brasileira. Esse desconhecimento não é pessoal, e sim diz respeito às possibilidades de entendimento e de compreensão de seu trabalho. A autora faz reflexões sobre as valorização da mulher, seu corpo e sexualidade, que, atrelados à religiosidade, tornam-se objetos sagrados através da reconstrução da linguagem e da escrita fundamentadas no cotidiano.

Libertar a mulher do pecado original ao colocá-la ao lado do homem, e não como uma pessoa a ser reprimida. Essa questão é fruto de uma investigação profunda do contexto social, no qual o eu lírico ignora as regras sociais no sentido de aproveitar as imposições e revertê-las em seu favor.

Tratamos, neste estudo, do tema da mulher e o envelhecimento na obra de Adélia Prado, o que nos leva a considerar que, no atual contexto social, o que se verifica é uma constante busca pela melhoria de qualidade de vida das pessoas, tanto física como mental, em especial da mulher, cujo papel desempenhado através dos tempos não apresenta mudanças significativas, mas aprimorou-se. Isso quer dizer que a mulher também se aprimorou.

É verdade que, em determinado momento, os disfarces e métodos de rejuvenescimento já não apresentam tantos resultados convincentes e que

recomendações que preconizam prática de exercícios moderados e maquiagem condizente revelam a luta final entre o corpo desejado e aquele que envelhece.

Nessa luta pela eterna beleza ou pela eterna juventude, aninha-se o prazer e a sexualidade que, por vários anos, ficaram relegados à procriação, e, como mulheres velhas não procriam, conseqüentemente, também não podem sentir prazer. Esses tabus são responsáveis pelos conflitos emocionais e pelos sentimentos de inutilidade que vivem algumas das mulheres. Ignorar a própria sexualidade, como modo inadequado de viver, é negar as emoções. Para Adélia Prado, em sua poética, essa não é a realidade. Tanto na prosa quanto na poesia, suas personagens procuram sobressair-se tanto na questão sexual como no âmbito social, aceitando o envelhecimento como um ciclo de vida a ser trilhado.

A duração do dia é uma alegoria poética da passagem do tempo em que Adélia Prado, por meio de seus versos que repletos de lembranças, traduz as reflexões quanto ao tema. Ainda tem a cabeça povoada de sonhos, ora de menina, ora de mulher, sempre em busca de suas reminiscências, de suas lembranças. Trata também da vida eterna, da sabedoria humana, do apego aos bens terrenos, da necessidade de ter e possuir algo e da valorização da eterna imagem da juventude.

A obra fundamenta-se na poética que explora o eu lírico como apresentador de experiências marcantes. Apesar disso, o leitor identifica-se na leitura por encontrar situações comuns ao cotidiano compartilhado por todos. Uma caminhada deliciosa pelos caminhos dos sentimentos, das alegrias, do encantamento e da vida.

REFERÊNCIAS

- ÁLI, Fátima Rodrigues. **Um país de memória e sentimento**: alguns temas na poesia de Adélia Prado. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) _ Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- ALVES, Sergia Martins de Oliveira. Universo feminino e transcendência em A duração do dia de Adélia Prado. **Revista dEsEnrEdoS**, Teresina, ano IV, n. 14, p. 1-14, jul./ago./set. 2012.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia sempre**. Edições 20 – 21. Disponível em: <http://www.livroskotovia.pt/catalogo/detalhesproduto.php?id=104>. Acesso em: 17 jan. 2015.
- ANDRADE, Célio Altamir de. A amizade no livro de Rute: identidades descentradas. **Revista de Interpretação Bíblica Latino-americana**, n. 63, p. 41-54, 2009.
- BALBINO, Evaldo. A poética do desdobramento: tradição literária masculina e ruptura na “bagagem” de Adélia Prado. **Poesia Sempre**, ano 13, n. 20, mar. 2005.
- BARBOSA, Maria José Somerlate (Org.). **Passo e compasso**: nos ritmos do envelhecer. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- BEAUVOIR, Simone de. Da maturidade à velhice. In: _____. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 2. v.
- BENOIT, Lelita Oliveira. Feminismo, gênero e revolução. Texto extraído da revista Crítica Marxista. **Orientação Marxista**, 2010, Disponível em: <http://www.unicamp.br/cemarx/criticamarxista/05lelita.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2015.
- BÍBLIA. Português. 2012. **Bíblia Sagrada**: Ave Maria. Edição de Estudos. 3. ed. São Paulo: Ave Maria, 2012.
- BÍBLIA. Português. 1988. **Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. 15 ed. São Paulo: Paulinas, 1988.
- BITTENCOURT, Gilda Neves. Adélia Prado e a poética do sagrado. In: _____. **Guia de produção intelectual**: catálogo de palestras e cursos, Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, RS, 1992.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. Companhia das letras, São Paulo, 2000.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro, Bertrand, 2002.

