



JOSSÚI BASÍLIO MENDONÇA MAIA

OLHAR POÉTICO: POESIA E EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM ADÉLIA PRADO

**LAVRAS - MG
2019**

JOSSUÍ BASÍLIO MENDONÇA MAIA

OLHAR POÉTICO: POESIA E EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM ADÉLIA PRADO

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Educação, para obtenção do título de Mestre.

Prof. Dr. Vanderlei Barbosa
Orientador

**LAVRAS-MG
2019**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da
Biblioteca Universitária da UFLA, com dados informados pelo (a) próprio autor (a).**

Maia, Jossuí Basílio Mendonça.

Olhar Poético: Poesia e Educação Estética em Adélia
Prado / Jossuí Basílio Mendonça Maia. - 2019.

94 p.

Orientador(a): Vanderlei Barbosa.

Dissertação (mestrado profissional) - Universidade
Federal de Lavras, 2019.

Bibliografia.

1. Poesia. 2. Sensibilidade. 3. Formação Humana. I.
Barbosa, Vanderlei. II. Título.

JOSSUÍ BASÍLIO MENDONÇA MAIA

OLHAR POÉTICO: POESIA E EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM ADÉLIA PRADO

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Educação – Curso Mestrado Profissional, área de concentração em Formação de Professores, para obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 12 de dezembro de 2019.

Dr. Vanderlei Barbosa UFLA

Dra. Ilsa do Carmo Vieira Goulart UFLA

Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel UFOP

Prof. Dr. Vanderlei Barbosa
Orientador

LAVRAS-MG
2019

“Eu antes era uma mulher que sabia distinguir as coisas quando as via. Mas agora cometi o erro grave de pensar.”

Clarice Lispector

AGRADECIMENTOS

Ao professor Vanderlei Barbosa, por reconhecer a minha sensibilidade e capacidade de argumentar que poesia é sentimento.

Aos professores do Departamento de Educação pela desconstrução e construção da minha profunda humanidade.

Ao professor Emílio por aceitar gentilmente participar da banca examinadora e sugerir leituras surpreendentes, antes nunca questionadas por mim.

À professora Ilsa pelo carinho e meiguice durante os encontros acadêmicos.

À Universidade Federal de Lavras pela oportunidade de dizer: “Orgulho de ser UFLA”.

Ao meu marido Marcelo e aos meus filhos Guilherme, Marcela e Rodrigo, por compreenderem a minha transição da esfera do lar para a acadêmica.

A minha colega de curso e amiga, Ana Flávia, que, durante todo esse período, dividimos dores, aflições, descobertas, inquietações e claro, momentos de alegria e parceria mútua.

À minha mãe por tudo.

RESUMO

O propósito desta pesquisa, intitulada *Olhar poético: poesia e educação estética em Adélia Prado*, é realizar uma reflexão sobre a função formativa e humanizadora da literatura, especificamente da poesia de Adélia Prado. Como a poética de Adélia Prado contribui para o processo de formação cultural da pessoa? Essa é a questão que orienta a pesquisa, visando o caráter formativo da poesia, cujo objetivo é compreender a condição humana e provocar reflexões essenciais ao nosso viver. Num contexto de mundo marcado por tantas contradições, debruçar-se sobre o sentido da vida pode soar extemporâneo, mas há uma dimensão ética coletiva, implicada na forma como cada ser humano busca mover a própria existência na melhor forma de conviver. A poética de Adélia Prado oferece um alento frente ao empobrecimento das ideias como força motriz da vida cultural do mundo contemporâneo. Assim sendo, esta pesquisa defende que a tarefa da educação consiste, para além da dimensão técnico-científica, também, na formação humana. A poética de Adélia Prado apresenta a percepção de um cotidiano singular e rico, carregado de significações que transcendem a realidade empobrecida de sensibilidade. Em virtude dos objetivos traçados, esta pesquisa assume como procedimento teórico-metodológico a pesquisa bibliográfica por ser capaz de permitir a escolha de trabalhos que permeiam a produção acadêmica e fundamentam nossa argumentação. Explora, também, a pesquisa documental, por nos atermos na obra *Poesia Reunida* de Adélia Prado que reúne toda a poética da poeta. Deste modo, foi possível lançar nosso olhar para a necessidade da poesia na formação humana, tarefa tão árdua quanto urgentemente necessária em um tempo de desencantamento.

Palavras-chave: Poesia. Experiência. Sensibilidade. Formação Humana. Adélia Prado.

ABSTRACT

A reflection on the formative and humanizing function of literature, specifically the poetry of Adélia Prado are developed in this work. It seeks to understand how Adélia's poetic contributions influence the cultural formation process of an individual, the research is based on this question and aiming at the formative character of poetry, whose objective is to understand the condition and provoke reflections essential to our life. In a society marked by so many contradictions, dwelling on the meaning of life may sound extemporaneous, but there is a collective ethical dimension, implicated in the way each being human seeks to move their existence in the best possible way, to improve life in society. Adélia Prado's poetics offers a front breath to the impoverishment of ideas as the driving force of cultural life in the contemporary world. Therefore, this research argues that the task of education consists, in addition to the technical-scientific dimension, also in human formation. Adélia Prado's poetics presents the perception of a singular and vivid everyday life, full of meanings that transcend the impoverished reality of sensitivity. Given the objectives outlined, this research assumes theoretical-methodological procedure the bibliographic research for being able to allow the choice of works that permeate academic papers and underpin our argumentation. It also explores documentary research, as we stick to the work Poetry Reunited by Adélia Prado that brings together all the poetry of the poet. Thus, it was possible to cast our eyes on the need for poetry in human formation, a task so arduous and urgently needed in a time of disenchantment.

Keywords: Poetry. Experience. Sensitivity. Human formation. Adélia Prado.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
2 A POETA E SUA POESIA	17
2.1 A poeta	17
2.2 O fazer poético de Adélia Prado	22
2.3. Com licença, sou mulher	28
3 EXPERIÊNCIA POÉTICA EM ADÉLIA PRADO	31
3.1 Mulher é desdobrável	31
3.2. Os desejos do corpo e da alma	34
3.3 O ensinamento e a dimensão do cotidiano	40
3.4 Vivências, experiências e memórias	45
3.5 A janela entreaberta das narrativas bíblicas	50
3.6. Sermo humilis: a poeta franciscana	57
3.7. Adélia no campo bíblico	64
4 O SABER SENSÍVEL E SUAS INTERFACES COM A FORMAÇÃO HUMANA	70
4.1 Pobreza de experiências	70
4.2 Olhar ordinário	72
4.3 O poder humanizador da poesia	75
4.4. Educar pela sensibilidade	78
4.5 O direito à poética	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS	89

INTRODUÇÃO

“A arte consola, conforta, é pão espiritual.” (Adélia Prado)

Olhar Poético, título desta pesquisa, tem como inspiração o olhar sensível da poeta mineira, Adélia Prado, uma vez que sua poesia tem por característica fundamental a força dada à palavra, por meio de um olhar sensível das coisas que passam a ter significado, ao explorar cada detalhe presente em seu cotidiano rico e singular. Assim, Olhar, para nós, é uma tarefa de compreender a condição humana que ultrapassa o sentido de ver. Comprendemos que ver está implicado ao sentido físico de visão, e olhar está implicado para a complexidade do ver.

Nesse sentido, o termo olhar está ligado à contemplação, ao ato do pensamento de teor contemplativo, que se torna cada vez mais raro na sociedade contemporânea. Portanto, olhar, para nós, depende de uma atenção estética, demorada, contemplativa, enquanto que ver se dirige à visualização, sem que espere pelo ato contemplativo. Compartilhamos de reflexões do artigo de Tiburi (2004) de que ver é imediato e o olhar é mediado; ver não nos faz pensar e olhar nos mostra que não é fácil ver. Depois de ver é preciso olhar e, para tal, envolve a sensibilidade que a obra de arte pode recuperar desse dinamismo entre ver e olhar.¹

A motivação pela poética de Adélia emergiu de razões existenciais, as quais nos levaram a desenvolver o olhar para o belo, o poético, seja no espaço profissional, acadêmico ou público. A escolha por Adélia Prado foi influenciada pelo interesse pessoal da autora desta pesquisa por se identificar com o tom intimista da vida interiorana e pelo posicionamento semelhante de mulher que desempenha papéis sociais distintos.

A proposta poética da poeta vem de encontro ao que nos referimos como *Olhar Poético*, uma vez que sua poesia tem por característica fundamental a força dada à palavra, por meio de um olhar sensível das coisas que passam a ter significado ao explorar cada detalhe presente em seu cotidiano rico e singular. Acreditamos que ter um olhar poético é repensar caminhos que possam viabilizar à leitura de textos literários, como uma maneira de reolhar o mundo a nossa volta devido sua linguagem desacelerada.

Essa perspectiva poética nos permite fazer uma reflexão e um contraponto a uma visão utilitarista propalada pela sociedade pós-moderna. Ao nos referirmos ao termo utilitarista, gostaríamos de compartilhar as ideias desenvolvidas pelo professor Fernando

¹Reflexão baseada no artigo “Aprender a pensar é descobrir o olhar”, da autora Márcia Tiburi, e originalmente publicado pelo Jornal do Margs

Bonadia de Oliveira² durante a conferência de abertura do I Congresso Mineiro de Estudantes de Pós-Graduação e Educação (COMPEPE), com o título “O lugar das ciências humanas em tempos de autoritarismo”, realizado na Universidade Federal de Viçosa, entre os dias 18 e 20 de setembro de 2019. Sua abordagem se refere tanto ao âmbito histórico geral quanto ao âmbito da sociedade brasileira e sua análise vem corroborar com nossas reflexões em relação ao poder humanizador da poesia.

Conforme o pesquisador, historicamente, de modo geral, o autoritarismo sempre viu o pensamento como uma ameaça. Exemplos clássicos dessa afirmação são os nazistas e os militares que, na fogueira da ignorância, queimavam livros, imaginando eliminar as ideias, pois a cultura era considerada por eles um lixo a ser destruído, ou seja, a ciência era vista como lugar da técnica neutra e não como espaço político.

Na sociedade brasileira, o autoritarismo, na sua forma onipresente (presença ausente), sempre manteve uma postura de docilização e servilismo aos impérios de cada momento histórico, cumprindo o papel de silenciar as ideias destoantes do viés autoritário. Nesse sentido, a educação sempre foi utilizada como instrumento de manutenção do *status quo*, ou seja, para a classe trabalhadora, a educação para o trabalho; para a classe média, a formação para os negócios e a produção; para a classe dominante, compreende-se a elite, a formação para a política e para o poder. Em tempos sombrios é necessário refletir sobre a relação entre humanismo e tecnicismo, buscando superar as dualidade e oposições.

A ciência, de modo geral, fragmenta e simplifica seu objeto visando resultados práticos. A arte literária, por sua vez, se orienta pela totalidade, pela complexidade e por colocar as questões de forma abrangente. Logo, fica evidenciado que a temporalidade da pesquisa das ciências humanas é diferente das ciências exatas e experimentais. Nesse sentido, a literatura, especificamente a poesia, defende o “inutensílio”, o “ócio” e a “inutilidade”, visando ressignificar questões e ver o que ninguém vê, ou seja, o olhar.

Oliveira, referindo-se ao poeta Paulo Leminski, apontou que este coloca em dúvida a ideia cartesiana e burguesa, do pensamento racional contemporâneo, de mensurar e qualificar todas as coisas, inclusive a arte. Citando Leminski:

A poesia é o inutilensílio. A única razão de ser da poesia é que ela faz parte daquelas coisas inúteis da vida que não precisam de justificativa. Porque elas são a própria razão de ser da vida. Querer que a poesia tenha um porquê, querer que a poesia esteja a serviço de alguma coisa é a mesma coisa que querer que o orgasmo tenha

²Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Magistério Superior da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil.

um porquê, que a amizade e o afeto tenham um porquê. A poesia faz parte daquelas coisas que não precisam de um porquê.³

A literatura possibilita, de um lado, quebrar os paradigmas do útil de que o tecnicismo prega em defesa do desenvolvimento a partir da racionalidade analítica instrumental, de outro, possibilita pensar o humanismo na sua dimensão cordial que pode e deve ter lugar de participação e decisão nos destinos coletivos da humanidade. Sob esse viés, acreditamos que este estudo percorrerá um caminho de pertinentes reflexões que possa contribuir para uma formação humana.

Retornando o nosso olhar para Adélia Prado, um dos aspectos de sua produção poética é a percepção peculiar que tem com relação ao mundo, ao coletivo, explorando de forma poética cada detalhe presente em seu cotidiano, que é comum a todo sujeito. Para a autora, conforme iremos demonstrar, a poesia é uma forma de libertação: “a poesia me salvará”. (ADÉLIA, p. 49, 2017).⁴

Para ancorar teoricamente nossa pesquisa, em um primeiro momento, foi feita uma pesquisa bibliográfica, visando desenvolver reflexões aprofundadas sobre a poética de Adélia Prado e leituras de documentos oficiais da educação, que nos levam a refletir a importância da poesia na formação humana.

Encontramos em estudos da pesquisadora de Adélia Prado, Nelly Novaes Coelho, um exemplar resumo da poesia adeliana: Neste nosso mundo progressista, luminoso e esvaziado de sentido espiritual, Adélia redescobre a poesia como uma necessidade vital: a de saciar a fome universal que resulta das carências a que a vida moderna condenou os homens. (COELHO, 2002, p.25).

Qual a finalidade da arte no processo formativo? A resposta a essa interrogação pode ser dada em duas perspectivas. A primeira, a partir da poética de Adélia que tem como mote a potência sensível do olhar poético; a segunda, a partir da própria legislação educacional que realça a importância dessa dimensão do processo formativo.

Referenciamos os documentos oficiais de políticas educacionais por conter subsídios que fundamentam a importância de promover a sensibilidade do indivíduo por meio da arte literária a qual é essencial para a formação humana. Os Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio (BRASIL, 1997) sugerem a promoção da estética da sensibilidade,

³ Fala de Leminski retiradas do documentário *Ervilha da Fantasia*, dirigido por Werner Schumann, no ano de 1985, que relata fatos da vida e obra do escritor, poeta, tradutor e professor brasileiro, Paulo Leminski. O programa foi exibido na TV em 1985.

⁴PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

ressaltam o enobrecimento dos sentimentos como fator preponderante para a formação humana. Logo, uma educação pela poesia pode desenvolver ações que colaborem para a evolução do pensamento crítico, da consciência, do espírito humano e da afetividade.

Sendo assim, o documento citado destaca que a poesia: [...] estimula a criatividade, o espírito inventivo, a curiosidade pelo inusitado, a afetividade, para facilitar a constituição de identidades capazes de suportar a inquietação, conviver com o incerto, o imprevisível, o diferente. (BRASIL, 1997, p. 75).

Além disso, a própria Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (BRASIL, 1996), no inciso III do Capítulo 35, orienta que a escola precisa promover, além do pensamento crítico e da autonomia intelectual, a formação humana e ética dos educandos.

Por fim, fazendo um percurso pelos Documentos de Políticas Educacionais, reconhece-se a necessidade da arte no atual contexto marcado por uma pobreza de experiência. Essa realidade é fator determinante para o estímulo à fragmentação em detrimento à sensibilidade. Acreditamos que essa fragmentação do pensamento é consequência de uma formação técnica e instrumental, que prioriza o progresso, a agilidade e a eficiência.

Essa referência aos documentos educacionais se justifica para demonstrar que a dimensão do sensível está posto nas diretrizes que orientam o processo formativo. Nesse cenário, acreditamos que a poesia é uma abertura ao simbólico que confere sentido à vida cotidiana de todo ser humano.

O ser convive conosco velado por seus acidentes, seu aspecto sensível, seu “formato”. A poesia nos permite contemplá-lo na sua essência, na sua forma, que é sua realidade mesma e, portanto, sua beleza. Esta experiência poética – sempre mediada pelo sensível – é comum a todo ser humano, poeta (artista) ou não. O milagre é que os chamados artistas criam, através da obra, uma via de registro e acesso à experiência original que permite de novo a todos, e em primeiro lugar a ele mesmo, ver e rever, de modo maravilhoso, o que no dia a dia subjaz à poeira do cotidiano. (PRADO, 1987, p.12).

Assim, acreditamos que a arte literária permite que o indivíduo se torne capaz de agir na vida prática guiado por virtudes e de compreender situações conflituosas que permeiam o seu contexto. Além disso, a escolha pela literatura/poesia é por ela ser dotada de uma elaboração estética que mais diretamente se liga aos sentidos em razão de seu caráter subjetivo.

Para o crítico literário Candido (2004), é por essa razão que a literatura é fator indispensável de humanização e confirma o ser humano na sua humanidade, por atuar tanto

no consciente quanto no inconsciente. Ele salienta ainda que as produções literárias, de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, que enriquecem a nossa percepção e a nossa visão do mundo.

Prevalece ainda em seu pensamento que a literatura humaniza porque nos faz vivenciar diferentes realidades e situações. Ela atua em nós como uma espécie de conhecimento, pois resulta de um aprendizado, como se fosse um tipo de instrução para viver humanamente. A literatura é capaz de desenvolver em nós a quota de humanidade, na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante. Candido (2004) nos esclarece que:

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como no exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (CANDIDO, 2004, p. 180).

Ao refletir sobre a relação entre poesia e humanização, estabelece-se como proposta metodológica uma pesquisa bibliográfica e documental, a qual nos fornecerá conhecimentos teóricos-empíricos capazes de desenvolver os objetivos estabelecidos. O propósito desta pesquisa na vertente bibliográfica é desenvolver o estudo a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Procurar também se ater a trabalhos que dizem respeito aos temas poesia e educação estética a serem explorados, ou seja, compartilhar com ideias que realmente sejam pertinentes e ampliar a pesquisa por meio de estudos que deem respaldo às nossas inquietações.

Quanto à pesquisa documental, nos amparamos na autora Maria Marly de Oliveira, que se posiciona da seguinte forma: [...] a pesquisa documental caracteriza-se pela busca de informações em documentos que não receberam nenhum tratamento científico, como relatórios, reportagens de jornais, revistas, cartas, filmes, gravações, fotografias, entre outras matérias de divulgação (OLIVEIRA, 2007, p. 69).

Os documentos sendo meios para a construção de uma versão específica de um evento ou de um processo, no caso, especificamente, o processo de formação humana no contexto da educação, referenciamos os documentos oficiais da Educação Brasileira para legitimar nossos argumentos.

E ainda em relação à pesquisa documental, para que possamos compreender os aspectos da poesia de Adélia Prado a serem tratados nesta pesquisa, recorreremos ao volume *Poesia Reunida* (2017), o que irá nos possibilitar uma visão mais abrangente de sua produção

poética. Essa obra contém os livros *Bagagem* (1976), *O coração disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988), *Oráculos de Maio* (1999), *A duração do dia* (2010) e *Miserere* (2013).

Além disso, teremos como suporte teórico as obras de autores como Walter Benjamin (1933), Octavio Paz (2012), Antonio Candido (1984, 2000, 2004), Jorge Bondía Larrosa (2002), João Francisco Duarte Jr. (2010), Robert Alter (2007), e os documentos oficiais: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (BRASIL, 1996); Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997) e no que tange a Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

A BNCC é um documento plural, contemporâneo, e estabelece com clareza o conjunto de aprendizagens essenciais e indispensáveis a que todos os estudantes, crianças, jovens e adultos têm direito. Este documento normativo aplica-se, exclusivamente, à educação escolar, tal como a define o § 1º do Artigo 1º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, Lei no 9.394/1996)⁵, e está orientado pelos princípios éticos, políticos e estéticos que visam à formação humana integral e à construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva, como fundamentado nas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica (DCN).⁶

Dessa forma, estabelece:

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE). (BRASIL, 2017, p. 7).

Portanto, trilhando esse percurso, nossa pretensão é refletir como a poética de Adélia Prado, carregada de densidade estética, poética e ética extraordinárias, pode contribuir para formação humana.

⁵ BRASIL. Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial da União, Brasília, 23 de dezembro de 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em: 23 mar. 2017.

⁶ 2 BRASIL. Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica; Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão; Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Conselho Nacional de Educação; Câmara de Educação Básica. Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica. Brasília: MEC; SEB; DICEI, 2013. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13448-diretrizes-curriculares-nacionais-2013-pdf &Itemid=30192>. Acesso em: 16 out. 2017.

Formalizando nossa reflexão sobre o saber sensível, encontramos em Walter Benjamin a valorização da experiência como categoria que expressa uma base ética do melhor modo de viver e conviver. Eis suas palavras:

[...] em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. (BENJAMIN, 1994, p.114).

Com essas palavras de uma parábola, Benjamin inicia o texto de seu ensaio de 1933, *Experiência e Pobreza*⁷, em que disserta sobre a perda da capacidade dos homens de narrar histórias que transmitem ensinamentos morais por meio de experiências, infere-se que há uma pobreza de experiência, de vivências reais e plenas de sentido e conteúdo necessárias para uma formação humanística.

Nesse mesmo ensaio, Benjamin diagnostica que, após a Primeira Guerra Mundial, com o apogeu da mecanização e da racionalidade com os fins belicosos, os combatentes regressaram mudos, incapazes de relatar suas experiências com a guerra; uma vez que os indivíduos se tornaram mais pobres de experiências comunicáveis.

Para o filósofo, os homens se tornaram incapazes de transmitir ensinamentos por meio da tradição oral de contar narrativas devido à perda da capacidade de comunicá-las, e à desmoralização das experiências coletivas dos indivíduos. As relações comerciais prevalecem sobre os valores tradicionais da comunidade, não havendo mais espaço para os mais antigos contarem histórias e darem ensinamentos aos mais jovens.

Segundo Benjamin (1994), o desenvolvimento desenfreado das técnicas e com seu novo alcance, sobrepõe-se ao homem um novo tipo de miséria, exatamente aquela ocasionada pela pobreza de experiências e pela atrofiação da capacidade de comunicá-las em forma de narrativas.

O motivo pelo qual apresentamos o texto de Benjamin é por acreditar que estamos vivendo num contexto de mundo marcado pelo empobrecido de experiências – como apontado pelo filósofo – em razão de uma racionalidade que tem embrutecido os indivíduos. Partindo da constatação de que a realidade contemporânea é caracterizada pela fragmentação do pensamento, valorizando o imediatismo, a resposta rápida, superficial, descartável em

⁷Walter Benjamin aponta uma crise da faculdade perceptiva ao esboçar a caracterização da modernidade como território no qual a expressão da experiência não possui significado como outrora.

detrimento da abstração, do raciocínio, da sensibilidade e da arte, acreditamos que a poesia tem função humanizadora por oferecer um alento frente ao empobrecimento das ideias como força motriz da vida cultural do mundo contemporâneo.

Este trabalho nos convida a compreender como a poética da mineira Adélia Prado contribui para a compreensão dos pressupostos formativos - ético, estético, poético e humano, no intuito de, a partir de temas recorrentes em sua obra, como se edifica o projeto de construção do texto poético da poeta, e como esse sujeito se percebe e se constrói pelas experiências vividas.

Para dar conta do que foi exposto anteriormente, a pesquisa é estruturada em quatro capítulos: introdução; a poeta e sua poesia; experiências e sentimentos, e o saber sensível e suas interfaces na formação humana.

Iniciamos este trabalho com uma breve explanação sobre a necessidade da nossa pesquisa para a formação humana. Logo, no segundo capítulo, abordaremos a vida, o fazer poético e contexto de produção da poeta Adélia Prado. No terceiro capítulo, o foco será observar de que forma as experiências de vida e sentimentos estão presentes na obra de Adélia, os quais tocam os dramas humanos e que pressupomos colaborar para profunda compreensão do que é ser humano.

Por fim, no último capítulo, será abordado o poder humanizador da poesia, o direito a ela e a necessidade de uma educação sensível no contexto atual. Dessa forma, por meio desses pontos que foram expostos e compreendendo tais reflexões como uma possibilidade de pesquisa, é que este trabalho poderá ser concretizado.

2 A POETA E SUA POESIA

“Quando meu pai morreu, nunca mais me consolei.” (Adélia Prado)

Este segundo capítulo, estruturado em três momentos, tem a pretensão de apresentar alguns dados biográficos, o fazer poético e o contexto da produção da poeta mineira.

