

Sandra Araújo de Lima da Silva

ONDE POUSA A POESIA: Adélia Prado e Circe Maia.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, para obtenção do título de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa.

Linha de Pesquisa: Modernidade e pós-modernidade na literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Suely Maria de Paula e Silva Lobo

Belo Horizonte

2015

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

S586o Silva, Sandra Araújo de Lima da
Onde pousa a poesia: Adélia Prado e Circe Maia / Sandra Araújo de Lima da
Silva, Belo Horizonte, 2015.
164 f.

Orientadora: Suely Maria de Paula e Silva Lobo
Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Poesia latino-americana. 2. Amor. 3. Mulheres e literatura. 4. Literatura latino-americana. I. Lobo, Suely Maria de Paula e Silva. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 860(7/8)-1

Sandra Araújo de Lima da Silva

ONDE POUSA A POESIA: Adélia Prado e Circe Maia.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, para obtenção do título de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa.

Linha de Pesquisa: Modernidade e pós-modernidade na literatura.

Profa. Dra. Suely Maria de Paula e Silva Lobo
(Orientadora) – PUC Minas

Prof. Dr. Julio Cesar Jeha – UFMG

Profa. Dra. Ana Maria Chiarini – UFMG

Profa. Dra. Kelen Benfenatti Paiva – IF Sudeste MG/Campus São João del-Rei

Profa. Dra. Priscila Campolina de Sá Campello (PUC Minas)

Belo Horizonte, 13 de março de 2015.

Para Edson, Davi e Laura – com todo o meu amor.

AGRADECIMENTOS

À professora Suely Maria de Paula e Silva Lobo, pela orientação, pelos preciosos ensinamentos, pelo carinho e pela paciência.

Ao meu esposo, Edson, pelo amor, carinho e apoio incondicional e irrestrito.

Aos meus filhos, Davi e Laura por me alegrarem sempre e pelo incentivo durante todo o meu percurso.

A minha mãe, Valdecir, pelas constantes orações e pelo apoio.

Ao meu pai, João Roque, pelas orações e por me ajudar incondicionalmente.

Aos familiares de Barão de Cocais, em especial, a minha sogra, dona Raimunda, pelas orações, pelo carinho e pela alegria do convívio familiar.

Aos familiares de Brasília, em especial ao meu irmão, Jair, e minha cunhada, Marília, por todas as orações e incentivo.

À querida Isa, por cuidar de mim e da minha casa durante esse percurso.

Ao Dr. Helio Bergo, por cuidar de minha saúde, por me ouvir e por torcer pelo meu progresso.

À amiga Maria do Rosário Loiola pelos conselhos e pela amizade que alegra diariamente meu coração.

Às amigas Gabriela Menezes, Cintia Pacheco e ao amigo Tiago Carvalho, pelo incentivo e por me fazerem rir sempre.

À amiga Ieda Carvalho pelas orações e por me ensinar a devoção à Irma Benigna.

Aos professores do Pós-letas/PUC-Minas, pelos ensinamentos, em especial à Professora Melânia Aguiar por me ceder precioso material de pesquisa.

Aos funcionários da secretaria do Pós-letas/PUC-Minas, pela atenção e pelo apoio. À CAPES pelo apoio financeiro.

A todos e a todas que de uma forma ou de outra colaboraram para a realização desta pesquisa, em especial, Vanda Pazos e Rodrigo Albuquerque.

O que escrevi, escrevi

Porque estava alegre. (Adélia Prado)

RESUMO

Esta tese apresenta uma análise da poesia de Adélia Prado e de Circe Maia, procurando destacar de que maneira elas refletem o feminino e a cena do amor familiar, tendo como espaço inspirador o cotidiano. Há muitas semelhanças entre as duas escritoras, que vão desde a época em que nasceram, passando pela formação profissional, até a um mesmo modo de perceber a poesia em detalhes simples do dia a dia. Elas observam a vida cotidiana com um olhar bastante sensível, capaz de captar eventos corriqueiros e alçá-los ao patamar do sublime. Em suas obras, tanto em poesia quanto em prosa poética, apresentam uma mulher que vive no espaço doméstico – envolvida no cuidado com a casa, o marido e os filhos –, mas que não o enxerga como prisão e sim como um local de onde brota a poesia. Esta também nasce das relações familiares, nas quais a experiência do cuidar, uma das características atribuídas ao feminino, está presente. Ao estabelecer o diálogo entre duas literaturas, a brasileira e a uruguaia, o presente trabalho objetiva, ainda, ressaltar a força criativa das duas poetisas, que se destacam no cenário da literatura latino-americana contemporânea.

Palavras-chaves: poesia, o feminino, cotidiano, amor, literatura latino-americana.

ABSTRACT

This thesis presents an analysis of the poetry of Adelia Prado and Circe Maia, seeking to highlight the ways they reflect the feminine and the scene of family love, having as inspiration everyday life. There are many similarities between the two writers, ranging from the time they were born, passing by their professional training and reaching as far as their similar way of perceiving poetry in simple details of day-to-day life. They observe daily life with a sensitive eye, able to capture everyday events and raise them to the level of the sublime. In their work, both in poetry and poetic prose, the reader can notice a woman who lives in the home - involved in the care of home, husband and children - home not seen as a prison but as a space from which poetry is born. Poetry is also born out of family relationships, in which the experience of caring, one of the characteristics attributed to females, is present. By establishing a dialogue between two literatures, Brazilian and Uruguayan, this study aims to further emphasize the creative force of the two poets that stand out on the stage of contemporary Latin American literature.

Key words: poetry, the feminine, everyday life, love, Latin American literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – HISTÓRIAS E PERCURSOS	12
1.1 Adélia Prado – Vida e Obra	12
1.2 Circe Maia – Vida e Obra.....	22
1.3 Percursos	30
CAPÍTULO 2 – COTIDIANO E DIÁLOGOS	34
2.1 O acontecimento e o extraordinário	34
2.2 A melodia do cotidiano.....	39
2.3 O imprevisível: fechando o ciclo	44
2.4 Construindo relações.....	49
2.5 O cotidiano e a escrita	52
CAPÍTULO 3 – CICLOS E REFLEXOS	60
3.1 – A casa: cuidado, aconchego e poesia	60
3.2 – Ciclo lunar: vida feminina e o giro da roda	69
3.3 – Mães, filhas e irmãs	77
3.4 – Gestar e criar	84
CAPÍTULO 4 – AMORES E CUIDADOS	90
4.1 – Amar – cuidar	91
4.2 – Amor: “terra-a-terra”, pé no chão	98
4.3 – Amar e sentir o mundo	112
CAPÍTULO 5 – POESIA E TRANSCENDÊNCIA	125
5.1 – Política e gênero: engajamento ou poesia?	125

5.2 – Tempo e religiosidade.....	139
5.3 – Percepções poéticas	150
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	157
REFERÊNCIAS	159

INTRODUÇÃO

Esta tese pretende analisar a poesia da escritora mineira Adélia Prado e da uruguaia Circe Maia, procurando destacar de que maneira elas refletem o feminino e a cena do amor familiar, tendo como espaço inspirador o cotidiano.

As semelhanças entre as duas autoras são muitas, desde eventos da vida pessoal até determinadas questões de ordem literária como, por exemplo, formas semelhantes de apreender o cotidiano e transformá-lo em poesia. Para elas, ele é o lugar, por excelência, da experiência poética e é captado através de um olhar bastante sensível. Essas duas mulheres retratam em suas obras o transcorrer da vida, os afetos, o feminino. Na vida pessoal, as coincidências estão relacionadas à mesma década em que nasceram, à época em que começam a escrever, à formação profissional e até a acontecimentos que inspiram as obras de cada uma delas, como por exemplo, a morte de entes queridos e a vida em cidade interiorana.

A tese divide-se em cinco capítulos. O primeiro deles, intitulado “Histórias e Percursos” apresenta a vida e a obra das poetisas, destacando algumas coincidências da vida pessoal das duas, bem como a importância de suas obras para o cenário literário contemporâneo. O capítulo procura mostrar a trajetória dessas autoras, destacando de que maneira elas foram construindo uma carreira literária.

O segundo capítulo, intitula-se “Cotidiano e Diálogos”. Este mostra que o cotidiano é o local onde pousa a poesia de Adélia Prado e Circe Maia. É da experiência cotidiana que elas retiram a matéria de sua poesia, revelando a beleza das coisas simples e revelando o sublime diante de eventos corriqueiros da vida.

No terceiro capítulo, “Ciclos e Reflexos”, o tema abordado é os reflexos do feminino na poesia das duas autoras. Elas apresentam uma mulher que está geralmente ligada ao ambiente doméstico, cuidado da casa, do marido e dos filhos. Contudo, elas fazem isso por livre escolha e não enxergam esse ambiente como cárcere, pelo contrário, ele é um local onde a poesia também pode ter pouso certo.

O quarto capítulo trata de “Amores e Cuidados”. As duas autoras têm um modo muito particular de tratar esse tema. Adélia Prado revela o amor familiar, mas também

apresenta o amor erótico e o amor a Deus. Circe Maia mostra um amor que é comunhão com os elementos da natureza que a cercam. As duas autoras também traduzem em suas obras o amor aos entes queridos já mortos. Cada uma com um jeito muito particular de perceber a experiência dolorosa da morte.

O quinto capítulo, “Poesia e transcendência” procura mostrar que as duas não têm só semelhanças, mas que há entre elas diferenças que marcam a originalidade poética de cada uma. Circe Maia aborda em alguns poemas a sua experiência com o duro período da ditadura militar no Uruguai, apesar de não fazer uma poesia engajada. Adélia Prado reflete questões do feminino, mas sem adotar uma literatura feminista. As concepções poéticas de cada autora também são analisadas nesse capítulo.

Aproximar literaturas de países diferentes não é uma tarefa fácil, por isso, sei que o diálogo aqui estabelecido ainda pode ser ampliado. Contudo, espero com este estudo contribuir de alguma maneira para que outras discussões entre as literaturas brasileira e uruguaia possam acontecer, uma vez que o Brasil tem muito em comum com as culturas hispano-americanas.

Nas análises, optei por transcrever os poemas no próprio corpo de meu texto, para que ficasse prático aos leitores e para que estes pudessem acompanhar mais próximo do texto as minhas reflexões. Os poemas das autoras foram retiradas de suas obras completas e a referência está indicada da seguinte forma: sobrenome da autora, ano do livro, seguido de barra e ano de edição das obras completas e o respectivo número da página.

CAPÍTULO 1 – HISTÓRIAS E PERCURSOS

As semelhanças entre a escritora brasileira Adélia Prado e a uruguaia Circe Maia são muitas, desde eventos da vida pessoal até uma mesma forma de apreender o cotidiano e transformá-lo em poesia. Para elas, ele é o lugar, por excelência, da experiência poética e é captado através de um olhar muito sensível. Essas duas mulheres retratam em suas obras o transcorrer da vida, os afetos, o feminino. Na vida pessoal, as coincidências estão relacionadas à mesma década em que nasceram, à época em que começam a escrever, à formação profissional e até a acontecimentos que inspiram as obras de cada uma delas.

1.1 – Adélia Prado – Vida e Obra

Adélia Prado é mineira, de Divinópolis. Filha de João do Prado Filho, um ferroviário, e da dona de casa Ana Clotildes Corrêa, nasceu em 13 de dezembro de 1935. Foi alfabetizada no Grupo Escolar Padre Matias Lobato, na cidade natal. Em 1951, iniciou o curso Magistério na Escola Normal Mário Casassanta. Formou-se em 1953 e em 1955 começou a lecionar na Escola Estadual Luiz de Melo. Em 1979, quando já tinha o terceiro livro publicado e estava completamente envolvida com a produção literária, ela abandonou o magistério. Foram 24 anos de trabalho, em diferentes níveis de ensino, lecionando Filosofia da Educação, Moral e Cívica, Educação Religiosa, Relações Humanas e Introdução à Filosofia.

Em 1958, Adélia casou-se com José Assunção de Freitas, um funcionário do Banco do Brasil, união que também inspirou alguns de seus poemas. O casal teve cinco filhos: Eugênio, Rubem, Sarah, Jordano e Ana Beatriz. Em 1965, ela e o esposo ingressaram juntos no curso de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis; formaram-se em 1973. Certamente por influência dessa formação, a obra de Adélia Prado apresenta um tom existencialista, filosófico, o qual tenta revelar, conforme ela já mesma disse, em entrevista (2008): “[...] o ser das coisas [...]”.

Com uma linguagem poética transcendente, Adélia Prado estreou no cenário literário brasileiro na década de 1970. Escrevia desde a adolescência, mas foi só em 1976, aos 40 anos, que veio a publicar seu primeiro livro de poemas, intitulado *Bagagem*. Em 1974, a autora havia encaminhado ao poeta Carlos Drummond de Andrade os originais de seus poemas. Encantado com o que leu, Drummond chamou a atenção de todos para a escritora que surgia e indicou seu trabalho a Pedro Paulo de Sena Madureira (grande editor da década de 1970 até os anos 2000) para publicação. Foi, assim, dado a público, pela editora Imago, o primeiro livro da autora, composto por 113 poemas.

Mas, há um mediador entre a remetente Adélia e o destinatário Drummond: o poeta e ensaísta Affonso Romano de Sant’Anna, pois foi este quem primeiro conheceu a poesia de Adélia, por meio da publicação de alguns dos textos dela em suplementos literários dos jornais de Divinópolis, de cidades próximas e também de Belo Horizonte, como: o *Diadorim* (do jornal *A semana*, Divinópolis), o *Literarte* (da *Gazeta de Minas*, Oliveira), o *Suplemento Literário de Minas Gerais* (Belo Horizonte). Affonso Romano de Sant’Anna encantado com a beleza daqueles versos que falavam sobre o cotidiano, a existência, e que universalizavam a pequena Divinópolis, indicou a leitura para Drummond. Este, em 1975, após ter lido os originais enviados pela própria autora, escreveu uma crônica no *Jornal do Brasil*, destacando a grandiosidade da poesia de Adélia Prado. Sobre a recomendação para que Drummond a lesse, Adélia comenta em carta a Affonso Romano: “Tem pedacinho na carta que eu decorei: aquele de ‘liguei pro Drumão’ ... fala verdade, dá pra qualquer um ficar suspenso.” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, *Cadernos de Literatura Brasileira*, número. 9. p. 70)

Affonso Romano de Sant’Anna, na época crítico da revista *Veja*, sugeriu à revista revelar novos autores e descentralizar a crítica do eixo Rio-São Paulo. Não só Adélia Prado foi revelada nesse momento, como também os autores: Paulo Leminski, Sérgio Sant’Anna, Roberto Drummond, Antônio Torres, Raimundo Carrero e Paulo Acioly. Sobre esse evento, Adélia Prado também comenta em carta a Affonso Romano de Sant’Anna: “Então, até que enfim esta sua criada nas aristocráticas e inacessíveis páginas da *Veja*?! Pode imaginar como me sinto?: enfim, alçada. Pois sim senhor, feliz, retratada, biografada e delícia: (eu sou humana) redimida da antiga ‘pasquinice’”. (INSTITUTO MOREIRA SALLES, *Cadernos de Literatura*, número 9. p. 19). O termo usado por Adélia refere-se à crítica publicada sobre ela em *O Pasquim*, jornal criado

pelo cartunista Jaguar, uma publicação que enfrentava a ditadura militar. O jornal tinha um tom humorístico e debochado, mas, apesar disso, abriu espaço para novos poetas, no início dos anos 1970. A iniciante escritora mineira havia enviado alguns de seus poemas para publicação. Em tom grosseiro, o jornal comentou: “parece lavadeira nanica que perdeu o sabão na beira do rio”. A escritora sentiu-se humilhada, ficou entristecida e, na sequência, viveu outras perdas no campo dos concursos de literatura no início de sua carreira. Ainda antes da publicação de *Bagagem*, perdeu um concurso em Brasília, um no antigo Estado da Guanabara e outro em Belo Horizonte. Assim, ser retratada por Affonso Romano de Sant’Anna em revista de grande circulação foi para ela um privilégio, com sabor de vitória, de superação, de “volta por cima”.

Adélia Prado e Affonso Romano tornaram-se amigos e trocaram cartas e poemas, sobre os quais ele falou em texto escrito para os *Cadernos de Literatura* (2000, p.18):

Não vou citar mais nada. Vou guardar essa dúzia de cartas e poemas para vender para a Universidade de Harvard, a peso de ouro, ou, melhor, vou guardá-las para reler, reaprender esse interminável exercício de humildade, esse interminável recomeçar que é a escritura da vida.

A primeira obra de Adélia, *Bagagem* (1976), veio, então, revelar, de imediato, uma escrita em que a vida cotidiana aparece de maneira natural e, ao mesmo tempo, grandiosa, na qual tudo pode se constituir, potencial ou concretamente como matéria de poesia. O poema de abertura desse primeiro livro, chamado “Com licença poética”, dialoga com Drummond:

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 milavô.
 Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
 Mulher é desdobrável. Eu sou.
 (PRADO, 1976/2002, p.11)

Nesse diálogo é introduzida a presença de uma voz feminina, representação de uma mulher que é muitas ao mesmo tempo, que fala da vida, do amor, da cozinha, do pai, da mãe, do casamento, de um cotidiano que necessita de sentimento para ser compreendido.

O lançamento de *Bagagem* foi uma festa, com noite de autógrafos no Rio de Janeiro e presença de personalidades ilustres, como: Juscelino Kubitschek, Antonio Houaiss, Clarice Lispector, Nélida Piñon, Alphonsus de Guimarães Filho, Rubem Braga, entre outros nomes. O livro também foi lançado em São Paulo, com o patrocínio do grande bibliófilo José Mindlin.

Na sequência desse primeiro livro, veio, em 1978, outro volume de poemas: *O coração disparado*, com o qual a autora ganhou o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro. Em 1979, Adélia Prado lançou seu primeiro livro em prosa: *Solte os cachorros*, no qual uma narrativa fluida, direta, objetiva, revela uma linguagem extremamente poética. Diz muito em poucas palavras, assim como um poema: linguagem condensada, mas plurissignificativa. A experiência com a prosa é também um sucesso e outros livros são produzidos nessa linha: *Cacos para um vitral* (1980), *Os componentes da banda* (1984), *O homem da mão seca* (1994), *Manuscritos de Felipa* (1999), *Filandras* (2001), *Quero minha mãe* (2005).

Em 1981, Adélia Prado lançou outro livro de poemas: *Terra de Santa Cruz*. A essa publicação, seguiram: *O pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988), *Oráculos de maio* (1999).

Adélia Prado também escreveu um livro para crianças, em 2006, intitulado *Quando eu era pequena*. Participou de diversas antologias e foi traduzida para o inglês, o espanhol e o italiano. Ficou dez anos sem publicar e em 2010 lançou mais um livro de poemas: *A duração do dia*. Sobre esse momento, a autora comentou em entrevista ao programa “Roda Viva” (TV Cultura, 2014) que o seu silêncio poético deu-se por problemas de ordem pessoal, emocional. De repente, ela viu-se no deserto: [...] “olhava pedra e só via pedra mesmo [...]”. Esse período começou quando a autora deu início à escrita do livro *O homem da mão seca*. Segundo ela, havia um entusiasmo para escrever o livro, mas depois do segundo parágrafo, a poesia silenciou e não foi possível continuar. Depois de atravessar esse deserto, a escritora disse ter entendido que “o homem da mão seca” era ela mesma, com a sua dificuldade para escrever naquele momento.

Em março de 2014, Adélia Prado lançou seu mais novo livro de poemas, *Miserere*. Nesse novo livro, a autora surpreende os leitores com um poema sobre Steve Jobs – empresário, um dos fundadores da empresa Apple e que revolucionou o mundo com suas invenções tecnológicas para computadores e celulares –, por quem ela diz nutrir grande admiração. O poema se chama “Lápide para Steve Jobs”:

A Deus entrego meus pecados,
entrego-os a quem pertencem,
não a Satanás que é um dos nossos
e sofre também o tormento dos filhos
que têm o Pai ocupado em alimentar pardais.
Nem torres que tocam a lua,
ou o que quer que nos roube o fôlego,
fazem assomar Seu rosto.
Por que nos abandonastes?
Vosso Filho soube, na obediência da morte,
e o que se viu foi só um tremor rasgando a pele da terra.
Alguém no derradeiro instante exclamou Oh! Oh!
e fechou os olhos.
Eu não tenho aonde ir, tudo me ignora,
ignoro tudo, pois sou natureza.