BRITO, Enio Jose da Costa. Erotismo e misticismo na poesia de Adélia Prado. **Revista de Estudos da Religião– REVER**, São Paulo, PUC, 2014 [1975]. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/relatori/brito01.htm> . Acesso em: 10 ago. 2014.

BRITZMAN, Débora. O que é essa coisa chamada amor: identidade homossexual, educação e currículo. **Revista educação e realidade**, Porto Alegre, v. 21, jan/jun. 1996.

CARDOSO, Irede. **Os tempos dramáticos da mulher brasileira**. São Paulo: Centro editorial Latino-Americano, 1981. (Coleção História Popular, n. 2).

CARLSON-LEAVITT, Joyce. A nova visão do feminino na poesia de Adélia Prado: o erotismo e o cotidiano. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa. (Orgs.) **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: Pós- Graduação em Letras - Estudos literários: UFMG, 2002. p.82-91.

CARSON, Alejandro Cervantes. Entrelaçando consensos: reflexões sobre a dimensão social da identidade de gênero da mulher. **Cadernos Pagu**, Trad. Ricardo Augusto Vieira, n. 4, pp. 187-218, 1995.

COELHO, Mariana. **A evolução do feminismo**; subsídios para a sua história. Curitiba: Imprensa Moderna, 1931.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COLASSANTI, Marina. **A nova mulher**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editorial nórdica, 1980.

CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues. **Expressando a fé**: experiência religiosa, testemunho autobiográfico e religioso na poesia de Adélia Prado. 2012. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj/index.php/soletras/article/viewfile/3803/2636>>. Acesso em: 25 mai. 2015.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. **Estudos avançados**, v.17, n. 49, São Paulo, set./dec. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142003000300010>. Acesso em: 13 jan. 2015.

_____. Literatura Feminina e crítica literária. In: GAZZOLA, Ana Lúcia (Org.). **A mulher na literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 1990.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Rachel de Queiroz**- literatura e política no feminino. In: Duarte C. L. (org.). Anais do V seminário Nacional Mulher e Literatura. Natal, UFRN, 1995.

FELINTO, Marilene. Adélia Prado mostra versatilidade em prosa e verso. **Folha de São Paulo**(Ilustrada), São Paulo, 27 mar. 1999.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). **Adélia Prado** - o poder humanizador da poesia. Templo Cultural Delfos, fevereiro/2011. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/adelia-prado-o-poder-humanizador-da.html> . Acesso em: 10 dez. 2014.

FLORESTA, Nísia. **Os direitos das mulheres e injustiças dos homens**. Introdução, posfácio e notas de Constância Lima Duarte. São Paulo, Cortez, 1989.

FORTUNA, Felipe. As contradições de Deus. **Jornal do Brasil**, Suplemento de Ideias, 3 set.1998.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: _____. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Rio de Janeiro: Edições Graal,1988.

FRANCESCHINI, Antonio Fernando de (Ed.). **Cadernos de literatura brasileira**. São Paulo: IMS, 2000. n. 9.

FREI BETTO. Adélia nos prados do senhor. **Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, junho de 2000, n. 9, pp. 121 - 127.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu**, n. 14, pp. 45-86, 2000.

HALL, Stuart. A questão da identidade cultural. In: Hall, S., Held, D. & McGrew, T. (orgs). **Modernity and its future**. Cambridge: Polity/Open University, 1992.

HANGER, June E. **A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas 1859 – 1837**.São Paulo: Brasiliense, 1981.

HOHLFELDT, Antônio Carlos. Adélia Prado. In: PRADO, Adélia. **Cadernos de literatura brasileira**. São Paulo: IMS, n.9, jun.2000.

JAFFE, Noemi. A poesia de Adélia Prado soa conhecida em livro de inéditos. **Folha Ilustrada**, São Paulo, 21 ago. 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2108201027.htm>. Acesso em: 20 jan. 2015.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lucia Helena França Ferraz.São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Trad. Jovita Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

LIMA, Sandra Vaz. **Adélia Mulher**. Disponível em: <<http://www.artigonal.com/educacao-artigos/adelia-prado-1863607.html>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

LIMA, Suzana Moreira. **O outono da vida: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas**. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira), Pós-graduação em Literatura e Práticas Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

LINS, Osman. **Avalovara**. São Paulo: Melhoramentos, 1973,

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro, Garamond, 2007.

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria de feminina na América Latina**. Departamento de Ciência da Literatura, UFRJ, 1997. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In: _____. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1997.

LUCAS, Fábio. **Mineirações**. São Paulo: Oficina de livros, 1991.

MAC AN GHAILL, Marítín. Deconstructing heterosexualities within school arenas. **Curriculum Studies**, v. 4 (2), 1996.

MARETTI, Eduardo. **Escritores: entrevistas da Revista Submarino**. São Paulo: Limiar, 2000b. <<http://www.tirodeletra.com.br/religiao/AdeliaPrado.htm>> acesso em 28 de outubro de 2014.