2.1 A poeta

“Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia sou é mulher do povo, mãe de filhos.”
(Adélia Prado)

A vida cotidiana da autora se assemelha bem a desta pesquisadora, uma vez que ambas desempenham papéis sociais semelhantes: mulher, filha, mãe, esposa e professora dentro de um espaço interiorano mineiro, em que as cidades são separadas por poucas horas de distância. Para aproximar ainda mais essa relação, não podemos deixar de mencionar que o trem de ferro que atravessa a noite da cidade de Divinópolis (onde reside a poeta) é o mesmo que atravessa Formiga (cidade em que reside esta pesquisadora). É entre as montanhas de uma cidade interiorana, com aguçada percepção das relações cotidianas que a poeta consegue materializar a realidade que nos faz viver poeticamente. “Fico entre montanhas, /entre guarda e vã, /entre branco e branco, /lentes para proteger de reverberações”. (PRADO, 2017, p. 27).

Distante da capital paulista em que a poesia apresentava um ritmo mais acelerado, Adélia se refugia entre as montanhas como os poetas arcades. Como a poesia arcádia, a poeta repudia as coisas inúteis e valoriza o contato com a natureza, símbolo de felicidade e harmonia. Seus cenários são as paisagens campestres e bucólicas do interior mineiro, em contraste com o avanço e a realidade social estabelecida na modernidade. As questões de ordem prosaica aparecem como plano de fundo para as questões da complexidade humana.

No poema *Explicação de poesia sem ninguém pedir*, Adélia dialoga com o poeta Paulo Leminski, já citado no corpo desta pesquisa, ao apresentar também a ideia de que poesia não se explica, poesia é puro sentimento.

Um trem-de-ferro é uma coisa mecânica,
mas atravessa a noite, a madrugada, o dia
atravessou minha vida,

virou só sentimento.
(PRADO, 2017, p.40).

Reafirmando a significação do título desta pesquisa, *Olhar Poético*, compreendemos que a visão microscópica de Adélia Prado pela esfera doméstica interiorana abre espaço para todas as outras questões presentes que constitui seu cotidiano de mulher: a infância, o casamento, o marido, os filhos, as relações humanas, o sexo, a velhice, a morte, Deus (culpa, pecado, salvação) e o próprio fazer poético. É por um olhar sensível do cotidiano que a poeta constrói toda a sua obra, resgatando de suas experiências e memórias o presente esvaziado de sentido, seja vivido por ela ou por tantas outras mulheres dentro de um contexto patriarcal.

Destaca-se um sujeito lírico, afinado com a vida que ganha profundidade e dignidade graças ao diálogo que possui entre a esfera do lar e seus conhecimentos religiosos e filosóficos que serão apontados neste texto. É um sujeito que transita do quintal para o altar com uma linguagem feminina por excelência.

Adélia Luzia Prado de Freitas nasceu em Divinópolis, Minas Gerais, em 1935 (MASSI, 2017). Poeta, romancista, contista, autora de histórias infantis e professora. Filha do ferroviário João do Prado Filho e da dona de casa Ana Clotilde Corrêa, ingressa em 1942 no Grupo Escolar Padre Matias Lobato, na cidade natal, onde se alfabetizou. Concluiu o magistério dois anos depois na Escola Normal Mário Casassanta. Começa a lecionar em 1955. Dez anos mais tarde, volta a estudar entre 1965 e 1973, em companhia do marido, e gradua-se em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis

Essa pequena bibliografia já nos diz muito sobre o perfil da poeta, uma mulher à frente de seu tempo. É interessante também apontar a visão do marido, para além dos papéis determinados para a mulher dentro daquele contexto. Encontramos aqui um homem, da década de 70, inserido numa cultura patriarcal, que consente à esposa o direito de estudar, emancipando-a do sistema simbólico que aprisiona sobre quem é marcado como mulher. Emancipa-a de uma cultura baseada em um sistema dogmático de crenças em que prevalece a superioridade masculina sobre a ideia de inferioridade da mulher, realidade que ainda faz parte de nossa sociedade.

A vida religiosa da autora sempre girou na órbita de uma sociedade católica e sendo o cerne de toda a sua formação. Além de irmã do primeiro franciscano de Divinópolis, Frei

Antônio do Prado⁸, a própria Adélia também pertenceu à Ordem Terceira⁹, o que demonstra o grande vínculo com a educação religiosa que marcou não somente sua infância e adolescência, mas toda a sua vida e conseqüentemente sua obra.

A convivência com os franciscanos também se prolongou durante os estudos acadêmicos, quando ela e o marido, como já citado, ingressam na primeira turma do curso de Filosofia, em Divinópolis, sendo que a maioria dos professores eram frades holandeses vinculados ao convento dos franciscanos. Compreendemos, então, que a formação acadêmica e religiosa da poeta são pontos relevantes para sua autonomia como autora, uma vez que possui conhecimentos filosóficos e religiosos para amparar toda sua produção.

A primeira aproximação da experiência poética da autora, de acordo com Augusto Massi (2017), se deu quando ela descobriu que São Francisco de Assis escrevia, cantava e tocava banjo. A partir dessa descoberta, prevaleceu o fascínio pelo culto, pela liturgia e pelo canto. Esse encantamento já indica a centralidade do tema da mística e da espiritualidade na poética de Adélia¹⁰. No poema *Verossímil* podemos confirmar a tradição religiosa da poeta e sua anunciada vocação para a poesia.

Antigamente, em maio, eu virava anjo.
A mãe me punha o vestido, as asas,
me enalcava a coroa na cabeça e encomendava:
'me canta alto, espevita as palavras bem'.
Eu levantava voo rua acima.
(PRADO, 2017, p.80)

Outra experiência que a leva a se expressar poeticamente é a morte do pai. Sobre essa experiência, em dezembro de 1981, numa reportagem de Raquel Cristina Faria, na revista *Cláudia*, a autora declarou: “A morte de meu pai desencadeou a dor que Deus me deu. Passei então a escrever direito, coisas que eu mesma achava que poderiam ser publicadas. Também comecei a encarar meu trabalho como literatura.” (FARIA, 1981, p. 21).

Em *As mortes sucessivas*, recorda a morte da irmã e de sua mãe, mas é na recordação da morte do pai que revive a significação da perda que mais a tocou.

⁸ Frei Antônio Prado foi o 1º Franciscano de Divinópolis. Filho do ferroviário João do Prado Filho e Ana Clotildes, foram ordenados em Divinópolis em 1962.

⁹ A Ordem Terceira é uma organização da Igreja católica destinada a reunir fiéis leigos e clero diocesano. Os membros procuram observar os Evangelhos seguindo os passos de São Francisco de Assis em suas casas, trabalho e vida cotidiana.

¹⁰ MASSI, Augusto. *Móbile para Adélia*. In: PRADO, Adélia. **Poesia Reunida**. Edição de Luxo. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

As mortes sucessivas
 Quando minha irmã morreu eu chorei muito
 e me consolei depressa. Tinha um vestido novo
 e moitas no quintal onde eu ia existir.
 Quando minha mãe morreu, me consolei mais lento.
 Tinha uma perturbação recém-achada:
 meus seios conformavam dois montículos
 e eu fiquei muito nua,
 cruzando os braços sobre eles é que eu chorava.
 Quando meu pai morreu, nunca mais me consolei.
 Busquei retratos antigos, procurei conhecidos,
 parentes, que me lembrassem sua fala,
 seu modo de apertar os lábios e ter certeza.
 Reproduzi o encolhido do seu corpo
 em seu último sono e repeti as palavras
 que ele disse quando toquei seus pés:
 'deixa, tá bom assim'.
 Quem me consolará desta lembrança?
 Meus seios se cumpriram
 e as moitas onde existo
 são pura sarça ardente de memória.
 (PRADO,2017, p.134).

Animada pela consciência de estar escrevendo verdadeira literatura, passa a selecionar poemas, organiza uma coletânea e, percebendo que formam uma unidade, decide publicá-los.

Depois de algumas tentativas frustradas, envia poemas selecionados para o poeta e literário Affonso Romano Sant'Anna, que, por sua vez, os submete à apreciação de nada mais, nada menos que ao nosso poeta maior, Carlos Drummond de Andrade, expoente do modernismo brasileiro e reconhecido internacionalmente como o mais importante poeta brasileiro de todos os tempos. Drummond sugere ao editor Pedro Paulo de Sena Madureira, da Editora Imago, que publicasse Adélia, advertindo-lhe do conteúdo fenomenal de sua conterrânea.

Embora Adélia Prado já escrevesse desde os quinze anos, sua estreia se efetiva na carreira literária só por volta dos quarenta anos de idade. Assim, os poemas originais vieram a compor *Bagagem*, no ano de 1976. Antes mesmo da publicação, Adélia é surpreendida por uma crônica¹¹ de Carlos Drummond de Andrade, que a define de forma estupenda:

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 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, 1975).

¹¹ Crônica de Carlos Drummond de Andrade publicada no Jornal do Brasil em 9 de outubro de 1975.

Affonso De Sant'Anna (1978) relata que recebeu de uma desconhecida poetisa do interior de Minas um maço de poemas, entre batidos à máquina e manuscritos, e que à medida que ia lendo os textos da moça, ia se assustando e se entusiasmando. “A danada tinha uma força estranha e o que escrevia escapulia do que eu conhecia em nossa poesia”. (SANT'ANNA, 1978, p. 7-8).

Para o autor, neste contexto Modernista¹², a poesia brasileira tinha ficado esquarterada entre os vanguardistas e os alienados, nada de muito relevante sucedia. Dando continuidade às pontuações de Sant'anna, ele assinala que nas primeiras leituras dos escritos daquela moça mineira, achava que era coisa de Guimarães Rosa ou de Carlos Drummond de Andrade, mas percebe que a autora falava em primeira pessoa. Vários poemas o comoveu. Compartilha então com Marina Colasanti¹³ a descoberta e, impactado, Affonso telefona para Drummond (1975), conforme relata: “Mestre, acaba de aparecer uma poetisa no interior de Minas. E isto eu dizia como um astrônomo no observatório nacional, feliz com uma nova possibilidade de vida fora de mim, do que conhecia, do que lia.”

De acordo com Massi (2017), Adélia Prado ruminou quarenta anos para publicar *Bagagem*. O caminho percorrido era resultado de uma busca e de uma entrega. Por isso, a obra de estreia trazia consigo uma certidão de nascimento, carta de intenções e declaração de princípios. Seu estilo inconfundível não trazia somente a lenta maturação, revelava uma poeta dotada de autocrítica, cultivada a fogo lento e disposta a correr riscos. A estreia tardia expunha um equilíbrio raro: frescor e maturidade, provocação e respeito, despudor e humildade. (MASSI, 2017). Ele acrescenta que depois de passados quarenta anos da estreia da poeta na literatura, o barulhão suscitado foi se dissolvendo em uma lenta e progressiva naturalização.

Hoje, Adélia faz parte da paisagem literária. Sua fortuna crítica não para de crescer. Já ultrapassou uma centena de teses universitárias, ganhou os palcos e rompeu as fronteiras da língua. Encontra-se editada em inglês, italiano, espanhol, e poemas avulsos foram traduzidos para o alemão, francês, polonês e chinês. (MARTINUZZO, 2016).

¹²A poesia moderna significou uma mudança extraordinária no campo poético que caracterizava pelos fragmentos advindos do cotidiano e de situações aparentemente banais com carregada dose de lirismo.

¹³ Escritora, jornalista e tradutora ítalo-brasileira nascida em então colônia italiana da Eritreia.

2.2 O fazer poético de Adélia Prado

“Como um tumor maduro a poesia pulsa dolorosa, anunciando a paixão.” (Adélia Prado)

A matéria poética de Adélia se aproxima do leitor comum ao usar uma linguagem prosaica, revelando um tom confessional, íntimo, às vezes nostálgico e ao mesmo tempo distancia o leitor pela complexidade de significações que apresenta por meio de sua linguagem labiríntica, fragmentada em seus poemas. A voz coloquial, a apropriação de elementos populares e a recordação de experiências de vida constituem o fazer poético de Adélia numa densa significação sobre a existência humana. A poeta apresenta lastros de memórias que confirmam os vestígios autobiográficos presentes em sua poesia.

No início desta pesquisa, os tons melancólicos e nostálgicos de Adélia inquietava a autora desta pesquisa e, a partir de muita reflexão, a fogo lento, fomos encontrando possíveis respostas para tal incômodo. Acreditamos que ele surgiu a partir da necessidade de compreender a nossa própria existência humana na figura de uma mulher.

Ambas (poeta e pesquisadora) são um ser dividido entre viver seu destino de mulher e realizar sua vocação de ser humano. Um ser dividido entre os encargos profissionais e os deveres domésticos que buscam respostas para sua plenitude existencial. Logo, a nostalgia se dá ao apego a elementos do espaço familiar. Apego a tudo ao que se refere ao lar, à vida da família por meio dos cheiros, visões, gostos, formas e sons. Dois seres sinestésicos. Apegamo-nos a lastros de memória como possibilidade de equilíbrio para dar respostas a maneira como nos constituímos como seres únicos neste momento de introspecção. Às vezes, nos remetemos ao tempo de nossas avós, talvez para compreender como elas, tranquilamente, desempenhavam seus papéis de esposa, mãe e dona de casa. Essa densa subjetivação transcende o contexto histórico quando passamos a refletir sobre a nossa existência, na ânsia de compreender nosso próprio ser.

Partindo do pressuposto de que a existência do eu-individual só é permitida mediante contato com o outro, buscamos em Bakhtin (1997) reflexões para compreender a concepção relacional denominada alteridade, ou conforme Octavio Paz, “outridade” (o outro).

Para Bakhtin, é na relação com a alteridade que os indivíduos se constituem. O ser se reflete no outro, refrata-se. A partir do momento em que o indivíduo se constitui, ele também se altera, constantemente. Esse processo relacional é algo que se consolida socialmente por meio das interações, das palavras, dos signos. Em *Estética da Criação Verbal*, o autor afirma que "é impossível alguém defender sua posição sem correlacioná-la a

outras posições" (BAKHTIN, 1997), o que nos faz refletir sobre o processo de construção da identidade do sujeito, cujos pensamentos, opiniões, visões de mundo, consciência se constituem e se elaboram a partir de relações dialógicas e valorativas com outros sujeitos, opiniões, dizeres. A alteridade é fundamento da identidade “Eu apenas existo a partir do Outro” (BAKHTIN, 2009)¹⁴

Também encontramos em Paz (2012) amparo para compreender que é na relação com o outro que passamos a compreender a nós mesmos – podemos sair de nós mesmos e ir ao nosso encontro. Nessa perspectiva, compartilhamos o que Paz aponta sobre a permanente “outridade” em que consiste ser homem.

A inspiração é uma manifestação da “outridade” constitutiva do homem. Não está dentro, no nosso interior, nem atrás, como algo que surge de repente do limo do passado, mas está, por assim dizer, adiante: é algo (ou melhor: alguém) que nos chama a ser nós mesmos. E esse alguém é o nosso próprio ser. E na verdade a inspiração não está em lugar nenhum, simplesmente não está, nem é algo: é uma aspiração, um ir, um movimento para a frente em direção ao que nós mesmos somos. (PAZ, 2012, p.186)

Dessa forma, para o autor, a criação poética é exercício da nossa liberdade, da nossa decisão de ser. Essa liberdade é o ato pelo qual chegamos além de nós mesmos, para sermos mais plenamente. Liberdade e transcendência são expressões e movimentos da temporalidade. A inspiração, a “outra voz”, a “outridade” são, em sua essência, a temporalidade manando, manifestando-se sem pausa. Inspiração, “outridade”, liberdade e temporalidade são transcendência. Compreendemos, então, que o encontro entre pesquisadora e a obra da poeta, nos permitiu sair de nós mesmos para sermos mais totalmente nós mesmos.

Continuando nossa reflexão embasada em Paz (2012), o poema é uma possibilidade aberta a todos os homens, qualquer que seja seu temperamento, seu ânimo ou sua disposição. Para ele, o poema é apenas essa possibilidade, algo que só se anima em contato com um leitor ou um ouvinte. Sem a participação do leitor ou ouvinte, traço comum a todos os poemas, nunca seriam poesia.

Toda vez que o leitor revive de verdade o poema, atinge um estado que ele chama poético e tal experiência pode adquirir esta ou aquela forma, mas é sempre um ir além de si,

¹⁴ In **Palavras e contrapalavras**: Glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.

um romper os muros temporais para ser outro. Portanto, o contato com a obra de Adélia abre caminho para ressignificar nossa própria experiência hoje.

Retomando à estrutura social, familiar e cultural da poeta Adélia Prado, percebemos que ela é um ser multifacetado que dá voz aos papéis vividos com uma entonação universal por meio de uma linguagem de fácil leitura, seja por sua oralidade ou pela descrição de elementos comum à experiência de mulher.

Desse modo, sua forma sutil de transpor em seus versos a complexidade da vida, proporciona ao leitor a possibilidade de significação contida neles. Voltando ao tom melancólico, percebemos que Adélia apresenta a dor sem fazer dela o assunto principal. O eu lírico não tem pretensão de comover seu interlocutor pelo recurso da comoção; ele tem é necessidade de dividir suas vivências, o que de certa forma confere confiabilidade entre ambos. Acreditamos que essa habilidade é que demonstra a maestria da poeta.

Destacando as ideias de Massi (2017), Adélia é uma poeta de linguagem escrita, mas uma escrita ditada pelos ritmos da voz, longamente cultivada na liturgia, na conversa da cidade do interior, na memória familiar, nas canções populares e na declamação dos poemas. No poema *Atávica*, há dois estereótipos de mulher de que nos fala Massi (2017): a camponesa e a urbana. A mulher simples, no poema, tem existência singela, seja pelo espaço bucólico ou pela lembrança dos cuidados maternos. Se ficasse na roça, seu ofício seria de puxar rezas, carpir e cantar tristezas que lá são maravilhosas. A mulher urbana apresenta existência absolutamente oposta à da mulher roceira, veio para a cidade seguir a sina de poeta.

Minha mãe me dava o peito e eu escutava,
o ouvido colado à fonte dos seus suspiros:
'Ô meu Deus, meu Jesus, misericórdia'.
Comia leite e culpa de estar alegre quando fico.
**Se ficasse na roça ia ser carpideira, puxadeira de terço,
cantadeira, o que na vida é beleza sem esfuziamentos,
as tristezas maravilhosas.**
Mas eu vim pra cidade fazer versos tão tristes
que dão gosto, meu Jesus misericórdia.
Por prazer da tristeza eu vivo alegre.
(PRADO, 2017, p.39, grifo nosso)

O ouvido de Adélia foi treinado para captar a riqueza popular e coletiva da nossa cultura, indo muito além das formalidades acadêmicas e dos cânones das hierarquias literárias. Seus olhos foram treinados para ver poesia em tudo, seja no quintal, no bule, nas buganvílias, no mato, nas formigas, como já mencionado. É uma poeta com uma aguçada

percepção das miudezas da vida, é dotada de sensibilidade, assim, seu fazer poético é carregado de intensa sinestesia¹⁵.

Sua produção se apropria da simplicidade do cotidiano e retrata o que é comum à experiência individual por meio de uma linguagem de fácil decodificação. Desse modo, aproxima-se do leitor despretensiosamente, para, então, revelar a complexidade de seus textos, transportando-o às várias possibilidades de significação.

O fazer poético de Adélia tem sua inspiração no dia a dia por meio de um olhar sensível das coisas, dando-lhe sentido à sua existência. Tal reflexão justifica o título deste trabalho: *Olhar Poético*. A poeta transforma as coisas do mundo em poesia, magnetiza o mundo. Por ela e para ela, todos os seres e objetos que a rodeiam se impregnam de sentido. Assim, Paz (2012) nos remete a ideia do que é poesia.

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam. [...] o poema é um caracol onde ressoa a música, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. [...] o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 2012, p. 21).

Para a própria Adélia, a poesia é um caminho pelo qual dá um sentido à vida, em que é capaz não só de encontrar sua própria vontade de vida, mas a vontade de vida nas coisas, nas pessoas e nos fatos do dia a dia. “Todo mundo só tem o cotidiano e não tem outra coisa”. Com essas palavras, a própria poeta associa sua poesia com suas experiências; para ela, a poesia é o que há de real, uma forma de “traduzir” o inexplicável das coisas. Como ela própria afirma, o que temos é a nossa vidinha, o nosso cotidiano.

O ser convive conosco velado por seus acidentes, seu aspecto sensível, seu “formato”. A poesia nos permite contemplá-lo na sua essência, na sua forma, que é sua realidade mesma e, portanto, sua beleza. Esta experiência poética – sempre mediada pelo sensível – é comum a todo ser humano, poeta (artista) ou não. O milagre é que os chamados artistas criam, através da obra, uma via de registro e acesso à experiência original que permite de novo a todos, e em primeiro lugar a ele mesmo, ver e rever, de modo maravilhoso, o que no dia a dia subjaz à poeira do cotidiano. (PRADO, 1987).

¹⁵Figura de linguagem que está associada com a mistura de sensações relacionadas aos sentidos: tato, audição, olfato, paladar e visão. (Explicação nossa)

É possível perceber nos poemas de Adélia uma linguagem repleta de consciência literária por meio de um discurso autobiográfico que narra suas angústias, sua rotina, sua sensibilidade, suas percepções e suas memórias, que tornam público sua identidade. A poesia de Prado é uma escrita do interior: da casa, do corpo e da alma. Daí surge toda a sua lírica, seja do interior físico (casa, cidade), ou do interior íntimo, exposto pelos desejos do corpo ou da alma ao resgatar memórias e sentimentos.

A poesia de Adélia redescobre a vida do interior mineiro como algo universal, olha o mundo grande a partir de seu pequeno mundo. Candido (2000) defende a ideia de que as características individuais de uma obra adquirem significado social, na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem que os indivíduos possam exprimir-se e, assim, a autora dá significações às necessidades da mulher por meio de suas aspirações.

As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. Podemos observar no poema *Bucólica Nostálgica* a profunda aspiração de Adélia Prado na observação de um final de tarde da vida interiorana.

Ao entardecer no mato, a casa entre
bananeiras, pés de manjeriço e cravo-santo,
aparece dourada. Dentro dela, agachados,
na porta da rua, sentados no fogão, ou aí mesmo,
rápidos como se fossem ao Êxodo, comem
feijão com arroz, taioba, ora-pro-nobis,
muitas vezes abóbora.
Depois, café na canequinha e pito.
O que um homem precisa pra falar,
entre enxada e sono: Louvado seja Deus!
(PRADO, 2017, pág. 37)

Adélia possui um forte cunho religioso, mas escapa deste rótulo em momento que articula temas bíblicos ao meio do cotidiano. De acordo com Massi (2017), o peso da formação religiosa é relativizado pela matéria cotidiana. É por meio da liturgia que descobre a beleza da poesia, mas a poeta revela que:

A poesia religiosa não é religiosa por causa do tema religioso. Não é o assunto religioso que a torna religiosa, não. Eu disse que a experiência poética é de natureza religiosa. A experiência, como tal. E aí você pode falar de mar, de sol, de terra que você está falando de religião. (PRADO, 2008)

Na poética de Adélia, sua experiência no cotidiano proporciona um momento de dar graças. Para ela, a experiência é poética e religiosa, pois nos liga a um centro de significação e sentido. A poeta nos convida a refletir sobre essa experiência de salvação. Ela compreende que a salvação oferecida por Jesus pode se dar pelo poético, ela vê na poesia uma via para a compreensão da salvação. Nesse sentido, a experiência da beleza da (poesia) é salvadora. Paz (2012) também chama a poesia de conhecimento e salvação, operação capaz de mudar o mundo.

Poesia, para Adélia, é também instante e tempo litúrgicos. A poesia guarda esse mistério e essa reverência, a arte torna-se uma mediação para o encontro com a divindade - poesia é oração. A verdadeira poesia é sempre religiosa, ainda que não remeta à teologia, moderna ou não.

Mística e poesia são fenômenos que procedem da mesma nascente. Não vêm da lógica da razão e se expressam em discursos intercambiáveis: um texto místico tem a atmosfera poética, o texto poético respira mística independentemente da confissão religiosa do poeta ou mesmo de seu ateísmo. Usa paradoxos, metáforas, fala de sentimentos, de experiências e não de pensamentos. São fenômenos vivos [...] mas, com sinceridade: se teólogos e padres lessem mais ficariam mais libertos e as pregações poderiam ficar mais interessantes. Desse pecado, do desconhecimento da literatura, padecem as escolas, as universidades, com enorme prejuízo no seu trabalho formador. (PRADO, 2011).¹⁶

Desse modo, é possível compreender que a poética de Adélia Prado é religiosa, pois tem a capacidade e a sensibilidade de captar o sagrado do mundo nas coisas mais simples e corriqueiras. É um ser a observar e sentir o mundo por meio de seu olhar microscópico, são esses flagrantes de lucidez denominado poético que a possibilita de resgatar o belo. Para Adélia, beleza é necessidade humana, não é um tema, mas a forma. Há pessoas que não suportam a beleza porque ela revela o real, a pulsação das coisas.