Um beija-flor enfia numa flor natalina
o seu bico comprido e come e bebe e voa,
não pousa no meu ombro,
não bebe do meu olho a água de sal.
Por agora, o que me faz prosseguir
é sua indiferença. Esta ausência de milagre.
(PRADO, 2014, p. 13)

O leitor que, tradicionalmente, está acostumado ao cotidiano interiorano descrito pela poeta, vê agora um diálogo com a vida contemporânea. Ao ser perguntada sobre a escrita desse poema, no Programa “Roda Viva” (TV Cultura, 2014), Adélia comentou sobre seu encantamento pela pessoa de Steve Jobs. Ela admirava o modo como ele viveu e como empreendeu todos os seus projetos. A expressão “Oh! Oh!”, segundo ela, foi exclamada por ele no momento da morte. No poema, ela faz referência a esse momento e apresenta um eu lírico que dialoga com essa morte. Existe um eu que se apresenta diante de Deus, com seus pecados, tentando entender o mistério da morte. Assim como no momento da morte de Cristo, há a referência à dúvida “por que me abandonastes?”, o que indica o momento solitário que é a morte. Diante desse mistério e desse temor que ronda o tema, o eu lírico prossegue o seu caminho, na ausência do milagre da imortalidade. É a consciência de limitação, de finitude, que faz o ser seguir a vida.

Com esse poema, percebe-se então uma poeta que reafirma a temática existencial em sua obra, porém estabelecendo uma conversa com o mundo contemporâneo que a cerca. Ainda há um outro poema nessa mesma linha, do livro *A duração do dia* (2010), intitulado “O ditador na prisão”, o qual fala de Saddam Hussein, o ditador iraquiano condenado ao enforcamento e morto em 2006:

O ditador escreve poesia.
Coitado dele.
Coitado de nós que dizemos coitadodele,
pois também ele tem memória
para evocar laranjais, tigelas de doce

entre risadas e conversas amenas,
paraíso de ínfimas delícias.
Mal florescem os beijinhos
e as abelhas rodeiam-nos afainosas,
tornando o dia perfeito.
Não tripudiemos sobre o sanguinário
que sob a vista dos guardas
vaza no caderno seu desejo,
em tudo igual ao desejo dos homens,
quero ser feliz, ter um corpo elástico,
quero cavalo, espada de uma boa guerra!
O ditador é devoto,
cumpre as horas canônicas como os monges no coro,
cochila sobre o Alcorão.
Eu que vivo extramuros tremo pelo destino
de quem deprimiu o chão com suas botas de ferro.
Ninguém perturbe a prece do proscrito,
Nem zombe de seus versos.
A misericórdia de Deus é esdrúxula,
o mistério, avassalador.
Por insondável razão não sou eu a prisioneira.
Minha compaixão é tal que não pode ser minha.
Quem inventou os corações se apodera do meu para amar este pobre.
(PRADO, 2010, p. 43)

Como em outros poemas, a autora trata da misericórdia e do amor de Deus, bem como de todos os mistérios que circundam a crença nele. No poema, Adélia apresenta o ditador como uma figura humana, padecente de todas as dores e desejoso das coisas mais comuns possíveis. Esse ditador, que é também devoto, escreve poesia; esta é a apresentação inicial feita pelo eu lírico. Mesmo sendo poeta, sofre dos mesmos males que os outros homens. Contudo, apesar de ter sido um ditador, “sanguinário”, o poema convida o leitor a não “tripudiar” sobre esse homem. A imagem do ser humano que

espera a hora de sua morte comove a mulher que fala no poema, de tal forma, que esta não consegue acreditar como é possível sentir tanta compaixão. Só mesmo por razões místicas, que fogem a entendimentos racionais, é que se pode compreender o sentimento descrito pela poeta.

Tanto em prosa quanto em verso, a matéria literária de Adélia Prado é a poesia, como afirma em entrevista (2008): “Qualquer coisa é a casa da poesia”, como ela mesma disse. Essa poesia fala de Deus, da vida interiorana, da mulher, do amor, da memória, da morte, enfim de tudo o que está no dia a dia do ser humano.

Mas, Adélia Prado envolveu-se também com outras atividades, além da literatura. Em 1980, dirigiu um grupo de teatro amador, em Divinópolis, chamado “Cara e Coragem”. Com o grupo fez a montagem de *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna e, no ano seguinte, *A invasão*, de Dias Gomes.

A relação da autora com o teatro também se deu por meio de peças baseadas em sua obra. É o caso da famosa montagem *Dona doída: um interlúdio*, com direção de Naum Alves de Sousa, baseada em poemas da escritora, um espetáculo solo, interpretado por Fernanda Montenegro. A atriz conheceu Adélia Prado por meio da também atriz Dina Sfat, que lhe havia dado de presente seis livros da autora. Fernanda Montenegro sentiu-se tocada por aquela poesia e, quando, em meados dos anos de 1980, viu uma entrevista de Adélia ao jornalista Roberto D’Ávila, na televisão, ela ficou ainda mais impressionada com a mulher que se revelava. Fernanda teve, então, a ideia de montar o espetáculo. Mais uma vez, entrou em cena Affonso Romano de Sant’Anna, que colocou as duas em contato. Alguns meses depois do primeiro telefonema de Fernanda para a autora, esta foi ao Rio de Janeiro para tratarem da seleção dos textos, que contou também com a participação de Fernando Torres, marido da atriz. A peça estreou em 1987, no Rio de Janeiro, no teatro Delfim, e depois percorreu todo o país, além de Portugal e Montevidéu. Foi um grande sucesso, ficando em cartaz por dez anos. Sobre esse contato de Fernanda Montenegro com a obra de Adélia Prado, por meio desse espetáculo, a atriz afirma:

“Para mim, esse encontro veio de forma muito confortadora. Foi uma fase difícil da minha vida, com perda de pai, de mãe. O espetáculo me amparou. Penso que ele pode voltar a qualquer momento, ressurgir numa hora dessas. Mesmo que isso não aconteça, o encontro que ele me permitiu foi inesquecível,

humano, inteiro.” (INSTITUTO MOREIRA SALES, *Cadernos de Literatura Brasileira*, número. 9. p. 14).

A peça *Dona Doida: um interlúdio* apresenta uma voz feminina que fala de várias fases da vida: o nascimento, passa pela descoberta do amor, até chegar à maturidade. O poema que dá o nome ao espetáculo é analisado no capítulo 3 deste trabalho.

Outras peças, também inspiradas nas obras de Adélia Prado, foram encenadas, como por exemplo: *Duas horas da tarde no Brasil*, com adaptação de Ana Prado e Kalluh Araújo, apresentada em Belo Horizonte, Teatro Sesiminas, em 1996; *Roca – História de mulheres*, adaptação e direção de Regina Bertola (Grupo Ponte Partida), com apresentação em Belo Horizonte, Venda Nova, Barbacena, Divinópolis e São João Del Rei, entre 1998 e 1999; *Divinas palavras*, adaptação da Companhia Teatral Curare e direção de José Antônio Mendes, encenada em Cabo Frio, no Rio de Janeiro, e em Juiz de Fora, em Minas Gerais, em 2000; *Dona da casa*, adaptação de José Rubens Siqueira e direção de Georgette Fadel, apresentada em São Paulo, em 2000.

Recentemente, a Companhia de Teatro Íntimo, com roteiro e direção de Renato Farias, montou o espetáculo *Adélia*, baseado na obra da escritora. Com um cenário inusitado, digno do cotidiano “adeliano”, com bacias d’água, roupas penduradas no varal, cascas de laranjas e chuchus, as atrizes Bellatrix, Fernanda Boechat e Gabriela Haviaras encenam a poesia típica de Adélia Prado, que brota do cotidiano e que dialoga com o sagrado e o profano. O trabalho da companhia, que já percorreu Curitiba, São Paulo, Belo Horizonte, Goiânia, Rio de Janeiro e Divinópolis, é resultado do estudo da obra de oito poetas importantes das últimas décadas, tais como: Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Manuel de Barros, Mário Quintana e Adélia Prado. Todas as pesquisas resultaram em espetáculos de quarenta minutos. Mas, com os textos de Adélia Prado, a companhia de teatro decidiu fazer montagem de um espetáculo maior, independente, permanecendo em cartaz no Teatro Solar em Botafogo, no Rio de Janeiro, durante os anos de 2010 e 2011. Durante todo o mês de março de 2014, a peça ficou em cartaz no Rio de Janeiro, circulando por várias cidades do estado, sempre em teatros do SESI.

Na peça *Adélia*, o público é convidado a entrar na atmosfera da cidade do interior, conforme a obra da autora, e perceber a profundidade dos versos, com seu caráter intimista e tom de reflexão sobre o passar do tempo, a existência. Para incrementar essa sensação, a companhia de teatro apostou em uma parceria com o chefe de cozinha Frédéric Monnier, dono da Brasserie Rosário - localizada no Rio de Janeiro, onde a peça foi encenada em curta temporada em agosto de 2013 -, que prepara e assa um bolo de especiarias durante o espetáculo. A plateia é envolvida por um delicioso aroma e, ao final do espetáculo, é convidada a provar a deliciosa receita. Assim, a companhia confere ao espetáculo uma identidade do público com a poesia de Adélia Prado, trazendo à cena aquele cotidiano peculiar registrado nas obras da autora. Essa é também uma forma de agregar concretude à poesia da autora.

A Companhia de Teatro Íntimo tem uma maneira especial de levar a poesia ao público, como afirma o diretor Renato Farias em entrevista (2013):

“Ao longo desses dois anos, conquistamos um público crescente e fiel, através da simplicidade da poesia falada, marca da companhia em seu trabalho poético. Assim a poesia deixa de ser percebida como ‘difícil’ ou ‘distante’ das pessoas e transforma-se em algo íntimo da plateia”.

O resultado desse trabalho não poderia ser outro, encantamento e identificação do público com a poesia da autora, como explica a atriz Gabriela Haviaras, na mesma entrevista citada acima (2013): “É emocionante ver como a poesia de Adélia toca profundamente pessoas de todas as idades. E até quem ainda não conhecia a obra da poeta, sai da peça querendo ler um livro seu.”

Além do envolvimento com a literatura e com o teatro, Adélia Prado também exerceu outras funções profissionais. Entre os anos de 1983 a 1988, trabalhou como chefe da Secretaria Municipal de Educação e Cultura do município de Divinópolis. Em 1993, fez parte da equipe de orientação pedagógica da mesma secretaria.

Esse diálogo entre a obra de Adélia Prado e o teatro é profícuo, uma vez que a sua poesia e a sua prosa têm um tom pictural e dramático, ao mesmo tempo. A cena cotidiana é pintada como um retrato que revela o que está por traz das coisas do dia a

dia, ou seja, pintando o que há de material, Adélia revela a imaterialidade e a transcendência das coisas.

Em junho de 2014, Adélia Prado recebeu o prêmio *The Griffin Trust for Excellence in Poetry Lifetime Recognition Awards*, oferecido pela instituição canadense *Griffin Trust*. O prêmio é dedicado ao reconhecimento do trabalho com poesia de artistas internacionais. Já receberam esse prêmio os escritores: Robin Blaser (Canadá), Yves Bonnefoy (França), Hans Magnus Enzensberger (alemão), Adrienne Rich (Estados Unidos) e Ko Um (Coreia).

1.2 – Circe Maia – Vida e Obra

Circe Maia nasceu em 1932, em Montevideo, no Uruguai, mas viveu alternadamente entre esta cidade e Tacuarembó, localizada ao centro-norte do país e de estilo mais interiorano, onde ela reside atualmente. Filha de um escrivão, Julio Maia, e de María Magdalena Rodriguez. Foi o pai quem publicou o primeiro livro da autora, intitulado *Plumitas: poesias de mis 10 y 11 años*, quando ela tinha apenas 10 anos. Aos 18 anos, Circe conheceu Ariel Ferreira, com quem se casou, aos 25 anos. O casal teve seis filhos e essa união também inspirou seus textos.

Estudou filosofia, no “Instituto de Profesores Artigas (IPA)”. Foi uma aluna bastante atuante, participando da fundação da primeira associação de estudantes, chamada CEIPA. Depois de dois anos de estudos nesse instituto, Circe continuou seus estudos de filosofia na *Facultad de Humanidades y Ciencias*. Quando se estabeleceu definitivamente em Tacuarembó, ela prestou concurso para professora do *Instituto de Magisterio*, onde lecionou filosofia e epistemologia a estudantes de ensino médio.

Circe Maia engajou-se em questões políticas, foi militante do partido socialista. No período da ditadura militar uruguaia, Circe e o marido sofreram perseguições. Ele ficou preso por dois anos e ela foi destituída do cargo de professora. Assim, ela passou a dar aulas particulares de idiomas e a se dedicar mais à criação literária. Em 1985, quando o Uruguai retomou a democracia, Circe Maia voltou para o seu cargo de professora no ensino médio e continuou a ensinar até 2001, quando se aposentou. Após

esse período, ela passou a ensinar literatura em uma instituição de ensino privada, além de continuar escrevendo e preparando grupos teatrais em Tacuarembó.

A escritora também tinha paixão pelo estudo de idiomas. Foi professora de literaturas inglesa e francesa, estudou alemão e russo. Em 1999, foi selecionada junto com outros autores sul-americanos para traduzir Shakespeare. Além desse autor, ela também fez traduções de William C. Williams, Dylan Thomas, Ezra Pound, Robin Fultron, entre outros. Traduziu poetas gregos: Yannis Rissos, Odysseas Elyttis, Constantino Kavafis e Rios Papanjélou.

Apesar de sua estreia na cena literária ter se dado ainda na infância, é aos 26 anos, em 1958, que Circe Maia firma-se como escritora, publicando o livro *En el tiempo*. Segundo a autora, essa é uma obra escrita em um momento mais maduro de sua trajetória como poeta, momento em que ela tem consciência de que está produzindo literatura, um livro que apresenta a poesia como algo que brota do transcorrer do tempo, da vida que passa. Sobre o tempo como tema para poesia, a autora fala em entrevista:

“No creo que haya un tema y sobre él se escriba. No hay duda que si me forzaran a encontrar un eje ese sería el tiempo. El tiempo vivido, pero no mi tiempo. Tampoco algo muy personal. El tema misterioso del tiempo aparece desde el principio. Serían modos del tiempo. Modos diferentes de vivirlo, o tempos diferentes: el tiempo vegetal, el tiempo mineral, el tiempo de los objetos (muy diferente del nuestro). Y el hecho de ser cada vez más consciente de esas catástrofes que se producen en el tiempo, bruscamente. El tiempo como cambio. Cambios a veces muy bruscos, otros que se dan en forma casi imperceptible. Después de todo es el centro, lo que dio lugar a mi primer libro consciente de que era un libro: *En el tiempo*. Me guié también allí por el pensamiento de Machado y la importancia que él le da. No es tanto en ese epígrafe (epígrafe a *En el tiempo*)¹ en el que profundiza Machado sino cuando escribe Juan de Mairena y desarrolla el concepto de una poesía en la que se siente el tiempo transcurrir, como por ejemplo en el poema de Manrique y como los poemas son fríos y abstractos cuando falta el elemento temporal.” (“De una conversación con Circe Maia” – entrevista à Rebeca Linke Editoras. MAIA, Circe. *Obra poética*. Montevideo, 2010. p 415)

¹ “Ni mármol duro y eterno / Ni música ni pintura / Sino palabra en el tiempo.” (Antonio Machado)

Como se percebe, Circe Maia vê o tempo como o grande tema metafísico que permeia a poesia, pois julga “frios” e “abstratos” poemas desprovidos desse elemento. Mas, o tempo do qual fala não é pessoal e sim universal, é o dia a dia das coisas terrenas sob todos os aspectos, com várias faces. Na citação acima, a autora refere-se ao escritor espanhol, falecido em 1939, Antonio Machado, o qual também trata do ciclo do tempo em sua poesia. Por meio de um dos seus heterônimos, Juan de Mairena, o autor apresenta uma reflexão sobre a poesia e a arte literária. Para esse heterônimo, a poesia não deve ter linguagem rebuscada e distante do público, ao contrário, a linguagem deve ser a mais próxima do cotidiano, prevalecendo a intuição em detrimento de imagens sofisticadas que mais trazem uma frieza ao poema do que um sentido. Em muitos de seus poemas, Antonio Machado chama atenção para o tempo presente, o aqui e o agora, e para a necessidade de se perceber que este é a única coisa que se tem de concreto, pois o passado já se foi e o futuro ainda está por vir.

Circe Maia é uma leitora de Antonio Machado e, de certa forma, suas obras dialogam com a literatura desse autor. A poeta também deixa de lado a linguagem rebuscada para privilegiar uma poesia que não apresenta dificuldades ao leitor. Contudo, os temas existenciais e filosóficos estão presentes, trazendo profundidade à sua poesia.

O primeiro livro, *En el tiempo* (1958), é dividido em quatro partes: a primeira é intitulada “Verano”, com 16 poemas que retratam momentos felizes da autora em férias em Tacuarembó e Paysandú; a segunda, “Mar y Ciudad”, com 14 poemas, estes mais antigos, que também retratam Tacuarembó, o mar e a vida cotidiana; a terceira, como já mencionado anteriormente, “La muerte”, um único poema dividido em 17 partes, que fala exclusivamente desse tipo de perda; por fim, a quarta parte se chama “Vivir nuestro”, com 20 poemas, que tratam das coisas cotidianas.

Circe Maia perdeu, aos 19 anos, de forma trágica a mãe, depois perdeu um de seus filhos e um irmão. Assim, a temática da morte é recorrente em sua obra. A seguir, um exemplo de um dos poemas do conjunto de “La muerte”:

II

Recordarte es borrar, empecinadamente

una vez y outra, esta sustancia oscura

que de ti me separa.

Cadáveres de días que no viste, te cubren.

Llueven sobre tu rostro gotas lentas, espesas

y de beber, amargas.

Y bebo a grandes sorbos, y dolorosamente

este tiempo que crece entre tú y yo, borrándote.

Una y outra vez, contra olas de plomo

Contra de la corriente, partiendo el oleaje

- olas sombrías, noches que no viste, te cubren-

Como un nadar terrible, ahogándose

y ver tu rostro lejos, en una playa ajena

que no puede tocarse.

(MAIA, 1958/2010, p. 57)

No poema, recordar é apagar o “escuro vazío” da ausência do outro. Este é coberto pela morte dos dias que seguem e que ele não pode mais ver, pois se encontra em outro nível de existência. O eu lírico “bebe dolorosamente” o tempo, que é pura ausência que aumenta a cada instante. Assim, toma consciência de que o outro está em uma “praia alheia”. O poema evoca uma atmosfera de resignação desse eu lírico diante da irreversibilidade da situação de perda.

Mas, Circe Maia também trata de momentos de felicidade em sua poesia. Na segunda parte do primeiro livro, intitulada “Mar y ciudad”, reúne vários poemas que retratam momentos de alegria em Tacuarembó, como no poema “Sol en la ala”:

Sol en la ala, gaivota, cuando cruza
 tu grito áspero el aire azul, el viento
 con qué ligero passo camina el día y corre
 la luz sobre la espuma.

Cómo es leviano el corazón
 - ¡ al vuelo, al vuelo !-
 y qué idioma dichoso
 el ruido de las olas.
 Alegría.

(MAIA, 1958/2010, p. 39)

O poema pinta a imagem do sol na asa de uma gaivota, que cruza o céu e faz o eu lírico perceber a efemeridade do tempo. A cena descrita no poema revela a sensibilidade da poeta para captar a beleza do voo da ave e relacioná-lo ao cotidiano que passa. A autora faz uso de palavras que evocam uma atmosfera de felicidade: “sol”, “gaivota”, “aire azul”, “luz”, “dichoso”; finalizando o poema com a palavra “Alegría.”.

Em 1964, a autora publica *Presencia Diaria*, livro que aborda principalmente a vida doméstica, a casa e seus habitantes. Circe Maia também adota a divisão do livro por partes, intituladas: “Cercania” (7 poemas), “Sitio” (6 poemas) e “Modos del tiempo” (4 poemas). O que mais chama atenção nessa obra é a capacidade de a escritora elaborar imagens poéticas como uma pintura. Ela pinta a cena cotidiana, atribuindo a esta uma beleza transcendente, a qual só pode ser percebida por um olhar extremamente sensível.

O livro seguinte é *El Puente*, lançado em 1970. Essa obra não possui divisões, é composta por 24 poemas que apresentam como tema principal, dentro do cenário cotidiano, o trabalho com as palavras. Para a autora as palavras são “ponte”, passagem que estabelece um contato com “outra margem”.

Em 1978, é publicado o livro *Cambios, Permanencias*. Nessa obra, Circe Maia mais uma vez chama a atenção dos leitores com o caráter pictural de seus poemas. Ela deixa registrada a percepção da realidade a sua volta como se pintasse um quadro. As referências à pintura nesse livro são muitas, inclusive há um poema intitulado “Vermeer”, dividido em seis partes, uma das quais apresento aqui:

I

Todo a un mismo nivel de vida intensa.

No hay prioridades. No hay jerarquía.

Es la piel de la mano.

El pliegue de una tela

Complicada puntilla, dibujo en las baldosas

transparencias, reflejos en los vidros

luz resbalando en leche

en manzana

en mejilla

flecos

loza

madera

y espejos: el espacio doblándose

imágenes de imágenes

luz filtrada y

silencio.

(MAIA, 1978/2010, p. 185)

O título do poema é uma referência ao pintor holandês, Johannes Vermeer, que viveu entre 1632 e 1675. Foi o pintor que mais ficou famoso com uma obra tão pequena, apenas 45 quadros, dos quais se tem notícia de 35. “A moça com brinco de pérola” é uma de suas telas mais famosas, que também foi inspiração para o filme de mesmo nome, com direção de Peter Webber, no ano de 2003.