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

MELLO, Maria Auxiliadora Santos de. **A intertextualidade na poesia de Adélia Prado**. Dissertação de (Mestrado em Letras), Centro de Ensino Superior de Juiz Fora, Juiz de Fora, 2013.

MELLO, Ramon. Adélia Prado: a simplicidade de um estilo. **Saraiva conteúdo, entrevistas**, 07 dez. 2010. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10483>. Acesso em: 20 fev. 2015.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesias completas: 1940-1965**, 4. ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1986.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In: _____. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

NICOLITTO, Leila Cristina Fajardo. **Adélia Prado e o diálogo com mulheres bíblicas**. 189p. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP, 2004.

OLIVEIRA, Altair. Nova delícia de Adélia Prado. **Revista Bravo**, 2010, [s.p.]. Disponível em: <http://www.revistacontemporartes.com.br/2010/08/duracao-do-dia-de-adelia-prado.html>. Acesso em 02 de março de 2015.

OLMOS, Ana Cecília. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 38, p. 11-21, jul/ dez./2011.

PACÍFICO, Anacleto. O feminismo (Da Carta de S. Paulo para A Cidade de Campinas). **A Mensageira**, ano 2, n. 33, p. 169-183, 15 out. 1989.

PAIXÃO, Fernando. **O que é poesia**. São Paulo, Brasiliense, 1982.

PAZ, Otávio. **O arco e a lira**. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Eliviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

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

_____. **A Rosa mística**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987a.

_____. **Bagagem**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

_____. **Bagagem**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

_____. **Cacos para um vitral**. 5. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

_____. **Cadernos de literatura brasileira**. São Paulo: IMS, n. 9. 2000 a.

_____. **Coração disparado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____. **Entrevista concedida ao Jornal O Estado de São Paulo**. Entrevistador: J. C. Ismael. São Paulo, 30 de maio de 1987c.

_____. **Entrevista concedida à Revista Submarino**. Entrevistador: Eduardo Maretti. São Paulo: Limiar, 2000b.

_____. **O pelicano**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987b.

_____. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 1991.

_____. **Prosa reunida**. São Paulo: Siciliano, 1999.

_____. **Reunião de Poesia**. 1. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.

_____. **Terras de Santa Cruz**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

_____. **Terras de Santa Cruz**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

PRIORE, Mary Del. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na História do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2011.

_____. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2013.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. São Paulo: Record, 1980.

SALOMÃO, Margarida. Prefácio. In: PRADO, Adélia. **Bagagem**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. Adélia Prado. In: PRADO, Adélia. **Cadernos da Literatura Brasileira**. Adélia Prado. São Paulo: IMS, n. 9, 2000.

_____. **Escrita**. São Paulo, v. 2, n. 16, 1977. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/relacoes/AdeliaPrado-AffonsoR.SantAnna.htm> Acesso em: 10 ago. 2014.

_____. **Paródia, Paráfrase e Cia**. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Carolina Junqueira dos. **A ordem secreta das coisas: René Magritte e o jogo do visível**. Dissertação de (Mestrado em Artes), Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – Arte e Tecnologia da imagem, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SILVA, Evaldo Balbino. Entre a santidade e a loucura: o desdobramento da mulher na bagagem poética de Adélia Prado. **Em tese**, Belo Horizonte. v. 6, p. 253, ago. 2003.

SIMÕES, Fabiola. **Sobre a passagem do tempo e nossa resposta ao envelhecimento**. 2015. Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/fabiola_simoes/2015/02/erotica-e-a-alma.html. Acesso em: 20 jun. 2015.

SOARES, Angélica Maria Santos. **Fantasia de Céu: O Prazer Feminino na Poesia de Adélia Prado**. In: Antonio Sérgio Mendonça. (Org.). **Estudos Universitários de Língua e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

SOARES, Claudia Campos. Retalhos de pano bom. **Rodapé**, crítica de literatura brasileira contemporânea, São Paulo, n. 1, 2001.

SOUZA, Nathália Sobral. **Corpo em narrativa: O envelhecimento feminino na contemporaneidade**. Universidade federal do Ceará. XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, Salvador-BA, 07 a 10 de agosto de 2011)

STEINER, Neusa Cursino dos Santos. **Um poder infernal: a poesia de Adélia Prado**, dissertação de mestrado defendida em 2005, no programa de pós-graduação em Ciências da Religião da PUC / SP.

VIANNA, Maria José Mota. **Do sótão à vitrine: Memórias de mulheres**. Belo Horizonte. Disponível em: <http://www.artigonal.com/educação-artigos/adelia-prado-1863607.html>. Acesso em: 15 nov. 2014.

WEEKS, Jeffrey. **El malestar de las sexualidad.** Significados, mitos y sexualidades modernas. 1993