A arte consola, conforta, é pão espiritual. Há uma fome em nós que nenhuma prosperidade material, que nenhum sucesso material pode saciar, você continua faminto, faminto de transcendência, algo que me diga “você é mais que seu corpo, você é mais do que suas necessidades básicas, você é mais do que essa coisa

¹⁶ REVISTA TEOLITERÁRIA (Divinópolis) (Org.). **Poesia e Mística**: Um dedinho de prosa com Adélia Prado. 2011. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/22946>>. Acesso em: 05 jun. 2019.

quantitativa, você é aquilo que está presente no seu desejo, no seu sentimento e na sua alma. ” A gente vê pessoas, por exemplo, que não são capazes – por uma série de motivos – ou que nem pensam nisso, em articular esse desejo, só falam assim: “ah, mas que coisa boa que tem isso”. Tem algo mais nos acenando – nos acenando de onde? Não é a religião que inventou, não é a filosofia que inventou, está acenando de dentro do nosso próprio ser. É um desejo profundo que nós experimentamos na nossa orfandade original, e nós já nascemos órfãos de ter sentido na vida, de ter significado e de ter perenidade. Não pode acabar. Esse é o desejo que nós temos. E isso tudo significa- a pessoa que tem essa experiência, que tem esse desejo – nós dizemos que é uma pessoa que tem vida interior, vida simbólica. (PRADO, 2012).¹⁷

Assim, sua poética tem uma linguagem nova em que as coisas deixam de ser meramente coisas e a qual nos possibilita uma nova maneira de ser e de ver o mundo, resgatando-nos do imediatismo da realidade que nos tem fragmentado.

Queremos ser felizes e temos medo, temos compaixão, temos ódio, temos ira, temos bondade, todas as boas e más paixões que nos habitam. É esse material que faz a obra de arte. Ela não é um pensamento filosófico. Ela expressa aquilo que nós sentimos, aquilo que é humano e só por isso ela me alimenta porque ela dá significação e sentido na minha vida. Isso é muito interessante porque nós todos padecemos de uma angústia imensa; uma das primeiras angústias humanas, que é a angústia do tempo, da finitude, nós começamos e acabamos, somos finitos, nós passamos. A obra de arte não sofre esse desgaste, ela está fora do tempo. Uma emoção muito profunda que você teve, uma paisagem muito bela que você viu, qualquer coisa que te comoveu, comoveu e passou. Mas, quando aquilo é apreendido num quadro ou numa poesia, qualquer forma de arte, essa obra segura o tempo pra mim. Ela não apenas segura o tempo, mas ela tem uma qualidade que nós perseguimos sempre, que é a unidade do nosso ser, a unidade da nossa experiência, porque nós vivemos de maneira fragmentada. (PRADO, 2012).¹⁸

Nesse sentido, compreende-se o papel desempenhado pela poesia: revelar a realidade e salvar o ser humano da irrealidade, sendo este o mais profundo propósito da poesia.

Para Paz (2012), a experiência poética não é outra coisa senão revelação da condição humana, isto é, do permanente transcender-se em que consiste justamente a sua liberdade essencial. Se a liberdade é movimento do ser, transcender-se contínuo do homem, esse movimento sempre deverá estar referido a algo. E é assim: é um apontar para um valor ou uma experiência determinada. A poesia não escapa a essa lei, como manifestação da temporalidade que é.

¹⁷ ALMEIDA, Marcos. **Adélia Prado - Aula Magna**: o poder humanizador da poesia. Nossa brasilidade. 2012. Disponível em: <<https://nossabrasilidade.com.br/adelia-prado-aula-magna-o-poder-humanizador-da-poesia/>>. Acesso em: 01 jun. 2019

¹⁸ Ver nota de rodapé de número 17

Como podemos depreender dessa reflexão, o fazer poético de Adélia Prado emerge da condição humana das situações que são comuns a todos os seres e busca compreender a condição humana em sua permanente busca de transcendência.

2.3. Com licença, sou mulher

“Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.” (Adélia Prado)

O modo particularizado de expressão de Adélia Prado, como a liberdade de construir poemas sem rimas e métrica regulares, adoção de temas e linguagem popular possibilita uma comunicação imediata entre público e apresenta-a, conforme Massi (2017), uma profunda correspondência com a poesia modernista brasileira, cujo traço predominante é a postura antirretórica e o despojamento de linguagem. Outro ponto característico é a adoção da visão cotidiana e espiritualista.

Poeta viva e contemporânea, Adélia foi a primeira mulher a receber o Prêmio Jabuti¹⁹, na categoria Poesia, por *O Coração Disparado*, lançado em 1978.

Durante muito tempo, a escrita e o saber estiveram – e ainda, talvez, continuem – relacionados ao poder e foram usados como formas de dominação e de exclusão de determinadas vozes que tentaram ecoar algum som em meio ao silêncio que era imposto para que se mantivesse a ordem social em uma sociedade de base patriarcal.

De acordo com Tedeschi (2016), a história tem sido, desde sempre, o lugar da legitimação e do domínio. O controle e a distribuição da palavra escrita, encarregada principalmente pelos homens letrados, os escritores, os cronistas e os historiógrafos, implicou num uso e abuso do poder simbólico em narrar, relatar e significar determinadas parcelas da realidade ligadas diretamente aos triunfos, aos grandes atos heroicos, com pretensões de superioridade e feitos de grande poder.

Se o silêncio apareceu na história como um atributo feminino, que constituía parte do suposto mistério constitutivo da mulher, e mesmo do feminino enquanto ideal, é preciso rever seu lugar e pensar os espaços do silêncio no qual as mulheres foram “confinadas”, resultado de um poder simbólico que as impôs papéis e identidades.

Feministas assumidas ou não, as mulheres forçam a inclusão dos temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas, e que permitem entender as origens

¹⁹ Criado em 1959, é o mais tradicional prêmio literário do Brasil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL).

de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmatização.

Dessa forma, a escrita feminina se caracteriza por afastar-se do chamado “discurso do poder”. Outra característica é a oralidade que imprime ao discurso um tempo e ritmo peculiares que pretende mais ser ouvido do que lido. Observa-se ainda que, nos textos de autoria feminina e especificamente nos de Adélia Prado, há uma remissão ao “eu”; à escrita do interior do corpo, do interior da casa, cujo propósito é compreender e apropriar-se do “eu”.

Assim, pressupomos que os traços observados como recorrentes no texto feminino estão diretamente relacionados com o modo de a mulher posicionar-se na sociedade, após tanto tempo de silêncio.

O poeta ou o escritor transforma tudo que passa por eles, combinando a realidade que absorve com a própria percepção, devolvendo assim ao mundo uma interpretação própria e subjetiva, longe de ser um mero espelho refletor (CANDIDO, 1999, p. 81-89). Assim, deve-se pensar a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte e a influência que a própria obra exerce sobre o meio. A arte pode, então, ser uma expressão da sociedade, não deixando de se considerar o teor de seu aspecto social, ou seja, o quanto ela está interessada nos problemas sociais.

Lastreados na afirmação de Candido (1999, p), podemos inferir que o contexto de produção dos poetas e escritores, no nosso caso da poeta Adélia Prado, algumas categorias são fundamentais para compreender o contexto de uma produção, a saber: transformação, interpretação, pensamento, sociedade e arte.

Transformação, no contexto de nossa reflexão, significa a experiência de vida transformada em arte, na qual a experiência projetada na produção requer interpretação que exige sensibilidade, que por vez ordena os sentidos pelo pensamento da vida na dimensão prosaica e poética da sociedade.

Dessa forma, a poesia de Adélia transforma a realidade absorvida, devolvendo uma interpretação própria que soa como um ensaio para restituir o ser humano, que de mero espectador de sua existência passa a buscar uma identidade existencial significativa.

Em *Bagagem*, sua primeira obra publicada, e da qual foi retirada grande parte dos poemas desta pesquisa, o próprio título do livro é sugestivo e insinua certa ordem de poemas a ser seguida, como se essa “Bagagem” fosse um acúmulo de experiências vividas em momentos distintos, no qual a autora insere pequenos detalhes por um olhar poético que, por vezes, podem passar despercebidos por nós em meio à agitação moderna.

Sob um olhar calmo de mineira, para Steiner (2005), a poeta é capaz de profundas ironias, é uma mulher questionadora de seu tempo. Adélia foge ao estigma de tradutora de sentimentos femininos submissos ao abordar temas que envolvem acalorados debates, como erotismo, espiritualidade, velhice e morte, temas que aparecem imbricados com sua própria experiência de vida.²⁰

Portanto, é nesse contexto que a poeta vem a público trazer sua visão do que seja a sua função do poeta e da poesia.

3 EXPERIÊNCIA POÉTICA EM ADÉLIA PRADO

“[...] é em sexo, morte e Deus, que eu penso invariavelmente, todo dia.” (Adélia Prado)

Neste terceiro capítulo teremos como escopo abordar a poética de um sujeito lírico que expressa sua própria experiência como ser humano dentro de um corpo feminino e espiritualmente cristão do interior mineiro.

3.1 Mulher é desdobrável

“Uma família fez casa no morro, se eu mover o pé, a casa despenca.” (Adélia Prado)

A poeta Adélia Prado leva a vivenciar os pequenos detalhes da vida como significativos ao poetizar sobre o cotidiano por um olhar feminino. A experiência poética da autora leva a experimentar a riqueza das relações com o outro na observação do dia a dia, ações simples da rotina e a repetição dessas ações adquirem outros significados, ultrapassando a dimensão prosaica para dar voz à mulher que transita num cotidiano marcado.

É nessa insistência no cotidiano que a poeta resgata emoções conflitantes carregadas de poesia e reflexões sobre a intrigante posição da mulher na sociedade moderna. A autora não recusa o papel destinado à mulher, entretanto, manifesta um “novo olhar” em que esta cumpre seu papel social sem imposição e opressão, revelando sua percepção sobre mulheres mineiras, interioranas, marcadas pelo condicionamento do espaço doméstico. Compreende-

²⁰STEINER, Neusa Cursino Santos et al. **Um poder infernal: a poesia de Adélia Prado**. 2005.

se que as informações do cotidiano dessa mulher aqui representada são importantes para contextualizar sua produção no cenário a qual pertence, contrariando a ideia universal do que é ser mulher.

Dessa forma, é possível notar que em suas obras constitui-se uma obstinação entre resistência e condição subordinada da mulher. O que leva a autora a equilibrar-se entre o feminismo e as limitações peculiares do ser feminino condicionada pela sociedade patriarcal é o fato de presenciar as mudanças por ela mesma vividas, suas experiências em seus papéis de mãe, esposa, mulher, profissional e intelectual. Outro motivo que a equilibra é ter a consciência de que escrever é uma forma de libertação, como diz: “a poesia me salvará” (PRADO, 2017, p. 49).

O poema “*Com Licença Poética*” que inaugura sua primeira obra, *Bagagem*, retoma ao tópico em que apresentamos o contexto de produção da escritora. No poema, o eu lírico pede licença para se introduzir no universo da literatura, espaço reduzido à mulher, ao dialogar com o célebre *Poema de Sete Faces*, de Carlos Drummond de Andrade. Nosso propósito é refletir sobre o olhar de um eu lírico feminino e suas experiências como mulher e escritora.

Com licença poética

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas, o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
(dor não é amargura).
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida, é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.
(PRADO, 2017, p. 17).

De início já podemos perceber o jogo de palavras de duas expressões cristalizadas no título, a saber, “com licença” e “licença poética”. A expressão “com licença” evoca a ideia de pedido de permissão à apropriação do texto de um outro poeta e evoca também à caracterização da condição ainda submissa da mulher. Já a expressão “licença

poética” remete às liberdades especiais acessíveis pela linguagem poética, ao espaço aberto para a transgressão e para o inusitado por meio da poesia.

O eu lírico se situa e se anuncia com elegância e eloquência, profetizando uma ideia de sinal, de predestinação que o liga à sua condição de mulher: carregar bandeira é “carga muito pesado pra mulher” (PRADO, 2017, p. 17). Assim, a poeta admite que ser mulher já é uma tarefa árdua, principalmente se esta for poeta do interior das Minas Gerais.

Em “ainda envergonhada”, situa a identidade do sujeito que se (re) constrói em busca de sua identidade e pré-anuncia outro tempo em que a vergonha, traço de sua identidade feminina, será ultrapassada ao se afastar do discurso do poder masculino. O eu lírico aceita as escapatórias destes senhores sem que seja preciso mentir “Aceito os subterfúgios que me cabem, / sem precisar mentir”. E continua se apresentando de que não é “tão feia” que não possa se casar, ou seja, que não possa ser aceita entre os literatos do Rio de Janeiro. Iniciando o próximo verso com uma conjunção adversativa: “Mas, o que sinto escrevo. Cumpro a sina”, instaura o seu posicionamento, sem pedir licença, de que o ato de escrever poema não é exclusivo para homens.

Adélia Prado, por meio de uma veia poética, reflete sobre sua identidade, sem se colocar como superior ao poeta Carlos Drummond de Andrade, sem a pretensão de anular o outro para afirmar sua identidade como pode ser comprovado nos versos do poema citado: “Aceito os subterfúgios que me cabem, / sem precisar mentir” (PRADO, 2017, p.17). Anuncia de maneira sutil que é momento de inaugurar linhagens e fundar reinos, momento de revelar o que é escrever e o que é criar por um olhar feminino.

A voz de um eu lírico feminino, a percepção de um sujeito com relação ao mundo, suas experiências e memórias são elementos estruturais que contribuem para traçar a identidade de um sujeito que deseja ser ouvido. Entretanto, esse desejo de ser ouvido assinala que há espaço para a mulher na sociedade, mas distintos do homem – e que a convivência respeitosa das diferenças é capaz de construir relações harmoniosas e humanas.

Dessa maneira, por meio da poesia, ela funda reinos infinitos que a define, uma mulher que não apenas poetisa seu relato pessoal observando seu cotidiano aparentemente singelo, mas que também expressa seus mais variados sentimentos como um ser “desdobrável”.

3.2. Os desejos do corpo e da alma

“De que modo vou abrir a janela, se não for doida? Como a fecharei, se não for santa?”
(Adélia Prado)

Neste tópico, a intenção é refletir como são apontados na obra de Adélia Prado o corpo e o desejo erótico, afinal, o eu lírico se faz mostrar essência feminina. É a mulher descobrindo o seu valor de interiorização, mostrando-se aberta à alegria e aos desejos, assumindo uma nova realidade, antes limitada à obediência ao lar e à maternidade. Uma essência que vive também um conflito, uma vez que a Igreja preconiza que o desejo do corpo pode ser visto de uma maneira pecaminosa desde seus primórdios. Um combate entre o que o corpo quer e o que a alma revela, permeado por uma educação que ensina a mulher a desconfiar de si mesma, de suas emoções e de seu próprio corpo.

O erotismo, no momento que se torna mais intenso em sua poética, é prazer físico indomável que se exalta em experiência sensorial, uma experiência de epifania dentro de um universo feminino.²¹ Observemos no poema *Sensorial*:

Obturação, é da amarela que eu ponho.
Pimenta e cravo,
mastigo à boca nua e me regalo.
Amor, tem que falar meu bem,
me dar caixa de música de presente,
conhecer vários tons pra uma palavra só.
**Espírito se for de Deus, eu adoro,
se for de homem, eu testo
com meus seis instrumentos.
Fico gostando ou perdoo.
Procuro sol, porque sou bicho de corpo.
Sombra terei depois, a mais fria.**
(PRADO, 2017, p.18, grifo nosso)

Adélia Prado consegue retirar de temas banais essa transcendência, demonstrando que a reflexão proposta ultrapassa a fronteira de uma mulher comum, que usa obturação amarela, que divide seu tempo entre a profissão, os afazeres domésticos e a vida religiosa, à fortaleza de mulher que provoca o homem com seus “seis instrumentos”: os cinco sentidos

²¹STEINER, Neusa Cursino Santos et al. **Um poder infernal**: a poesia de Adélia Prado. 2005.

mais a percepção feminina. Há um corpo sedento de desejo que busca vida, sol, energia, pois depois da morte terá muito tempo para conviver na sombra, no frio.

Esse caráter inovador parte do pressuposto de que as mulheres não só foram privadas de direitos básicos como propriedade, liberdade de escolha de matrimônio e repressão sexual, como também de alfabetização e estudo universitário. Nesse contexto patriarcal, muitas encontravam na vida eclesiástica a única possibilidade de convívio social que as tiravam do universo trivial do lar e dos afazeres domésticos. E é neste espaço limitado que Adélia não deixa de falar do corpo erótico da mulher carregado de desejo o qual constitui a essência feminina.

Inserida em uma crença que preconiza o desejo do corpo como pecado, a poeta dá voz a esse desejo carnal. A ele foi atribuído o centro do pecado e sua representação demoníaca, sujeita à condenação caso os desejos ultrapassem a fé.

Para Adélia, não há diferença entre o corpo e alma. Por isso, a poesia é salvadora, ela provoca o resgate. Diante da beleza, fica-se com a mente desarmada. É uma sedução. Então, o que na doutrina é castrado, se resgata via poesia. Dessa forma, o erótico é experiência corpórea, do corpo presente, seu olhar é dirigido para o interior físico e para o interior subjetivo.

É nesse contexto que sua produção traz um eu lírico que não se desvia em falar desse universo de uma sociedade patriarcal, dando uma nova leitura a este contexto feminino por meio de sua própria experiência de mulher. Para ela, Deus não condena o sexo. A poeta não permite que seu corpo fique assexuado, dessa forma, se posiciona em relação à repressão da sexualidade feminina ao apresentar a mulher como sujeita da cena erótica.

Para a pesquisadora Steiner (2005), é por meio do elemento erótico-religioso presente na poesia de Adélia que a poeta entra em contato com o feminino reprimido da psique, sem afastar-se da religião, mesmo que o condenou, mas reestruturando a imagem católica de mulheres assexuadas, para outra, dona de sua capacidade de sentir e expressar o desejo sexual. E, por isso, não é por acaso que Adélia repete sempre que sua salvação está na poesia. É ali, através das palavras transmutadas em imagens, em cenas, em metáforas, em sonhos, desejos e visões, que uma realização acontece. E esta não é vaga, ilusória, superficial, mas capaz da alquimia dos sentidos, dos sentimentos, da compreensão última de sua vida.

A abordagem de um cotidiano existencial aparentemente comum, em que traz a presença de um corpo erotizado, é que o demonstra sutilmente a produção feminina da poeta

como discurso de engajamento, mesmo não estando inserido em ideologias. Podemos dizer de um engajamento surgido da sua própria existência como mulher.

A sutileza com que aponta os desejos de uma “espécie ainda envergonhada” é que evidencia sua poética como discurso de engajamento, mesmo não estando inserido em ideologias feministas. É uma feminista da palavra, por meio da arte, dá voz aos seus mais íntimos desejos e dores, atingindo a universalidade feminina. O que é proibido, a poesia resgata. Para Adélia, o erótico, sendo a experiência do humano, é a aceitação da carne, a celebração da vida, e a rigidez religiosa condena o corpo como cárcere da alma, tem toda essa visão agostiniana do corpo. “[...]. Na poesia, não há diferença entre corpo e alma. Por isto, a poesia é salvadora, ela provoca o resgate. Diante da beleza, fica-se com a mente desarmada. É uma sedução. Então, o que na doutrina é castrado, se resgata via poesia.”²²

Sua obra transcende a ideia de prosaica, pois é na leitura do cotidiano feminino, por meio da própria experiência inata de “ser mulher”, retratando-a e traduzindo-a, é que a poeta constrói seu discurso feminino. Nesta perspectiva da autora, apresentamos o poema *Dia*, que nos leva a evidenciar a visão de transcendência do erótico, permeada pelo aspecto lúdico, a poeta usa uma cena corriqueira do espaço prosaico de um quintal para falar da sexualidade feminina.

As galinhas com susto abrem o bico
e param daquele jeito imóvel
-ia dizer imoral-
as barbelas e as cristas envermelhadas
só as artérias palpitando no pescoço
Uma mulher espantada com sexo:
mas gostando muito.
(PRADO, 2017, p. 130).

Da observação de uma cena corriqueira, faz poesia como ninguém, o poema expõe a transgressão de Adélia Prado ao falar de sexo e sensualidade por meio da ludicidade. Ao comparar galinha com mulheres, ou vice-versa, usa de linguagem popular, que se refere a mulheres que se entregam com facilidade, não com o intuito de menosprezá-las, mas com uma densa ironia, uma vez que é uma linguagem que pertence ao contexto machista. A voz do poema brinca com as palavras, usa o grosseiro para dizer que mulher gosta de sexo tanto quanto o homem. Os elementos que descrevem o estado da galinha (bico, barbelas, cristas, artérias) nos remetem ao corpo erotizado, sensualizado de uma mulher sedenta por sexo. O eu lírico tem consciência de que sua fala pode trazer incômodos “-ia dizer imoral-“ (PRADO,

²² Adélia em entrevista no programa *A volta da Inspiração*, da Rede Globo, em 1991.

p. 130, 2017). Outra transgressão é referente ao título do poema “Dia”, que é simplesmente em oposição à noite, momento em que as relações sexuais acontecem parecendo seguir a uma norma. Assim, por meio da transgressão e do lúdico, Adélia se aproxima do leitor dando voz ao corpo silenciado, aos desejos censurados e as convenções sociais.

Ainda em relação à significação da visão da mulher, como pode ser visto no próximo poema, *Uma vez visto*, do livro *Bagagem*, o eu lírico apresenta sua atração pelo corpo masculino. Delineia o universo erótico feminino desconstruindo paradigmas herdados que não consegue ver a mulher como sujeito de seus próprios sentimentos e desejos. O eu lírico anuncia um novo tempo em que a poesia é porta voz de um sujeito se conhecendo como mulher, que é capaz de expressar os seus mais profundos desejos, o despudor da linguagem ecoa com tal necessidade.

Para o homem com a flauta,
sua boca e mãos,
eu fico calada.
Me viro em dócil,
sábua de fazer com veludos
uma caixa.
**O homem com a flauta
é meu susto pênsl
que nunca vou explicar,
porque flauta é flauta
boca é boca,
mão é mão**
Como os ratos da fábula eu o sigo
roendo inroível amor.
O homem com a flauta existe?
(PRADO, 2017, p.64, grifo nosso)

A representação do erotismo em sua poesia imprime uma nova significação à relação entre sagrado e profano. Há elementos que configura transgressão e resistência às concepções negativas praticadas pelo cristianismo em relação às mulheres.

Adélia é uma mulher que questiona o seu tempo e reage com a poesia oferecendo novos paradigmas para a compreensão de Deus, do corpo e da sexualidade na vida concreta das mulheres. Posiciona-se descaradamente às avessas da tradicional teologia cristã que impõe modos de ser e de pensar que condicionam e castram na vivência da sexualidade e sensualidade a celebração do amor.

A mulher relegada a um lugar de submissão e subordinação às regras relativas à sexualidade, como bem projeta e modela a lógica do poder patriarcal, recebe na voz de Adélia a vez de questionar dentro da teologia tradicional a negativa do prazer do corpo e da

sexualidade, construindo, assim, uma abordagem sobre Deus que difere da convencional como pode ser conferido em trecho do poema *O modo poético* do livro *Bagagem*.

Pode-se compreender de novo
que esteve tudo certo, o tempo todo
e dizer sem soberba ou horror:
é em sexo, morte e Deus
que eu penso invariavelmente todo dia.
É na presença d'Ele que eu me dispo
e muito mais, d'Ele que não é pudico
e não se ofende com as posições no amor.
(Prado, 2017, p. 59) grifo nosso)

Dessa forma, vemos em Adélia a reescrita de uma “teologia” que relaciona a sexualidade e o corpo com a experiência religiosa. Sexo e Deus, para a poeta, são elementos conjugados, que se misturam e não estão divididos entre bem e mal.

Em outro poema, *Endechas das Três Irmãs*, que também pertence à obra *Bagagem*, percebemos claramente o abafamento feminino caracterizado pela amargura, o silêncio e a resignação da mulher, imposta por um discurso patriarcal em que nada deve ser questionado, modificado. Um corpo que fora silenciado dentro de um sistema opressivo, o próprio lar que metaforicamente é a sociedade conservadora em que está inserida a poeta Adélia Prado.

O poema mescla o formato de drama e ladainha. As cenas narradas, com entonação de ladainha, conferem ao poema o tom melancólico de três mulheres melancólicas e amarguradas. É um poema que retrata o vazio da orfandade, a ressignificação de uma vida desprovida de sentido de ser mulher.