A intensidade da vida do pintor é destacada no poema, em que se apresentam as coisas cotidianas em um mesmo nível de importância. O poema evoca a cena e a atmosfera de vida na qual o pintor encontra-se sempre envolvido, com o seu olhar e a sua percepção luminosa das coisas ao seu redor. Nesse poema, Circe Maia organiza os versos de modo bastante diferente do que faz em outros poemas. Ela desconstrói o verso tradicional, distribuindo as palavras de outra forma no papel. Assim como a tela do

pintor, o papel também é um espaço para a criação, local onde todo o vazio pode ser preenchido. Isso assemelha-se à luminosidade que o pintor procurava traduzir em suas telas. O poema de Circe procura preencher o papel, com suas luminosas palavras, fontes da percepção sensível do cotidiano que a cerca.

As demais partes do poema recebem os seguintes títulos: “Un mundo abierto”, “La joven dormida”, “La joven dormida II), “De música inaudible” e “La pesadora de perlas”.

Em *Cambios, Permanencias*, também há um poema que fala de outro pintor, o suíço, Paul Klee, que viveu entre 1879 e 1840. Outro poema muito semelhante a uma pintura, na obra, é o intitulado “Un cuadro de Lucho”, uma referência à morte de seu irmão:

A este mar entre verde y azul le dio su mano
el calor como de una descuidada alegría.
Movimiento ligero, un temblor de contento
está vivo em la arena de su playa amarilla.

Pintó un bote sin nadie
y sin remos. Sin nadie.

Una arena desierta.
Una playa vacía.
Y en medio de ese aire, que se adivinha tñbio
y en los billos del mar, que va subiendo, arriba,
y casi no da espacio para que entre el cielo
sobre el temblor del agua
y en el bote desierto
a pesar de su muerte
por detrás de su muerte
va navegando solo su corazón abierto.

(MAIA, 1978/2010, p. 178)

No poema, Circe Maia pinta, com extrema sensibilidade, “um quadro para Lucho”. Este que já esteve vivo e, certamente, brincou alegre na areia de uma praia, que agora está apenas na memória do eu lírico, indicado pelo último verso da primeira estrofe, quando se refere à “praia amarela”. Diante dessa paisagem, é pintado um barco sem remos e sem ninguém. Mas, ao final do poema, há a indicação de um coração que, “apesar da morte” e “por trás de sua morte”, segue navegando “aberto”, cumprindo sua travessia.

Chamo atenção para o fato de que mesmo falando de morte, da perda de alguém, o poema não possui um tom depressivo ou triste. Circe Maia vale-se de uma das maiores características da arte que é poder atribuir beleza até mesmo a fatos ou eventos tristes. A arte pode falar de grandes tragédias com grande beleza. E, nesse aspecto, os pintores e os poetas se apropriaram muito bem disso e sempre produziram obras grandiosas sobre acontecimentos tristes.

Cambios, Permanencias traduz o fluxo da vida, com as mudanças, as surpresas, as coisas que se vão e as coisas que se eternizam. O livro divide-se em quatro partes, intituladas: “Descenso” (10 poemas), “Imágenes” (15 poemas), “A nueva luz” (9 poemas) e “Varia” (14 poemas).

A publicação seguinte é *Dos Voces*, em 1981. Nessa obra, a poeta continua tratando da temática cotidiana, porém com um tom mais humano, demonstrando uma preocupação com a contexto histórico da época: o período de ditadura militar no Uruguai, iniciado em 1973. Assim, os poemas são vozes, as vozes que estão silenciadas no país.

Em 1987, já com a democracia reestabelecida no Uruguai, Circe Maia publica *Un Viaje al Salto*. É a única obra narrativa da autora, escrita em forma de diário. O livro relata a história de mãe e filha que fazem uma viagem de trem para encontrar o esposo e pai. O enredo é uma alusão ao momento difícil que a autora viveu em sua vida pessoal, quando seu marido foi preso, por dois anos, durante a ditadura, por motivos políticos. A obra traz também “Páginas de un diario”, que é um relato pessoal dos sentimentos vivenciados por ela no período em que seu marido esteve na prisão.

No mesmo ano, Circe Maia também publica *Destrucciones* (1987), conjunto de 21 textos, que podem ser classificados como prosa poética. A obra inicia-se com duas

citações, uma de Goethe e outra de Kafka, das quais a autora se vale para iniciar uma conversa com o leitor sobre mundos totalmente opostos.

Em 1990, publica *Superfícies*, obra composta de 31 poemas em que a autora opta por não fazer divisões temáticas. Os poemas também revelam o olhar, a palavra e a vida cotidiana. Na mesma linha, é publicado, em 1998, *De lo visible*, com 43 poemas. Em 2001, *Breve Sol*, com 40 poemas.

Em 2008, ao completar 50 anos da publicação de seu primeiro livro, Circe Maia foi homenageada pela Academia Nacional de Letras do Uruguai e designada membro desta. Em 2010, ela recebeu o prêmio “Bartolomé Hidalgo a la Trayectoria”, que premia escritores uruguaios em diversas categorias.

Em novembro de 2013, a revista cultural The New Yorker publicou o poema “Hummingbirds”, de Circe Maia. Atualmente, segundo reportagem da revista *Ajena* (2014), a autora leva uma vida pacata em Tacuarembó, juntamente com seu esposo, e dirige uma grupo de teatro na Universidad de la Tercera Edad.

1.3 – Percursos

Aproximar duas literaturas, mesmo que de países muito próximos, como é o caso de Brasil e Uruguai, não é tarefa fácil, pois há muitas questões que envolvem esse trabalho. No caso das duas escritoras escolhidas, percebi que havia elementos que chamavam atenção por apresentarem um forte diálogo. O fato de ambas serem mulheres, dedicadas à vida mais pacata, doméstica, chamou-me muita atenção. Primeiramente, porque ao contrário do que se pode pensar, o espaço privado para elas não é uma prisão. Elas falam da casa, do cuidado com os filhos e maridos, não como obrigação, ou subserviência; mas sim, tratam da grandeza que é a realização dessas tarefas.

Adélia Prado e Circe Maia falam de uma mulher que envelhece, pois o transcorrer do tempo também é um tema recorrente na poesia delas. A mulher revelada por elas tem algo muito mais precioso do que a aparência, algo tão exaltado na

sociedade contemporânea. Essa mulher transcende a beleza física, é sensível, valoriza as relações – com marido, filhos, amigas, pessoas da cidade interiorana.

Os temas filosóficos e metafísicos também aparecem como uma forte temática. Os dilemas da existência, o questionamento de nosso papel no mundo, a morte, estes são assuntos profundamente abordados por elas. O tempo, que não se pode apreender, a não ser pela experiência da arte, é captado por elas e abordado como o natural da vida – uma passagem.

A escrita para essas autoras é uma necessidade. É preciso revelar o mistério da vida, com suas dádivas e também com suas perdas. Assim, tratam com igual grandeza e beleza temas felizes – tais como o nascimento de um filho, a paixão – como temas duros como a morte – principalmente a de entes queridos, tais como filho, irmão, pai ou mãe.

Outro ponto de convergência entre elas é o olhar que lançam sobre a realidade em que vivem. As experiências vividas desde a infância são resgatadas pela memória e traduzidas em imagens poéticas. Dessa forma, os poemas aproximam-se de uma pintura, capturando um instante já vivido, reconstruindo-o com outra matéria e, ao mesmo tempo, eternizando-o.

O local de onde brota a poesia de Adélia Prado e a de Circe Maia é, predominantemente, o cotidiano. O próprio decorrer da vida e as atividades corriqueiras, aparentemente sem importância nenhuma, é que servem de matéria para o trabalho artístico dessas poetisas. Elas criam a partir daquilo que todo homem e toda mulher possui: a vida cotidiana. Assim, dão às atividades ordinárias um caráter extraordinário.

A poesia é o elemento primordial da obra das duas escritoras. Mesmo quando escrevem em prosa, está recheada de artifícios da linguagem poética. Por isso, ao estabelecer o diálogo entre as duas, não foi possível que eu analisasse apenas poemas, uma vez que a poesia perpassa tudo o que escrevem.

Como já disse anteriormente, há muitas coincidências na vida pessoal de Adélia Prado e Circe Maia. Nasceram na mesma década, começaram a escrever aproximadamente com a mesma idade, foram professoras por muitos anos, possuem a mesma formação acadêmica de nível superior - o curso de Filosofia -, casaram-se e tiveram o número de filhos também aproximado. Mas, não é somente isso que pode

fazer que as obras das duas autoras dialoguem. Existem características literárias, no fazer poético, que nos permitem promover uma conversa entre elas. Há também dessemelhanças, um jeito particular de cada uma abordar determinados temas por meio de sua poesia. É o caso, por exemplo, do tema da morte dos entes queridos, como veremos no capítulo 5 deste trabalho. Adélia Prado serve-se da memória para evocar o pais já falecidos. Em seus poemas, eles se tornam presentes novamente, e isso não é uma dor. A poeta retoma os ensinamentos deixados por eles, os cuidados, o que há de mais belo na convivência familiar. Já Circe Maia aborda a dor deixada pela perda de alguém querido. Para ela, a ausência vira presença e toma conta de todo o ambiente a sua volta. São formas diferentes de perceber a morte.

Em relação ao amor, as duas também diferem no modo de abordá-lo, como veremos no capítulo 4. Adélia fala não só do amor familiar, mas também destaca uma forma de amor mais erotizada, além de abordar o amor ao divino, expresso por sua religiosidade assumida. Circe Maia revela um eu lírico que comunga com a natureza ao seu redor e expressa esse amor por meio de um diálogo com os elementos que compõem essa natureza: sol, rio, mar, vento, folhas, árvores, etc.

Circe Maia destacou-se no cenário literário uruguaio, como comenta Alejandro (2013, p. 18):

“Sua produção recebe a cada dia a admiração dos mais diversos poetas e escritores da cena literária uruguaia: Mario Benedetti, Washington Benavides, Jorge Arbeleche e Tomás de Matos, dentre muitos outros. Nos últimos anos, avultam diversos reconhecimentos e as homenagens públicas. Neste ponto, baste mencionar os recebidos da Academia Nacional de Letras e da Biblioteca Nacional (Uruguai 27/03/2008), por ocasião dos 50 anos da publicação de seu primeiro livro, além da recente postulação, feita em Tacuarembó, Uruguai (25/09/2009), como candidata a integrar a Academia Nacional de Letras. Em paralelo com esse processo, acontece também a inclusão de suas poesias no programa único da disciplina Literatura, determinado pelo Consejo de Educación Secundaria (autoridade reitora de todos os institutos de ensino médio do Uruguai).”

No âmbito internacional, Circe Maia também teve seu destaque, tendo a inclusão de suas obras em antologias de poesia latino-americana editadas em outros países, como por exemplo, na Itália e nos Estados Unidos.

Aqui no Brasil, foi a obra da poeta uruguaia foi objeto de estudo de uma dissertação de mestrado, intitulada “A experiência do olhar na poética de Circe Maia”,

de autoria de Carlos Antônio Machado Alejandro (Universidade Federal de Santa Catarina, 2013). Nesse trabalho, o autor estabelece um diálogo entre as teorias do filósofo Maurice Merleau-Ponty e a questão do olhar presente na poesia da autora.

Adélia Prado também se destaca no cenário literário brasileiro contemporâneo e já possui sobre sua obra uma grande fortuna crítica. Alguns desses trabalhos serviram de referência para o meu estudo e estão citados ao longo das análises e nas referências bibliográfica desta tese.

CAPÍTULO 2 – COTIDIANO E CUIDADOS

2.1 O acontecimento e o extraordinário

A vida cotidiana tem sido objeto de estudo de muitas áreas do conhecimento: filosofia, antropologia, sociologia, psicanálise, entre outras. Muitos teóricos já se debruçaram sobre o tema na tentativa de entender como as práticas do homem se operacionalizam em seu dia a dia e o que estas revelam sobre o ser. Na literatura, foi a partir do Modernismo que o cotidiano passou a ser retratado de forma mais intensa - momento em que os escritores, poetas e artistas em geral tentaram inserir em suas obras a vida corriqueira do homem moderno. Dessa forma, a linguagem empregada passou a ter uma coloquialidade que, associada a um tom literário, deixou a arte mais próxima do povo.

O historiador francês Michel de Certeau, apoiado nas teorias de Freud, Bourdieu, Foucault e Wittgenstein também se dedicou a estudar o tema. Para Certeau (1996), o cotidiano é aquilo que temos de habitual e nele há muitos elementos envolvidos, entre eles, a linguagem, o espaço e o tempo. Diante desses elementos, há um cotidiano que oprime o ser, que para se livrar dessa opressão, cria ou reinventa a própria realidade.

É nessa perspectiva da “arte de fazer”, no cotidiano, que a poesia de Adélia Prado e a de Circe Maia se encontram. Esse cotidiano revelado por elas não é apenas o retrato de uma época, não tem uma função histórica. É uma revelação da alma humana, do ser das coisas; transcende os acontecimentos diários. Elas não retratam simplesmente a realidade; o que fazem é capturar o instante, o corriqueiro, e alçá-lo ao nível do sublime, mostrando que, muitas vezes, é nas pequenas coisas que se pode ver a grandiosidade da vida. Não há uma descrição objetiva da realidade e sim um olhar subjetivo, particular, sobre o cenário do dia a dia.

Segundo José Machado Pais (1986, p.8):

“(…) o quotidiano pode constituir um lugar privilegiado da análise sociológica na medida em que é um lugar revelador, por excelência, de determinados processos do funcionamento e da transformação das sociedades e de determinados conflitos que opõem os agentes sociais.”

Nesse sentido, o cotidiano revela os seres, suas práticas, seus anseios, suas transformações ao longo da vida em sociedade. Pais (1986, p.10) ainda contesta a “etnometodologia” por considerar o conceito de cotidiano a partir das percepções do senso comum, que o entendem por habitual, rotineiro, banal e insignificante; para o autor:

“(…) a posição trivial que se tem veiculado, nomeadamente através do senso comum, é aquela que opõe o «quotidiano-banal-insignificante» ao «histórico-original-significativo», quando parece evidente que - contrariamente ao que estas posições formulam, reduzindo o cotidiano ao rotineiro, ao repetitivo e ao a-histórico - o cotidiano é, antes de mais, o cruzamento de múltiplas dialécticas entre o «rotineiro» e o «acontecimento». Em segundo lugar, porque o «quotidiano» não deve apenas ser encarado como um *conceito* tomado no sentido vulgar do termo; é um conceito que pode e deve ser tomado como fio condutor do conhecimento da sociedade. Mas, para que tal aconteça, há que situar o cotidiano no «histórico-original-significativo», e não apenas no «banal-insignificante»”.

Partindo desse princípio, “histórico-original-significativo”, e tomando o cotidiano como o cruzamento entre o “rotineiro” e “o acontecimento”, percebemos que a poesia de Adélia Prado e a de Circe Maia convidam o leitor para vivenciar dois momentos distintos: o agora e o passado (a memória). Isso mostra a riqueza da vida vivida, cujo registro se fixa na memória e se transforma em vida representada na poesia, como disse Quintana: “E paira no ar o eterno mistério dessa necessidade da recriação das coisas em imagens, para terem mais vida, e da vida em poesia, para ser mais vivida.”. É por meio de reminiscências do cotidiano que as duas autoras revelam questões íntimas, mas que, ao serem evocadas pela palavra poética, mostram ao leitor a beleza da vida e dão a esta um novo sentido.

No poema “Os acontecimentos e os dizeres”, Adélia Prado dialoga com o cotidiano como acontecimento e memória:

Quem está vivo diz:
hoje às três horas padre Libério
dá a bênção na Vila Vicentina.
Ou assim: coisa boa é um banho.
Ou ainda: casamento é coisa muito fina.
Eu achei tanta graça quando aprendi a dar nós,
fiquei cheia de poder.

Entendi depois o que queria dizer:

“toda convicção é apostólica”,

fiquei cheia de espanto.

As palavras só contam o que se sabe.

Mas quem disser: Deus é um espírito de paz,

está repetindo um menino de sete anos, que acrescentou:

eu tenho medo é de dia; de noite, não,

porque é claro.

(PRADO, 1976/2002, p.39)

O poema inicia-se com o anúncio de que irá tratar do momento presente, do que “está vivo”. A vida pulsa, com suas coisas rotineiras. O eu lírico revela a rotina e a memória ao mesmo tempo, o habitual e o acontecimento marcante que se fixa na história individual. O título do poema evoca o cotidiano e o que se pode falar dele. Isso é reforçado no verso: “As palavras só contam o que se sabe.”, pois o transcorrer da vida rotineira é traduzido em poesia, fixando a importância do acontecimento. Ter conhecimento do que as palavras podem contar é comparado à percepção infantil de que a luz do dia tudo revela e por isso causa medo, ao contrário do que acontece à luz da noite.

Nesse poema, uma voz que trata do presente se intercala com uma voz que traz a lembrança do passado. O fato corriqueiro, habitual, de se aprender a “dar nós” é motivo de empoderamento do sujeito lírico. A mudança de comportamento dada pelo aprendizado, pelo conhecimento do novo - mas que ao mesmo tempo é algo trivial – funciona como uma metáfora do entendimento da dinâmica da vida. Ao se aprender algo, ocorre a mudança de comportamento, trazendo maior autonomia ao sujeito. Da mesma forma, dá-se o conhecimento da palavra, revelado pelos versos: “Entendi o que queria dizer: / ‘toda convicção é apostólica’”. Contudo, esse entendimento é motivo de “espanto” para o eu lírico. Conhecer o significado de expressão que traduz algo singular e profundo causa muita surpresa a uma voz lírica que retoma o presente, referindo-se à simplicidade do entendimento de que “Deus é um espírito de paz.” Conhecer tal verdade é assemelhado à visão de mundo de uma criança.

Assim, percebe-se que compete ao cotidiano não só a atividade rotineira: há também espaço para o novo. Como diz Pais (1986, p. 14): “De facto, a realidade quotidiana não pode ser comparada a um oceano imenso cuja vasta dimensão afoga tudo o que seja insólito ou extraordinário. Neste sentido, o quotidiano não é apenas o espaço de realização de atividades repetitivas: é também um lugar de inovação.”

Circe Maia também dá um tom de acontecimento “insólito ou extraordinário” a sua poesia, como no poema “Domingo”:

Respuesta en las miradas, pasos y voces.

Liviano día domingo, cómo llegas

cómo llegas lavando con sol las calles

lavando con sol las puertas

con sol los ojos.

Cómo llega tu luz en compañía

de tanto movimiento y sonido.

Suena con confuso ruido de ola

de vuelo en bandada

de canto mezclado

de viento en ramas.

Y como en la arena se dobla la ola

cayendo en espuma

- un blanco de espuma con puntos brillantes -

así vuelca el domingo su cielo en la calle

su ola azul se desploma

como espuma blanquea azoteas

fachadas, veredas

y en ventana y vidriera se clavan

resplandores de rápidas flechas.

Alrededor nuestro late el domingo

disperso entre todo:

trozos de domingo, tiempo, luz de domingo

ancha flor con los pétalos sueltos.

(MAIA, 1958/2010, p. 54)

Nesse poema, o eu lírico anuncia a chegada do dia de domingo como um acontecimento extraordinário. Obviamente, seria mais um domingo comum, caso não fosse o olhar sensível da poeta que associa os detalhes desse dia a um evento singular. O acontecimento é marcado pelo elemento sol, derramando sua luz sem pedir licença, o que se evidencia pelos versos: “cómo llegas lavando con sol las calles / lavando con sol las puertas / con sol los ojos.”. Tal luz é acompanhada também de elementos que traduzem movimento e som: “ruido de ola”, “vuelo en bandada”, “viento en ramas”. Todos esses elementos poderiam ser mera descrição de uma realidade. Contudo, eles representam mais do que isso, pois a riqueza dos detalhes descritos colocam esse dia de domingo na esfera do extraordinário. Existem muitos dias como esse, mas é justamente a percepção sensível da poeta que apreende o instante e torna esse momento sublime.

O poema “Domingo”, de Circe Maia, é dotado de uma forte carga de realidade, no sentido em que descreve uma cena cotidiana, utilizando-se de elementos da natureza, tais como: o sol, o vento, o mar, etc. Isso aproxima o leitor de suas palavras, pois a autora trata do que este já conhece. Porém, ao usar elementos do real em sua poesia que fala do cotidiano, Circe ressignifica a realidade – dela e do leitor -, atribuindo-lhe outra conotação.

Sobre o real em sentido conotativo, Barthes (1972, p. 43) afirma: “(...) suprimido da enunciação realista, a título de significado de denotação, “o real” volta para ela, a título de significado de conotação; pois no mesmo instante em que esses detalhes são supostos denotarem diretamente o real, eles não fazem mais que os significá-los (...)”. Assim, no poema de Circe o domingo descortina-se com novo sentido, ele é “ancha flor con los pétalos sueltos.”. A flor representa o nascimento da vida e, ao mesmo tempo, com suas pétalas soltas dá ao leitor a imagem da brevidade do tempo, que não se pode conter. Para os povos Maias e Astecas, segundo o *Dicionário de Símbolos*, a flor era um símbolo sagrado e estava associada aos Deuses, à criação do universo e à perfeição.

O real pode converter-se em conotação, como se percebe no poema “Impressionista”, de Adélia Prado”

Uma ocasião,
 meu pai pintou a casa toda
 de alaranjado brilhante.
 Por muito tempo moramos numa casa,
 como ele mesmo dizia,
 constantemente amanhecendo.
 (PRADO, 1976/2002, p.37)

O que poderia ser mais trivial do que a pintar a casa de uma cor qualquer? Mas, a casa retratada por Adélia recebeu uma tonalidade vibrante, que faz dela uma pintura impressionista. Os pintores impressionistas procuravam dar ênfase à luz e ao movimento das pinceladas e, para que pudessem tirar o maior proveito dos efeitos da luz natural, eles pintavam ao ar livre, observando cuidadosamente a natureza à sua volta.

A trivialidade da cena retratada no poema logo é tomada pela sugestão do elemento inesperado: o amanhecer. É vida nova brotando da rotina banal. O amanhecer, por mais trivial e comum que seja, é sempre um espetáculo. Os raios luminosos que banham a chegada do dia dão o aspecto de maravilhoso ao que é extremamente rotineiro.

2.2 A melodia do cotidiano

Adélia Prado possui poemas em que a imagem do dia de domingo é recorrente. Em “Grande desejo” (*Bagagem*, 1976), a poeta se apresenta como mulher comum, dona-de-casa, que “Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro e atiro os restos.” Nesse poema, a descrição da mulher chamada Adélia é reforçada pelos elementos considerados característicos do feminino, tais como cozinhar, ter filhos, possuir uma sensibilidade a florada. Esses elementos fazem do gesto dominical descrito um ritual ligado à vida cotidiana, que é, por excelência, ritualística. Todos os dias as pessoas fazem as mesmas coisas: levantam-se, tomam a refeição matinal, trabalham,

fazem inúmeras tarefas rotineiras. Contudo, é possível perceber nesses rituais algo de belo, que está por trás do ato em si.

No poema “Mater Dolorosa” (*Oráculos de Maio*, 1999), Adélia Prado retrata um dia de domingo com piquenique no rio. O poema traz duas vozes: mãe e filha que dialogam sobre o transcórrer da vida. Em um primeiro momento, a mãe encontra-se estressada com as tarefas do dia a dia e responde às perguntas da filha de forma bem ríspida. Depois, é domingo e a mãe encontra-se no piquenique no rio, não há mais fadiga e a mãe é pura doçura para a filha, que associa esse novo comportamento ao paraíso, como é descrito no trecho:

Era domingo,
Ela estava sem fadiga
E me respondia com doçura.
Se for só isso o céu,
Está perfeito.

(PRADO, 1999/2002, p.451)

Tem-se no poema uma rotina que é quebrada e gera uma atitude inusitada da mãe. Assim, percebe-se que no ritual cotidiano também é possível encontrar novas ações, novos elementos que, por sua vez, dão novos sentidos à vida. A respeito disso, Pais (1986) faz observações absolutamente pertinentes, como se poderá ver na citação que se segue. Opto por transcrever seu pensamento na íntegra para que não se perca a relevância do seu poder de sugestão, que fala da ligação possível entre a cadência do cotidiano e a da música:

“As representações quotidianas não se «recitam» no sentido de que sejam subsequentes a um modelo precedente bem assimilado. A ritualização do quotidiano pode constituir o suporte da criação, a sua condição *sine qua non*. De facto, o quebrar com a rotina pressupõe a existência da rotina. Da mesma forma, o rito é a condição de possibilidade do ser. Como na música, em que o ritmo é a condição do solo. Ora o quotidiano, a vida quotidiana, assemelha-se a uma melodia. A melodia da vida. Como o quotidiano, também a música é mobilidade, fluxo, temporalidade. A própria tensão das cordas, submetidas aos contornos do instrumento e aos dedos do artista, provoca uma tensão para quem ouve ou toca: conflitiva, afectiva, excitante. Como o quotidiano, também a música se fundamenta na repetição. O monótono do quotidiano assemelha-se ao ritmo cadenciado de uma melodia. Tanto o canto como o ritmo podem em qualquer momento recomeçar. Toda a melodia tem uma cadência que pode ser o princípio de uma renovação. Há na melodia, como no quotidiano, repetição de motivos, de temas, de combinações de intervalo, de emoções, de sentimentos desaparecidos, de evocações. Contudo, toda a melodia avança e se

distingue por notas ágeis e altas que dão o tom e o toque distintivo à melodia. São as notas mais agudas que guiam o canto e desempenham a melodia; o mesmo se passa na vida quotidiana quando a aventura emerge da rotina e a objectiva.” (PAIS, 1986, p. 14-15)

O ritmo da vida dá-se, então, por uma excepcionalidade que se destaca no fluxo do que é rotineiro, habitual e ritualístico. Adélia Prado e Circe Maia representam muito bem isso ao retratarem um cotidiano que vem com todas as marcas desse ritmo. O poema “Mediodía”, de Circe Maia transmite essa ideia:

Se mueven las manchas de sol en el suelo
sobre el empedrado de la calle. Se oye
gritar vendedores y hay ruido de carros.

De conversaciones de vecinos, llega
un fragmento suelto... Mira arriba, siente
cómo el mediodía se apoya en los techos
y detiene el lento moverse de las hojas.

Ahora están inmóviles
los trozos de sol en suelo.
Las madres llamaron a sus hijos y almuerzan.
No hay nadie en la calle.

Verde en sombra y verde transparente, arriba
luz tibia de enero
persiana entreabiereta, un húmedo y fresco
aire en los zaguanes.

En los escalones
hay niñas que juegan com piedras, las alzan
recogen y sueltan.

Payana de infância, claro mediodía
viene un sabor de la niñez, un soplo
una salpicadura de aquel rio dedicha.

(MAIA, 1958/2010, p. 46)

A cena descrita no poema passa-se ao meio-dia. Inicialmente, há a agitação própria do dia a dia da rua, com seus vendedores, carros, pessoas, elementos que aparecem acompanhados, banhados, pela luz do sol. A poeta convida, então, o interlocutor a olhar o céu e perceber como a hora do meio-dia detém o mover das folhas. Essa hora é responsável pela calma que se dá como que por um fenômeno extraordinário. De repente tudo se torna mais tranquilo, até mesmo os fragmentos de luz do sol que se moviam na calçada. A rua transforma-se em calma, as crianças almoçam. Toda a cena descrita no poema é coberta pela “luz tibia de enero”. Porém, nas duas últimas estrofes, a atmosfera calma se transforma pela brincadeira de crianças; esta é vista pelo eu lírico como motivo de uma felicidade extrema: “aquele rio de dicha”.

O meio-dia é o momento em que se passaram doze horas e o sol se encontra em sua posição mais elevada. Representa a mudança de fase, pois as primeiras horas do dia já transcorreram com sua habitual agitação e tudo se acalma. As pessoas param para o almoço e repõem as energias para seguirem o restante do dia. No poema de Circe, o almoço é seguido da brincadeira das crianças: “Payana”. Esta consiste em um jogo em que as crianças atiram pedras para cima e deixam outras no chão. No instante em que jogam uma pedra para o alto, tentam apanhar outra que ficou no chão, sem que a que foi jogada caia. É a própria metáfora do equilíbrio da vida. O ser precisa vencer os desafios que lhe são impostos, ao mesmo tempo, não pode se descuidar de outros aspectos da vida. A brincadeira também pode ser interpretada como representativa das inúmeras atividades cotidianas que as pessoas precisam cumprir. Delas se exige o equilíbrio, pois vencer os desafios diários exige habilidade.

Dessa forma, o poema de Circe dialoga com a vida contemporânea, que possui uma rotina intensa, sobrecarregada por todos os benefícios trazidos pela modernidade e por uma infinidade de tarefas a que o ser humano se submete todos os dias. Contudo, existe o momento da calma, da contemplação. O leitor desse poema é convidado a contemplar o instante: “(...) siente como el mediodía se apoya en los techos / y detiene el lento moverse de las hojas.” Esse estado, “quase meditativo”, é banhado pelos “respingos de um rio de felicidade” que trazem as brincadeiras infantis. Isso indica uma renovação que acontece dentro do próprio fluxo da vida cotidiana. Dentro da repetição e da continuidade surge espaço para a inovação, é o “princípio da renovação”, de que fala Pais (1986) na citação anterior.

No poema “Leitura”, Adélia Prado retrata a melodia do cotidiano quase como o “ir e vir” de ondas do mar:

Era um quintal ensombrado, murado alto de pedras.
 As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha
 De escuríssimo vinho, o gosto caprichado das coisas
 Fora do seu tempo desejadas.
 Ao longo do muro eram talhas de barro.
 Eu comia maçãs, bebia a melhor água, sabendo
 Que lá fora o mundo havia parado de calor.
 Depois encontrei meu pai, que me fez festa
 E não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria,
 Os lábios de novo e a cara circulados de sangue,
 Caçava o que fazer pra gastar sua alegria:
 Onde está meu formão, minha vara de pescar,
 Cadê minha binga, meu vidro de café?
 Eu sempre sonho que uma coisa gera,
 Nunca nada está morto.
 O que não parece vivo, aduba.
 O que parece estático, espera.
 (PRADO, 1976/2002, p.19)

A descrição do quintal, “murado alto de pedras” indica a delimitação do espaço. A marcação temporal vem indicada pela expressão “era”, indeterminando a data. É um tempo que está na memória do eu lírico. O que está do lado de dentro desse quintal é o que há de melhor. Sabe-se o que se passa lá fora, mas é dentro desse espaço familiar que o eu lírico se sente bem.

O quintal é a representação da segurança, é metáfora da memória. Nele tudo ficou guardado. As maçãs fora do tempo indicam o tempo passado, os desejos que ficaram paratrás.

Esse ritmo é quebrado pela recordação que vem à tona. Como num sonho, o eu lírico reencontra o pai. Este vive novamente a vida já vivida, e vem com muita alegria

para esse momento onírico. Ele quer de volta todas as suas coisas, seus instrumentos de felicidade: “formão”, “vara de pescar”, “binga”, “vidro de café”; elementos com os quais ele concretizou a felicidade no passado. Mas, agora ele não está mais vivo. Tudo é recordação do eu lírico, dando outro movimento à música cotidiana instalada agora naquele quintal.

Como o ritmo de uma onda, o eu lírico volta a um outro momento e fecha o poema com a imagem de que sempre sonha que tudo vive e nada morre. Essa é a percepção do movimento da vida cotidiana, mesmo a morte é parte desse fluir. O que pode dar a impressão de estar morto, pode ser “adubo” e possibilitar a concepção de um novo momento. A “espera”, ao contrário do que parece, não é simples repouso, mas sim um instante em que há expectativa de novos acontecimentos.

2.3 O imprevisível: fechando o ciclo

É estimulante perceber como a Arte é capaz de tratar de qualquer tema. O elemento novo, que tem a possibilidade de surgir na vida cotidiana, pode ser tanto alegre quanto triste. O episódio novo pode representar qualquer contexto, pois os temas mais difíceis também são tratados pelas diversas manifestações artísticas: pintura, literatura, cinema, teatro, fotografia, etc. Assim, Adélia Prado e Circe Maia também retratam eventos tristes do cotidiano, como por exemplo, a morte. Conforme foi abordado no capítulo 1, as duas autoras vivenciaram situações de perdas de pessoas muito próximas a elas. O tema é recorrente em diversos poemas e também nas obras em prosa. No caso de Circe Maia, ela publicou a obra *Destrucciones* (1987) após a morte de seu filho de 18 anos em um acidente de automóvel, em 1983. O trecho inicial do seu único livro em prosa apresenta a fragilidade da vida cotidiana:

“La primera observación es sobre la extraordinaria facilidad de la destrucción, la desproporción monstruosa entre el efecto y la causa. La causa puede ser pequeñísima – un menos o un más de un gesto, de un movimiento, un grado más de temperatura o de presión – y todo vuela por el aire.

Hace un momento tenía en la mano una taza de café de loza común, con dibujo de flores celestes en el borde. He hecho un movimiento torpe y la taza ya salta al suelo, mientras la otra mano hace un gesto inútil. La loza estalla en pedazos contra el piso y el aire se sacude en ondas imprevisibles un momento antes: el ruido tan especial – seco, duro – de la rotura. Ese ruido podría

interrumpir por sí solo la más compleja cadena de razonamientos (que no la había, pero supongamos que la hubiera), podría alterar la expresión de un sentimiento (tampoco es el caso), pero de cualquier manera, conmueve extrañamente.” (MAIA 1987/2010, p.269-270)

A autora trata, então, do imprevisível e de suas grandiosas consequências. Circe Maia trata de um movimento que se dá de forma totalmente inesperada. A imagem utilizada por ela, que é a da xícara de café que se quebra por um golpe, representa a fragilidade da vida e frisa o conceito de que ela é finita e breve. O golpe mencionado acontece em um momento de descuido, de distração, de maneira até um tanto desnecessária.

Em seu estudo sobre a vida cotidiana, Pais (1986, p. 16) destaca que situações imprevisíveis também compõem a rotina dos seres:

Por vezes, a vida cotidiana navega por si mesma, a olho nu, sem bússola. Neste vagabundeio, a vida cotidiana é também o espaço do ingovernável - de onde pode surgir o imprevisível, o aleatório, o imprevisito. Portanto, não apenas é possível encontrar a aventura na rede de dependências, proibições e obrigações que constitui a quotidianidade, como, por outro lado, a par da rotina, existem na vida cotidiana zonas de turbilhões, de turbulências, onde também se cruzam os acontecimentos aleatórios.

Essa “zona de turbulência” é retratada na obra *Destrucciones* e em outros poemas de Circe Maia, sempre com referência a fatos imprevisíveis, os quais são irreversíveis, não há como modificá-los, tais como a morte. Em sua primeira obra, *En el tiempo* (1958), a autora escreve um longo poema, dividido em 17 partes, intitulado “La muerte”. O poema compõe a terceira parte da obra e se inicia com um conjunto de versos que tratam da morte como algo imponderável, que chega para “cortar o fio da vida”:

(...)

A las tres de la tarde le anocheció de golpe.

Se le voló la luz, el piso, las agujas

del tejido, la lana verde, el cielo.

Ves qué fácil, qué fácil:

un golpecito, un hilo

que se parte en el silencio

a las tres de la tarde.

Y después ya no hay más. De nada vale

ahogarse en llanto, no entender, tratar

de despertarse.

Muerte, de pie, la muerte

altísima, de pie, sola, parada

sobre mayo deshecho.

(MAIA, 1958/2010, p.57)

A imprevisibilidade da vida já se anuncia logo no primeiro verso. O acontecimento inesperado rompe o fio da vida e já não há mais nada. Não se é possível voltar e nem fazer absolutamente nada para modificar o ocorrido. No poema, a morte é colocada em uma posição de extremo poder, como uma divindade, “altíssima”. Porém, o seu poder não é de criação, mas de rompimento, ela desfaz o ritmo da vida, que é frágil – pode ter fim apenas com um “golpecito” que seja.

A repetição da expressão “a las tres de la tarde” é bem simbólica, pois é possível associá-la à hora tida pelos cristãos como sendo o momento da morte de Jesus Cristo. No texto bíblico (Mc 15,25), há a referência: “Era a hora terceira quando o crucificaram.”. A essa hora Jesus sofreu todo o seu martírio, por isso o horário é tido como sagrado. Muitos cristãos dedicam-se à oração às três da tarde. No poema, três da tarde é o início do martírio de quem não consegue compreender o que veio de maneira tão brusca e rompeu o fio da vida.

A morte também é tema de muitos poemas de Adélia Prado. De maneira geral, ela é mostrada como parte da vida, como consequência do existir. A morte de seus pais aparece retratada com certa dificuldade de aceitação e de consolo. Mas, nesses momentos em que a memória retoma a lembrança dos ausentes, Adélia Prado serve-se da poesia para dar conta do que não tem explicação. Os poemas que retratam esse sentimento de perda dos pais serão analisados no capítulo 4, que tratará do amor familiar.

Assim, esse cotidiano, como é usual, compõe-se de atividades rotineiras e na passagem do tempo – o fluxo da vida com seus estágios: nascer, crescer, envelhecer e morrer – como, por exemplo, no poema “Resumo”:

Gerou os filhos, os netos,
 deu à casa o ar de sua graça
 e vai morrer de câncer.
 O modo como pousa a cabeça para um retrato
 é o da que, afinal, aceitou ser dispensável.
 Espera, sem uivos, a campa, a tampa, a inscrição:
 1906-1970
 SAUDADE DOS SEUS, LEONORA.
 (PRADO, 1976/2002, p. 15)

O poema apresenta a síntese da vida de alguém que cumpriu a sua sina e se resigna diante do tempo e dos acontecimentos. A forma de disposição dos versos em uma única estrofe, curta, indicando ao final o ano de nascimento e de morte de alguém, lembra as inscrições feitas em lápides, com dizeres de apreço ao morto. O texto diverge do modo como Circe Maia apresenta o tema em “La muerte”. Para ela, o golpe inesperado que modifica o destino e os planos de quem vive; para Adélia, o resultado de toda uma existência dedicada ao que se devia cumprir.

A respeito da “acomodação” diante do fluxo da vida, Pais (1986, p.16) reflete:

“Se é certo que o cotidiano se pode manifestar por um elevado número de regularidades – regularidades que geralmente se aceitam de uma forma passiva, como «fazendo parte da vida», havendo, pois, uma *acomodação irreflexiva* na maneira mais ou menos automática e imediata como a vida cotidiana é assumida - , também é verdade que a vida não pode ficar limitada ao que se denomina cotidianeidade: exige sempre algo mais que o pequeno valor de suportar o tempo.”

Esse “algo mais” é o que as duas escritoras procuram transmitir por meio de sua poesia. Ao retratarem o cotidiano – com suas realizações e adversidades -, elas permitem aos leitores enxergarem além daquele instante descrito. Deparando-se com um poema como “Resumo”, por exemplo, o leitor pode se dar conta de que a vida transcende a sua aparente finitude. A personagem dos versos de Adélia não cumpriu

simplesmente a sua sina, ela percorreu um caminho, deixou suas marcas, “gerou filhos”, dando continuidade à vida. A casa tomou “o ar de sua graça” e não será sua morte que dará fim à atmosfera e ao sentido atribuídos ao lugar. O modo tranquilo como a personagem “pousa a cabeça para um retrato” representa a consciência do tempo que ela está vivenciando e o reconhecimento de que, brevemente, passará para um outro estágio de existência. Aceitar “ser dispensável” não é necessariamente entender sua falta de importância, ao contrário, é saber-se transcendente.

No fechamento cíclico do cotidiano, não é só a morte que aparece como tema na obra de Adélia Prado, também o envelhecer é um elemento recorrente. Em *Filandras* (2001), a personagem do conto “Femina” reflete sobre como é difícil encarar o envelhecimento, a mudança da dinâmica do ciclo da vida:

“Também arrumei agora uma cabeça zonha, a ideia exata de ter um parafuso frouxo, ou, no meu caso, apertado demais, me doem as articulações dos maxilares, como se eu tivesse um cabresto. Várias vezes por dia fico de boca aberta para ter um descanso. Não acho graça em quase nada, em dez minutos esgote qualquer passeio e quero voltar pro meu quarto. O homeopata – será que escarnecendo de mim? – falou: olha, dona Afonsa, nada de hormônios, envelhecer é isto mesmo, a gente vai se mineralizando, chegou a dizer o que – no pensamento dele – é de uma lógica brutal, que a osteoporose é sinal de progressiva espiritualização. Pior é que concordo: “Tu és pó e em pó te tornarás”, somos cinza, caminhamos no inverso sentido de uma fênix. Deveras, há muita paz não relutar contra o destino, fatalidades repousam.” (PRADO, 2008, p. 10)

Nada pode ser mais cotidiano do que envelhecer. A constante passagem do tempo é o principal elemento da vida cotidiana. Talvez seja temido por muitos, mas não há como escapar de sua atuação sobre a vida dos seres. No caso da personagem Afonsa, a sua dificuldade reside justamente na aceitação de que é assim mesmo, vivemos uma vida de retorno ao “pó”. Nascemos e já vamos nos apropriando de um tempo que é irreversível, o que se traduz nas mudanças no corpo. É sobre isso que Afonsa reflete. O corpo muda e se torna difícil perceber a mudança que isso traz para a vida prática. Pode ser simplesmente o que é próprio da idade - rugas, alterações na aparência -, mas também pode ser uma doença.