Endecha das Três Irmãs

As três irmãs conversavam em binário lentíssimo,
A mais nova disse: tenho um abafamento aqui, e pôs a mão no peito.
A do meio disse: sei fazer umas rosquinhas.
A mais velha disse: faço quarenta anos, já.
A mais nova tem moda de chorar no quintal.
A do meio está grávida.
A mais cruel se enterneceu por plantas.
Nosso pai morreu, diz a primeira,
nossa mãe morreu, diz a segunda,
somos três órfãs, diz a terceira.
Vou recolher a roupa no quintal, fala a primeira.
Será que chove?, fala a segunda.
Já viram minhas sempre-vivas?, falou a terceira, a de coração duro e soluçou.
Quando a chuva caiu ninguém ouviu os três choros dentro da casa fechada.
(PRADO, 2017, p. 43).

Endecha significa canção triste, composição que se refere também a um canto aos mortos, uma cantiga triste. Talvez seja essa a explicação da escolha do título do poema pela poeta, uma triste canção de três irmãs.

A apropriação do canto pela conversação desprovida de comunicação, a marcação das cenas do cotidiano doméstico e a vigília da vida neste poema, considerado por nós um dos mais belos em relação à condição da mulher oprimida, são a chave para compreender o abafamento feminino de três mulheres. A começar pelo diálogo entre as três, que se caracteriza em binário (par) lentíssimo que nos mostra a falta de entusiasmo com a vida.

O enclausuramento no lar implica o desprezo de suas próprias vontades e a marginalização sofrida pela sociedade. O poema retrata estereótipos de mulheres que não se enquadram nas normas sociais, uma vez que a normatização social estabelece que toda mulher nasceu para casar, ser mãe, ser mãe casada e ser esposa.

Tal subordinação acaba sendo considerada natural, elas preferem não tomar consciência dessa realidade, por isso enchem seu dia a dia com atividades domésticas ou se evadem-se nelas, praticando-as com perfeccionismo, como podemos verificar no trecho “A do meio disse: sei fazer umas rosquinhas”, pois inferimos que a habilidade para moldar a massa em biscoitos trançados requer habilidade.

A nossa observação não tem o propósito de desmerecer atividades cotidianas do espaço doméstico, principalmente no que diz respeito a arte de cozinhar, pois a consideramos uma faculdade sensível. O que nos chama atenção é a sabedoria da poeta Adélia Prado em relacionar o empenho às tarefas cotidianas ao preenchimento de uma vida desprovida de sentido.

A mais nova chora e tem um modo de chorar, a do meio está grávida e sabe fazer rosquinhas, a mais velha é cruel por “já” fazer quarenta anos e canaliza sua sensibilidade para o cuidado com as plantas. Adélia novamente retrata o vazio de uma mulher em amargura que se comoveu com as plantas: “A mais cruel se enterneceu por plantas. ”

Essas considerações, sem a pretensão de generalizar, nos leva ao período de produção da obra, pois nos permite compreender a posição da mulher no contexto patriarcal.

Adélia descreve as cenas de três mulheres que ficaram órfãs de pai e mãe assim como ela, se ilumina dos afazeres triviais, do contexto de mulheres reprimidas, para dar uma contorção de sublime, pois é próprio da autora transformar o cotidiano trivial em poesia. Além disso, para descrever a cena em que estão inseridas, Adélia emprega verbos como

conversar, dizer, estar, ser, ir morrer e recolher, que, de forma infinitiva, já é possível perceber uma certa cadência. Tais ações conduzem a um “observar” o dia das três irmãs.

A ideia da mulher que se volta para o interior para resolver questões de sua existência é recorrente em sua obra. No meio dessa viagem ao eu, a mulher retratada pela poeta passa pelas fases biológicas e sociais: de menina para mulher; e seus respectivos papéis de esposa, mãe, dona de casa e amante. Interessante é observarmos que a fase biológica está presente no poema, a saber: menina órfã, mulher inserida na esfera do lar e mulher na condição de gestante. Essas fases aparecem natural e gradativamente.

As outras fases (esposa, mãe, dona de casa, amante), denominadas socialmente, parecem ter sido negligenciadas do texto propositalmente pela autora, denunciando a amargura e sofrimento daquelas que não se enquadram em uma ordem social, talvez seja essa a maior crítica de Adélia.

Um dos aspectos mais interessantes é a apresentação objetiva e direta no trecho que se refere à mulher que traz no ventre uma nova vida “A do meio está grávida”, sendo que só a mulher tem seus mistérios, que se expressam, principalmente, nos segredos de um corpo que é capaz de gerar a vida e de nutri-la com seu seio. Acreditamos que a descrição fria nos faz questionar de que forma aconteceu o ato sexual (voluntário ou não) e como se posiciona a mulher grávida solteira dentro de um contexto patriarcal. Pressupor uma violência doméstica também não nos compete dissertar nesta pesquisa.

As três mulheres do poema vivem a angústia do tempo que passa, atormentam-se com as perdas que isso lhe trazem, buscam se distrair no trivial do dia, canalizam sua sensibilidade no perfeccionismo das tarefas, delimitam seus anseios entre a porta da casa do quintal, evocam as memórias do tempo passado, demonstram amargura pela rejeição social. “Será que chove?, fala a segunda./ Já viram minhas sempre-vivas?, falou a terceira, a de coração duro e soluçou./ Quando a chuva caiu ninguém ouviu os três choros dentro da casa fechada.”

A espera pela chuva, elemento presente na poética de Adélia, abafa o choro de muitas mulheres que desejam ressignificar sua própria vida. Para nós, as imposições sociais, alicerçadas pelos valores patriarcais, aprisionam a mulher que busca sentido para sua plenitude humana. Choram como tantas outras mulheres sem que ninguém ouça, seja por rejeição social, ou pela incapacidade em desvendarem os segredos da alma de uma mulher, parafraseando a canção, “e ninguém tem o mapa da alma da mulher”.²³

²³ “Entre a serpente e a estrela”, canção de Aldir Blanc e interpretada por Zé Ramalho

A partir das discussões sobre a presença do feminino, nas imagens das inúmeras mulheres de seus poemas, percebemos que Adélia Prado promove a voz feminina das várias mulheres que há em nós.

3.3 O ensinamento e a dimensão do cotidiano

“As cigarras começaram de novo, brutas e brutas.” (Adélia Prado)

Nos textos de Adélia Prado predomina um dos aspectos mais evidentes de sua poesia, como já mencionado anteriormente, a significação do cotidiano. Temos para nós que a significação de elementos de uma vida prosaica, quase bucólica, pode nos recuperar de uma pobreza de experiência instaurada na apressada sociedade moderna.

Na poesia adeliana, o elemento metafísico está vivo na matéria; perceber o poético na experiência imediata do cotidiano é “abertura” para uma realidade de natureza transcendente, é comunicação com o Sagrado. Portanto, dificilmente poderemos afirmar que existe um olhar que idealiza o habitat, mas sim um sujeito que o experimenta e extrai dali vivências muito particulares de uma mulher.

A poesia de Adélia se concentra num cotidiano particular delimitado por uma visão feminina do mundo e por uma singularidade do interior de Minas Gerais. Seus poemas têm como fundamento uma simplicidade que se encontra na esfera do lar em que a realidade material dialoga com a realidade de vivências espirituais convergindo a um processo epifânico²⁴. Esse processo pode ser visto na materialidade/imaterialidade do poema *Ensinamento*.

Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.
Não é.
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
ela falou comigo:
“Coitado, até essa hora no serviço pesado”.
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.
Não me falou em amor.
Essa palavra de luxo.
(PRADO, 2017, p. 84, grifo do autor).

²⁴ Do ponto de vista filosófico, sensação profunda de realização no sentido de compreender a essência das coisas.

A cena particular da mãe arrumando a comida para o pai denota o mais sublime de todos os sentimentos: o amor. Para ela, o cotidiano é um grande tesouro acessível a todo ser humano. É possível compreender em sua poética a capacidade e a sensibilidade de captar o sagrado no mundo das coisas mais simples e corriqueiras. Há uma fome universal que pode ser observada do quintal, do pomar, da cozinha, da sala, da igreja do interior de Minas Gerais.

De acordo com o professor Citelli (2009), a poesia de Adélia é uma escrita tanto do interior da casa, como do corpo e da alma.

O cotidiano de Adélia Prado tem como espaço quintais, casas, hortas, cozinhas, salas, igrejas, cemitérios. Nesses espaços são expressos a religiosidade, as conversas entre amigos e familiares, a morte, a saudade do pai e da mãe falecidos, os desejos do corpo, entre outros temas. Sendo o cotidiano da escritora simples, prosaico e caseiro, sua poesia espelha esse universo, fato que produziu o estereótipo da dona de casa provincialmente mineira. Entretanto, a obra de Adélia, ainda que apresente uma superfície de fácil assimilação, **é densa de significação**. (CITELLI, 2009, p. 09-10, grifo nosso).²⁵

Em nossas leituras, encontramos também a apreciação de Neres (2017) por Adélia Prado ao considerá-la uma das melhores escritoras mineiras das décadas finais do século XX. Ele aponta que Adélia Prado teve sua produção literária elogiada por inúmeros outros poetas e bem aceita por críticos literários, embora sua obra circule mais no eixo sul-sudeste. Sua poesia foge ao provincianismo e alcança uma tonalidade universal, tratando de temas que não são exclusivos de uma ou de outra região, de uma ou de outra época. Ela costuma sair de casos particulares, alguns bastante pessoais e até mesmo íntimos, para atingir o grau de universalidade necessário para que sua poesia deixe de ser apenas uma expressão do “eu”, ganhando a dimensão do Todo. (NERES, 2017)²⁶

Na perspectiva de sentido à existência, a poética de Adélia é marcada por uma experiência mística que nos revela o sentido transcendente do cotidiano. Temos, em sua poética, um sujeito lírico que indaga sobre sua existência dentro de um cotidiano simples e banal. Um cotidiano carregado de pobreza material e de riqueza espiritual, esse paradoxo pode ser observado em um de seus mais iluminados poemas, *Solar* presente no livro *Coração Disparado*, de 1978.

²⁵ CITELLI, Adilson. O cotidiano revelado na poesia de Adélia Prado. Comunicação & educação, v. 14, n. 1, p. 115-120, 2009.

²⁶NERES, José. Adélia Prado e sua reunião de poesia. 2017. Disponível em: <https://files.comunidades.net/joseneres/estudo_adelia_prado.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

Minha mãe cozinhava exatamente
 arroz, feijão-roxinho,
 molho de batatinhas.
 Mas cantava.
 (PRADO, 2017, p. 112).

O título do poema nos remete à luz solar necessária para nossa vida. Com poucas palavras e simples, o poema possui uma carga sensorial capaz de nos levar à experiência das sensações e do sentimento por meio de atividades cotidianas e contínuas desenvolvidas pela figura materna. A busca por elementos simples como arroz, feijão e batatinha²⁷ retratam a pobreza material de um cotidiano ordinário que é carregado de amor e poesia à beira do fogão. A narração de uma cena simples mostra como a aguçada sensibilidade da poeta que encara o mundo, a comida feita pela mãe é a própria poesia que nos alimenta. Em meio à pobreza, a riqueza de uma vida plena é sintetizada no último verso [...]. “Mas cantava”. Outro aspecto referente ao uso da conjunção adversativa no último verso é a quebra da rotina apresentada desde o primeiro verso. Neste caso, não há prisão no trabalho alienante e sim um canto de amor, de libertação, de poesia que salva.

Em um artigo de 2012, intitulado *Religião e literatura na poética mística de Adélia Prado*, Costa Júnior discorre que falar de mística é, antes de tudo, falar de conhecimento, mas de um conhecimento adquirido pelo caminho da experiência. Este é o principal caminho da poeta, um sujeito lírico que observa o mundo a partir de suas experiências, fundamentalmente do campo do experiencial, do indizível e do inefável.

A percepção sobre a vida ao observar o banal e corriqueiro nos leva a compreender a poética de Adélia como um texto de resistência perante a este mundo contemporâneo empobrecido, esvaziado de sensibilidade e de percepção estética. Chamamos de texto de resistência por acreditar que de algum espaço interiorano, Adélia nos convida a interpretar por meio de coisas banais do dia a dimensão do simbólico, do transcendente. No poema *Mater dolorosa*, do livro *Oráculos de Maio*, é possível conferir a dimensão simbólica do dia a dia entre mãe e filha.

Este puxa-puxa
 tá com gosto de coco.
 A senhora pôs coco, mãe?
 — Que coco nada.
 — Teve festa quando a senhora casou?

²⁷ Arroz, feijão, batatinha e amor eram, também, os ingredientes de uma receita ordinária da infância desta pesquisadora.

— Teve. Demais.
 — O que que teve então?
 — Nada não menina, casou e pronto.
 — Só isso.
 — Só e chega.
 Uma vez fizemos piquenique,
 ela fez bolas de carne
 pra gente comer com pão.
 Lembro a volta do rio
 e nós na areia.
 Era domingo,
 ela estava sem fadiga
 e me respondia com doçura.
 Se for isso o céu,
 está perfeito.
 (PRADO, 2017, p.337)

No poema citado, Adélia retira do ritual cotidiano a dimensão metafísica ao encontrar novas ações, novos elementos que desautomatizam, e, por sua vez, dão novos sentidos à vida. A autora, ao se apropriar do caráter narrativo em sua poética, apresenta duas vozes no poema: mãe e filha que dialogam sobre o decorrer da vida. Em um primeiro momento, a mãe encontra-se alienada com as tarefas do dia a dia e responde às perguntas da filha de forma bem ríspida. É possível perceber a denúncia sutil da poeta ao trabalho mecânico das tarefas cotidianas realizadas pela mãe que automatiza a mulher.

Em um segundo momento, quando a mãe se encontra naquele piquenique à beira do rio, em um domingo, não há mais o cansaço de seu ofício alienante. Dirige-se à filha com pura doçura por se encontrar num paraíso e não no ambiente massificador do lar que, para muitas mulheres, tem o sentido de prisão.

A partir dessa reflexão do poema, é possível compreender o ponto de vista que Adélia Prado tem sobre a significação do dia. Conforme ela mesma anuncia, sua insistência no cotidiano é porque só temos ele: é muito difícil a pessoa se dar conta de que todos nós só temos o cotidiano, que é absolutamente ordinário (ele não é extraordinário). E continua sua convicção de que é atrás, através do cotidiano, que se revelam a metafísica e a beleza; já está na Criação, na nossa vida.

Baseando-nos na perspectiva apresentada por Bosi (2012) em entrevista, Adélia é uma poeta de crítica social involuntariamente por conseguir expor suas experiências por uma forte carga subjetiva. Para o crítico literário, a forma mais evidente de resistência é a poesia de crítica social, de ataque, de sátira, mas não é a única. Às vezes, o poeta entra muito dentro de si mesmo e sua forte carga subjetiva involuntariamente se opõe àquilo que é a prosa do mundo, a prosa ideológica. Não que ele faça uma proposta formal de ataque à sociedade, mas

a sua linguagem é tão estranha e tão diferenciada em relação àquilo que é a linguagem ideologizada, ou a do senso comum, que ela se transforma em resistência.²⁸

Em *Pedido de Adoção*, também do livro *Oráculos de Maio*, é possível perceber essa reflexão que faz sobre o que ocorre no seu íntimo, sobre suas experiências e perdas.

Estou com muita saudade
de ter mãe,
pele vincada,
cabelos para trás,
os dedos cheios de nós,
tão velha,
quase podendo ser a mãe de Deus
– não fosse tão pecadora.
Mas esta velha sou eu,
minha mãe morreu moça,
os olhos cheios de brilho,
a cara cheia de susto.
Ó meu Deus, pensava
que só de crianças se falava:
as órfãs.
(PRADO, 2017, p.342).

Num processo epifânico, a poeta constrói o poema em torno das figuras de mulheres: dela própria em tempos distintos e da mãe que partiu precocemente. É desses momentos em que a memória retoma a lembrança mãe, que Adélia Prado serve-se da poesia para dar conta do que não tem explicação.

Assim, nota-se a carga de extrema sensibilidade ao narrar o tempo vivido que deixa marcas no corpo e na alma e a presença de uma voz pedindo para ser adotada como uma criança que pede colo.

3.4 Vivências, experiências e memórias

“Quando eu fico aguda de saudade eu viro só ouvido.” (Adélia Prado)

As vivências transformadas em experiências são o que leva a poeta Adélia a criar, escrever e reviver ao acionar sua memória. É da memória que resgata toda sua *Bagagem* de

²⁸ BOSI, Alfredo. **Debate sobre universidade**: democracia, segurança e violência. Usp Fflch. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sUeuGgzdRZM>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

vida e filtra o que lhe interessa relacionando os fatos presentes com o passado. Há um eu-lírico em seus poemas que não idealiza, mas experimenta aquilo que vem expresso em poesia

Essas três dimensões, vivências, experiências e memórias da poética de Adélia de Prado giram em torno de a uma identidade que testemunha sua experiência profunda como mulher por meio de um pacto-autobiográfico. É um eu lírico que descobre, inverte e transforma os significados do que há em sua volta para expressar sua própria experiência.

A voz feminina do eu lírico, demarcada pela voz em primeira pessoa, define a perspectiva autoral não apenas pela confissão, mas em razão de um eu que tem identidade própria. A expressividade da voz da poesia adeliana e a perspectiva autoral nos leva a vivenciar experiências de vida da autora guardada em sua memória. É justamente neste aspecto que Paz (2012) nos diz que o poeta fala das coisas que são suas e do seu mundo e que suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas.

Vivências e experiências, seja da infância ou da vida adulta, organizadas pela memória, são compartilhadas, o que comprova mais uma tarefa feminina: a de passar ensinamentos por meio da oralidade, a de contar experiências secretas ou pessoais, uma vez que era a mulher a cuidar da educação dos filhos.

A memória vai constantemente guardando e filtrando o que para cada um é interessante e importante e a inteligência relaciona os fatos presentes com os do passado. Dessa forma, acreditamos que são as vivências transformadas em experiências e guardadas em nossa memória é que constrói a cultura. “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. (INSTITUTO, 2000, p. 22)

Assim, Adélia nos explica o fato de algumas lembranças se fazerem presentes e outras não em nossas vidas. Ela destaca que algo é recordado porque foi significativo o suficiente para ficar registrado em sua memória: “*está tudo lá, meu tesouro, na infância*”. No poema *Registro* é possível perceber por meio da experiência um momento existencial, significativo, único, protegido pela memória que remete o eu lírico a sua infância.

Visíveis no facho de ouro jorrado porta adentro,
mosquitinhos, grãos maiores de pó.
A mãe no fogão atíça as brasas
e acende na menina o nunca mais apagado da memória:
uma vez banquetecendo-se, comeu feijão com arroz
mais um facho de luz. Com toda fome.

(PRADO, 2017, p. 83).

Segundo Rubem Alves, a memória é uma função da vida, do corpo que, sendo inteligente, esquece aquilo que não faz sentido. A memória “viaja leve. Não leva bagagem desnecessária” (ALVES, 2014, p. 72). O autor ainda defende que a memória guarda o que deu prazer, pois é o que oferece alegrias, dando sentido à existência. “Somente as coisas amadas são guardadas na memória poética, lugar da beleza” (ALVES, 2014, p. 89)

Para o autor Elias José, “nossa forma de pensar, de agir, de planejar e de realizar o futuro depende estritamente daquilo que sabemos, ou seja, daquilo que lembramos. Somos aquilo que pensamos, amamos, realizamos” (JOSÉ, 2012, p. 11). Partindo dessa perspectiva, verificamos que a memória não se trata apenas de teoria desligada da realidade, mas são experiências vividas intensamente em família, na comunidade, nas escolas. O tempo, os espaços, as pessoas, as experiências vividas, os livros lidos, as músicas escutadas não passam sem deixar rastros, como bem poetizou Drummond: “De tudo fica um pouco”.

Adélia compõe sua *Bagagem* filtrando o que lhe interessa relacionando os fatos presentes com o passado sem apagar as marcas do vivido. Ela busca exatamente recuperar essas marcas, adotando um percurso de extrema sabedoria. Essa habilidade de recuperar e transformar em poesia a experiência vivida é o seu mais profundo sentido de compreender a essência das coisas.

O crítico literário Octavio Paz (2012) aponta que o poema é mediação entre a experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores que só adquirem coerência e sentido com relação a essa primeira experiência que o poema consagra, como podemos confirmar no poema *Dona Doida*

Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso
com trovoadas e clarões, exatamente como chove agora.
Quando se pôde abrir as janelas,
as poças tremiam com os últimos pingos.
Minha mãe, como quem sabe que vai escrever um poema,
decidiu inspirada: chuchu novinho, angu, molho de ovos.
Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,
trinta anos depois. Não encontrei minha mãe.
A mulher que me abriu a porta riu de dona tão velha,
com sombrinha infantil e coxas à mostra.
Meus filhos me repudiaram envergonhados,
meu marido ficou triste até a morte,
eu fiquei doida no encaço.
Só melhora quando chove.
(PRADO, 2017, p. 80)

O poema se inicia com a narração de uma cena aparentemente banal, vivenciada no passado, na companhia da mãe. É de uma experiência do vivido que surge uma reflexão mais ampla sobre a vida como nos diz Paz (2012). A repetição do cenário do lado de fora (a chuva forte) faz com que se estabeleça uma espécie de máquina do tempo. A mãe, tal qual uma poetisa, faz a sua escolha: enquanto a poeta escolhe as palavras, a mãe vai à procura dos ingredientes para a receita. A menina sai para buscar e retorna à casa trinta anos mais tarde. Já não está lá a mãe, e no lugar dela encontra a sua própria família. Os versos se focam, portanto, na questão da memória e da relação do sujeito lírico com o tempo e com os familiares (estejam eles vivos ou mortos). As palavras recuperam o passado e fazem com que o eu-lírico experimente um tempo que mescla o ontem, o hoje e o amanhã.

Das experiências vividas, a figura do pai é central na produção da poeta. Após perder a mãe, Adélia encontrou no pai uma figura decisiva para a descoberta da sensibilidade para criar. O ferroviário João do Prado Filho, que só cursou até o terceiro ano primário, marcou toda a trajetória da poeta. A arte de declamar na educação básica durante a vida escolar de Adélia Prado era uma prática comum, como também foi da mãe da autora desta pesquisa, que por vezes se confundia com o que era de fato poesia. A valia era se exibir para o público e ganhar os aplausos pela memória ativa de manter versos por versos na ponta da língua. Eu gostava de decorar as poesias escolares, recitar essas poesias nos auditórios. Em festas cívicas, religiosas, eu estava lá na frente recitando e falando e achando bonito. Meu pai aplaudia muito. Ele sabia poesias de cor. Ele não tinha o curso primário. (PRADO, 1995).²⁹

Dentro deste contexto frio da oratória, Adélia tinha no pai o ponto de ruptura com as formalidades da arte de declamar. O pai humilde pedia para a filha declamar e, de maneira lúdica e rica, contemplava a garota como pode ser visto no trecho do poema *Poesia*.

Recita “Eu tive um cão”, depois “Morrer dormir”, ele dizia.
Eu recitava toda poderosa. “Eh trem!, ele falava, guturando a risada, os olhos
Amiudados de emoção, e começava a dele:
“Estrela, tu estrela, quando tarde, tarde, bem tarde [...]”
(PRADO, 2017, p. 92)

Conforme José (2012), como o homem nasce, cresce e vive em relação com outros homens, a nossa comunidade afetiva e a memória individual têm suas raízes nas relações coletivas. As nossas lembranças nunca são só nossas. Nelas, estão envolvidos os nossos parentes, amigos, lugares, coisas, e tudo o que nos marcou efetivamente. Não controlamos

²⁹ Adélia em entrevista ao professor Antonio Herculano Lopes, pesquisador da Fundação Casa de Rui Barbosa, no dia 3 de fevereiro de 1995, em Divinópolis.

as nossas lembranças. O que nos parece desimportante ao lembrarmos hoje significou muito, para ser retido em nossa memória.

Em trecho do poema *A boca* é possível observarmos, conforme Czekster (2016), como as memórias da infância são construídas no poema. As preocupações simples da época de criança, as recordações tácteis, os cheiros, sons e cores são revividas, trazendo a infância como a sucessão de momentos luminosos que continuam a residir na mulher já adulta e que nunca foram perdidos, por fazerem parte de sua essência. Ao lembrar da infância, o eu lírico percebe que do seu próprio cotidiano nasce a poesia.³⁰

Gosto tanto de feijão com arroz!
 Meu pai e minha mãe que se privaram
 da metade do prato para me engordar
 sofreram menos que eu.
 Pecaram exatos pecados,
 voz nenhuma os perseguiu.
 Quantos sacos de arroz já consumi?
 Ó Deus, cujo Reino é um festim,
 a mesa dissoluta me seduz,
 tem piedade de mim.
 (PRADO, 2017, p 181).