Essas mudanças indicam que um ciclo está chegando ao seu fim. Aí então, são necessárias mudanças de comportamento, novos hábitos. Mudam-se também as preocupações, os motivos pelos quais se pode ser triste. A visão dos outros sobre a pessoa que envelhece também muda, como, na mesma obra, a narradora afirma: “Em

minha casa diziam: ‘velha saliente: está na hora é de pegar um rosário e ainda caçando indaca de namoro.’ Estavam grosseiramente certos, mais certos em todo caso que os marqueteiros da terceira idade.” (PRADO, 2008/2002, p.10)

A personagem reconhece a passagem do tempo e procura aceitá-la. Apesar do desafio que é experimentar esse momento, ela o faz com resignação, demonstrando grandeza no entendimento da vida cotidiana. Não há negação do momento presente. A vida vai se desdobrando e a personagem seguindo o seu fluxo. Com essa imagem, Adélia Prado oferece ao leitor a possibilidade de reflexão sobre a vida contemporânea, que tanto tem valorizado a aparência e desprezado a beleza das coisas em si mesmas, “Sem enfeite nenhum”, como diz o título de um outro conto, do livro *Solte os cachorros* (1979). Nesse conto, a filha narra a história de sua mãe, uma mulher, mãe de família, às voltas com as tarefas da casa, o cuidado com os filhos, o casamento e a religiosidade. Essa personagem teme a morte e se agarra à religião como meio de salvação. Essa mãe tem grande vaidade com as coisas que ela considera sublimes, como por exemplo, o estudo, e não com as coisas materiais. A narradora descreve como sua mãe se esmerava em dar aos filhos condições para estudar. O título do conto, “Sem enfeite nenhum”, reflete bem o modo como essa mulher encarava a vida, com uma simplicidade que transcendia a efemeridade das coisas materiais.

2.4 Construindo relações

O cotidiano retratado por Adélia leva o leitor à crença de que suportar o tempo é compreendê-lo em sua magnitude, pois é no movimento do tempo do dia a dia que a vida se apresenta com seus elementos mais extraordinários. Eles podem ser simples, como uma visita aos parentes, uma conversa entre vizinhos, uma missa de domingo, um apelo de oração, uma tarefa na cozinha; porém trazem a certeza de que nenhuma realização é em vão, tudo possui beleza e sentido. Podemos perceber isso nos versos do poema “Pistas”:

“Não pode ser uma ilusão fantástica
o que nos faz domingo após domingo
visitar os parentes, insistir

que assim é melhor, que de fato um bom

emprego é meio caminho andado.

Não pode ser verdade

Que tanto afã escave na insolvência.”

(PRADO, 1976/2002, p. 24)

Para o eu lírico, todo o esmero em se adotar uma conduta correta não pode ficar sem recompensa. O fato de se tomar “as rédeas” de seu próprio destino e poder construir uma história de vida que valha a pena deve ser uma realidade e não um mero engano, uma crença infundada. Há de se ter valor por cumprir uma rotina insistente e poder transformá-la, em dados momentos, em algo iluminador e significativo.

O cotidiano das duas autoras também é retratado como o local onde se dá a interação social. A respeito desse tema, vale destacar o posicionamento de Pais (1986, p.21):

“O afeto associado ao espaço («minha casinha»...) é a maneira de viver o presente nos variados gestos do cotidiano: os passeios de fim-de-semana nos espaços públicos, as conversas de café, os rumores da vizinhança, o encontro domingueiro na missa, no cinema ou no futebol. Todos estes pequenos nada que materializam certas formas de existência e de relação social e que a inscrevem num lugar são, de fato, fatores inegáveis de sociabilização e de socialização.”

A vida presente flui por meio das relações familiares e sociais. Isso é recorrente principalmente na obra de Adélia Prado. No cotidiano retratado, ela mostra a convivência com os vizinhos e familiares, as amizades, o convívio na cidade interiorana. Na sua obra em prosa *Filandras* (2001), no conto “Grupo de oração”, há referência a esse convívio social dentro de atividades relacionadas à Igreja:

“Sabina avisou que talvez não chegue a tempo da reza, foi pra Roseiras. A Arlete achou uma trouxinha de maconha nos guardados do menino e desconfia que o Arno tem amante. Desconfia só? Pediu pra rezarmos na intenção dela. Não posso me esquecer de incluir o pedido de bom resultado para os exames do Jerônimo e paciência pra aguentar a Soninha que já envém para as festas de Nossa Senhora Aparecida e queria – queria, não quero – agradecer – já estou agradecendo – uma graça, bem-sem graça, para dizer a verdade, pedi a Deus uma coisa e Ele me deu outra. Ele sabe o que faz. Ester tá querendo assinar a TV a cabo, vai pedir discernimento pra saber se é pro seu bem, quer saber se ainda continua no curso de cerâmica, está lhe dando muita preguiça de ir às aulas.” (PRADO, 2008, p. 21).

Essa convivência social e familiar dá sentido ao habitual, faz emergir da trivialidade um modo de existir. Essas relações existentes no cotidiano são contextualizadas por diversos espaços; no caso do trecho citado e também em outras obras, Adélia Prado retrata a Igreja como o local norteador da convivência entre as pessoas da cidade.

As rezas, os encontros dominicais nas missas, as novenas, os eventos festivos religiosos são momentos também de encontro das pessoas da cidade. Principalmente em cidades interioranas, que ainda preservam uma vida pacata, a dinâmica da vida social dos habitantes se dá pelo cronograma de atividades da Igreja, ao contrário dos grandes centros – que orientam o seu tempo pela jornada de trabalho. O homem interiorano demarca o tempo e o espaço por atividades mais ligadas à rotina do que a uma jornada – com inúmeras tarefas a cumprir. São orientações distintas, das quais nos fala Pais (1986), como sendo uma unidade periódica, resultante de uma imposição social ligada à produção e ao consumo.

Em cidades do interior, a dinâmica cotidiana ainda se dá pela rotina da repetição dos afazeres, como nos mostra o trecho do poema “Para comer depois”, de Adélia Prado:

“Na minha cidade, nos domingos de tarde,
as pessoas se põem na sombra com faca e laranjas.
Tomam a fresca e riem do rapaz da bicicleta,
a campainha desatada, o aro enfeitado de laranjas:
‘Eh bobagem!’”

(PRADO, 1976/2002, p. 44)

Adélia Prado e Circe Maia revelam a influência da cidade natal, pois as referências à dinâmica da vida interiorana lembram Divinópolis e Tacuarembó. No caso de Circe Maia, os elementos utilizados são sempre ligados à natureza: sol, mar, céu, vento – que fazem parte da cidade cercada pela praia, onde as pessoas costumam passar as férias de verão. Adélia retrata o povo religioso, as pessoas sentadas nas calçadas da rua, a falta de pressa - o tempo lento, como retratou Drummond em seu poema “Cidadezinha qualquer” (*Antologia Poética*, 1979).

2.5 O cotidiano e a escrita

Quando se tenta analisar o cotidiano, percebe-se que tempo e espaço estão profundamente ligados. O tempo é demarcado tanto pelo “aqui e agora” quanto pela memória. O que se vive em um instante imediatamente fixa-se na memória. Esta constrói a história individual do ser, com seus processos de evolução, de envelhecimento, de morte. Esse tempo é breve, implacável, dialético – traz alegrias e tristezas -, não pode ser capturado, salvo pela obra de Arte. Nesta, encontra-se então a poesia, com sua capacidade de tratar de qualquer tema e de dizer muito em poucas palavras. Nesse sentido, a poesia passa a ser um instrumento, um canal que permite ao poeta apreender o tempo vivido, levando-o até o leitor. Sobre a poesia, Adélia Prado mencionou em entrevista (2008):

“Quando eu falo de poesia, não é apenas da poesia que eventualmente, nem sempre, encontramos nos poemas. Falo do fenômeno poético de natureza epifânica, reveladora, daquilo que confere a uma obra o estatuto de obra de arte. Pode ser música, escultura, pintura, teatro, dança, cinema e literatura, que é onde eu me coloco. Tudo isso que foi nomeado, toda a arte, tudo aquilo que chamo de arte se justifica pela poesia que ela contém. Se não tiver poesia, não é cinema, não é teatro, não é pintura, não é literatura... Não tendo, ela é tudo, menos obra de arte. [...] A arte fala de absolutamente tudo. E qualquer coisa é a casa da poesia. Ela não escolhe tema, nem enredo, nem assunto. Ela pousa onde lhe apraz, e é esse momento que é apreendido pelo poeta, ou pelo cineasta, enfim pelo homem criador.”

Dessa forma, um dos modos de se preservar o tempo cotidiano é utilizar a escrita. As duas autoras se valem desse recurso como forma de tornar o dia a dia perene, superar a grande angústia do ser que é a morte, a certeza de sua finitude. Na obra em prosa *Manuscritos de Felipa* (1999), Adélia Prado apresenta uma personagem que está doente e envelhecendo. Esta escreve reflexões sobre a vida, Deus, relacionamento, medos e dilemas do tempo que passa. Felipa tem necessidade de escrever, uma urgência em transformar o cotidiano em palavra, para assim eternizá-lo. Por meio da escrita, Felipa entende o que está por trás do rotineiro e simples:

“Vi o quanto havia melhorado quando saí pra comprar esta lapiseira com a qual escrevo estes *Manuscritos de Felipa*, assim chamados porque o primeiro título, melhorzinho, *A casa que mora*, me pareceu pedante – é pedante – e pedantismo é luxo pra franceses, ultimamente em baixa, eles. O texto que se escreve para ocultar um subtexto que só os muito inteligentes vão sacar, faça-me o favor. Só há subtexto em textos diretíssimos como – vou arriscar – os *loguia* de Jesus: “Ama teu próximo como a ti mesmo”. Mais direto impossível, mas vai viver o

mandamento, experimenta e adentrará a cidade submersa plantada em teu peito.” (*Manuscritos de Felipa*, 2010, p. 15-16)

Felipa descreve, então, a subjetividade existente nas coisas mais aparentes, mais simples e diretas. É nesse sentido que caminham as obras de Adélia Prado e Circe Maia, em direção à revelação de que o extraordinário está no rotineiro. Como observa Pais (1986, p. 22):

“Contudo, a verdade é que, na análise da vida quotidiana, as interpretações possíveis - há que o admitir - formigam através de perspectivas e percursos que, apesar de tudo, as disciplinam. Esse formigueiro de interpretações segue rotas bem distintas e precisas. Há «formigas» à procura do retórico, do pormenor, da revelação, do deslocado, como quem peneira pacientemente o quotidiano na expectativa de nele poder encontrar o exótico, o acontecimento, o inesperado, o excepcional, a aventura, em suma: a agulha no palheiro da vida quotidiana; outras que procuram o amontoado, o trivial, o banal, o repetitivo. São duas maneiras opostas de encarar a realidade da vida quotidiana.”

Adélia Prado e Circe Maia encaram essa realidade da vida cotidiana na primeira perspectiva apresentada por Pais, “peneirando” o excepcional no emaranhado de acontecimentos rotineiros. A escrita funciona, nesse sentido, como canal para comunicar o extraordinário. Essa revelação permite ao leitor revisitar o seu próprio cotidiano, observando coisas para as quais talvez ele nem estivesse atento se não fosse a criação poética. É como disse Eliot, em seu ensaio intitulado “A Função da Crítica” (1989, p.60): “(...) é razoavelmente certo que a “interpretação” (não me refiro ao acróstico em literatura) só é legitimada quando não se trata em absoluto de uma interpretação, mas apenas de proporcionar ao leitor a posse de fatos que ele, de outra forma, deixaria escapar.” O poema “Estas tardes”, de Circe Maia ilustra bem isso:

Estas tardes de paz, de cielo liso
de gritos infantiles en las calles
y ladridos y juegos.

Van navegando juntas siempre iguales
con su mismo aire limpio
sus árboles sin viento
sus veredas de idénticas baldosas
y el lento oscurecerse de sus horas

de despacioso tiempo.

Y no es posible entrar dentro de ellas

- real, realmente dentro –

antes de haber pasado ya están hechas

de la misma sustancia del recuerdo.

(MAIA, 1964)

Por meio do olhar sensível da poeta, o leitor consegue perceber que a realidade a sua volta possui outro significado. Circe Maia chama a atenção para detalhes: o céu limpo, os gritos infantis, as árvores. Tudo composto por uma atmosfera rotineira, mas que, ao ser descrita pela poesia da autora, eterniza-se, pois apreende um tempo que ficará guardado apenas na memória. A roda do tempo é detida pela palavra poética.

A última estrofe do poema reflete a dificuldade de se viver o momento presente: “antes de haber pasado ya están hechas de la misma sustancia del recuerdo.” A substância de que trata a poeta é a brevidade do instante, mal aconteceu e já é passado, memória. Assim, ao transformar essa percepção em palavra, é possível revisitá-la, a qualquer momento, o “quadro pintado” na memória, além de vê-lo refletido na vida presente.

Nas duas autoras, percebe-se que, assim como a vida se constrói de coisas muito pequenas e simples, a escrita é feita como um tecido, fio a fio. Tecer um texto é dar sentido às coisas, colocar para fora as verdades, revelar o íntimo, e é ao mesmo tempo um revelar de si mesmo. Em *Solte os cachorros* (1979), Adélia Prado apresenta uma narrativa fluida, direta, mas com uma linguagem poética. O texto, narrado em 1ª. pessoa, despeja verdades sobre a vida, o mundo, a religião; como se dissesse o que ninguém tem coragem de dizer, é um esbravejar, por isso o título “Solte os cachorros”.

É na escrita que esse narrador se liberta: “Quem dá o grito primal paga caro o analista, que dá o grito vai preso, quem escreve feito eu esgota o zumbido de ouvido, mata um a um os marimbondos com agulha fina nos olhos. Não posso ver trouxa frouxa amarrado até ficar dura.” (PRADO, 2006, p.10)

Para a autora, então, a escrita é dupla – resolução de questões e atendimento ao chamado de natureza epifânica. Escreve-se não só porque se quer dizer, mas também porque existe algo que quer dizer-se, que fala por si e usa o poeta/escritor como um instrumento dessa palavra “mística”, com vontade própria.

Escrever é necessidade, terreno fértil: “Mesmo se nunca mais eu escrever um verso, como eu desejo com todas as minhas forças, eu vou morrer satisfeita. Meu corpo parece um terreno – eu, quero dizer.” (*Idem*, p.86). A escrita é comparada a um terreno fértil, do qual brota o desejo de materialização de pensamentos e sentimentos. Nesse sentido, então, a escrita é como o corpo.

No poema “A rosa mística”, Adélia Prado trata a criação poética a partir da consciência da forma, inspirada também nos eventos cotidianos:

A primeira vez
 que tive a consciência de uma forma,
 disse à minha mãe:
 dona Armanda tem na cozinha dela uma cesta
 onde põe os tomates e as cebolas;
 começando a inquietar-me pelo medo
 do que era bonito desmanchar-se,
 até que escrevi:
 ‘neste quarto meu pai morreu,
 aqui deu corda ao relógio
 e apoiou os cotovelos
 no que pensava ser uma janela
 e eram os beirais da morte’.
 Entendi que as palavras
 daquele modo agrupadas
 dispensavam as coisas sobre as quais versavam,
 meu próprio pai voltava, indestrutível.
 Como se alguém pintasse
 a cesta de d. Armanda
 me dizendo em seguida:
 agora podes comer as frutas.

Havia uma ordem no mundo,
 de onde vinha?
 E por que contristava a alma
 sendo ela própria alegria
 e diversa da luz do dia,
 banhava-se em outra luz?
 Era forçoso garantir o mundo,
 da corrosão do tempo, o próprio tempo burlar.
 Então prossegui: ‘neste quarto meu pai morreu...
 podes fechar-te, ó noite,
 teu negrume não vela esta lembrança’.

Foi o primeiro poema que escrevi.
 (PRADO, 1987/2002, p.316)

No poema, o eu lírico toma consciência da forma estética por meio do cotidiano, da vivência de coisas corriqueiras. Vê beleza no que é comum e teme que isso se acabe. Escreve sobre a morte do pai para materializá-lo, eternizá-lo. Os versos escritos trazem-no de volta, só que agora na condição de imortal.

Depois de entender a matéria de que as coisas são feitas, esse eu lírico entende o mundo e a ordem das coisas. A alma é banhada por outra luz, a da criação poética. É a arte poética que, também, dá sentido à vida. O poema é escrito por uma necessidade de apreender o tempo, resignificá-lo, redimensioná-lo.

Para Círculo Maia, a escrita também existe para materializar o cotidiano a sua volta. No poema “Junto a mi”, ela afirma:

Trabajo en lo visible y en lo cercano
 - y no lo creas fácil -.
 No quisiera ir más lejos. Todo esto
 que palpo y veo
 junto a mi, hora a hora
 es rebelde y resiste.

Para su vivo peso
demasiado livianas se me hacen las palabras.
(MAIA, 1964/2010, p. 105)

Como se vê, o cotidiano não é fácil de ser apreendido pela poeta. Há uma certa resistência. Contudo, é com a leveza das palavras que ele pode ser capturado e retratado pela escrita. É um trabalho, que se faz da observação de coisas concretas à sua volta. A poeta não procura ir longe, pois apega-se à concretude de sua realidade próxima. As palavras de sua poesia são feitas de uma matéria leve, como um sopro, a epifania de que fala Adélia Prado.

Nas obras em prosa, de Adélia Prado, há uma coincidência em relação às personagens narradoras (sempre 1ª. pessoa) que refletem sobre o cotidiano. É uma escrita de reflexão sobre todos os elementos da vida cotidiana, já mencionada aqui. Essas vozes são sempre vozes de mulheres de aproximadamente 40 anos que passam pela descoberta da maturidade – com suas alegrias e suas angústias.

Em geral, as reflexões giram em torno dos dilemas da existência, como podemos perceber em *Cacos para um vitral* (1980), com a personagem Glória – que também escreve sobre si mesma:

“Glória entrou e saiu logo do Souvenir, sem inspiração nenhuma para comprar o que queria. Descia a rua pensando que o cotovelo dela era de professora, começava já a ficar humilhada e não era pra menos, quarenta anos nas costelas, pensava, filho namorando, achando que Semana Santa pode ser aproveitada em beira de rio com turma de amigos. Era demais! Escorregava do programa que traçara pros filhos, antes mesmo do casamento. A vida castigava sem dó! Não era brincadeira lutar pra sobreviver e ainda por cima sair desacompanhada pras coisas que toda vida achou as mais sérias e bonitas deste mundo. Qual era o cotovelo que aguentava? Será que Gabriel chegara do serviço? Sentiu saudades de Gabriel. Que marido, meu Deus!” (PRADO, 2006, p.12)

Glória angustia-se com os problemas de sua vida: a profissão, os filhos, a idade. Vive um dilema por ser professora, é cargo pesado demais para ela. Enfrenta a dificuldade de estar em sala de aula. Em sua casa, vê os filhos crescerem e tomarem um rumo diferente do que ela idealizou. O fato de o filho passar o feriado da Semana Santa com os amigos no rio é um grande desrespeito para ela. As coisas religiosas são muito importantes e os dias santos para recolhimento e não para festa com turma.

As preocupações se misturam e em vários trechos da obra, ela escreve para refletir sobre o que lhe acontece e como sua vida está evoluindo e seguindo o seu curso. A escrita é libertação. Ao refletir sobre o cotidiano, a personagem se salva do perigo de deixar-se levar sem considerar as coisas importantes, ou melhor, ver as coisas para além do que elas estão se apresentando no momento.

Em *O homem da mão seca* (1994), Adélia Prado conta a história de Antonia, uma mulher comum, casada e com filhos, que escreve sobre sua vida e seus dilemas em um caderno. No início do romance, ela está angustiada por precisar ir ao dentista tratar de um dente e ter de, certamente, tomar anestesia. Ela é tomada por um medo um tanto infantil, que a faz refletir sobre outras questões cotidianas. Ela busca o abrigo de alguém. Mas, ao mesmo tempo, não quer deixar de ter medo, pois este é uma fuga da realidade. Reconhece que agora, na maturidade, ela tem medo mesmo e que suas orações são no sentido de receber o amparo divino. Assim ela tem o desejo de Deus, o que também se reflete em sua escrita:

“Filho de Deus, Jesus, tenho amor por Vós, um grande amor por Vós. E saudade. Me cura. Me dá o Espírito Santo. Será que nunca mais vou dar conta de escrever uma poética? Meu braço dói, deve ser reumatismo. Será que fico velha sem fazer aquele vestido? Oh, gente, só tinha quarenta anos quando escrevi esta queixa!” (PRADO, 2007, p.38)

Em uma espécie de diário, Antonia coloca-se diante da vida, tentando entender como aquele cotidiano a afeta de alguma forma. Ela questiona como é possível encontrar outros sentidos na cotidianidade. Tudo isso é feito por meio de um diálogo com ela mesma e também com o espaço que a circunda, com a família, os filhos, o marido, as amigas, os vizinhos.

Ao contrário das narradoras dos outros livros em prosa, Antonia possui uma escrita bastante simbólica. Em seu diário, ela registra também os elementos dos seus sonhos, a epifania de uma experiência poética. Por isso, a narrativa é não-linear, o que demonstra o fluxo de consciência dessa narradora que sofre e é feliz ao mesmo tempo.

A narrativa se intercala com os versos que ela escreve:

“Vou passar pro caderno o único escrito que fiz desde que o Soledade me beijou. Falei no túmulo da Maria e na poética usei também esta palavra, por isso me lembrei. Gosto de escrever poéticas. Nela se fala mesmo o que nos outros escritos, mas de modo perfeito, ‘com balanço’, conforme diz Manoel. Na semana do acontecido – do beijo – a Maria passou por mim na rua e falou:

que é isso, Toninha, que cara é essa? Eu, hein? Mais pessoas me olharam atentamente. Eu tinha uma aura, por certo, sentia a radiação. A diferença entre as poéticas e as escritas comuns, a radiação.

Calçar as meias,
não se pode fazê-lo
Sem consultar os vigilantes olhos.
Devo aceitar que lábios
têm o mesmo gosto de abismos.
Sabe a nada a carne apodrecível.”

(PRADO, 2007, p. 42)

Antonia gosta mesmo, como se percebe, é de fazer poesia. O “modo perfeito” a que ela se refere é a capacidade que a poesia tem de conter muitos significados em poucas palavras, que são justas, cabem naquilo que se quer dizer, mas, ao mesmo tempo, dizem muito mais. É como disse Ezra Pound (2006, p.32) “linguagem carregada de significado”.

A personagem fala também da “radiação”, elemento que diferencia a poesia da linguagem comum. Ela está se referindo a uma espécie de “aura”, atmosfera, energia que envolve o que está sendo dito. Não basta “o que” se diz, “o como” diz frequentemente ilumina e, de alguma forma, completa aquilo que foi dito. Em sua simplicidade, Antônia está tratando do belo, o que faz de uma obra de Arte uma obra de Arte. Para descrever isso, a personagem compara a carga semântica da palavra poética à sensação que tomou conta dela quando foi beijada por Soledade. O segredo do beijo parece ser denunciado por uma atmosfera de desejo, surpresa e felicidade que tomou conta de Antonia.

CAPÍTULO 3 - CICLOS E REFLEXOS

3.1 A casa: cuidado, aconchego e poesia

Muitos estudos sobre o feminino na literatura têm-se debruçado sobre a questão do espaço privado, o qual sempre foi associado à mulher, como uma espécie de cárcere – local de onde ela não poderia sair para expressar-se, nem tão pouco para afirmar-se como sujeito. Esses estudos são de grande importância porque destacam uma voz que precisou desconstruir uma história de submissão para reconstruí-la de outra forma, como sujeito de uma produção literária. Contudo, o espaço privado – a casa – que aparece nas obras de Adélia Prado e de Circe Maia não tem essa conotação de cárcere. Esse espaço constitui-se como local de aconchego, intimidade, onde o “cuidar” é exercitado como uma das expressões do feminino.

Para as duas poetisas, a casa é local de onde emergem imagens poéticas que são representações do íntimo do ser. Assim, elementos que aparentemente não teriam beleza ganham um novo *status* e passam a configurar um mundo de imagens transcendentais. Uma taça, uma licoreira, uma cesta de frutas, ou mesmo gavetas, armários, até os alimentos e a alquimia da cozinha se transformam em matéria poética, revelando a alma dessas casas, elementos que podem também serem percebidos como representações da própria alma humana. Tudo isso é revelado pelo olhar e pela voz da mulher.

Para Bachelard (1978, p.200), a casa é mais que um simples espaço no qual se habita:

“É preciso dizer então como habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num "canto do mundo". Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz freqüentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela. Os escritores de "aposentos simples" evocam com freqüência esse elemento da poética do espaço.”

Assim, o pensador francês compartilha do mesmo pensamento dos gregos, de que a casa é um local de felicidade e de beleza. Em grego, “Kósmos” significa ordem,

organização, harmonia e beleza. Esse espaço é onde o ser cria as suas raízes, onde se fixa para constituir o seu lugar de segurança no mundo.

Na casa encontram-se a história de vida e a memória, como no poema “A casa”, de Adélia Prado:

É um chalé com alpendre,
 Forrado de hera.
 Na sala,
 tem uma gravura de natal com neve.
 Não tem lugar pra esta casa em ruas que se conhecem.
 Mas afirmo que tem janelas,
 claridade de lâmpada atravessando o vidro,
 um noivo que ronda a casa
 - esta que parece sombria –
 e uma noiva lá dentro que sou eu.
 É uma casa de esquina, indestrutível.
 Moro nela quando lembro,
 quando quero acendo o fogo,
 as torneiras jorram,
 eu fico esperando o noivo, na minha casa aquecida.
 Não fica em bairro esta casa
 infensa à demolição.
 Fica num modo tristonho de certos entardeceres,
 quando o que um corpo deseja é outro corpo pra escavar.
 Uma ideia de exílio e túnel.
 (PRADO, 1978/2002, p. 149)

O poema inicia com a descrição desse local que é o abrigo da alma. É um “chalé com alpendre forrado de hera”, planta trepadeira que se expande e preenche espaços. Para os gregos essa planta representava a fertilidade e era dada aos noivos como símbolo de felicidade. Eles também tinham a deusa Hera, ligada à proteção da mulher e do casamento. Assim, a imagem da hera como o desejo que se alastra pela casa – que é

a representação do íntimo do ser – vai aos poucos sendo acentuada ao longo do poema, quando aparece a referência ao noivo que ronda a casa e à noiva que o espera em sua “casa aquecida”.

A descrição da casa, feita por esse eu lírico feminino, parte do exterior para o interior da morada. Depois de descrever o alpendre, a sala é retratada como algo idealizado “uma gravura de natal com neve.” Obviamente, não se trata de nenhuma realidade brasileira, por certo é um desses quadros que retratam a imagem comumente associada ao natal europeu, norte-americano ou de algum outro país em que o inverno é a estação dessa data. A presença da gravura na sala é um indício de que ali é um lar, certamente com uma família, com uma moça que desperta o desejo de um rapaz de alguma outra rua. O natal é data associada a comemorações em família. Contudo, a poeta não trata efetivamente disso, ela evoca apenas os elementos que envolvem esses dois personagens – noivo e noiva – que estão ligados pelo desejo do encontro. Vale destacar também que não aparece a palavra “parede”. A poeta não diz onde está colada ou pregada aquela gravura. Este é um indício de que se trata de uma casa que se construiu e se instalou na memória dessa voz feminina que descreve a sua intimidade.

Para o eu lírico não existe lugar material para essa casa “em que as ruas se conhecem”. Assim como Bachelard nos diz que a casa é nossa morada, o nosso universo, para a mulher que aqui fala, essa casa não fica em nenhum outro lugar que não seja na mulher mesma, casa construída a partir de seu desejo e assim retida em sua memória. Não um espaço que contém algo, mas um ser que contém um espaço. Essa noiva é tomada pelo desejo de ter o noivo que ronda a casa, o que se confirma em seguida com a referência às “janelas” e à “claridade de lâmpada atravessando o vidro”. As “janelas” representam a receptividade, a abertura para o que vem de fora, nesse caso, o noivo. A “claridade” e a “lâmpada” que perpassam o vidro são um sinal da transparência, da entrega total a esse desejo, do revelar-se, sem medos ou amarras. A voz feminina do poema revela-se para o homem que ronda a sua casa. A lâmpada do desejo foi acesa no interior do ser. E, mesmo que esta pareça “sombria”, há nela um sinal de vida, expressado pelo desejo do eu lírico que lá habita e que quando bem quer “acende o fogo” e deixa “jorrar pelas torneiras” o que deseja desse homem que está à sua procura. Tais elementos são um reflexo do poder de sedução dessa mulher, um insinuar-se para esse homem, como em uma dança. Ela abre as “janelas”, acende o

“fogo”, deixa as “torneiras” jorrarem. Dessa forma, todas as palavras empregadas pela poeta encontram-se no campo semântico da receptividade ao outro e da ideia de entrega.

Porém, a casa só passa a ser habitada quando essa mulher traz à tona a sua memória. Essa casa possui uma ideia antagônica à “demolição”, ela não se desfaz com o tempo, é perene, pois está dentro dessa mulher que fala. A morada é “de esquina, indestrutível”. A esquina representa o ponto de convergência entre as ruas, um encontro. Então, fatalmente noiva e noivo se encontrarão nessa casa, o que se reforça pela explicação no antepenúltimo e no penúltimo verso, uma vez que eles apresentam a designação da localidade da casa: “Fica num modo tristonho de certos entardeceres, / quando o que um corpo deseja é outro corpo para escavar.” Então, essa casa é um universo de sentimento, memória e desejo. O emprego do verbo “ficar” em três versos seguidos, encaminhando o fim do poema, indica a permanência do desejo do eu lírico feminino e o local onde essa casa se fixa, que é na memória.

O poema é finalizado, então, pelo verso “Uma ideia de exílio e túnel.”. O “exílio” – que é a saída de um país de forma voluntária ou involuntária – traz a ideia de que por alguma força essa mulher busca a casa como refúgio. O acesso à casa, ao universo íntimo do eu lírico, é feito por meio do túnel, elemento que representa a passagem de um estado para outro. Então, por desejo, em algum momento a mulher vai em busca dessas lembranças, do acesso a uma memória que a transporta novamente àquela casa, à sua morada íntima.

É possível observar referências a dois estágios distintos desse poema, o exterior e o interior dessa morada. Primeiramente, um grupo de palavras que se referem à descrição da casa – parte concreta: chulé, alpendre, janelas, sala, gravura, lâmpada, vidro. Todas essas palavras constituem um campo semântico com elementos que dão ao texto uma concepção de um universo constituído, com o qual todos nós temos familiaridade, uma casa como tantas outras casas que conhecemos. É uma casa construída com elementos concretos, mas que têm seus significados metafóricos explorados pela linguagem poética de Adélia Prado. Depois, há outro grupo de palavras que traduzem uma natureza viva, uma presença: hera, neve, claridade e fogo. Todos esses elementos transmitem a sensação de que não podem ser apreendidos: a hera se espalha por todos os cantos, a neve derrete, a claridade não dura e o fogo não se pode pegar. Por isso, podem ser associados ao desejo que o eu lírico não pode ou não quer

conter e que de alguma forma não segura. Assim, há um diálogo entre os elementos concretos – que expressam o exterior – com os elementos de características transitórias – que estão associados ao desejo, ao íntimo do eu lírico. E tudo isso é apreendido por uma mulher, que constrói na memória a morada de um tempo.

Retomando a ideia de casa para Bachelard (1978, p.200):

“Assim, a casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradas, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção. Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças deixando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa.. Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida.”

Assim, o poema de Adélia Prado fala de um “tesouro dos dias antigos”, que chega a trazer até certa melancolia por ser lembrado: “Fica num modo tristonho de certos entardeceres”. A voz feminina no poema evoca as lembranças de uma casa, na qual ela só vai morar quando deseja lembrar a experiência vivida no passado. Tem-se, então, a associação da vida íntima com a casa, morada íntima do ser, local de abrigo e proteção. Para guardar vivo na memória o desejo, a poeta constrói a imagem da casa, preservando-o assim em um lugar seguro.

Tanto nas obras de Adélia Prado quanto nas de Circe Maia, a casa é retratada como um espaço que traduz o ponto de apoio do ser, um lugar seguro, do qual ele enxerga a realidade a sua volta e tem a opção de fazer as suas escolhas por destinos que não são necessariamente reféns do espaço privado. Não há a perspectiva de prisão. A casa pode ser um abrigo para os sonhos, para os desejos, como pode também ser um receptáculo para o que vem de seu exterior, como no poema “Casa abierta”, de Circe Maia:

Es una casa extraña
 Mira:
 la mano abre de pronto
 puertas dormidas.

Son finas escaleras y altas ventanas.

Las ventanas están

abiertas y se oye

voces cantar.

Cantan con voz de tierra y aire de cielo.

Lentas voces descienden peldaños negros.

Blancas voces descienden por temblorosas

columnas estiradas.

Cantan con aire ausente y voz de viento.

Suenan como dormidas y doloridas

las hondas voces lentas.

Suenan como cansadas y lastimadas

de heridas viejas.

Cantando están

en ventanas abiertas

de par em par.

(MAIA, 1978/2010, p.210)

O título do poema evoca a ideia de receptividade: “casa aberta”. Logo de início, a descrição da casa não condiz com o que tradicionalmente se espera de uma casa, que é percebê-la como local seguro. Esta é “extraña”, diferente de outras. A mão abre portas adormecidas. As portas podem simbolizar tanto uma passagem como uma oportunidade. As portas abrem-se e fecham-se e depende de quem tem acesso a elas ficar ou ir, escolher entre o interior e o exterior. Como oportunidade, elas representam o que pode vir a acontecer, possibilidades variadas. No poema, há a mão que decide, de repente, abrir portas adormecidas. A decisão refere-se à abertura do que está consolidado, ou calmo, ou distraído – tudo aquilo que não está ativo no momento presente. Vale ressaltar que há uma opção pela abertura dessas portas. Então, o que poderia ser usado como elemento para a segurança dessa casa – que seria fechar a porta, trancar, para

guardar o aconchego – foi usado para libertar, para despertar, soltar, tornar ativo o que se encontrava em estado passivo.

Na segunda e na terceira estrofe, o eu lírico passa a descrever os elementos concretos que compõem essa casa: escadas, janelas, degraus, colunas. As janelas também estão abertas e por elas entram vozes. Estas descem pelos degraus, pelas colunas e soam como mágoas antigas. As vozes continuam a cantar e a entrar pelas janelas abertas lado a lado, o que indica que outras casas também são alcançadas por essa canção.

Mesmo diante de canções um tanto melancólicas, a casa desse poema se abre para o que vem de fora. Está receptiva ao que lhe chega. Nessa casa, há elementos concretos, porém ela também possui uma atmosfera onírica, é uma alma aberta para o que a vidacanta.

Em Adélia Prado, referências à luminosidade da casa são recorrentes. Esse espaço aparece em sua poesia como algo iluminado. Não há casas sombrias, que escondem mistérios, são casas cheias de vida, como se percebe nos dois poemas seguintes, um deles, intitulado “Impressionista”, já mencionado no capítulo 2 com referência à cena cotidiana.

Impressionista
 Uma ocasião
 meu pai pintou a casa toda de alaranjado brilhante.
 Por muito tempo moramos numa casa,
 como ele mesmo dizia,
 constantemente amanhecendo.
 (PRADO, 1976/2002, p.37)

Como se percebe, essa casa é luminosa, viva, traz a energia constante do amanhecer. É uma casa que se renova todos os dias. O ato de cobrir de tinta, que normalmente está associado à limpeza, possui no poema uma conotação que transcende esse sentido. O pai pintou a casa para fazê-la ressurgir, “constantemente”. Um momento qualquer – “Uma ocasião” – tornou-se um momento singular. Note-se que o pai pintou a casa “toda”, não houve distinção de cômodos. Certamente, todos os locais e todos os

habitantes dessa morada são atingidos pela luminosidade que emana de uma vontade de fazer a vida brotar como todas as manhãs.

A imagem poética transcrita no poema dialoga com o pensamento de Bachelard (1978, p. 218):

“A poesia nos dá não tanto a nostalgia da juventude, que seria vulgar, mas a nostalgia das expressões da juventude. Ela nos oferece imagens como deveríamos tê-las imaginado no "impulso inicial" da juventude. As imagens-príncipes, as gravuras simples, os devaneios da cabana, são também convites a recomeçar a imaginar. Elas nos transmitem estágios do ser, casas do ser, em que se concentra uma certeza de ser. Parece que habitando tais imagens, imagens que nos tornam estáveis também, recomeçaríamos outra vida, uma vida que seria nossa, nas profundezas do nosso ser.”

A casa alaranjada brilhante é um convite à imaginação. O poema convida o leitor a observar o que há de subjetivo na cor dessa casa. Nada mais sobre ela é descrito, nem paredes, nem janelas, nem portas. Só há uma cor, que diz tudo sobre esse local de aconchego e que transmite a sensação de uma radiante alegria.

O outro poema em que a casa aparece com essa conotação de uma luz de alegria chama-se “Solar”:

Minha mãe cozinhava exatamente:

Arroz, feijão-roxinho, molho de batatinhas.

Mas cantava.

(PRADO, 1978/2002, p. 153)

Aqui se tem a referência a outro elemento também muito importante na casa: a cozinha – local onde se dá a alquimia da comida. O alimento, assim como a casa, também é uma referência ao que dá sustentação ao ser. É na cozinha que se prepara o que os habitantes dessa morada vão comer. E, pelo que se revela no poema, a mulher cozinheira é pura luz. Está radiante, repetindo os ingredientes, porém cantando. Dessa forma ela expressa sua felicidade, mostra que ali está envolvida por um campo energético de alegria. A cozinha não é serviço pesado, que lhe possa causar dor ou tristeza. Parece algo muito leve e prazeroso. A cantiga embala o trabalho de preparar o alimento para os outros, revelando a alegria dessa atividade.

Da mesma maneira iluminada, as imagens da cozinha e dos afazeres domésticos aparecem na poesia de Circe Maia, como no poema “Esta mujer”:

A esta mujer la despierta un llanto:
se levanta medio dormida.
Prepara una leche en silencio
cortado por pequeños ruidos de cocina.

Mira como envuelve su tempo
y en él está viva.
Sus horas
fuertemente tramadas
están hechas de fibras resistentes
como cosas reales: pan, avena,
ropa lavada, lana tejida.

Cada hora germina otras horas
y todas son peldaños
que ella sube y resuenan.
Sale y entra y se mueve
y su hacer la ilumina.

(MAIA, 1970/2002, p.143)

A mulher do poema é acordada por um pranto que a faz levantar-se ainda sonolenta. Porém, ao contrário do que o leitor possa prever, esse pranto se desfaz e é iluminado pelos afazeres dela na casa, na cozinha. São os elementos concretos – “pan avena, ropa lavada, lana tejida” – que envolvem o tempo dela e que a fazem sentir-se viva. Essas coisas formam a trama dos fios de sua vida, composta por fibras resistentes. E, para designar a “tessitura” dessa vida, a poeta emprega o advérbio “fuertemente”, o que intensifica o modo como essa mulher está ligada a tais coisas. Os fios da trama conduzem as horas, que “germinam” outras horas. É do tempo com que ela se envolve nas tarefas, que nascem “outras horas”. Os primeiros versos da última estrofe indicam a transcendência dessas horas. Essa mulher não está presa aos afazeres domésticos, pois

ela se move, “entra e sai” desse espaço. As horas são desafios pelos quais ela passa, “peldaños”, percalços próprios da existência.

Para descrever a cena em que a mulher do poema está inserida, Circe Maia emprega verbos que dão a ideia de ação: “despierta”, “levanta”, “prepara”, “sube”, “sale”, “mueve”. Tais ações conduzem a um “germinar” de horas que a iluminam. Ela se ilumina por fazeres que são aparentemente triviais, mas que pela linguagem da poeta, passam a ter uma conotação de sublime, pois como já mencionado no capítulo anterior, é próprio das duas autoras transformar o cotidiano trivial em poesia.

Percebe-se, assim, que a referência à casa na poesia das duas autoras afina-se com a visão de Bachelard no que é tocante a esse espaço como um local de felicidade. A morada é o equilíbrio do ser, a base de sua sustentação, o local seguro onde ele se abriga. Para Adélia Prado e Circe Maia, o fato de a mulher estar ligada a afazeres domésticos não é algo negativo. São atividades triviais, corriqueiras, mas que possuem beleza, sentido e transcendência. A casa pode ser associada ao ventre materno, que recebe, acolhe e aconchega. Nesse sentido, a casa não é jaula, é um espaço criativo, do qual nasce a poesia.

3.2 Ciclo lunar: vida feminina e o giro da roda

Quando se pensa na questão do feminino na literatura, há que se prestar atenção não só ao fato de a mulher ser sujeito ou objeto de uma produção literária, é preciso também notar de que forma a sua natureza é retratada. A natureza feminina, com seus mistérios, sempre causou inquietação para quem se arriscasse a decifrá-la. Diversas áreas do conhecimento se debruçam sobre esse assunto, tais como a psicanálise, a sociologia, a história, a antropologia. 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.

Existe um ciclo lunar que influencia a vida da mulher, como explica a analista junguiana Koltuv (1990, p. 12):

“Num nível biológico básico, as mulheres são diferentes: nós temos um ciclo lunar. Somos capazes de carregar e nutrir outra vida dentro de nós mesmas, de dar à luz e amamentar com o nosso corpo. Esse é o aspecto transformacional miraculoso das mulheres. Esse ciclo lunar interior, ou ciclo menstrual, afeta nossa energia, nossas ideias, nossas emoções, e é a matriz da nossa própria natureza. Esse ciclo lunar afeta todas as mulheres até certo ponto e também os homens, por intermédio de seu lado contra-sexual. Afeta algumas mulheres, mais do que outras. Para as mulheres, é um giroscópio interior essencial que está sempre presente. Um fato da vida.”