Em *Clareira*, um poema claro já no nome, a memória é acionada para recordar um momento luminoso de velhos costumes que retratam a calma, as sensações, a cordialidade, a inspiração de um tempo que não existe mais e que se faz necessário para sobreviver.

Seria tão bom, como já foi,
 as comadres se visitarem nos domingos.
 Os compadres fiquem na sala, cordiosos,
 pitando e rapando a goela. Os meninos,
 farejando e mijando com os cachorros.
 Houve esta vida ou inventei?
 Eu gosto de metafísica, só pra depois
 pegar meu bastidor e bordar ponto de cruz,
 falar as falas certas: a de Lurdes casou,
 a das Dores se forma, a vaca fez, aconteceu,
 as santas missões vêm aí, vigiai e orai
 que a vida é breve.
 Agora que o destino do mundo pende do meu palpite,
 quero um casal de compadres, molécula de sanidade,
 pra eu sobreviver.
 (PRADO, 2017, p. 33).

³⁰CZEKSTER, Gustavo Melo. **A poesia indesmanchável de Adélia Prado**. Revista Amálgama. 2016. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/03/2016/a-poesia-undesmanchavel-de-adelia-prado/>>. Acesso em: 07 jun. 2019.

Nesse poema, a cidade é o quintal da casa em que o eu lírico relembra um tempo que ele mesmo duvida se já existiu, a solução é fechar os olhos para a realidade e mergulhar nas lembranças para que consiga sobreviver.

Portanto, depois de analisarmos a obra da escritora, constatamos que o que constitui a substância aparente da poesia de Adélia Prado é o relato trivial que contém no cotidiano de suas vivências, que transformam em experiências e por fim em memórias. Numa volta da história rememorada, transpõe-se para uma compreensão profunda do que é existir.

Segundo a análise de Soares (2011)³¹, que observou o universo adeliiano, espacializando em ruas que se desconhecem, situa-se a morada da memória, uma vez que ela não só penetra o inconsciente, com suas dimensões incapturáveis a nos deixarem a sensação da falta e das lacunas intraduzíveis pela palavra, mas também nos encaminha para o mistério da vida, que assim é, pelo retrair-se próprio da existência que, ao se revelar, velando-se, permite que se ritualiza o visível no invisível.

Em *O vestido*, poema de Adélia Prado do livro *Bagagem*, Costa Júnior (2012) aponta uma perspectiva da finitude, consciência da temporalidade da existência em que há uma fusão entre sujeito e objeto. O vestido é usado para acionar a memória como instrumento de sedução e que traz à tona a sensualidade de um corpo e de uma alma.

O vestido

No armário do meu quarto escondo de tempo e traça meu vestido estampado em fundo preto.
É de seda macia desenhada em campânulas vermelhas à ponta de longas hastes delicadas.
Eu o quis com paixão e o vesti como um rito, meu vestido de amante.
Ficou meu cheiro nele, meu sonho, meu corpo ido.
É só tocá-lo, volatiza-se a memória guardada:
eu estou no cinema e deixo que segurem minha mão.
De tempo e traça meu vestido me guarda.
(PRADO, 2017, p. 79).

A memória adormece sob os pensamentos até ser despertada por algo: “No armário do meu quarto escondo de tempo e traça meu vestido”. O despertar da memória pode ser causado por cheiro, imagens ou objetos, no caso, por exemplo o vestido no armário. “É só tocá-lo, volatiza-se a memória guardada”. Os objetos que despertam as lembranças são objetos biográficos “[...] meu vestido de amante”, ao acionar a memória do eu lírico.

³¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1983) com Pós-Doutorado na Universidade Nova de Lisboa (1994-95).

Observa-se que a roupa surge como mecanismo de guarda de momentos, resta nela a marca de uma experiência vivida e que deixou na mulher aqui retratada recordações concretizadas ou não.

O eu lírico, ao revisitar o seu armário, encontra uma vestimenta que, para si, é repleta de significação. Não é um vestido qualquer, é “o vestido”, o qual possui uma carga valorativa e o mesmo deve ser protegido para preservar a memória. “De tempo e traça meu vestido me guarda.”.

As marcas da efemeridade são construídas pelas expressões: “[...] escondo de tempo e traça. [...]. Ficou meu cheiro nele, meu sonho, meu corpo ido”. A maciez do vestido também pode ser remetida a um tempo que já passou: a juventude. O objeto desperta a memória que, por fim, define a identidade do eu lírico e essa sustenta toda a produção de Adélia Prado.

3.5 A janela entreaberta das narrativas bíblicas

“Uma janela e sua serventia.” (Adélia Prado)

O deslumbramento diante da liturgia católica, com seus ritos e celebrações, canto gregoriano, gestos, vestimentas e cores marcam a experiência estética da poeta Adélia Prado, descoberta pelo forte provimento de beleza e encantamento da História Sagrada.

Para ela, a raiz bíblica apresenta vários aspectos, como universo, consciência e sofrimento, que são analisados e permitidos por Deus. Adélia versa em seus poemas, ao colocar elementos poéticos que vão desde o leite até ao ventre, uma liturgia de acordo com o seu ser e o seu mundo de mulher.

De acordo com Moreira (2009), a paixão pela leitura leva Adélia na adolescência a buscar os livros onde eles estivessem disponíveis: a biblioteca escolar, com Monteiro Lobato, os irmãos Grimm; a biblioteca da vizinha, tão pequena, do tamanho de um guarda-louça, mas abarrotada de livros; a biblioteca da Filhas de Maria, agremiação religiosa para moças, dirigida pelos franciscanos; e, em casa, a leitura em voz alta que a mãe e a tia faziam da vida dos santos.

Buscamos também em Barbosa (2009) informações sobre a influência das narrativas bíblicas, em especial do Antigo Testamento, como as principais fontes literárias do imaginário de Adélia Prado. Na casa sem jornais, livros ou revistas, onde só chegavam alguns folhetos religiosos, havia um exemplar da História Sagrada, versão popular da Bíblia, que

lida e relida era “um manjar” que a “alimentou como verdadeiro manancial de poesia, de mito, de romance e de beleza”. (BARBOSA, 2009, p. 77).

Em nossas leituras, encontramos em Massi (2017) a peregrinação da poeta em seus anos de aprendizagem. A jovem leitora sorveu o máximo que pôde, penetrando em cada fresta que se abria no horizonte cultural de uma educação rígida. Ao ler *Diário de um pároco de aldeia*, de Georges Bernanos, Adélia logo reconheceu que se tratava de uma obra-prima. Mas, para quem nem sequer podia folhear a revista *O Cruzeiro*, o que restava era a leitura de romances históricos do tipo *Quo vadis*, de Henryk Sienkiewicz, e *O manto de Cristo* [1942], de Lloyd C. Douglas, e ficcionistas convencionais, como M. Delly, A. J. Cronin e Somerset Maugham.

Continuando com Massi (2017), é difícil imaginar o salto dado por Adélia quando, aos vinte e poucos anos, descobre os autores Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa e Clarice Lispector, que a influenciaram fortemente. Tudo isso sem jamais abandonar a leitura bíblica, sendo que as narrativas bíblicas (Êxodo, Salmos, Cântico dos Cânticos) constituíram as principais fontes literárias de seu imaginário.

Dessa forma, abordaremos neste tópico a Bíblia como fonte de literatura mundial constituída por uma riquíssima estética e beleza que nos encanta até os dias de hoje, e como fonte de inspiração na produção de Adélia Prado. É preciso reconhecer a riqueza das narrativas bíblicas, a polissemia e intensidade de seus personagens sem enveredar por uma visão teológica, mas como obra literária.

O que se percebe é uma ausência de diálogo entre literatura e o texto bíblico. É evidente que, para que haja um diálogo mais aberto, é preciso também considerar o caráter religioso com que a narrativa bíblica é constituída. Desde seu primeiro livro, Adélia dialoga com o texto bíblico ao abordar o sagrado. Em entrevista concedida a *Cadernos de Literatura Brasileira*³², a poeta afirma que o evangelho que mais a toca é o de São João, por conceder-lhe força espiritual. Em trecho do poema *A invenção de um modo* há presença de diálogo entre Adélia, Deus e Guimarães Rosa, o que afirma a influência destes dois livros em sua vida.

Porque que tudo que invento já foi dito
nos dois livros que eu li:
as escrituras de Deus,
as escrituras de João.

³² Os *Cadernos de Literatura Brasileira* começaram a ser produzidos pelo Instituto Moreira Salles em 1996, oferecendo volumes centrados em diversos autores fundamentais da nossa literatura.

Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão.
(PRADO, 2017, p. 27)

Assim, pretendemos mostrar que uma abordagem literária pelo ponto de vista teórico e conceitual pode abrir caminho que ultrapasse fé e razão, abordando o que o texto cristão tem de valor e sentido naquilo que ele traz de histórico e humano como fonte literária.

Pela perspectiva da literatura, o que nos interessa é verificar, além da esfera dogmática, a riqueza da bíblia como obra literária. O título desse tópico se justifica no sentido de apresentar a complexidade do texto bíblico. A inspiração simbólica do termo janela faz ligação à percepção poética que Adélia Prado cria de seus espaços líricos, seja o quintal, a cozinha, o porão, a janela ou o altar. É um ser a transitar entre o sagrado e o profano.

Para a poeta, o espaço janela possui a significação além de uma passagem, é uma tentativa de “ver” entre o dentro e o fora; remetemos essa metáfora ao texto bíblico porque acreditamos que sua leitura ainda tem muito a ser explorada. No trecho do poema *Viação São Cristóvão*, o eu lírico teme a morte por acreditar que há muita coisa a ser descoberta ainda.

Não quero morrer nunca,
porque temo perder o que desta janela
se desdobra em tesouros
(PRADO, 2017, p. 359)

De acordo com Magalhães (2008), a Bíblia é uma rica tradição literária em que alguém escreve o que diz o que alguém disse e aconteceu depois que alguém escreveu o que foi dito. Tudo isso dentro de um forte espírito religioso, em estilos literários próprios. Para ele, a ideia de ficção não significa mentira, mas a única forma em imagem e narrativa possível para lidar com a verdade do divino e do humano.

Abordando as narrativas bíblicas na perspectiva ficcional, encontramos amparo em Cândido (1999), em seu texto *A literatura e a formação do homem*, que nos fala sobre como a ficção tem certo tipo de função psicológica, e, ao falar da necessidade humana da ficção, trata da necessidade do contar e do ouvir histórias, e sobre como elas estão presentes em todas as sociedades humanas e servem não só de modelos sociais, mas também como explicações para a própria existência e experiência humanas. Portanto, para nós, a subjetivação dos escritores hebreus consegue transcender o contexto histórico, assim como a de Adélia, por ambas apresentarem as experiências humanas.

Sendo o homem possuidor do nível de consciência que o capacita à ordenação linguística, produtos de sua imaginação e criatividade, somente ele pode transmitir pela oralidade ou escrita essa ordenação de ideias. Sem a língua não seria possível contar ou ouvir

histórias que podem nos dar explicações que tanto almejamos sobre a existência humana. Alfredo Bosi (2010) compartilha do pensamento do filósofo alemão, Friedrich Hegel, de que “Sem a língua as atividades da recordação e da fantasia são somente exteriorizações imediatas” e também apresenta que o fenômeno verbal é uma conquista na história dos modos de franquear o intervalo que medeia entre corpo e objeto (HEGEL apud BOSI, 2010, p. 28).

Ler um corpo de literatura, seja uma passagem bíblica (na perspectiva de obra literária) ou um poema de Adélia Prado, pressupõe um modo especializado de percepção e conhecimento técnico. Assim, a familiaridade dos textos bíblicos contribui para que leitores modernos compreendam o uso engenhoso da linguagem literária presente nesses textos, oportunizando um contato direto com a arte literária a qual é fator indispensável de humanização.

Se a literatura, conforme Candido (1999), é todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, nas próximas páginas, o nosso propósito é enveredar nosso olhar para uma análise do texto bíblico como arte que ultrapasse sua abordagem e formulação dogmática, e como influência na poesia de Adélia Prado.

À luz da tese de Assmann (2005, p.12 apud MAGALHÃES, 2008, p.21) “A literatura é a única possibilidade que o mundo tem de olhar para si. Na forma de literatura, o ser humano e a sociedade humana se colocaram um olhar com o qual eles mesmos se observam e respondem à pergunta pela razão da existência da vida humana no mundo, e isso, de forma monumental, repleto de sentido e de atribuição de significados. Dessa forma, Magalhães (2008) apresenta sua visão sobre a grandiosa história da Bíblia.

A grandiosa história, à qual os livros bíblicos dão forma sobre a presença do ser humano no mundo, é indubitavelmente a arte narrativa mais impressionante produzida pelo ser humano no mundo: a história do acordo divino com um povo escolhido, ao mesmo tempo em que isso é construído na forma de um acordo matrimonial, recortado com compromissos para ambos os lados. Aí se instauram as grandes tramas dos personagens. (MAGALHÃES, 2008, p.21)

Seguindo ainda as análises de Magalhães sobre a Bíblia como obra literária, o autor aponta que existe uma arte da significação nos textos bíblicos, de forma tal que a história pode ser ouvida e lida diversas vezes, suas falas rememoram e incomodam, seus silêncios e suas frases evocam a reescritura e o recontar. A arte da significação e a arte da abstração estão juntas e tornam o leitor/ouvinte alguém em profundo processo de reescrever, recontar e rememorar, ao mesmo tempo que projetam para novas leituras. A arte da significação evoca

a interpretação ininterrupta. Para Magalhães (2008), da literatura surgiu a religião, uma nova forma de religião, da imagem surgiu a coisa em si, da ficção emergiu o definitivo, a escritura se tornou prescrição que aponta para a plenitude tanto na vida individual quanto na vida de sociedade.

Nossas reflexões sobre a Bíblia³³ como obra literária teve uma forte influência à luz da obra traduzida, nos últimos anos no Brasil, do crítico literário e norte americano Robert Alter, professor de literatura hebraica e comparada. O autor aborda a relação entre religião monoteísta e da Bíblia como obra literária. Sua obra *The Art of Biblical Narrative*³⁴ é um marco recente dos estudos bíblicos pela perspectiva literária da Bíblia.

Sendo que a leitura de qualquer texto literário exige que se estabeleça conexões maiores ou menores e ao mesmo tempo que se discrimine entre palavras, declarações, atos, personagens, relações e situações relacionadas, pressupomos que ler a Bíblia como texto literário é compreender os mecanismos da escrita e o propósito de cada escritor em contextos históricos distintos.

Do ponto de vista de Alter (2007), a tradição religiosa posterior tem nos conduzido antes a levar a bíblia a sério do que a nos deleitar com ela, mas a verdade paradoxal pode muito bem ser que, ao aprendermos a apreciar as narrativas bíblicas como histórias, podemos ver com mais nitidez o que elas querem nos dizer sobre Deus, o homem e o universo perigosamente grandioso da história.

Histórias como as bíblicas, a partir do grande quadro chamado a história revelada de Deus, produzem uma percepção de totalidade em que a complexidade humana é refletida. Dessa forma, tentaremos compreender a influência da riqueza literária das narrativas bíblicas na poesia de Adélia Prado e como pode ser motivo de aproximação do leitor ao texto poético ao relacionar a poesia da autora à história da Bíblia.

Para Alter (2007), quase todas as formas de narrativa bíblica encarnam a percepção básica de que o homem deve viver em face de Deus, no tempo que se transforma, em incessante e complicado relacionamento com os outros; e uma visão literária das operações narrativas pode nos ajudar, mais que qualquer outra coisa, a ver de que maneira essa percepção se traduziu em histórias que exerceram influência tão poderosa e duradoura em nossa imaginação. Histórias belíssimas que nos fascinam até os dias de hoje.

³³ O termo “Bíblia” refere-se nesta pesquisa à Bíblia hebraica que é uma coleção de textos escritos ao longo de um período que se estende por sete ou oito séculos.

³⁴ Na tradução brasileira publicada em 2007, o livro é chamado de A arte da narrativa bíblica.

[...] a Bíblia tem muita coisa a ensinar qualquer pessoa que se interesse por narrativa, pois sua arte – que parece simples, mas é maravilhosamente complexa – é um exemplo magnífico das grandes possibilidades da narrativa. (ALTER, 2007, pág.10)

Não é nossa pretensão fazer uma análise profunda da estrutura do texto narrativo, mas compreender como essas narrativas influenciaram Adélia Prado, e como pode ser um caminho para atingir o leitor comum devido a perspicácia dos escritores hebreus.

Seguindo ainda, Alter (2007), ele acrescenta que a Bíblia nos defronta com uma literatura cujo impulso inicial parece meramente educativo ou formativo, sem lugar para o simples deleite. Se, no entanto, não nos dermos conta de que os criadores da narrativa bíblica eram escritores que, como quaisquer outros, entregavam-se à exploração dos recursos formais ou imaginativos de seu meio ficcional, perderemos grande parte do que as histórias bíblicas têm a nos dizer. Candido (2004) já nos esclareceu que os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática, e que a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas dentro de um contexto.

À medida que se descobre como ajustar o foco literário, as histórias bíblicas revelam sutileza e inventividade surpreendentes, bem como, em muitos casos, um acabamento belo e complexo que só é encontrado na arte literária.

Quando Alter (2007) nos fala em análise literária, refere-se às minuciosas modalidades de exame do uso engenhoso da linguagem, das variações no jogo de ideias, das convenções, dicções e sonoridades, do repertório de imagens, da sintaxe, dos pontos de vista narrativos, das unidades de composição e de muito mais. Na verdade, também se refere ao exercício da mesma atenção disciplinada ao ler as obras-primas da antiguidade grega e latina em que as narrativas bíblicas estão inseridas.

Pela análise de Alter, a perfeição artística da história cativante que a Bíblia ilustra está ligada ao uso cuidadoso e inventivo da maioria das técnicas da narrativa bíblica, como: a utilização de palavras-chave temáticas; a reiteração de motivos; a sutil definição de personagens, relações e motivações pelo diálogo; a exploração nos diálogos; as mudanças de posição do narrador; o uso ocasional da montagem de fontes diferentes para captar a natureza multifacetada do sujeito ficcional. Alter acredita que os escritores bíblicos figuram entre os pioneiros da prosa de ficção na tradição literária ocidental. Conforme o crítico, o que os

induziu, pelo menos em parte, à criação desse método flexível de construir narrativas foi a transmissão de conhecimentos por meio da tradição oral ou escrita.

Os narradores das histórias bíblicas são naturalmente “oniscientes”, e esse termo teológico, transferido para a técnica narrativa, tem para eles uma razão de ser especial, já que se presume que conheçam de verdade tudo o que Deus conhece, como volta e meia nos fazem lembrar quando descrevem intenções e juízos divinos, inclusive o que ele profere para Si mesmo.

Trilhando o caminho pela abordagem literária, é sabido que esta contempla o exercício do prazer da invenção por si mesmo, de detalhes “microscópicos”, como o jogo fonético, a aspectos “macroscópicos”, como a psicologia de cada personagem, e que, tal construção da mensagem, ousada e sutil, confere ao texto expressão verbal. Em relação ao olhar microscópico, já referido à poeta Adélia Prado, está longe de ser simples. Seu olhar não foi tomado de empréstimo dos homens. A verdade de sua experiência feminina completa-se com sua fidelidade a seu contexto interiorano, religioso e familiar.

Continuando nossas considerações sobre o texto cristão, podemos considerar que o trabalho de elaboração retórico-textual é a realidade no sentido de criar uma proposta de sentido, uma nova religião de um Deus não vingativo que se aproxime mais do homem contemporâneo; também é este o perfil de Deus na obra de Adélia, como pode ser observado no poema *Filhinha*:

Deus não é severo mais,
suas rugas, sua boca vincada
são marcas de expressão
de tanto sorrir pra mim.
Me chama a audiências privadas,
me trata por Lucilinda,
só me proíbe coisas
visando meu próprio bem.
Quando o passeio
é a borda de precipícios,
me dá sua mão enorme.
Eu não sou órfã mais não.
(PRADO, 2017, p.362)

Sem o propósito de negligenciar o caráter religioso da Bíblia, Alter (2007) aponta para uma análise em que a teologia implícita na Bíblia hebraica impõe a narrativa em realismo psicológico e moral bastante complexo, uma vez que os desígnios de Deus estão sempre entrelaçados à história humana e dependem das ações individuais dos homens e mulheres para sua realização permanente.

Logo, ler o texto bíblico por um olhar criativo é permitir a sua fruição, o seu deleite sem que consista em um procedimento que obscurece a forma, aumente a dificuldade e diminua a duração da percepção. O ato de percepção deve ser prolongado e seu objetivo é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento de escrituras que impõem regras.

Para Alter (2007) é importante ir além da análise das estruturas formais para uma compreensão mais profunda dos valores, da perspectiva moral contida num tipo particular de narrativa. Ele não crê que todos os detalhes e inflexões dos personagens e do enredo possam ser justificados em termos morais e teológicos ou nacionais e históricos. Os autores bíblicos conferem a seus personagens uma individualidade complexa, às vezes sedutora e não raro obstinada, pois é em sua endurecida individualidade humana que cada homem e cada mulher encontra Deus ou O ignora, responde ou resiste a Ele.

3.6. Sermo humilis: a poeta franciscana

“... falará sobre a vida simples dos homens.” (Mateus 10, 42)

A força arrebatadora da Bíblia como história nos leva a compreender como seus personagens e enredo nos encantam até hoje. Acreditamos que essa força está em seu grande projeto de contar a estória da humanidade por meio de uma linguagem simples, de personagens marcantes e pelo seu caráter doutrinário de explicar a essência humana.

Para adentrarmos a esse tópico, é necessário a visão do crítico e poeta Paz (2012) de que não são as sagradas escrituras das religiões que fundam o homem, pois elas se apoiam na palavra poética.

O ato mediante o qual o homem se funda e se revela é a poesia. [...] a experiência religiosa e a experiência poética têm uma origem comum; suas expressões históricas – poemas, mitos, orações, exorcismos, hinos, rituais etc. – são às vezes indistinguíveis; as duas, enfim, são experiências da nossa “outridade” constitutiva (PAZ, 2012, p. 163).

Seguindo essa perspectiva, Paz persiste que a poesia “é uma revelação da nossa condição original, qualquer que seja o sentido imediato e concreto das palavras do poema”. Para ele, marca diferença entre a revelação religiosa e a poética, quando diz que a primeira não constitui um ato original, e sim sua interpretação, enquanto que a segunda é o abrir das fontes do ser, ato pelo qual o homem se funda e se revela a si mesmo.

Na obra de Adélia Prado, a influência religiosa é observada tanto no conteúdo de seus poemas ao se referir a elementos do sagrado quanto na forma ao se aproximar de modelos próprios do discurso religioso, como o uso de passagens bíblicas nas epígrafes ou em poemas, preces, vocativos, vocábulos em latim que permeia vários títulos de seus poemas. Assim, podemos fazer uma alusão ao título de seu último livro de poesias publicado em 2013, *Miserere*, palavra que na tradução latina significa “Tende piedade”, referente ao Salmo 51. Dessa forma, Adélia traz de sua educação religiosa, do culto e da liturgia, a beleza que a inspira a compor.

De acordo com Massi (2017), é possível refletir que essa filiação franciscana apresenta uma profunda correspondência com a poesia modernista brasileira, cujo traço predominante é a postura antirretórica e o despojamento da linguagem; traço também cultivado por Manuel Bandeira, “o poeta menor”.

É pertinente citar Bandeira por ambos apresentarem em sua poética a valorização do “pequeno” (entendido como o detalhe, o humilde e as coisas consideradas simples e banais do cotidiano). O autor se desvincula de sua herança parnasiano-simbolista ao usar uma linguagem simples, incorporando elementos da cultura popular num processo de libertação. Adélia cumpre à risca um antigo desejo de Bandeira que não queria o lirismo burocrático, nem o lirismo comedido. Por vez, Adélia utiliza tal recurso desde sua primeira obra, valorizando o que é considerado desqualificado na poesia como matéria poética. Comumente, na obra destes dois poetas, o grande é encontrado sutilmente no pequeno como também percebemos nas narrativas bíblicas. É um lirismo simples e necessário.

No poema *A formalística* percebemos um tom de provocação e ironia, uma pequena amostra do que Adélia repudia e combate na arte com as palavras.