Assim, esse ciclo impulsiona a rota da mulher no mundo, revelando sempre diferentes momentos das emoções, sentimentos e modos dela perceber e relacionar-se com a vida a sua volta. O poema “Endecha”, de Adélia Prado, evoca o ciclo lunar:

Embora a velha roseira insista neste agosto
 e confirmem o recomeço estas mulheres grávidas,
 eu sofro de um cansaço, intermitente como certas febres.
 Me acontece lavar os cabelos e ir secá-los ao sol,
 desavisada. Ocorre até que eu cante.
 Mas pausa na canção a negra ave e eu desafino rouca,
 em descompasso, uma perna mais curta,
 a ausência ocupando todos os meus cômodos,
 a lembrança endurecida no cristal
 de uma pedra na uretra.

(PRADO, 1976/2002, p.51)

A composição melancólica, “Endecha”, inicia-se com a conjunção adversativa anunciando a instabilidade de um tempo. Mesmo que “mulheres grávidas” confirmem que a roda da vida está a girar, o eu lírico é acometido por um cansaço que se alterna; não é fato constante, mas sim cíclico. Tal cansaço faz essa mulher “lavar os cabelos” e permanecer sob a luz do sol para secá-los, distraída, esquecendo-se do tempo presente. Até que ela faça algo e comece a agir – o que é anunciado pelo ato de cantar. Contudo, sua cantiga também é melancólica, pois nela “pousa a negra ave”. Isso a faz desafinar o canto. Essa imagem é a representação da alternância dos estágios emocionais da mulher durante o seu ciclo, como explica Koltuv (1990, p.20):

“Então, de repente, uma semana depois, os níveis de estrógeno e de progesterona declinam rapidamente, e o lado escuro da Lua desce sobre nós. As mulheres sentem tensão, raiva, fortes e urgentes necessidades sexuais (ao mesmo tempo que afugentam os amantes com seus gritos). Os estrógenos estão em ascendência. Depressão, desespero, raiva e temores de mutilação são abundantes. Todas as forças primitivas estão sobre nós e dentro de nós. É época de afastamento, de recolhimento e introversão. É época de mergulhar em si mesma.”

A mulher da cena descrita no poema encontra-se no momento do “lado escuro da Lua”, quando está mergulhada em si mesma. Ninguém ou nada a preenche nesse instante, ela está com “todos os cômodos vazios”. Ocupada apenas pela “ausência”, ela está envolvida exclusivamente com as lembranças – aquilo que não foi filtrado e se cristalizou como o “cristal de uma pedra na uretra”. Está em contato com suas “forças primitivas”, um lado de sua personalidade que a faz encontrar-se com a própria sombra, aquilo que possui oculto em seu ser, o que não se revela na dinâmica diária de sua vida.

Há no poema a referência a um elemento que é símbolo de poder: os cabelos. Na antiguidade, muito se associou os cabelos à força. O ato de lavá-los pode representar a renovação dessa força feminina. Ela os lava e vai para o sol secá-los, como se fosse energizar-se, receber a luz da natureza. E é justamente com a força da natureza que esse eu lírico dialoga, pois o sol também possui o seu ciclo. O nascer e o por do sol representam o próprio ciclo da vida – nascimento e morte. Assim, em seu ciclo feminino, essa mulher também passa por um momento de introspecção, como se morresse por algum tempo e depois renascesse, nova a cada dia.

Existe uma “roseira que insiste neste agosto”. A rosa é um elemento cheio de simbologia e aparece relacionado a várias culturas. Muito emblemática, a roseira está associada mais comumente ao amor, mas há outros sentidos aos quais ela se liga. Para os cristãos ela representa virtude, compaixão, pureza. Gregos e romanos já associavam as rosas a diversos significados. A deusa grega Afrodite deu ao seu filho Harpócrates, o deus do silêncio, uma rosa para induzi-lo ficar em silêncio e não contar a ninguém as aventuras amorosas dela. E a rosa na Grécia passou a ter, como um dos principais significados, o silêncio. Os romanos acreditavam que colocar rosas sobre os túmulos

afastava os maus espíritos. Collins² explica a simbologia das rosas ligada à cultura Rosacruz:

A rosa é usada em várias simbologias. Talvez a mais famosa seja dos Rosacruzes. A regeneração universal e o segredo da imortalidade, constituíam a preocupação máxima dos alquimistas ligados à fraternidade dos Rosacruzes. Com a justaposição da rosa na intersecção dos ramos da cruz, simbolizavam eles, como se entendeu das inscrições hieroglíficas encontradas no grande triângulo descoberto no templo de Benares, a junção dos dois sexos, que levava, afinal, ao segredo da imortalidade. A rosa era o gracioso emblema de mulher, a imagem da discrição e, portanto o símbolo do silêncio; enquanto a cruz significava a virilidade do sol, pois era a junção que forma a eclíptica com o equador, com os pontos em “Píscis” e “Áries” e outro no centro da Virgem. Dessa união resultaria a regeneração universal, ponto mais alto da doutrina secreta e de partida para a imortalidade. Neste aspecto, a rosa também significa ressurreição.

Dessa forma, a rosa no poema evoca essas representações da mulher, do silêncio e da ressurreição. A rosa insiste no mês de agosto, tradicionalmente associado a um mês de mau agouro, um mês de eventos negativos. A roseira do poema é velha, mas continua a renovar-se – imagem reforçada pela confirmação das mulheres grávidas, gerando vida nova. Contudo, a mulher do poema encontra-se estática, parada em seu interior, para se renovar e voltar a fazer a sua roda da vida girar – fato impulsionado pela energia cíclica do feminino -, movimentando-se, como as contrações do útero no ato do parto.

Essa mulher precisou recolher-se para encontrar a si mesma. Mesmo que ela “desafine o seu canto”, mesmo que possua defeitos – “uma perna mais curta” -, mesmo que haja um “descompasso” e ela seja tomada pelo que não tem, há uma força primitiva que petrifica uma “lembrança”. O título “Endecha” ratifica o estado cíclico dessa mulher, pois é uma composição poética formada por versos agrupados em quatro estrofes de cinco ou seis sílabas. Na Europa, antigamente, essa composição também estava associada a um canto aos mortos, uma cantiga triste.

O ato de cantar também tem forte significado nesse processo cíclico feminino, como explica a psicóloga Clarissa Pinkola Estés em sua famosa obra intitulada *Mulheres que correm com os lobos*, na qual ela apresenta um estudo sobre o arquétipo da mulher selvagem, utilizando-se de histórias e lendas pertencentes a diversas culturas.

² COLLINS, Alma. (2013, 9 janeiro). *Simbologia e Curiosidades sobre as Rosas*. [Weblog]. Disponível em <http://www.recantodasletras.com.br/ensaios/341369>

Em uma dessas histórias, ela comenta sobre “La loba”, a mulher selvagem que vaga pelo deserto do México e que reúne os ossos de lobos mortos. Essa personagem canta sobre esses ossos e misteriosamente as criaturas voltam a viver. Tal ação remete também a uma renovação, conforme explica Estés (1997, p.45) :

“Na história, La Loba canta sobre os ossos que reuniu. Cantar significa usar a voz da alma. Significa sussurrar a verdade do poder e da necessidade de cada um, soprar a alma sobre aquilo que está doente ou precisando de restauração. Isso se realiza por meio de um mergulho no ponto mais profundo do amor e do sentimento, até que nosso desejo de vínculo com o Self selvagem transborde, e em seguida com a expressão da nossa alma a partir desse estado de espírito. Isso é cantar sobre os ossos. Não podemos cometer o erro de tentar extrair esse imenso sentimento de amor de algum ser amado, pois essa função feminina de descobrir e cantar o hino da criação é um trabalho solitário, um trabalho realizado no deserto da psique.”

Dessa forma, a mulher no poema sopra à sua alma uma canção para restaurar a lembrança que se cristalizou. É nesse momento de introspecção que a vida ressurge e o ciclo continua. Mas, a força para isso está no interior da própria mulher: não poderá encontrá-la em nenhum outro ser, somente nela mesma.

O poema “Reviviscencia”, de Circe Maia, também trata desse ciclo de restauração da vida:

Pájaro raro, de vuelo lento
a doble ritmo: golpe de alade sombra
golpe de ala luciente.

Días y noches enterrados sueltan
el polvo que los cubre.
Brillando están sus cielos.

De desechos relojes, de quebradas agujas
de sus esferas rotas
salta una hora entera, intacta... Mira:
una piedra, un cristal escondido, relumbra.

Como un viento inaudible

mueve otra vez los álamos.

Por la abierta ventana

- ¿ estará ahora abierta? –

han penetrado insectos verdes y diminutos.

Quien tendía la mesa, pone outra vez los platos.

Há desplegado un blanco mantel ante mis ojos.

Caen de él cenizas del tiempo, gotas frías.

Así vi arder la hora frente a mí. Ardía

sin quemarse, quemándome.

(MAIA, 1970/2010, p.150)

A poeta utiliza-se de vários símbolos que evocam a ideia do ciclo da vida a renovar-se. Assim como no poema de Adélia Prado, Circe Maia apresenta um estado em que o eu lírico encontra-se em momento introspectivo, em que elementos externos dialogam com o seu estado interior. Mas, são os últimos versos que dão a conclusão de que realmente a vida irá começar novamente, pois existe uma “hora” que queima interiormente esse eu lírico introspectivo.

O próprio título, “Reviviscencia”, transmite a ideia de renovação, que se acentua ao longo do poema por meio de referências tais como: a poeira que se solta de dias e noites enterrados, esquecidos; o brilho dos céus; a hora intacta que salta do relógio; o brilho de um cristal escondido que reluz; o vento que volta a mover as árvores; a mesa que volta a ser posta. Esse ato de gerar vida nova é essencialmente feminino.

A natureza cíclica é representada no poema, por meio da alternância de imagens, ora de introspecção, ora de renovação. Por isso, destaco a explicação de Koltuv (1990, p.14):

“Essa experiência lunar é uma certa característica do tempo e da experiência que consiste na mudança, processo de transformação que é rítmica e periódica, mais cíclica que linear. O tempo lunar aumenta e diminui. As coisas parecem propícias ou não. Elas estão certas num momento e erradas no outro. As questões são relativas e inter-relacionadas. A maior parte da vida de

uma pessoa é assim, governada mais pelo tempo lunar do que pela precisão quantitativa, mais abstrata, do sempre e do nunca e certamente do tempo solar racional.”

Expressando esse ciclo, há no início do poema o voo lento de um pássaro. Este se apresenta duplo, possui uma asa escura, de sombra, e outra iluminada. Na sequência, aparece a poeira que se solta dos dias que ficaram “enterrados”, são os dias de silêncio. Porém, desse cenário surgem também as imagem representativas de dar à luz. A poeta recorre também à imagem da janela aberta, que, como já dissemos aqui em interpretação ao poema de Adélia Prado, representa a receptividade ao que vem de fora. Entretanto, o eu lírico questiona se a janela ainda se encontra aberta neste momento, pois insetos adentraram esse ambiente. Assim, podemos entender que há uma vida brotando também de fora para dentro.

Por fim, esse eu lírico “queima-se” nas horas que surgem. São horas que queimam apenas internamente. Esse fogo interior é o símbolo do ressurgimento, da restauração daquilo que precisa ganhar nova vida.

A relação entre o ciclo lunar e as fases pelas quais a mulher passa não se refere apenas ao sentido de um ciclo mensal, mas também está associada às diversas fases da vida por que passa uma mulher. Ela não é a mesma desde que nasce até a velhice. É claro que nenhuma pessoa é a mesma, todas passam por transformações físicas e psicológicas ao longo da vida. Porém, no caso da mulher, as mudanças são ainda mais marcantes. O corpo feminino transforma-se de maneira distinta na passagem de menina para mulher. Ao relacionar-se com um homem, o corpo feminino também muda e, ao gerar uma vida, ainda mais. Koltuv (1990) cita em seu livro o depoimento de uma de suas pacientes em que esta questiona como pode o homem entender a vida de uma mulher. Segundo a paciente, o homem continua o mesmo até o momento da sua morte, mas a mulher concebe, amamenta e continua sendo mãe mesmo que seus filhos venham a morrer, o que marca também a diferença da mulher-mãe para a mulher que não tem filhos.

Na poesia e na prosa de Adélia Prado e de Circe Maia a ideia da mulher que se volta para o interior, para resolver questões de sua existência, é recorrente. No meio dessa viagem ao seu interior, a mulher retratada pelas poetisas passa por todas essas fases:

menina, mulher, mãe e, além de esposa, amante e dona de casa. No poema “Dona Doida”, de Adélia Prado há uma mulher que atravessa o tempo para encontrar-se:

Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso,
 com trovoada e clarões, exatamente como chove agora.
 Quando se pôde abrir as janelas,
 as poças tremiam com os últimos pingos.
 Minha mãe, como quem sabe que vai escrever um poema,
 decidi inspirada: chuchu novinho, angu, molho de ovos.
 Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,
 trinta anos depois. Não encontrei minha mãe.
 A mulher que me abriu a porta riu de dona tão velha,
 com sombrinha infantil e coxas à mostra.
 Meus filhos me repudiaram envergonhados,
 meu marido ficou triste até a morte,
 eu fiquei doida no encalço.
 Só melhora quando chove.
 (PRADO, 1976/2002, p.110)

No poema há uma mulher que transita entre dois tempos: o passado /a infância e o presente/ a maturidade; no entanto, existe uma criança que vive ainda na memória da mulher madura. O poema divide-se, então, em dois momentos, no primeiro essa mulher madura relembra sua infância. Os primeiros versos retratam a beleza do olhar infantil, a percepção da natureza à sua volta. A expressão “Uma vez...” indetermina a idade da menina e o tempo em que a cena se passa; seguida de “... exatamente como chove agora.”, estabelece um diálogo com o momento presente.

Aquela paisagem de infância se repete no hoje: a trovoada, os clarões. Assim, menina e mulher dialogam no tempo. A referência à mãe é uma metáfora da criação poética, pois ela decide o que se vai comer, baseada em sua inspiração, assim como o poeta, que também por inspiração, cria seus versos e, por consequência, alimenta a vida. A menina sai à procura dos chuchus, o alimento; mas o tempo passa, a vida transcorre e ela só volta após trinta anos. Essa passagem indica o amadurecimento dessa mulher, que sai à procura de algo e leva consigo um espírito infantil.

O retorno, segundo momento do poema, é um encontro com o presente: a ausência da mãe, o amadurecimento, a família constituída – marido e filhos. Estes a reprimem por trazer consigo ainda aquela menina que saíra para pegar os chuchus. Esse eu lírico feminino do poema vive a angústia do tempo que passa, atormenta-se com as perdas que isso lhe traz. Mas, fica curada toda vez que chove novamente e ela pode, assim, evocar as memórias do tempo passado. A chuva é um símbolo de bênçãos que vem do céu, água que lava e traz renovação, por isso essa mulher sente-se melhor. No início do poema, a chuva é forte, “com trovoadas e clarões”, indicação de tempestade que amedronta e faz a mulher recolher-se em sua casa. A tempestade traz abalos e tira esse eu lírico feminino de sua zona de conforto. Quando ela reabre as janelas, ainda pode ver os pingos da forte chuva fazendo tremer as poças. Portanto, há um movimento que induz essa mulher a ir em busca de algumas respostas, encontrar o que se perdeu no tempo e voltar renovada.

A saída para buscar os chuchus pode ser assemelhada ao deserto de que fala Estés (1997, p. 56):

“A psique de uma mulher pode ter chegado ao deserto em virtude da ressonância, devido a crueldades passadas ou por não lhe ter sido permitida uma vida mais ampla a céu aberto. Por isso, muitas vezes uma mulher tem a sensação de estar vivendo num local vazio, onde talvez haja apenas um cacto com uma flor de um vermelho vivo, e em todas as direções 500 quilômetros de nada. No entanto, para aquela que se dispuser a andar 501 quilômetros, existe mais alguma coisa. Uma casa pequena e admirável. Uma velha. Ela está à sua espera.”

A mulher descrita no poema de Adélia Prado faz justamente isso, caminha um quilômetro a mais e busca encontrar o que procura. Ela não se contenta em ficar parada no tempo. Permite-se retroceder, retomar a história e assim renovar-se a cada chuva.

3.3 Mães, filhas e irmãs

Se considerarmos o viés biológico, podemos pensar em três papéis muito fortes desempenhados pela mulher: o de mãe, o de filha e o de irmã. Já foi comentado, anteriormente, o fato de o corpo feminino ser dotado de natureza específica para gerar e amamentar. É claro que tais funções aproximam a mulher do que há de mais sublime, quase equiparando-a ao divino. Mas, o fato de dar vida a outra mulher torna esse ato

ainda mais especial, pois promove a continuidade dos papéis – nasce mais uma mulher, capaz de gerar e nutrir. É claro que menciono aqui uma questão biológica, pois na sociedade contemporânea, na qual as conquistas femininas/feministas avançam na luta para ocupação de mais espaços, a mulher tem a liberdade de fazer opções por outros papéis. É o caso, por exemplo, das mulheres que decidem não serem mães.

Sobre essa relação mãe e filha, Koltuv cita Jung (1990, p.31):

“Portanto, poderíamos dizer que toda mãe contém a filha em si mesma, que toda filha contém a mãe e que toda mulher se amplia para trás, em sua mãe, e para frente, em sua filha. Essa participação e essa mistura dão origem àquela incerteza peculiar no que diz respeito ao tempo: a mulher vive, no início, como filha, e depois, como mãe... Uma experiência desse tipo oferece ao indivíduo um lugar e um significado na vida das gerações, de modo que todos os obstáculos desnecessários são eliminados do caminho, na correnteza da vida que deve fluir através dela. Ao mesmo tempo, o indivíduo é salvo do isolamento e devolvido à inteireza.”

Nas obras de Adélia Prado e de Circe Maia, a imagem das relações entre mãe e filha também é recorrente. As duas são mães, tiveram filhos e filhas, e também traduzem as recordações de filhas que são. Adélia perdeu sua mãe ainda muito jovem, como já comentado no capítulo 1, e serviu-se desse fato também para inspiração poética. O poema “Mater dolorosa” traz um belíssimo diálogo entre mãe e filha:

Este puxa-puxa
 tá com gosto de coco.
 A senhora pôs coco, mãe?
 - Que coco nada.
 - Teve festa quando a senhoracasou?
 - 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 só isso o céu,
está perfeito.
(PRADO, 1999/2002, p.451)

Esse é um poema de contemplação da felicidade, ou do que esta pode ser para alguém. As vozes de mãe e filha que se intercalam revelam um sentimento de percepção de sentimentos belos da vida, o que vai crescendo ao longo do poema, intensificando-se até a finalização com a imagem do que venha a ser o paraíso.

Em um primeiro momento há uma mulher, a mãe, atarefada com o dia a dia, que lhe dá cansaço e fadiga. O envolvimento com os afazeres domésticos a coloca em um estado ríspido, sem paciência para alongar o diálogo e tornar aquele momento uma conversa gostosa e descompromissada no meio do dia. A filha, contudo, tenta instigar a mãe, buscando evidências de alguma felicidade: será que houve festa de casamento? O que será que houve nessa festa? “Só isso?”

Depois, em outro momento do poema, a filha contempla o dia de domingo – que traduz a imagem de dia feliz por excelência -, e contempla também a mãe, agora em outro estado emocional – “sem fadiga”. Esse é um mágico momento para a filha e que a poeta equipara ao céu, ao paraíso, à perfeição. Nessa segunda parte do poema, a mãe está entregue ao aqui e agora, é quando ela exerce o seu lado maternal, de cuidado e de total envolvimento com os filhos. Vale destacar que a qualidade das respostas nesse instante é “com doçura”.

Sobre a intensidade da relação entre mãe e filha, Koltuv (1990, p.30) comenta:

“Ninguém jamais se separa inteiramente da mãe. Após anos e anos de análise e autoconhecimento, somos passíveis de chegar a uma rede de sentimentos que nos une irrevogavelmente à nossa mãe. Ouvimos a sua voz saindo da nossa boca quando falamos com uma criança ou nos deparamos com seu rosto no espelho, numa certa expressão, ou nos sentimos como crianças indefesas e exasperadas na idade de 30, 40 ou 50 anos.”

A filha do poema também não se separou da mãe, ela permanece em sua lembrança e, principalmente, na referência do que seja a felicidade – um momento sublime em que a mãe é totalmente dessa filha. Vale destacar os elementos empregados com o sentido do que faz uma criança feliz: “puxa-puxa”, “gosto de coco”, “piquenique”, “bolas de carne”, “rio”. Todas essas palavras evocam a atmosfera feliz de uma criança de vida simples.

No poema “Regresso”, de Circe Maia, quem se coloca em posição nostálgica é a mãe:

Estábamos tan acostumbrados
 al ruido de los niños,
 - gritos, cantos, peleas –
 que este brusco silencio, de pronto...
 Nada grave. Salieron.
 Sin embargo
 en pocos años será lo mismo
 y no nos sentiremos a esperarlos.
 Habrán salido de verdad.
 Se saldrán del correr en escaleras.
 ¡No corran, niños! De sus cantos gritados
 de su empujarse y su reír, habrán salido.

Volverán en ráfagas-recuerdos,
 en fotos alienadas.
 Tiempo de mamaderas y pañales.
 Tiempo de túnicas y de carteras.
 Tiempo quedado atrás de alguna puerta
 que no será posible abrir. Habrán salido.