A formalística

O poeta cerebral tomou café sem açúcar
e foi pro gabinete concentrar-se.
Seu lápis é um bisturi
que ele afia na pedra,
na pedra calcinada das palavras,
imagem que eleger porque ama a dificuldade,
o efeito respeitoso que produz
seu trato com o dicionário.
Faz três horas que já estuma as musas.
O dia arde. Seu prepúcio coça.
Daqui a pouco começam a fosforescer coisas no mato,
A serva de Deus sai de sua cela à noite
e caminha na estrada,
passeia porque Deus quis passear

e ela caminha
 O jovem poeta,
 fedendo a suicídio e glória,
 rouba de todos nós e nem assina:
 ‘Deus é impecável.’
 As rãs pulam sobressaltadas
 e o pelejador não entende,
 quer escrever as coisas com as palavras.
 (PRADO, 2017, p.284)

O poema tece uma crítica ao poeta fora da realidade, preocupado com escolas, movimentos literários, normas e fórmulas. Trata-se de um poeta cerebral, focado no racional e na precisão ao contrário do eu lírico do poema que conduz a poética baseada na simplicidade, na experiência do vivido, no cotidiano e na informalidade. O poema é mais um exemplo de metalinguística; encontramos em seus versos a própria condição do fazer poético. Há na obra de Adélia Prado vários poemas que refletem sobre o metapoema, o que nos leva a compreender que a poeta investigou sobre o papel da linguagem.

É justamente sobre este aspecto que gostaríamos de abordar a estratégia da escritora ao fazer uso de linguagem simples e cotidiana. A linguagem recorrente do cotidiano de uma dona de casa, transcende sua existência por meio de seus versos. De início, para o leitor que não tem domínio das estratégias linguísticas, as cenas da rotina doméstica, dentro de um contexto interiorano, parecem ter um caráter de alienação, mas, ao contrário do que se pensa, as experiências da mulher na obra da poeta resgatam a si mesmas e assumem seu lugar na história. Tais configurações estilísticas abrem novas possibilidades de leituras da poesia de Adélia que ultrapassam a ideia de poema prosaico e religioso.

É a partir dessa perspectiva que Massi (2017) acredita que Adélia, ao apresentar esse veio franciscano, não é uma voz poética isolada, mas sim um desdobramento de um contexto próprio. Para ele, sua poética está vinculada ao traço decisivo do cristianismo em que o modelo do sublime está intimamente ligado à história de Jesus Cristo, como bem sintetiza o crítico Erich Auerbach:

Ora, para os cristãos, o modelo do sublime e do trágico era a história de Jesus Cristo. Mas Jesus Cristo se tinha encarnado na pessoa do filho do carpinteiro; sua vida sobre a terra se passará em meio à gente da mais baixa condição social, homens e mulheres do povo; sua Paixão tinha sido o que havia de mais humilhante; e precisamente nessa baixeza e humilhação consistia o sublime de sua personalidade e o Evangelho que ele e seus apóstolos haviam pregado. O sublime da religião cristã estava intimamente ligado à sua humildade, e essa mescla de sublime e humildade, ou melhor, essa nova concepção de sublime baseada na humildade, anima todas as partes da história santa e todas as lendas dos mártires e confessores. (AUERBACH, 2015, apud, MASSI, 2017, p.500)

Fazendo esse percurso, justificamos o título desse tópico “Sermo humilis: a poeta franciscana”. Para nós, a aparente “pobreza” estilística de Adélia, seja pela linguagem ou por temas relacionados ao cotidiano, valoriza certa noção de experiência, de despojamento, como antídoto ao exagero, ao supérfluo, como é apontado em verso do poema *Fieira*: [...] “Detesto escrita elegante [...]”. (PRADO, 2017, p. 308). A beleza de sua poesia reside em uma aparente fala humilde.

Chamamos Adélia de poeta franciscana por significar em sua obra as miudezas do cotidiano, ganhando um estilo mais popular, por meio de uma linguagem simples, uma escrita sem adornos e requintes que comunga com o estilo de humildade de São Francisco de Assis³⁵. Entretanto, essa suposta simplicidade na linguagem e ou na postura do eu lírico, permite construir um fingimento em relação a toda essa despreensão. “[...] é preciso desconfiar da tão propalada espontaneidade da poeta” (MASSI, 2017, p. 516). Veremos também que as narrativas bíblicas não são construídas de forma desprentiosa.

O poeta Carlos Drummond de Andrade, na crônica *De animais, santo e gente*, publicada no Jornal do Brasil, faz uma menção a São Francisco de Assis ao falar de Adélia Prado:

Esse Francisco não para de cativar a gente. Há santos que ficam quietos na bem-aventurança, não descem do altar, só esperam devoção e respeito. O Francisco, não. Acompanha a gente na cidade, inspira movimentos como esse da APA [Associação Protetora dos Animais], [...]. Acho que ele está no momento ditando em Divinópolis os mais belos poemas e prosas a Adélia Prado³⁶.

A Bíblia é história escrita para ser contada, seja com o propósito dogmático, ou pelo seu caráter histórico. Há mais de dois mil que ela é lida e divulgada. Suas histórias traz o feito heroico de um povo oprimido que luta pela sua libertação. Analisando sobre a ótica de texto literário, compartilhamos a indagação empreendida nos estudos de Auerbach (1892-1957): “Quantos são os poucos que leem Aristóteles hoje e quantos são os que leem passagens do texto bíblico?”. A partir dessa indagação, podemos inferir que, o acesso ao texto bíblico é maior do que a um clássico, seja pelo seu caráter religioso ou histórico.

Nosso propósito é direcionar um olhar poético pelas passagens bíblicas, as quais foram alimento para o imaginário de Adélia Prado. Como já foi explanado, é de certo que sua formação franciscana, o acesso ao estudo e sua formação em filosofia contribuíram para

³⁵ Frade católico da Itália. Depois de uma juventude irrequieta e mundana, voltou-se para uma vida religiosa de completa pobreza, fundando a ordem mendicante dos Frades Menores, mais conhecidos como Franciscanos.

³⁶ Trecho da crônica publicada no Jornal do Brasil em 9 de outubro de 1975.

sua percepção esclarecida e sensível do papel da mulher. Sua produção em relação à Bíblia mostra no íntimo a história e o sofrimento das mulheres que social e religiosamente, não por Cristo, mas pela humanidade, sofreram e sofrem grandes injustiças e sofrimentos de corpo e de alma.

O professor e pesquisador de literatura grega, Lourenço (2015), faz o seguinte apontamento, em sua obra *O livro aberto – Leituras da Bíblia*: independente da questão da fé, a Bíblia pode ser lida como o mais fascinante livro alguma vez escrito; é um texto que, no seu melhor, é de riqueza inesgotável, de ímpar magnificência expressiva, e onde se encontra do mais arrebatador e do mais comovente que a mente humana alguma vez terá conseguido imaginar.

Analisando a narrativa bíblica pelo ponto de vista de elaboração da mensagem, seguimos o pensamento de Alter, já apontado nesta pesquisa, que nos esclarece que uma maneira fecunda de entender as histórias da Bíblia é vê-las como um experimento narrativo em torno das possibilidades de um saber moral, espiritual e histórico, um experimento conduzido por meio de contrastes bem calculados entre o conhecimento limitado dos vários personagens humanos e a onisciência divina, representada discreta, mas firmemente pelo narrador. Dessa forma, a poética de Adélia é uma confissão de um experimento ancorada na reflexão racional da experiência concreta e cotidiana de um eu limitado.

Certamente, a nossa experiência dentro de uma cultura cristã nos permite relembrar de alguma passagem bíblica ou de um algum personagem específico. As experiências trazidas pelos personagens bíblicos se concentram nos diálogos, basta lembrarmos dos dez mandamentos, das parábolas e outros feitos. São histórias arraigadas em nossa formação social, moral ou religiosa, nos conduzindo a viver humanamente sobre os desígnios de um Deus que tudo vê e tudo sabe.

Os apontamentos expostos nos levam a compartilhar da seguinte indagação que Alter (2007) faz em sua obra: Como a Bíblia consegue evocar personagens de tamanha profundidade e complexidade valendo-se de meios aparentemente tão parcos e meios rudimentares? De que maneira se poderia explicar, então, que de textos tão sucintos surjam figuras como Rebeca, Jacó, José, Moisés, Davi e Rute, personagens que ficaram gravados de maneira definitiva na imaginação de centenas de gerações como individualidades tão vivas?

Segundo Auerbach, a história que a Bíblia conta é arrebatadora para seu público, pois fala do Deus que se fez carne e se humilhou para trazer aos humildes – aqueles dispostos a

aceitar a fé – a possibilidade de *redenção*. É o Deus que viverá e **falará sobre a vida simples dos homens**. (AUERBACH, 2007, p. 34. Apud COELHO, 2012, grifo nosso).

Creemos que a estratégica linguística da Bíblia - densidade dos personagens e linguagem simples - se deve aos propósitos dos autores. Se direcionarmos nossas reflexões para a retórica, observaremos que no texto cristão a mensagem transmitida possui um conjunto de valores articulada na mesma medida à comunidade a que se destina. Assim, a apropriação da linguagem ordinária e de temas prosaicos do cotidiano para a transmissão da mensagem religiosa são recursos linguísticos utilizados pelos escritores hebreus.

Relacionando a linguagem simples e o tema prosaico da narrativa bíblica como recursos para a compreensão da mensagem, podemos inferir que a poeta Adélia Prado faz uso também desse mecanismo por haver grande conhecimento da escritura sagrada durante toda a sua vida e assim ela se faz ser compreendida enquanto narra seu cotidiano de mulher.

Ainda na perspectiva de Alter (2007), os escritores hebreus tinham habilidade prazerosa indisfarçável de traçar personagens e ações tão vívidos e, com isso, criaram uma inesgotável fonte de deleite para várias gerações de leitores e esse prazer no jogo da imaginação está profundamente impregnado de uma urgência em compreender a essência humana.

A narrativa bíblica não contém análises minuciosas de causas ou razões, nem entra em detalhes a respeito de processos psicológicos; somente nos concede indicações mínimas acerca de sentimentos, atitudes e intenções, e oferece-nos pouquíssimas informações sobre o aspecto físico, a gesticulação e os trejeitos, a roupa e os instrumentos usados pelos personagens, o ambiente físico em que eles cumprem seus destinos. Os personagens caracterizados com notável economia artística, da mínima especificação das circunstâncias exteriores e do cenário e as ações que se restringem ao mínimo necessário. A incorporação da economia artística e de uma linguagem simples pelo texto bíblico corresponde a “descida”, a ideia de humildade, de nivelamento ao ponto de vista das pessoas comuns.

A própria “pobreza” estilística destina-se a tornar o texto bíblico acessível a todos, de modo que cada um possa ser atraído e tomado por ele, e assim se sentir à vontade nele devido sua humildade autêntica. É sobre esse desnudamento que também é construída a poética de Adélia, despoja-se do supérfluo afim de compreender sua existência.

Para Auerbach (2007 apud COELHO, 2012), uma das características marcantes do *sermo humilis* é a presença de vulgarismo de linguagem e imagens realistas – que, como já

havia frisado, “são utilizados para tratar de assuntos sérios e profundos”, sendo tais locuções “baixas”, “remodeladas no contato com o sério e o sublime” (AUERBACH, 2007a, p. 59).

se encaixa nas características previamente discutidas do sermo humilis: é acessível a todos, voltado para caridade, secretamente sublime e próximo da comunidade cristã. Acredito que, em seu conjunto, pode ser compreendido mais fácil e concretamente como o fizemos aqui: como uma mistura de duas esferas, a sublime e a humilde, expressa na evolução semântica do termo humilis. (AUERBACH, 2007a, p. 69, apud COELHO, 2012).

Ainda segundo Auerbach (1971 apud CAVALCANTI 2014), o descompromisso com a linguagem para falar de assuntos elevados surge no cristianismo medieval. O estilo elevado era utilizado para tratar de atos heroicos e situações extraordinárias, associados às figuras míticas e nobres, como é característico da tragédia; e utilizava-se do baixo para narrar os eventos banais do cotidiano.

Na antiga teoria, o estilo de linguagem elevado e sublime chamava-se “sermo gravis” ou “sublimis”; o baixo, “sermo remissus” ou “humilis”; ambos deviam permanecer severamente separados. No cristianismo, ao contrário, as duas coisas estão fundidas desde o princípio, especialmente na encarnação e na paixão de Cristo, nas quais são tornadas realidade e são unidas, tanto a “sublimitas” quanto a “humilitas”, ambas, no mais alto grau. (AUERBACH, 1971, p. 129).

Nesse sentido, para Auerbach, promove-se, então, uma ruptura radical com a tradição da retórica, já que, no contexto cristão, as coisas menores são tão valorizadas (ou até mesmo mais valorizadas) quanto às elevadas. Os mistérios mais elevados da fé tornam-se acessíveis a um maior número de pessoas, já que as escrituras passam a ser feitas com palavras simples, de maneira que qualquer um pode entendê-las e elevar-se do mais simples ao sublime. O termo latino humilis – que vem de húmus, solo, e significa literalmente “baixo” – perde, portanto, a conotação pejorativa que tinha na literatura não cristã.

A própria figura de Cristo evoca tanto Deus quanto o Homem, tanto o sublime quanto o baixo. Passa-se a procurar, nas sagradas escrituras, passagens que remetem à ideia de que a Revelação era reservada aos pequeninos e ocultada dos sábios, assim como “Cristo não elegeu como seus primeiros apóstolos homens de elevada posição e cultura, mas pescadores e publicanos e outros homens humildes semelhantes”. (AUERBACH, 1971, p. 130). Na poética de Adélia Prado, tal perspectiva pode ser vista na maioria de seus poemas como podemos notar no poema *Jejum Quaresmal*, em que o eu lírico por meio de linguagem e elementos cotidianos expõe seu ponto de vista sobre seu ato de penitência.

O relógio bate, meu Deus,

como quem sabe o que faz.
 Está com fome o relógio,
 Eu também, querendo comer do prato
 onde comem os santos
 Vossa vontade esdrúxula e desumana,
 eu que, só tendo feijão e batatas,
 me sinto no Vosso colo.
 Fantasias de privação me atrasam a santidade,
 pois a via que entendo é oferecer-Vos
 à cruenta paixão minha colher de açúcar.
 (PRADO, 2017, p. 396)

Dando continuidade ao ponto de vista de Alter (2017), as figuras humanas que se movem nas histórias bíblicas são mais complexas e variadas do que nossas ideias preconcebidas permitiam imaginar. É necessário treinar nossa percepção pela magnitude das narrativas bíblicas, as quais apresentam a complexidade da essência humana. Adélia dialoga com figuras humanas tendo uma intensa adesão às mulheres fortes da bíblia.

Podemos ver, portanto, que o texto cristão adquire uma semelhança entre sua mensagem ecumênica e sua forma narrativa e retórica. Essas duas dimensões apontadas até aqui podem ser vistas conforme o posicionamento do leitor que se debruça na janela entreaberta das narrativas bíblicas.

3.7. Adélia no campo bíblico

“De qualquer modo, se o mundo acabar a culpa é nossa.” (Adélia Prado)

Neste tópico abordaremos a disposição da poeta Adélia Prado para dialogar com o texto bíblico. Queremos salientar que a escolha do título desse tópico é também um diálogo com o nome do poema que será tratado nestas linhas: *“Rute no campo”*.

Como vimos, as narrativas bíblicas trazem como palco a vida e a linguagem simples das pessoas, para dali incorporá-las na nova esfera do sublime. Adélia absorve de passagens bíblicas o miúdo e transforma linguisticamente em ritmo, verso, sensibilidade. Sua grande inspiração nas histórias sagradas se confirma em toda a sua obra, sem a pretensão de um discurso hermenêutico. Chega a criticar o próprio catolicismo pela sua postura opressora e esvaziada.

Adélia busca do texto bíblico, não o dogmatismo religioso, a regra, como já mencionado, mas a dimensão humana, as carências e os desejos como mulher que tendem a ficar sublimados. A poeta pratica uma liturgia de acordo com o seu ser e o seu mundo.

Elegemos para a primeira reflexão o poema *Rute no campo*, o qual pertence à obra *A duração do dia* (2010), penúltimo livro de poemas da autora. Essa obra se divide em partes que foram introduzidas por passagens bíblicas dos livros de Gálatas, Rute, Coríntios, Mateus, Marcos e Cântico dos Cânticos.

Resumidamente, o Livro de Rute narra a história de Noemi e seu marido, forçados a sair de Belém de Judá por causa de uma grande fome. O casal tinha dois filhos e se instalam em Moabe. Os filhos se casam com mulheres moabitas. Rute é uma delas. Lá, vivem por dez anos. Os homens da família morrem e Noemi (a sogra de Rute) decide voltar para sua terra natal, pois agora o Senhor lembrara-se de seu povo dando-lhe o pão. Antes da partida, Noemi pede às noras que retornem para a casa de seus pais, pois ainda sendo jovens facilmente encontrariam novos maridos.

Voltem, minhas filhas! Vão! Estou velha demais para ter outro marido. E mesmo que eu pensasse que ainda há esperança para mim – ainda que eu me casasse esta noite e depois desse à luz filhos, iriam vocês esperar até que eles crescessem? (BÍBLIA, Rute,12,13)

“Aonde fores irei, onde ficares ficarei! O teu povo será o meu povo e o teu Deus será o meu Deus!” (Rt 1. 16). Sob o contexto bíblico, o livro de Rute situa-se num certo momento da história do povo judeu, conforme podemos observar:

Sob forma de uma história familiar, o livro de Rute apresenta um roteiro para a luta do povo pobre em busca de seus direitos. Foi escrito em Judá, depois do exílio na Babilônia, pela metade do séc. V a.C. (...) O autor do livro coloca princípios de orientação para reorganizar a comunidade, que sofreu grandes abalos. E isso acontece a partir da situação do povo pobre, apontando-se o caminho para a luta em vista do pão, da terra e da família. (BÍBLIA, 1990, p. 296 apud ALVES, 2015, p. 87)

Diante dessas informações sobre a história de Rute, passamos à leitura do poema *Rute no campo*, da poeta Adélia Prado, que notadamente já infere a intertextualidade bíblica em que a poeta revela sua vivência, sua experiência religiosa. Vejamos o poema em sua totalidade:

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 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, 2017, p. 386).

Nesse poema podemos observar o exemplo de intertextualidade bíblica da poesia de Adélia Prado em torno das marcas registradas nos versos, como a influência da religiosidade, a presença do cotidiano, a narração dentro de um contexto familiar e a inserção de um corpo feminino nas vezes de dona de casa, esposa, filha e mãe. Sob tom confessional de uma mulher reflexiva, a poeta alude à referência da personagem bíblica. Ao compreendermos a história de Rute da narrativa bíblica, é possível perceber a criatividade transgressora de Adélia ao recriar essa personagem inserida num corpo feminino.

Apresentaremos o diálogo entre as duas obras. A Rute bíblica precisou partir para o campo em busca de alimento e de um novo casamento para sobreviver, uma vez que o matrimônio era a única forma de sobrevivência de uma mulher do tempo, pensamento que se consolida até os dias de hoje em nossa sociedade.

A Rute de Adélia é uma transgressão à Rute Bíblica. É um ser que expõe suas carências em relação à mulher vista apenas como mantenedora do lar; vai além do destino de cumprir papéis pré-estabelecidos. Para se sentir completa precisa satisfazer a alma e o corpo. Uma mulher em busca da plenitude que fala com o corpo os mais profundos sentimentos.

A poeta usa uma linguagem que pode ser vista como representativa da fragilidade feminina: lágrimas, humana, ovelha, fraca, só quer casar. Maravilhosamente ela transcende da vitimização para questionamentos da dimensão humana: “[...]quero o carinho que à ovelha mais fraca se dispensa. [...]comida quente na mesa comprida/ pois sente fome, fome, muita fome”. A mulher sustenta o mundo, mas sente fome. Como todo ser humano necessita de sentimentos que permite viver plenamente os desejos do corpo e da alma em sua totalidade.

Passemos para o poema *Para o Zé*, dedicado ao marido, em que Adélia dialoga com o livro do texto sagrado *Cântico dos Cânticos*, o qual é uma coleção de poesias de amor pela voz de um eu lírico feminino escrito por volta do ano 450 a.C.

Apresentamos o primeiro cântico retirado da Bíblia que a amada ousadamente convida seu amado ao amor em um erotismo efervescente. Aqui, a mulher, portanto, contra uma cultura e opressão religiosa, outorga-se legitimamente na iniciativa para o encontro amoroso. Vejamos:

Que me beije com beijos de sua boca!
 Teus amores são melhores do que o
 vinho,

o odor de teus perfumes é suave,
 teu nome é como óleo se
 espalhando,
 e as donzelas se enamoram de ti...
 Arrasta-me contigo,
 corramos!
 Leva-me, ó rei, aos teus aposentos
 e exultemos! Alegremo-nos
 em ti!
 Mais que o vinho,
 lembraremos teus amores!
 Com razão se
 enamoram de ti...
 (1:2-4)

A mulher tem iniciativa e assume os desejos com um tom de ternura. O livro se inicia em um forte clima de erotismo em que a mulher expressa com intensidade e sem restrições o seu desejo pelo amado, o que é inédito para aquele tempo. Vejamos agora um trecho do poema *Para o Zé*, de Adélia Prado.

[...]
**Como grande senhora vou te amar, os alvos linhos,
 a luz na cabeceira, o abajur de prata;
 como criada ama, vou te amar, o delicioso amor:
 com água tépida, toalha seca e sabonete cheiroso,
 me abaixo e lavo teus pés, o dorso e a planta deles
 eu beijo.**
 (PRADO, 2017, p.73, grifo nosso)

Como podemos notar, há nos dois textos um instante de deleite e contemplação por parte da amada, que deseja os beijos, os aromas, os cheiros, o falar de amor dentro de um mesmo espaço (quarto, aposento), num total momento de embriaguez da paixão.

No poema de Adélia, o ato de lavar os pés do amado pode soar meio submisso, mas o que percebemos é o ritual preliminar de um ato de amor. Grandiosamente, Adélia novamente dialoga com o texto bíblico *O lava pés*, que traz o relato de João (13:1-17), que menciona o ato de Jesus lavando os pés dos discípulos durante a Última Ceia.

Em ambos os textos há o convite da amada que toma a iniciativa e assim valoriza os seus desejos e não deixa de vivê-los. Ousadia que assusta até os dias de hoje, mas marca o início de libertação de um corpo e de uma alma erótica que constitui o humano que somos. Contudo, na produção de Adélia Prado, a busca pela autodescoberta, pela identidade do seu próprio universo feminino e o reencontro de si mesma é o modo como denuncia de maneira sutil a complexidade em ser mulher. No poema *Dolores* encontramos um eu lírico que, além de apresentar as complexidades de ser mulher, exhibe suas angústias baseada na oposição entre um corpo velho e um corpo jovem. Essa crise de identidade apresentada pelo desconforto do eu lírico caracteriza a visão discriminadora da sociedade que deixa o velho à margem na

solidão, na inutilidade. Há no poema um desconforto do eu lírico numa crise de identidade em que a velhice ronda.

Hoje me deu tristeza,
 sofri três tipos de medo
 acrescido do fato irreversível:
 não sou mais jovem.
 Discuti política, feminismo,
 a pertinência da reforma penal,
 mas ao fim dos assuntos
 tirava do bolso meu caquinho de espelho
 e enchia os olhos de lágrimas:
 não sou mais jovem.
 As ciências não me deram socorro,
 não tenho por definitivo consolo
 o respeito dos moços.
 Fui no Livro Sagrado
 buscar perdão pra minha carne soberba
 e lá estava escrito:
**"Foi pela fé que também Sara, apesar da idade avançada,
 se tornou capaz de ter uma descendência..."**
 Se alguém me fixasse, insisti ainda,
 num quadro, numa poesia...
 e fossem objetos de beleza os meus músculos frouxos...
 Mas não quero. Exijo a sorte comum das mulheres nos
 [tanques,
 das que jamais verão seu nome impresso e no entanto
 sustentam os pilares do mundo, porque mesmo viúvas
 [dignas
 não recusam casamento, antes acham o sexo agradável,
 condição para a normal alegria de amarrar uma tira no
 [cabelo
 e varrer a casa de manhã.
 Uma tal esperança imploro a Deus.
 (PRADO, 2017, p.142).

Encontramos um eu lírico que busca conforto na Escritura Sagrada quando cita Sara, que é uma figura bíblica e que só engravidou depois de velha e com muita persistência, dando continuação de sua descendência. A voz do poema tem esperanças de um milagre como o que ocorreu com Sara, que mesmo de idade avançada foi permitido a ela gerar vida que para nós metaforicamente é gerar sentido. Aprecie o trecho da narrativa bíblica que se refere a Sara, que é chamada para desempenhar, pela sua natureza, o papel de esposa e mãe, ou seja, o papel predestinado sem livre arbítrio.

Então Abraão prostrou-se com o rosto em terra e começou a rir, pensando: “A alguém de cem anos pode nascer um filho? E Sara na idade de noventa anos poderá dar à luz?”. Abraão disse a Deus: “Se ao menos Ismael pudesse viver diante de ti!”. Mas Deus respondeu: “Não, é Sara, tua mulher, que te dará à luz um filho e o chamarás Isaac. (BÍBLIA, Gênesis 17, 17-19)

O eu lírico do poema deixa evidente que sua condição feminina deve ser repensada. A condição intelectual da mulher do poema é apresentada nos primeiros versos e contrasta com as das mulheres comuns que vivem tranquilamente sem se preocupar com questionamentos que as angustiam. O eu lírico parece nos dizer que mesmo com um corpo de músculos frouxos, a sua posição intelectual poderá lhe eternizar, mas o que deseja não é fama, e sim um corpo jovem como daquelas que sustentam o mundo, daquelas que põe comida na mesa, varrem o chão, amarram uma tira no cabelo e gostam de sexo. Exige a sorte comum das mulheres no tanque que não questionam a efemeridade do tempo.

Dolorosamente (*Dolores*), o eu lírico do poema deseja viver como as mulheres comuns para as quais parece não haver dúvidas de que o viver tranquilo é uma aceitação da vida que se tem, admira as mulheres que deixam fluir a vida respeitando o curso natural da existência sem questionamentos, mas também há resistência em que não se entrega e resiste para sobreviver com uma tal esperança.

Assim, fechando este tópico, percebemos a força do texto cristão na obra da poeta Adélia Prado e a necessidade de compreendê-lo como literatura, que passou também a ser objeto de abordagem crítica que pretende (in)validá-lo sob o ponto de vista racionalista. Saímos da literatura devocional que contempla a divindade para entrar na literatura que expõe os questionamentos do ser que está voltado para o sagrado sem esquecer de que é humano. Contudo, concluímos que uma abordagem literária dos textos bíblicos, bem conduzida do ponto de vista teórico e conceitual, pode abrir caminho para abordar o texto cristão naquilo que ele tem propriamente de histórico e humano: a configuração de valor e sentido.

4. O SABER SENSÍVEL E SUAS INTERFACES COM A FORMAÇÃO HUMANA

“Não há povo e não há homem que possa viver sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação.” (Antonio Candido)

Neste tópico, cabe mostrar uma concepção de formação que ultrapassa a dimensão epistemológica preocupada em atender às exigências da ciência/tecnologia, e se atente para um caminho que não tem como único objetivo o de fundamentar conhecimento, mas o de afirmar uma formação capaz de tocar o ser humano por meio da arte literária.

4.1 Pobreza de experiências

“Aquilo que nos constitui felizes ou infelizes, não é o que nós sabemos, mas é o que nós sentimos.” (Adélia Prado)

Nossa reflexão se baseia no contexto atual é que nunca houve tanta informação e conhecimento com tamanha rapidez capazes de negligenciar os questionamentos da existência humana, expondo uma pobreza espiritual e um esvaziamento de sentido. Nessa perspectiva de pobreza espiritual, nos referimos à ausência de sentido sobre a existência humana frente à automaticidade da vida, a um agir inconsciente que têm levado a acostumar com a mecanização do dia a dia de um sistema que preza a individualidade, o tecnicismo, a produção, o lucro.

O autor Duarte Jr. (2010) descreve em capítulo de sua obra que o conhecimento que caracteriza a Idade Moderna é exclusividade do intelecto sobre as formas sensíveis do saber. Nessa perspectiva, é preciso pensar sobre o desprezo pela formação humanística em detrimento do cientificismo. É preciso buscar reflexões na construção dos saberes, tendo como ponto de partida a sensibilidade, que primazia o exercício da reflexão, o afinamento das emoções, o senso da beleza, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, a percepção da complexidade do mundo e dos seres e o cultivo do amor.³⁷

O mundo moderno se apresenta como espaço para o empobrecimento da experiência humana, determinado à velocidade da informação e a tecnicidade da vida. A experiência hoje não possui o significado que em tempos passados a determinou como um dado perceptivo da condição humana em que se abriga a sabedoria.

Com intuito de compreendermos sobre a capacidade de ressignificação apontada na experiência, buscamos subsídios no estudo de Larrosa, o qual nos leva a pensar a educação a partir do par: experiência/sentido. “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. (LARROSA, 2002, p. 21)

O filósofo Walter Benjamin, em seu ensaio Experiência e pobreza (1933), em que aborda a problemática da pobreza da experiência na modernidade, ele sinaliza a necessidade de reconstruir o conceito de experiência. O autor se refere ao processo de estreitamento da experiência na modernidade, uma experiência diminuída, pautada no individualismo e não

³⁷ DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos**: educação (do) sensível. Criar, 2010.

no coletivo, na comunidade, na sociedade como um todo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara, aquilo que se aprendia de ouvido não tem mais sentido na sociedade tecnicista.

Sobre a constituição do sujeito moderno, Larrosa (2002) aponta que ou há excesso de informação ou um excesso de opinião. A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência.

Para o autor, passamos a vida opinando sobre qualquer coisa que nos sentimos informados. Nesse sentido, a obsessão pela opinião também anula nossas possibilidades de experiência, também faz com que nada nos aconteça. Tornamos um sujeito incapaz de experiência, um sujeito fabricado e manipulado pelos aparatos da informação e da opinião.

A experiência é cada vez mais rara, outras razões pressupomos ser a exigência de viver a vida conforme a velocidade das informações. Tudo o que se passa, acontece cada vez mais depressa, assim a realidade contemporânea é marcada pela fragmentação do pensamento, valorizando o imediatismo, a resposta rápida, superficial, descartável em detrimento da abstração, do raciocínio, da sensibilidade. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. Partindo dessa reflexão, compartilhamos do posicionamento da escritora Adélia Prado cedido em entrevista à Afonso Borges.

Quantas coisas nós já fizemos hoje? Tudo fragmentado! Uma hora é tomar café, uma hora é tomar banho, uma hora é se vestir... Tem fragmentos de tempo e nós queremos uma coisa eterna, unidade, na unidade que dure, que perdure e que não sofra essa solução de continuidade. Então a coisa mais próxima disso que nós temos enquanto estamos vivos é a arte, você contempla um quadro, escuta uma música, aquilo está inteiro e porque está inteiro ele me dá sentido, me dá um eixo, me dá alegria (PRADO, 2012).

O mundo moderno é caracterizado pela obsessão à novidade e pela velocidade com que nos são dados os acontecimentos, características que, segundo Larrosa, nos impedem a uma conexão significativa entre acontecimentos que nos leva a uma pobreza de experiência.

O sujeito moderno não só está informado e opina, mas também é um consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito. Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência. (LARROSA, 2002, p. 23).

Dessa forma, reconhecer a pobreza de experiência da qual nos tornamos reféns, é a possibilidade de superar, de conceber outra perspectiva para o presente a partir da consciência da sua indolência.

4.2 Olhar ordinário

“De vez em quando Deus me tira a poesia. Olho pedra, vejo pedra mesmo.” (Adélia Prado)

O texto “A arte como procedimento”, o crítico literário russo Chklovski (1973) nos convida a refletir que a capacidade de voltar o olhar ao objeto, ressignificando-o, é o princípio da arte. O autor se baseia nas imagens como explicação para o que é arte e afirma que a imagem não é um predicado constante para sujeitos variáveis. O objetivo da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento. “O pensamento por imagens não é o vínculo que une todas as disciplinas da arte, mesmo da arte literária; a mudança das imagens não constitui a essência do desenvolvimento poético.” (CHKLOVSKI, 1973, p. 41).

Nesse contexto, desenvolve o conceito de *ostranenie* (estranhamento). O estranhamento, para Chklovski, pode ser entendido como o efeito gerado pela obra de arte para nos distanciar ou estranhar em relação ao modo comum como aprendemos o mundo e até a própria arte, permitindo-nos, assim, entrar numa nova dimensão por meio do olhar artístico ou estético.

O autor chama a atenção em seu texto para o que seria processo de automatização a partir das leis de nosso discurso prosaico com frases inacabadas e com palavras pronunciadas pela metade. Ele compara esse processo à álgebra, ou onde os objetos são substituídos pelos símbolos. No discurso cotidiano rápido, as palavras não são pronunciadas; são apenas os primeiros sons do nome que aparecem na consciência.

No processo de algebrização, de automatismo do objeto, obtemos a máxima economia de forças perceptivas: os objetos são, ou dados por um só de seus traços, por exemplo o número, ou reproduzidos como se seguissemos uma fórmula, sem que eles apareçam à consciência (CHKLOVSKI, 1973, p. 44)

O autor destaca também que a língua da poesia e a língua da prosa se distinguem, pois existem dois tipos de imagens: “a imagem como um meio prático de pensar, meio de agrupar os objetos e a imagem poética, meio de reforçar a impressão”.

Ainda de acordo com o crítico russo, o processo da arte é efeito do processo de “desautomatização”. Daí, advém o estranhamento a que se refere, como singularização ou distanciamento que a poesia propicia e exige.

A ideia de automatização é configurada ao uso comum, normal, ordinário, habitual da língua do qual a usamos automaticamente, por hábito. E, mesmo inconscientemente, no sentido de reflexo e condicionamento, o que seja comum é geral, fácil de entender, responder, comunicar. Chklovski (1973) prossegue: “As leis de nosso discurso prosaico com frases inacabadas e palavras pronunciadas pela metade se explicam pelo processo de automatização” (CHKLOVSKI, 1973, p 44), afirmando que este processo também acarreta inconsciência.

Portanto, sair do automático e pensar conscientemente, permite-nos, por meio do choque inicial diante de uma situação, imagem ou arte, desenvolver a nossa percepção:

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a direção da percepção. O ato de percepção da arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado [...] (CHKLOVSKI, 1973, p. 45)

Quando a poesia desvia a norma comum, produz um desvio de sentido normal, opera uma situação estranha à realidade da comunicação cotidiana e brota, acontece um estranhamento tal que elimina leitores em massa ou de acordo com nossa argumentação, leitores esvaziados de percepção. Estranhamos porque saiu da norma, do normal, do vigente, traduz o conjunto de procedimentos que a linguagem literária efetua para produzir o estranhamento (ostranenie) da mensagem, cuja apreensão fica assim desligada dos automatismos que dominam o uso comum da língua.

Na literatura, em que a comunicação verbal não é o principal objetivo da linguagem, o processo de desautomatização serve para anular os automatismos da linguagem cotidiana. Assim, o escritor, depois de desautomatizar a linguagem, procurará colocar a ênfase na forma das frases, sem deixar que prevaleça a sua referencialidade. Chklovski (1973) chama de desautomatização a visão singular perceptiva do objeto literário, para tanto compartilha em seu texto fragmentos de Nota do Diário de Leon Tolstói de 28 de fevereiro, 1897 a ideia de

automatização que acreditamos assolar o homem contemporâneo, para ele a máxima economia de forças perceptivas nos leva a uma vida inconsciente.

"Eu secava no quarto e, fazendo uma volta, aproximei-me do divã e não podia me lembrar se o havia secado ou não. Como estes movimentos são habituais e inconscientes, não me lembrava e sentia que já era impossível fazê-lo. Então, se sequei e me esqueci, isto é, se agi inconscientemente, era exatamente como se não o tivesse feito. Se alguém conscientemente me tivesse visto, poder-se-ia reconstituir o gesto. Mas se ninguém o viu ou se o viu inconscientemente, se toda a vida complexa de muita gente se desenrola inconscientemente, então é como se esta vida não tivesse sido." (Nota do Diário de Leon Tolstoi, de 28 de fevereiro, 1897 apud Chklovski, 1973, p. 44)

Assim, para ele, a automatização engole os objetos, os hábitos, os móveis, a mulher e o medo à guerra e a vida desaparecia, se transformava em nada. "Se toda a vida complexa de muita gente se desenrola inconscientemente, então é como se esta vida não tivesse sido." E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte.

O efeito de estranhamento desautomatiza nosso olhar, o autor descreve algo que talvez já vimos e conhecemos de longa data, emprega as palavras (...) de modo diferente, e nossa primeira reação se traduz numa sensação de estranhamento, numa quase incapacidade de reconhecer o objeto como Adélia Prado nos relata em entrevista à Marcos Almeida:

Só o homem pode se comover com o Sol que se esconde no horizonte, com a árvore florida, com as coisas mais mínimas, mais cotidianas, que escondem em si mesmas a beleza – e é essa beleza que toda arte procura. É tão forte que há pessoas que começam a olhar flores depois que viram flores no poema. (PRADO, 2008)

Dessa forma, a intenção, na obra de arte, não é a do autor, mas a de quem a frui, pois seu objetivo é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. "O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é meio de experimentar o devir do objeto, o que é já 'passado' não importa para a arte. (CHKLOVSKI, 1973, p. 45).

Essa sensação de estranheza diante do já conhecido provoca, no fruidor, como nos aponta Adélia, "*há pessoas que começam a olhar flores depois que viram flores no poema*", a necessidade de reconsiderar a mensagem, transportando-a a um novo lugar. Por ser tão presente em nosso cotidiano, às vezes ou nunca paramos para refletir sobre as significações

dessas imagens. O estranhamento propõe o afastamento ou aproximação do objeto; o abandono do automático para o despertar da consciência e sensibilidade por meio da arte e da linguagem. Neste aspecto, a arte possibilita ao sujeito viver sentimentos e experienciar sensações que em seu cotidiano não o faz, em razão da organização prévia das coisas. Essas sensações levam o sujeito a outra esfera de vivências e o ensinam a viver as dores, as belezas que em sua vida diária, não vive. Portanto, a fruição de arte é, pois, um momento que possibilita quebra de sentidos e construção de novos, na medida em que permite a transcendência da realidade, convidando o sujeito a inaugurar a visão das coisas.

4.3 O poder humanizador da poesia

“Nós precisamos da beleza, beleza não é luxo, é necessidade.” (Adélia Prado)

Neste tópico, cabe mostrar uma concepção de formação que ultrapassa a dimensão epistemológica preocupada em atender às exigências da ciência/tecnologia, e se atente para um caminho que não tem como único objetivo o de fundamentar conhecimento, mas o de afirmar uma formação capaz de tocar o ser humano.

Percebemos que o contexto atual tem nos envolvido em um agir inconsciente, o que nos tem permitido perder a capacidade de admirar, sentir e refletir. Essa nova realidade é fator determinante para o estímulo à fragmentação do pensamento, valorizando o imediatismo, a resposta rápida, curta e superficial, descartável em detrimento ao pensamento profundo, abrangente, que exige abstração, raciocínio, sensibilidade.

Nossas atividades do dia a dia não são sentidas, refletidas, admiradas. Entendemos que essa falta de sentido, de percepção e de senso crítico pode ser recuperado pela poesia por ela ser dotada de uma elaboração estética que mais se liga aos sentidos em razão de seu caráter mais subjetivo e também pelo seu caráter formativo na vida humana que se dá pela sua capacidade de compreender a condição humana e de provocar reflexões essenciais ao nosso viver.

Para Hillman (1993 apud DE AMORIM, VERUSSI MELO; CASTANHO, 2008), considera-se a atualidade segundo a ideia de que o mundo adoeceu, perdeu sua relação direta com as coisas naturais, têm afastado o homem do contato intersubjetivo e com o ambiente que o rodeia, cercado que está de um aparato tecnológico sofisticado que o preserva de, por exemplo, caminhar, explorar a trilha de sua casa ao mercado, mirar os olhos dos transeuntes. Consideram que a lógica sob a qual se pauta a economia mundial resulta na produção de uma

humanidade frágil em sensibilidade, fragmentada, sem valores sólidos e firmes. Em essência o homem está fragmentado, por suas atividades, pela maneira dissociada com que a realidade o aprisiona.

A razão, privilegiada e tornada central na concepção da ciência, provoca o apartamento do sensível no homem, concentrando determinados saberes como relevantes, à medida que descarta outros. O racionalismo privilegia a mente, em detrimento de saberes da sensibilidade. O conhecimento local, o senso comum e o saber advindo da experiência cotidiana, têm seu lugar não legitimado, em nome de saberes considerados universais – o que significa corresponder ao universo da ideologia dominante.

Vejamos no poema *Para Comer Depois*, como Adélia Prado nos leva a refletir sobre um modo de vida necessário para apurar nossa percepção, um modo advindo da sua experiência cotidiana que não é comum a todos devido as observações expostas, mas necessário para viver humanamente.

Na minha cidade, nos domingos de tarde,
as pessoas se põem na sombra, com faca e laranjas.
Toma a fresca e riem do rapaz de bicicleta,
a campainha desatada, o aro enfeitado de laranjas:
“Eh bobagem!”
Daqui a muito progresso tecno-ilógico,
quando for impossível detectar o domingo
pelo sumo das laranjas no ar e bicicletas,
em meu país de memória e sentimento,
basta fechar os olhos: é domingo, é domingo, é domingo.
(PRADO, 2017, p. 38).

O poema apresenta a descrição de um cenário e as reflexões possíveis de serem feitas. Os elementos (faca, laranjas, bicicleta) e a oralidade são recursos extraídos do cotidiano, reaproveitados com um discurso lírico para explorar o encantamento de uma cena típica do interior perdida por um *progresso tecno-ilógico*; parece não haver mais tempo ou sensibilidade para sentir o cheiro do sumo da laranja, sentar à sombra, observar as mesmices do dia?

Ainda sobre essa sociedade fragmentada, esvaziada de sentidos, Leonardo Boff (2001 apud BARBOSA, 2009, p.9) retrata que a sociedade contemporânea, chamada sociedade do conhecimento e da comunicação, está criando, contraditoriamente, cada vez mais incomunicabilidade e solidão entre as pessoas. Continuando seu pensamento, o mundo

virtual criou um habitat para o ser humano, caracterizado pelo encapsulamento sobre si mesmo e pela falta do toque, do tato e do contato humano.³⁸

Analisando esse comportamento da sociedade atual é que encontramos a importância da poesia em seu papel transformador, a qual possibilita ao ser humano simbolizar mais de perto o seu encontro primeiro, sensível, com o mundo.

Situando-se a este entroncamento entre a vida vivida e a abstração conceitual, a poesia visa a significar esse nosso contato carnal com a realidade, e a sua apreensão opera-se bem mais por meio de nossa sensibilidade do que via o intelecto. A poesia não estabelece conceitos, e sim apresenta situações humanas particulares nas quais estas surgem simbolizadas, carregadas de significados.

Comungamos do pensamento de Candido (2004) que a literatura humaniza porque nos faz vivenciar diferentes realidades e situações. Ela atua em nós como uma espécie de conhecimento, pois resulta de um aprendizado, como se fosse uma espécie de instrução para viver humanamente. Capaz de desenvolver em nós a quota de humanidade na medida que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180).³⁹

Partindo deste mesmo pensamento de Candido (2004), de que a literatura é um conhecimento que humaniza, conseguimos justificar nossa escolha pela poesia, por acreditar que a carga de subjetividade e sensibilidade apreendida por ela é capaz de desenvolver uma percepção mais atenciosa e menos automática do mundo que nos cerca. Partindo dessa reflexão sobre o olhar poético da vida, Octavio Paz também nos apresenta sua reflexão sobre o que é poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam. [...] o poema é um caracol onde ressoa a música, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. [...] o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (PAZ 2012, p. 21).

³⁸BOFF, Leonardo. **Saber cuidar: ética do humano-compaixão pela terra**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001.

³⁹ CANDIDO, Antonio et al. **O direito à literatura. Vários escritos**, 2004.

Por fim, podemos considerar que a poesia desempenha um papel humanizador ao se referir a temas relativos às questões humanas, aos sentimentos, às emoções, à construção e constituição da subjetividade, provocando no leitor reflexões sobre a existência humana, resgatando-o de uma pobreza de experiências.

4.4. Educar pela sensibilidade

“A beleza é uma experiência, ela não é um discurso.” (Adélia Prado)

Para iniciar esse tema, buscamos na obra *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível* (DUARTE JÚNIOR, 2010), suporte para refletir sobre a necessidade da educação do sensível. O autor propõe que se possa repensar a vida diária com sensibilidade, nos faz questionar o cotidiano na busca da compreensão de uma forma própria e plena de viver. Para ele, o saber do corpo separado do saber da mente tem contribuído para a crise da modernidade. A racionalidade moderna tentou silenciar os saberes do corpo que permitem o saber de si mesmo, da identidade do corpo, mas é preciso deixá-los emergir, especialmente por meio da experiência sensível na arte, o que permite ampliar a percepção e a sensibilidade. Tudo o que aprendemos do "mundo vivido" é pela sensibilidade e pela percepção, e pelo que já foi exposto nesta pesquisa, essa é uma tarefa urgente no contexto atual que se caracteriza pelo imediatismo, pela fragmentação.

Este contexto social fragmentado tenta silenciar a sabedoria do corpo e sua linguagem sensível, abandona essa condição, priorizando a materialidade, um corpo de consumo, de imagens idealizadas, sem identidade, sem experiências sensíveis que o autor afirma repousar sobre interesses econômicos e suas implicações culturais decorrentes, propondo a reflexão da globalização e das mudanças no cotidiano das pessoas e a atenção às percepções do mundo.

Ainda conforme Duarte Júnior. (2010), a Idade Moderna tem, como uma de suas características fundamentais, a constituição de um tipo de conhecimento centrado na “razão pura”, em que não há interferências dos sentidos e sentimentos humanos. Essa hipertrofia acarreta uma desconsideração para com o saber sensível, detido pelo corpo humano e o não desenvolvimento da sensibilidade dos indivíduos.

Do mesmo modo, o autor afirma que essa anestesia pode ser verificada no mais simples cotidiano de todos nós, ela precisa ser revertida por meio de uma educação da sensibilidade, dos sentidos que nos colocam em contato com o mundo. É necessária uma

razão mais ampla, em que se leve em conta os dados sensíveis, o que nos possibilitaria conhecimentos e saberes mais abrangentes.

O autor também faz a diferenciação do sensorial e do sensível, afirmando que a experiência sensorial compreende todas as nossas percepções do corpo por meio dos sentidos, registrando e aperfeiçoando estímulos elementares táteis, visuais, auditivos e sonoros naquilo que se apresenta no mundo; a experiência sensível é constituída de sentidos e significações mais complexos, elaborados um pouco mais além das vivências sensoriais; pode ser equiparada à experiência estética proporcionada pela arte, que se utiliza das percepções sensoriais, dos sentidos e significados refletidos, articulando relações na corporalidade.

Duarte Jr. (2010) revela que o saber é corporal, pela capacidade humana de sentir com o corpo; tudo é apreendido primeiramente pelos sentidos, pois, ao olhar, tocar, cheirar, ouvir e saborear, o corpo dá conta desses registros. Portanto, é preciso dirigir nosso olhar para aspectos marcantes deste contexto atual que tem desestimulado nosso refinamento dos sentidos, promovendo a nossa deseducação e nosso embrutecimento num processo de desumanização.

Nossas casas não expressam mais afeto e aconchego, temerosa e apressadamente nossos passos cruzam os perigosos espaços de cidades poluídas, nossas conversas são estritamente profissionais e, na maioria das vezes, mediadas por equipamentos eletrônicos, nossa alimentação, feita às pressas e de modo automático, entope-nos de alimentos insossos, contaminados e modificados industrialmente, nossas mãos já não manipulam elementos da natureza, espigões de concreto ocultam horizontes, os odores que comumente sentimos provêm de canos de descarga automotivos, chaminés de fábricas e depósitos de lixo, e, em meio a isso tudo, trabalhamos de maneira mecânica e desprazerosa até o estresse. (DUARTE JÚNIOR, 2010, p. 82).

Nessa passagem, percebemos que o ponto de vista do autor para uma vida saudável é a percepção da vida cotidiana com suas belezas e dificuldades. Assim, nos convida a refletir sobre esse empobrecimento do desenvolvimento humano dentro de um enriquecimento do desenvolvimento tecnológico.

Essas reflexões nos revelam que aquilo que nos humaniza é o nosso olhar sobre a vida, com suas múltiplas sensibilidades e formas de expressão e que o saber sensível está em nosso cotidiano, no senso comum, fazendo parte das nossas tradições.

A afirmativa de que a arte pode contribuir de modo especial para a educação do sensível, é defendida por Duarte Júnior, pois ela pode ser pensada como facilitadora de relações que possam mostrar o sentido da vida às pessoas, provocando o encontro do mundo

interno com o mundo externo, devido seu caráter de desenvolver e promover as percepções e os sentimentos da realidade vivida.

Passamos a refletir sobre a necessidade de pensar a beleza do mundo, a existência artística percorrendo a realidade diária, cotidiana, corriqueira de qualquer e toda pessoa. Existência, que caminha em direção à arte e à maneira como sua fruição, pode possibilitar visão mais sensível de coisas/acontecimentos, e como uma visão pautada sob a existência artística pode conceber uma pessoa sensível ao mundo e de que maneira ela pode tornar outras pessoas sensíveis ao mundo.

A arte consola, conforta, é pão espiritual. Há uma fome em nós que nenhuma prosperidade material, que nenhum sucesso material pode saciar, você continua faminto, faminto de transcendência, algo que me diga “você é mais que seu corpo, você é mais do que suas necessidades básicas, você é mais do que essa coisa quantitativa, você é aquilo que está presente no seu desejo, no seu sentimento e na sua alma. (PRADO, 2008).

Nesse sentido, discute-se a formação sensível por meio da arte literária, considerando a necessidade de um enfoque sobre questões que ultrapassem conteúdos específicos e avancem no sentido do sensível, da estética, do conhecimento por intermédio dos sentidos humanos e da reflexão sobre eles.

Assim, considerando a literatura um direito que age justamente sobre a formação do homem e tomando a poesia como possibilidade de interação ressignificada com o mundo, acreditamos no potencial da poesia na formação humana.

A primeira função da literatura, para Candido (2004), mencionado anteriormente, diz respeito ao seu aspecto humanizador: revela o homem e age na sua própria formação. Para nortear nossa reflexão sobre a potencialização da poesia na formação humana, encontramos na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (BRASIL, 1996), no inciso III do Artigo 35, a orientação de que a escola precisa promover, além do pensamento crítico e da autonomia intelectual, a formação humana e ética dos educandos.

Em vista disso, acreditamos que a poesia é objeto para uma educação sensível, pois permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano. Logo, uma formação pela poesia, pode desenvolver ações que colaborem para a evolução do pensamento crítico, da consciência, do espírito humano e da afetividade.

4.5 O direito à poética

“[...] a literatura é um sonho acordado das civilizações.” (Antonio Candido)

Ancorados na obra do crítico literário Candido (2004), comungamos com ele que a literatura deve ser reconhecida, antes de tudo, como um direito, pois, segundo o autor, trata-se de um “[...] bem incompressível, [...] [ou seja], [...] que não pode ser negado a ninguém, como [...] o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc., também ao direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura?” (CANDIDO, 2004, p. 174).

Pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo, e que a tendência é achar que os nossos direitos são mais urgentes que o do outro. Nesse ponto, as pessoas são frequentemente vítimas do obscurecimento do pensamento e que o esforço para incluir o semelhante no mesmo elenco de bens que reivindicamos está na base da reflexão sobre os direitos humanos. Nessa perspectiva, compreendemos que a literatura passa a se configurar como um direito do cidadão, pois ela aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos.

Para Candido (2004), a literatura configura-se como um direito, tendo em vista que se trata de elemento vital para a sobrevivência do humano na sociedade. E, ao considerar literatura “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade”, tanto oral quanto escrita popular ou clássica, o autor declara:

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. [...] Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, é fator indispensável de humanização, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. (CANDIDO, 2004, p.174, 175).

O crítico nos aponta também que, assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. E, durante a vigília, a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, seja analfabeto ou erudito por meio de anedotas, causos, história em quadrinho, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou

econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance.

Dessa forma, como ninguém pode passar vinte e quatro horas do dia sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura parece corresponder a uma necessidade universal que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura, pois ela é fator indispensável de humanização que confirma o homem na sua humanidade por atuar em grande parte no subconsciente e no inconsciente.

O estudo de Candido (2004) ainda nos revela que cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles. Por isso é que nas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática.

Ainda segundo a reflexão de Candido (2004), a literatura não pode ser tomada com uma perspectiva moralizadora ou questionadora. Trata-se, antes de tudo, de textos cuja maior qualidade refere-se à vivência de situações intensas, seja por meio da narrativa, da dramaturgia ou da poesia. A literatura não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isso significa que tem um papel formador da personalidade. Candido acredita que no âmbito da instrução escolar o livro chega a gerar conflitos, porque o seu efeito transcende as normas estabelecidas.

Se há alguma aprendizagem decorrente de tal experiência, ela se dá mais no campo subjetivo que no social, sendo que, para o autor, a literatura: “[...] não corrompe nem edifica, portanto; mas trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 2004, p. 176).

A potência humanizadora inerente ao texto literário não é sem razão. Ainda sob a visão de Candido, compreendemos que a humanização é um processo que confirma no homem, traços essenciais como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção e a complexidade do mundo e dos seres. Para o crítico,

“a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”. (CANDIDO, 2004, p. 180).

Assim, sendo a condição humana objeto da poesia, compreendemos que o contato com o texto literário não tornará o sujeito num especialista em análise literária, mas sim em um conhecedor do comportamento humano. Continuam as análises de Candido (2004) de que o leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade.⁴⁰

Por fim, por compreender que a fruição da arte poética é um direito inalienável, acreditamos que uma sociedade harmoniosa pressupõe o respeito dos direitos humanos, pois reconhecemos que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo e a educação pode ser instrumento para convencer as pessoas de que o que é indispensável para uma camada social não o é para outra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou realizar uma reflexão sobre a função humanizadora da literatura, especificamente da poesia de Adélia Prado. Essa é a questão que orientou este trabalho, visando o caráter formativo da poesia, cujo objetivo foi compreender a condição humana e provocar reflexões essenciais ao nosso viver.

A proposta poética da escritora Adélia Prado vem de encontro ao que nos referimos como *Olhar Poético*, uma vez que sua poesia tem por característica fundamental a força dada à palavra, por meio de um olhar sensível das coisas que passam a ter significado, ao explorar cada detalhe presente em seu cotidiano rico e singular. Acreditamos que ter um olhar poético é repensar caminhos que possam viabilizar à leitura de textos literários, como uma maneira de reolhar o mundo a nossa volta devido a sua linguagem desacelerada. Num primeiro momento desta pesquisa, apresentamos a literatura como possibilidade de quebrar os paradigmas da racionalidade analítica instrumental imposta na educação e, assim, contribuir na formação humana, possibilitando pensar o humanismo na sua dimensão cordial que pode e deve ter lugar de participação e decisão nos destinos coletivos da humanidade.

⁴⁰CANDIDO, Antonio et al. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2000.

Abordamos que, num contexto de mundo marcado por tantas contradições, debruçar-se sobre o sentido da vida pode soar extemporâneo, mas há uma dimensão ética coletiva, implicada na forma como cada ser humano busca mover a própria existência na melhor forma de conviver. Entretanto, apontando essa observação, nossa argumentação foi construída na análise da poética de Adélia Prado, que oferece um alento frente ao empobrecimento das ideias como força motriz da vida cultural do mundo contemporâneo, apresentando por meio da percepção a relação que tem com o coletivo, e construída também no embasamento dos documentos oficiais que justifica a dimensão sensível exposta nas diretrizes que orientam o processo formativo do educando.

Retomando a poesia, vimos que ela é uma abertura ao simbólico que confere sentido à vida cotidiana de todo ser humano por ela ser dotada de uma elaboração estética que mais diretamente se liga aos sentidos em razão de seu caráter subjetivo. Por essa razão, defendemos que a literatura é fator indispensável de humanização e confirma o ser humano na sua humanidade, por atuar tanto no consciente quanto no inconsciente e de que ela satisfaz a necessidades básicas do ser humano enriquecendo a nossa percepção e a nossa visão do mundo. Ela humaniza porque nos faz vivenciar diferentes realidades e situações; atua em nós como uma espécie de conhecimento porque resulta de um aprendizado, como se fosse uma espécie de instrução para viver humanamente.

Fechando a nossa apresentação, concluímos que refletir sobre o fazer poético em um tempo de desencantamento é uma tarefa tão árdua quanto urgentemente necessária, pois a poesia representa a libertação que revela o homem e tudo que o cerca.

Assim sendo, esta pesquisa defende que a tarefa da educação consiste, para além da dimensão técnico-científica, também, na educação dos sentidos. A poética de Adélia Prado apresenta a percepção de um cotidiano singular e rico, carregado de significações que transcendem a realidade empobrecida de sensibilidade.

Dedicamos, no segundo capítulo, aos dados da vida, o fazer poético e o contexto de produção de Adélia Prado, o que de certa forma nos permitiu compreender a formação da poeta viva que completará 84 anos de idade um dia após a defesa desta dissertação.

Retomando Drummond, “Adélia Prado é lírica, bíblica, existencial”: reflete sobre o mundo a partir de seu mundo interior e interiorano (ANDRADE, 1975, p 3). À primeira leitura da poesia de Adélia, percebemos como a temática do cotidiano é evidente em sua obra e a pretensão do título desta pesquisa, “Olhar Poético”, teve como propósito salientar o olhar

sensível da poeta pelas coisas simples que compõem a sua rotina de mulher do interior mineiro, “coisas simples” que são elevadas ao patamar do sublime.

Há em sua linguagem a possibilidade de várias leituras, que, num primeiro momento, soou como uma falsa impressão de facilidade, de simplicidade aos nossos ouvidos. Impressão que qualificamos como magnitude da poeta ao lidar com as palavras, apresentando um caráter transgressor que ludibria o leitor menos experiente, talvez seja esta a razão de sua obra ser estudada e analisada pelos vários temas que aborda. Sua poesia é um verdadeiro mosaico de temas e acontecimentos estritamente pessoais que retrata as experiências de uma mulher dentro de certo contexto.

Ao abordar sua individualidade, encontramos uma mulher que se apresenta dona de casa, esposa, mãe, filha, professora e interiorana com uma formação cristã rigorosa assumida publicamente. A religiosidade de Adélia Prado se limita aos ensinamentos catequéticos e a noções populares restritas ao espaço religioso de Minas Gerais, sem a pretensão de impor alguma ética ou moralismo. É por meio dessa formação litúrgica que descobre a beleza da poesia.

Retratando seu modo de ser, apontamos que a poeta evidencia uma mulher, que desempenha vários papéis, inserida em espaço privado: a casa, que é constantemente retratado em sua poesia. Esse lugar, contudo, não é visto como cárcere, prisão da qual ela precisa se libertar, mas como espaço de reflexão que tradicionalmente é associado ao feminino: gestar, criar e cuidar.

Ela não cuida só das tarefas domésticas, mas cria a partir delas a sua poesia e, assim, transcende as coisas de que fala em seus poemas. A mulher revelada por Adélia Prado consagra sua libertação ao revelar sim, a mulher provinciana, repetitiva, sensível e erótica que só se torna conhecida por resultar de conflitos existenciais. A força de seus poemas desconstrói a impressão de alienação ao abordar as cenas da rotina doméstica.

Há uma solidariedade da poeta com a humanidade, que vai para além da pura participação na espécie humana: ela é porta-voz de um sentimento, tornando palavra em poesia. É capaz de dizer das emoções que constituem a nossa vida: os medos, os amores, as angústias, as esperanças, os desejos, sendo tudo matéria de poesia. Por meio de sua obra, vimos espelhada a nossa humanidade: “Somos iguais”. Nós nos vimos reconhecida, refletida, e ela confirmou a nossa humanidade. Dessa forma, a poesia confirma seu poder de humanização.

Do mesmo modo, procuramos compreender no terceiro capítulo como a experiência poética da poeta foi capaz de apontar elementos de toda uma coletividade, seja pela perspectiva de mulher ou pela de ser humano. Tais temáticas desdobra-se em “*Mulher é desdobrável*”, reflexão sobre viver a partir de seu lugar de fala dando voz às várias mulheres que há em nós.

Mesmo apresentando a condição de mulher imposta por uma tradição moral e patriarcal, sua poesia não é considerada feminista. Ao revelar a intimidade, os desejos e sobrevivência dessa mulher em ambientes criados por normas masculinas ou de uma tradição religiosa conservadora, a poeta religa a realidade à poesia como forma de resistência. Entretanto, Adélia Prado, ao revelar seu mundo, deixa a porta aberta para a reflexão e nos convida a refletir sobre nós. Nesse extenso capítulo, *Experiência Poética em Adélia Prado*, abordamos também que, para a poeta, o que há de mais cotidiano é o sexo, a morte e Deus. Nesta perspectiva, nossa pesquisa conseguiu trazer ao leitor a principal fonte de expressão para Adélia Prado.

Em relação ao sexo como dança dos corpos, constatamos em sua poética o desejo sedento de expor o corpo e a alma que constituem a eroticidade de cada ser humano e especialmente o da mulher. Sexo é poesia capaz de traduzir nossa interiorização de forma plena. Um combate entre o que o corpo quer e o que a alma revela como força erótica da vida.

Sobre a morte, Adélia traduz a impotência do ser humano diante de eventos trágicos que cortam o fio da vida. A morte dos pais é poetizada com tristeza e com saudade. Eles voltam à cena cotidiana da poeta, acessados pela memória que guarda as relíquias do convívio entre eles, dos ensinamentos que ficaram e da simplicidade do dia. O silêncio preenche os cômodos da casa que um dia já foi alegre com a presença deles e de outras pessoas do convívio da casa.

E, por último, a principal fonte de expressão da poeta, a Bíblia (*a escritura sagrada de Deus*), que, por muitos anos, até a sua emancipação como leitora, representou a principal fonte de leitura e contato de registro literário e estético. Como apontamos no tópico *A janela entreaberta das narrativas bíblicas*, a Bíblia é um texto que se reinventa continuamente, e suas narrativas são ricas de personagens marcantes e de palavras que precisam ser mais exploradas metafórica e metalinguisticamente.

Ao abordarmos o termo *Sermo humilis*, tivemos a intenção de apontar que Adélia Prado e os escritores hebreus constroem seus textos com elementos poucos elevados, palavras

de baixo calção, rotina, coisas banais e morte, que transcendem de sua condição de pobreza para condição de matéria-prima para uma expressão lírica. Esses escritores apresentam um grande projeto de contar a história da humanidade e explicar a essência humana por meio de uma linguagem simples para incorporá-lo na nova esfera do sublime.

Finalizando com o quarto capítulo, sustentamos o direito à literatura defendida por Antonio Candido de que “Não há povo e não há homem que possa viver sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação”. Mostramos uma concepção de formação dentro do contexto escolar que não tem como único objetivo o de fundamentar conhecimento, mas o de afirmar uma formação capaz de tocar o ser humano por meio da educação sensível tendo como objeto a arte literária.

Portanto, podemos concluir que Adélia Prado nos surpreendeu com sua falsa impressão de um cotidiano banal presente em todos os seus oitos livros, num total de mais de trezentas poesias. Nossa pesquisa não se esgota nas reflexões apresentadas aqui, pois a leitura dos textos de Adélia Prado ainda suscita outras discussões, tal é a grandeza da obra poética dessa escritora.

Só temos a certeza de que após cada leitura de sua obra, tínhamos a impressão de estarmos frente a um espelho refletindo o nosso próprio eu. Indagamos silenciosamente: “Como ela sabe o que eu sinto?”. Parafraseando-a com fala retirada de sua entrevista a Alfredo Borges sobre o poder humanizador da poesia, descobrimos lentamente que a poesia é sanidade, é saúde, é alimento espiritual que nos possibilita compreender nossa existência e salvar o ser humano. Adélia me fez compreender na minha humanidade. Sua poesia me consola, conforta, é pão espiritual. Adélia é Bíblia.

REFERÊNCIAS

- ALVES, R. **Educação dos sentidos e mais**. Campinas, SP: Verus Editora, 2014.
- ALVES, J. H. P.; DO NASCIMENTO OLIVEIRA, P. **Rute no campo**: erotismo, desejo e intertextualidade bíblica. Revista Contramão-estudos de literatura contemporânea, n. 1, p. 85-93, 2015.
- ALTER, R.; PEREIRA, V. **A arte da narrativa bíblica**. Editora Companhia das Letras, 2007.
- ALMEIDA, M. **Adélia Prado - Aula Magna**: o poder humanizador da poesia. Nossa brasilidade. 2012. Disponível em: <<https://nossabrasilidade.com.br/adelia-prado-aula-magna-o-poder-humanizador-da-poesia/>>. Acesso em: 01 jun. 2019.
- ANDRADE, C. D. de. **De animais, santos e gente**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 09 out. 1975.
- AUERBACH, E. **Mimesis**. São Paulo: EDUSP- Perspectiva, 1971.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARBOSA, V. **Da ética da libertação à ética do cuidado**. São Paulo: Porto das Ideias, 2009.
- BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOFF, L. **Saber cuidar**: ética do humano-compaixão pela terra. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001.
- BOSI, A. **Debate sobre universidade**: democracia, segurança e violência. Usp Fflch. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sUeuGgzdRZM>>. Acesso em: 11 jan. 2019.
- _____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- BÍBLIA SAGRADA, Edição Pastoral. Tradução, introdução e notas Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. 21. Ed. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus, 1991.
- BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada**: antigo e novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.
- BRASIL. Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica; Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão; Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Conselho Nacional de Educação; Câmara de Educação Básica. **Diretrizes**

Curriculares Nacionais da Educação Básica. Brasília: MEC; SEB; DICEI, 2013.

Disponível

em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13448-diretrizes-curriculares>.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.** Diário Oficial da União, v. 134, n. 248, 1996.

_____. **Base Nacional Comum Curricular:** Educação Infantil e Ensino Fundamental. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais:** introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Brasília-DF: MEC/SEF, 1997.

CANDIDO, A. **A literatura e a formação do homem.** Remate de Males – Antonio Candido. IEL/Revista do Departamento de Teoria Literária da UNICAMP, p. 81- 89, 1999.

_____, et al. O direito à literatura. **Vários escritos.** São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/ sobre Azul, 2004.

_____, et al. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2000.

_____. **Na sala de aula.** Caderno de análise literária, v. 4, 1984.

CAVALCANTI, L. M. D. **Poesia, o que é e para que serve?** Revista Recorte, v. 11, n. 1, 2014.

CITELLI, A. **O cotidiano revelado na poesia de Adélia Prado.** Comunicação & educação, v. 14, n. 1, p. 115-120, 2009.

COELHO, N. N. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras.** [S.l.]: Escrituras Editora, 2002.

COELHO, V. O. P. **A abordagem do texto cristão em Erich Auerbach.** Horizonte: revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião (ONLINE), v. 10, p. 584-602, 2012.

COSTA JÚNIOR, J. da. **Religião e literatura na poética mística de Adélia Prado.** Horizonte-Revista de estudos de teologia e ciências da religião, Belo Horizonte, v. 10, n. 25, p. 120-135, jan./mar. 2012.

CHKLOVSKI, V. et al. **A arte como procedimento.** Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, p. 39-56, 1973.

CZEKSTER, G. M. **A poesia indesmanchável de Adélia Prado.** Revista Amálgama. 2016. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/03/2016/a-poesia-indesmanchavel-de-adelia-prado/>>. Acesso em: 07 jun. 2019.

DE AMORIM, VERUSSI MELO; CASTANHO, M. E. **Por uma educação estética na formação universitária de docentes.** Educação & Sociedade, v. 29, n. 105, p. 1167-1184, 2008.

DUARTE JÚNIOR, J. F. **O sentido dos sentidos:** educação (do) sensível. Criar, 2010.

FARIA, Raquel Cristina. São Paulo: **Revista Cláudia**, dezembro de 1981.

FERREIRA, J. C. L. **Estudos Literários Aplicados à Bíblia**: dificuldades e contribuições para a construção de uma relação. Revista Theós. Revista de Reflexão Teológica – Faculdade Teológica Batista de Campinas, 3.ed., dezembro de 2006. Disponível em: <<http://www.revistatheos.com.br>>. Acesso em: 02 set. 2011.

GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO – GEGE. **Palavras e contrapalavras**: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin. São Carlos: Pedro e João Editores, 2009.

HIRASIKE, R. et al. **O feminino revelado em Clarice Lispector**. 2014.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). **Cadernos de Literatura Brasileira**: Adélia Prado. 9. ed. Rio de Janeiro: Ims, 2000.

JOSÉ, E. **Memória, cultura e literatura**: o prazer de ler e recriar o mundo. São Paulo: Paulus, 2012

LARROSA, J. B. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista brasileira de educação, n. 19, 2002.

LAUAND, L. J. **A linguagem mística do cotidiano**: a Poesia de Adélia Prado busca flagrar a dimensão divina na realidade trivial, como no poema inédito Acácias. Uol. [20--]. Disponível em: <<http://www.jeanlauand.com/page58f.htm>>. Acesso em: 8 jun. 2019.

LOURENÇO, F. **O livro aberto: leituras da Bíblia**. Cotovia, 2015.

MAGALHÃES, A. **A Bíblia como obra literária. Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia**. Deuses em poéticas: Estudos de Literatura e Teologia. Belém: UEPA, p. 11-24, 2008.

MARTINUZZO, M. B. **A voz geógrafa de Deus**: Adélia Prado, o misticismo e o espaço ao redor. REEL-Revista Eletrônica de Estudos Literários, v. 1, n. 15, 2016.

MASSI, A. Móbile para Adélia. In: PRADO, Adélia. **Poesia Reunida**. Edição de Luxo. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

MORAES, E. C. **Walter Benjamin**: os anéis da experiência e a história dos vencidos. Casa de vidro. 2018. Disponível em: <<https://acasadevidro.com/2018/07/04/walter-benjamin-os-aneis-da-experiencia-e-a-historia-dos-vencidos-por-eduardo-carli-de-moraes/>>. Acesso em: 08 jun. 2019.

MOREIRA, U. **Adélia Prado**: Itinerário até bagagem—esboço da escritora quando jovem— **Uniletras**, v. 29, n. 1, 2009.

_____. **Adélia Prado e a polêmica sobre o processo de criação poética e o papel da inspiração**. UEPG, Ponta Grossa, v. 18, n. 1, p. 9-19, 2010.

MORETTO, M. A P. **Na linguagem poética de Adélia Prado a expressão teológica: relações do eu-lírico com Deus.** Teoliterária-Revista de Literaturas e Teologias ISSN 2236-9937, v. 1, n. 2, p. 87-104, 2011.

NERES, J. **Adélia Prado e sua reunião de poesia.** 2017. Disponível em: <https://files.comunidades.net/.joseneres/estudo_adelia_prado.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa.** Petrópolis: Vozes, 2007.

PAZ, O. **O arco e a lira.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

POESIA SEMPRE: Adélia Prado. Rio de Janeiro: Luciano Trigo, n. 20, 2005. Trimensal.

PRADO, A. **O pelicano.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

_____. **Poesia reunida.** 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

_____. **Aula Magna: o poder humanizador da poesia.** Entrevista concedida a Affonso Borges. Disponível em site "Nossa Brasilidade", 19 de abril 2012. <https://nossabrasilidade.com.br/adelia-prado-aula-magna-o-poder-humanizador-da-poesia/>. Acessado em 06 set 2019.

_____. **Sempre um Papo.** Produção de Afonso Borges. Realização de Sempre Um Papo. Belo Horizonte: Caturra Digital, 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sisSITXY6bM>>. Acesso em 07 set 2019.

REVISTA TEOLITERÁRIA (Org.). **Poesia e Mística: Um dedinho de prosa com Adélia Prado.** 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/22946> Acesso em: 05 jun. 2019.

SANT'ANNA, A. R de. Adélia: a mulher, o corpo e a poesia. In: PRADO, Adélia. **O coração disparado.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975, p. 7-15.

SANTIAGO, C. H. **A volta da inspiração.** In: Globo, Rio de Janeiro, 17/08/1991.

SCHUMANN, W. (Org.). **Ervilha da Fantasia:** Paulo Leminski. 1985. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=116&v=zkl57-hC3ko>. Acesso em: 06 set. 2019.

SOARES, Angélica. **A espacialização do tempo no memorialismo poético de Cecília Meireles, Adélia Prado e Renata Pallottini.** UniLetras, v. 33, n. 1, p. 29-41, 2011.

STEINER, N. C. S. et al. **Um poder infernal: a poesia de Adélia Prado.** 2005.

TEDESCHI, L. A. **Os desafios da escrita feminina na história das mulheres.** Raído, v. 10, n. 21, p. 153-164, 2016.

TIBURI, M. **Aprender a pensar é descobrir o olhar.** Jornal do Margs, Porto Alegre, n. 103, p. 8, 2004.