Por eso toco y miro, como de gran distancia
 este cuarto en silencio
 con juguetes tirados por el piso

con camadas destendidas.

Me siento regresando.

Como quien ya se iba y da vuelta.

Como alguien que olvido despedirse.

Desde afuera, de lejos, he regresado

a la rebaladiza sustancia de la vida.

(MAIA, 1970/2010, p. 135)

O poema apresenta eu lírico em primeira pessoa do plural, o que nos induz a pensar que a fala é do casal, dos pais dessas crianças que saíram por alguns instantes. Não foi nenhum motivo grave que as levou, mas haverá o dia em que realmente sairão. A primeira estrofe anuncia a nostalgia que tomará conta de todo o poema. O eu lírico imagina que em pouco tempo não haverá mais aquele tumulto de crianças pela casa, não existirá mais a preocupação com a correria delas. Terão saído para cumprir o curso de suas vidas e não adiantará sentarem-se para esperá-las.

Os filhos só voltarão nas recordações. O tempo das mamadeiras e dos cuidados com os bebês ficarão trancados em alguma porta do passado. E aqui, mais uma vez, uma referência a um elemento que significa passagem: a porta, que se abre para o que vem de fora, mas também guarda o que está dentro dessa casa. Assim, esse eu lírico transita entre os dois tempos – quando os filhos eram pequenos e depois quando já estão crescidos.

Já nas duas últimas estrofes, a voz é de um eu lírico em primeira pessoa, que está a contemplar o quarto das crianças. Aquele universo, com os brinquedos espalhados pelo chão e as camas estendidas, está agora em um silêncio momentâneo e por isso o espaço parece pintar uma tela que resistirá na memória do eu lírico. Assim, a voz que fala no poema transita entre um tempo presente e um tempo que ainda não existe. Como se estivesse à beira de uma estrada que ainda não conduziu a nenhum lugar. Mas, é nesse vão que essa mãe compreende a matéria de que é feita a vida.

Em outro poema de Adélia Prado, intitulado “Mural”, há uma mulher, mãe que também observa sua família como se quisesse emoldurá-la para jamais perdê-la:

Recolhe do ninho os ovos
a mulher
nem jovem nem velha,
em estado de perfeito uso.
Não vem do sol indeciso
a claridade expandindo-se,
é dela que nasce a luz
de natureza velada,
que é seu próprio gosto
em ter uma família,
amar a aprazível rotina.
Ela não sabe que sabe,
a rotina perfeita é Deus:
as galinhas porão seus ovos,
ela porá sua saia,
a árvore a seu tempo
dará flores rosadas.
A mulher não sabe que reza:
que nada mude, Senhor.
(PRADO, 1999/2002, p.446)

A mulher do poema encontra-se em um estado de plena atividade, não é jovem e nem é velha. Conduz a rotina com uma luz própria que nasce do seu desejo de manter aquilo que ama: “a aprazível rotina”. Ela quer preservar aquela família. Ao dar conta dos afazeres cotidianos, não percebe, mas na verdade está a fazer uma oração para que isso nunca acabe.

Adélia Prado revela, então, por meio desse poema, a beleza de se amar o cotidiano familiar. Essa mulher pretende preservar o que possui e isso a libertará da angústia do tempo. Fazendo o que faz, ela saberá colher as flores de cada tempo, cumprirá o ciclo da vida. O amor familiar também é um tema recorrente nas duas autoras, e será estudado no capítulo seguinte. Em uma época em que as relações estão se desconstruindo, devido à nova dinâmica do mundo contemporâneo, em que tudo se

tornou rápido, mas ao mesmo tempo inconstante, a poeta apresenta uma figura feminina que quer segurar e apreender do tempo características primordiais do feminino, tais como o cuidar da casa e de uma família. Isso reforça o que já foi dito anteriormente, que o ambiente familiar, doméstico não é um cárcere para essas mulheres.

Outra face do feminino que merece destaque na poesia de Adélia Prado é a figura da irmã – que também pode estar associada a de amiga. A imagem das irmãs pode ter conotação de sombra ou até mesmo simbolizar a competição, como aparece na Bíblia a referência às filhas de Labão, Raquel e Lia. Mas, tanto na poesia quanto na prosa de Adélia Prado as irmãs têm a conotação de identificação. Koltuv (1990) esclarece que tem havido um movimento de revalorização do feminino e que isso gera um processo de identificação entre todas as mulheres, o que vai fazendo surgir uma espécie de irmandade, pois todas geram, alimentam, acolhem, cuidam, etc. Como podemos perceber no poema “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 a moda de ir chorar no quintal.

A do meio está grávida.

A mais cruel se enterneceu por plantas.

Nosso pai morreu, diz a primeira,

nosso pai 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 mais ouviu os três choros

dentro da casa fechada.

(PRADO, 1976/2002, p.54)

Aqui temos mais uma composição triste, uma “endecha”. Dessa vez, as vozes que falam no poema são as de três mulheres, irmãs. O fato de serem irmãs as une e as identifica de alguma forma. Contudo, cada uma traz para a “roda” o seu lamento triste, que tem como pano de fundo a morte do pai. A identificação nasce da orfandade dessas mulheres. Elas se unem na mesma dor. Porém, o desdobramento da ausência paterna se dá de formas diversas em cada uma. A conversa entre elas quase não se estende, todas falam apenas de sua dor. Ao final, se solidarizam em um choro que não é ouvido, pois há uma casa fechada e chove.

3.4 Gestar e criar

A criação poética de Adélia Prado e de Circe Maia, como já mencionado anteriormente, está profundamente associada à vida cotidiana. O impulso criativo dessas autoras pode ser percebido por meio de uma poesia que expressa a vitalidade e a beleza das tarefas rotineiras, domésticas, com as quais a mulher apresentada por elas está envolvida.

Sobre a criatividade feminina, Estés (1997, 373) esclarece:

“A criatividade é um mutante. Num momento, ela assume uma forma; no instante seguinte, uma outra. Ela é como um espírito deslumbrante que aparece para todas nós, sendo, porém, difícil de descrever já que não existe acordo a respeito do que as pessoas vislumbram no seu clarão cintilante. Será que o emprego de pigmentos e telas, ou de lascas de tinta e papel de parede, é comprovação de sua existência? E o que dizer da pena e do papel, de bordas floridas no caminho do jardim, da criação de uma universidade? É, isso mesmo. E de passar bem um colarinho, de criar uma revolução? Também. Tocar com amor as folhas de uma planta, reduzir a importância de certas preocupações, dar nós no tear, descobrir a própria voz, amar alguém profundamente? Também. Segurar o corpo morno do recém-nascido, criar um filho até a idade adulta, ajudar a reerguer uma nação derrotada? Também. Cuidar do casamento como do pomar que ele é, escavar à procura do ouro psíquico, descobrir a palavra perfeita, fazer uma cortina azul? Tudo isso pertence à vida criativa. Todos esses atos provêm da Mulher Selvagem, de *Río Abajo Río*, do rio abaixo do rio, que não pára de correr para dentro da nossa vida.”

Assim, a força criativa feminina está relacionada a um impulso primitivo, selvagem, próprio da natureza da mulher. Nas duas autoras, há uma poesia que fala mais

forte e emerge das situações corriqueiras, diárias, e daquilo que está a sua volta, como no poema “Palabras”, de Circe Maia:

Con gran dificultad, como un idioma
nuevo, mi propio idioma.
Asoman las palabras fugazmente
y ya dejan un polvo, alguna equívoca
sombra, se endurecen
se retiran de mí, están cerradas,
y como envueltas en sus signos, quietas.
Cubiertas por su capa de sonidos
en una espesa, inerte luz, calladas
no hablan, no nos hablan.

Pero de pronto, de otra boca salen
simples, directas, saltan
sobre mi propia voz, la están alzando
la levantan, la alumbran, están vivas
las siento sobre mí como una ráfaga.
Hablarle, hablarme. Es tiempo
es tiempo ahora
de voces entre voces apoyadas.

(MAIA, 1964/1970, p.106)

Como citado por Éstes, não há como entender esse “clarão cintilante” que é o ato criativo. Nesse poema, percebe-se que as palavras brotam de um idioma que, apesar de familiar, parece ser outro. Isto porque a inspiração poética vem como um sopro, uma

outra voz que fala ao ouvido dessa mulher que escreve, como experiência epifânica. Tais palavras estão dentro dela mesma, envolvidas em seus sentidos, com seus signos. Inesperadamente, saltam sobre a própria voz da poeta e iluminam essa mulher e a vida à sua volta.

As vozes descritas no poema estabelecem um diálogo com o eu lírico: “Hablarle, hablarme”. No início, há um estranhamento das palavras que surgem como uma rajada de vento, contudo o poema é finalizado com a aceitação de que agora é realmente o tempo dessas vozes dialogarem e se apoiarem em um discurso poético.

Como o ciclo feminino já mencionado aqui, o poema representa também um ciclo: concepção, gestação e nascimento. Inicialmente, as palavras surgem, deixam o seu “pó”, a sua “sombra”, aquietam-se e ficam fechadas em si mesmas, “não falam”. Depois, “levantam-se”, nascem, ganham vida. De forma muito natural, a criação poética acontece, da mesma forma como Éstes (1997, p. 373) também afirma:

“Alguns dizem que a vida criativa está nas ideias, outros, que ela está na ação. Na maioria dos casos, ela parece estar num ser simples. Não se trata do virtuosismo, embora não haja nada de errado com ele. Trata-se de amor por algo, de sentir tanto amor por algo – seja por uma pessoa, uma pessoa, uma palavra, uma imagem, uma ideia, pelo país ou pela humanidade – que tudo o que pode ser feito com o excesso é criar. Não é uma questão de querer; não é um ato isolado da vontade. Simplesmente é o que se precisa fazer.”

Desse modo, essa mulher sente que precisa escrever. Há uma necessidade de deixar fluir uma voz que fala mais alto em seu cotidiano, na vida que flui, porque o próprio ato de criar faz parte dessa vida e a ilumina, dá a ela novo sentido, como descrito no poema “Tabaréu”, de Adélia Prado:

Vira e mexe eu penso é numa toada só.
 Fiz curso de filosofia pra escovar o pensamento,
 não valeu. O mais universal a que chego
 é a recepção de Nossa Senhore de Fátima
 em Santo Antônio do Monte.
 Duas mil pessoas com velas louvando Maria
 num oco de escuro, pedindo bom parto,

moço de bom gênio pra casar,
 boa hora pra nascer e morrer.
 O cheiro do povo espiritado,
 isso eu entendo sem desatino.
 Porque, mercê de Deus, o poder que eu tenho
 é o de fazer poesia, quando ela insiste feito
 água no fundo da mina, levantando morrinho de areia.
 É quando clareia e refresca, abre o sol, chove,
 conforme necessidades.
 Às vezes dá até de escurecer de repente
 com trovoada e raio. Não desponta nunca.
 É feito sol.
 Feito amor divino.
 (PRADO, 1976/2002, p.78)

É da simplicidade que emerge a poesia no poema citado. Não adiantou a essa mulher que escreve fazer curso de filosofia, pois este serviu apenas para instrução, conhecimento formal. A criação poética não necessita desse tipo de formação, pois para essa mulher a poesia surge da simplicidade, de acontecimentos como o do povo seguindo a procissão em uma cidade do interior. A poeta consegue captar o “cheiro” desse povo, cheio de fé e de espírito, que caminha em busca de soluções para sua vida, tais como um “bom parto”, um “casamento”, uma “boa hora para nascer e morrer”.

O título do poema, “Tabaréu” – que significa matuto, roceiro, caipira – justifica a simplicidade que é apresentada ao longo do texto. O eu lírico afirma, logo de início, que o seu modo de pensar – que neste caso é traduzido por seu fazer poético -, é “numa toada só”, ou seja, em um único ritmo, que é o próprio ritmo da vida. Tal “toada” não possui uma explicação lógica, do mesmo modo que não se pode explicar “duas mil pessoas com velas louvando Maria”. Esse ato de fé é materializado no poema. A poeta tem consciência de sua missão – fazer poesia; ela toma posse disso e deixa o seu dom fluir, como “água no fundo da mina, levantando morrinho de areia.”. Sua poesia traz sentido à vida e acontece conforme as “necessidades”, está em todos os momentos e acontece de forma incondicional, como o “sol”, “feito amor divino”. Por isso, está

também nos momentos de dificuldade, tristeza ou dor – pode ser “chuva”, “trovoada” ou “raio”.

Nesse sentido, há outro poema de Circe Maia, também intitulado “Palabras” que dialoga muito bem com o poema de Adélia Prado:

En este cuarto me rodean muebles
que no conoces: tengo puesto ahora
este vestido que no has visto y miro
- ¿ hacia dentro, hacia fuera? – No lo sabes.

Pero ahora y aqui y mientras viva
tiendo palabras-puentes hacia otros.
Hacia otros ojos van y no son más
no solamente más:
las he tomado como tomo el agua
como tomé la leche de otro pecho.
Vinieron de otras bocas
y aprenderlas fue un modo
de aprender a pisar, a sostenerse.

No es fácil, sin embargo.
Maderas frágiles, fibras delicadas
ya pronto crujen, ceden.

Duro oficio apoyarse sin quebrarlas
y caminar por invisible puente.

(MAIA, 1970/2010, p.130)

Nesse poema, as palavras são apresentadas como ponte, que é um símbolo de passagem. Elas nascem no quarto, elemento que representa a intimidade do eu lírico, e estão em cada objeto a sua volta. São passagem do eu lírico para os outros, de um ser para outros seres. Ao mesmo tempo em que brotam dessa intimidade da voz que fala no

poema, também são tidas como originárias de outro ser, do qual esse eu lírico já foi alimentado: “las he tomado como tomo el agua / como tomé la leche de otro pecho.”.

Tais palavras, no poema, são também ponte para o próprio eu lírico, pois ao aprendê-las, este aprendeu a “sustentar-se”. Mas, sustentar-se nessa ponte é um grande desafio, é o desafio de ter a palavra como matéria prima, porque elas são “madeiras frágeis” e possuem “fibras delicadas”, que de repente “quebram-se”. O maior desafio para essa mulher que compõe o poema passa a ser “apoiar-se”, equilibrar-se nessa ponte. Esta é descrita como “invisível”, não é material, palpável, é a própria poesia – essência que habita a vida dessa mulher que escreve.

O fato de dar vazão à capacidade criativa, no caso dessas autoras, à inspiração poética é um ato muito feminino, e, ao realizá-lo, a mulher também se realiza. Ao criar, ela dá continuidade a esse cotidiano do qual emerge sua poesia, pois o eterniza pela palavra. A criação é, portanto, um ato duplo, como explica Éstes (1997, p. 374):

“Criar algo num certo ponto do rio alimenta quem vem até ele, nutre animais que estão bem a jusante e ainda outros que estão nas profundezas. A criatividade não é um movimento solitário. Nisso reside seu poder. O que quer que seja tocado por ela e quem quer que a ouça, que a veja, que a sinta, que a conheça serão alimentados. É por isso que a observação da ideia, da imagem e da palavra criadora de outra pessoa nos preenche e nos inspira para nosso próprio trabalho criativo. Um ato de criação tem o potencial de alimentar um continente. Um ato de criação pode fazer com que uma corrente abra caminho pedra adentro.”

No poema, o eu lírico sente que suas palavras não são “somente suas”, vem de outras vozes, de “outras bocas”. Fazem parte de sua história de vida, individual, mas ao emergirem nesse novo contexto, passam a ser ponte, um canal de ligação com outras pessoas.

A criação poética dessas autoras está, então, em consonância com o que há de mais feminino, o ato de gestar, dar a vida e nutrir. Ao fazerem poesia, elas criam novas realidades, dão à vida uma nova conotação e alimentam a alma delas mesmas, bem como a de seus leitores.

CAPÍTULO 4 – AMORES E CUIDADOS

Falar sobre o amor na literatura é, em geral, ato complexo, tendo em vista que ele se apresenta de múltiplas formas, pois cada escritor procura expressá-lo a sua maneira. Um modo peculiar de captar o amor e transformá-lo em poesia também está presente nas obras de Adélia Prado e de Circe Maia.

Em Adélia Prado, o amor está nas relações da vida cotidiana. No cotidiano, há uma mulher que vivencia e expressa o amor por meio do cuidado com a casa, com o marido, com os filhos. Os atos corriqueiros – que poderiam ser encarados apenas sob o ponto de vista da trivialidade – tornam-se expressão de nobre sentimento. Assim, o amor ganha nuances que evidenciam a grandeza e a beleza da obra poética da autora. Há também um amor ligado à memória, revelado nos poemas de evocação aos pais falecidos, e o amor a Deus, expresso pela forte religiosidade da autora.

Circe Maia também retrata o amor por meio de poemas que tratam de seus mortos e das relações com a casa e seus familiares. Contudo, apresenta ainda em sua poesia um forte sentimento de amor aos elementos da natureza: a água, a terra, o mar, o vento, o sol, a noite, etc. Além disso, a poeta também revela em sua obra o amor por sua pátria, o que é abordado em poemas que traduzem sua vivência no período de ditadura militar no Uruguai.

4.1 – Amar – cuidar

Como já mencionado no capítulo 3, o espaço privado – a casa – é um ambiente que não é visto por essas escritoras como cárcere. Elas vivenciam o cuidado com os elementos e com as pessoas que compõem esse espaço por livre escolha, conforme afirma MOREIRA (2000, p. 89) sobre Adélia Prado: “(...) enquanto nas cantigas medievais a encenação da domesticidade feminina manifesta de algum modo que se trata de um produto de forçada subordinação, nos poemas da escritora mineira, ressalta-se uma domesticidade assumida por livre opção.” E isso é expresso por um amor que é

um constante “cuidar” do outro. Destaco aqui o trecho do poema “Mural”, citado no capítulo 3, para ilustrar essa escolha:

Não vem do sol indeciso
 a claridade expandindo-se,
 é dela que nasce a luz
 de natureza velada,
 que é seu próprio gosto
 em ter uma família,
 amar a aprazível rotina.
 (PRADO, 1999/ 2002, p. 446)

Nessa mesma perspectiva, encontra-se a poesia de Circe Maia, centrada na vida cotidiana e doméstica, como afirma Alejandro (2013, p. 31):

“Na poética de Maia o espaço doméstico e a vida cotidiana servem, pois, de âmbitos a partir dos quais indagar e refletir sobre as distintas experiências que traçam (e atravessam) diariamente a vida das pessoas. Fala-se então de um espaço doméstico que não é o fechamento do privado em oposição ao público, do individual em relação ao coletivo (...).”

Assim, as duas autoras optam por vivenciar plenamente o amor familiar, desfrutando de cada momento que o envolve. No conjunto de poemas intitulado “Cuatro poemas de la espera” o amor é apresentado como a fonte primordial da vida, conforme o trecho a seguir:

II

Como el agua de lluvia, débil, repiqueteante
 con sus pequeñas voces, su canto dividido
 nos venían los días
 como levianas gotas.

Antes nos resbalaban el sol y la alegría.
 Ahora están adentro:
 alegría callada

sol escondido

Ahora de las hondas raíces de la tierra

viene tibieza oscura

un agua circular y casi quieta.

Se apaga en el silencio

crece sobre la sombra

un ovillo de sueño.

Amor es alimento

de su raíz secreta.

(MAIA, 1964/2010, p.123)

Da epígrafe desse conjunto de poemas: “antes del nacimiento de Alicia”, deprende-se que eles foram escritos em um momento de espera. Há uma “alegría callada”, um “sol escondido”, elementos que dentro de algum tempo poderão ser descobertos, revelados, assim como no período de gestação. O momento de espera é marcado por dias leves como as gotas da chuva, enquanto “un novillo de sueño”, que vai crescendo em silêncio, tem como alimento o amor.

No poema, percebe-se a delicadeza do momento de uma grande espera, o que nos leva a associá-lo ao período de gestação, que pode ser percebido também no trecho I desse conjunto de poemas, quando o eu lírico afirma: “Hoy es germen de horas, abrigado de sombra / que se ensancha y madura.” Assim, Circe Maia nos mostra um amor que é o que gera a vida e o que alimenta a espera.

Adélia Prado também fala da espera de uma filha no poema “Esperando Sarinha”:

Sarah é uma linda menina ainda mal-acordada.

Suas pétalas mais sedosas estão ainda fechadas,

dormindo de bom dormir.

Quando Sarinha acordar,

vai pedir leite na xícara de porcelana pintada,

vai querer mel aos golinhos em colherinha de prata,

duas horas vai gastar fazendo trança e castelos.

Estou fazendo um vestido,
 uma tarde linda e um chapéu,
 pra passear com Sarinha,
 quando Sarinha acordar.

(PRADO 1978/2002, p. 154)

Como no poema de Circe Maia, a espera não é um momento de angústia ou de ansiedade. Ao contrário, o eu lírico transmite serenidade ao aguardar o nascimento, o “acordar” de Sarinha, esta que ainda dorme o “bom dormir” – a tranquilidade do período gestacional, quando o sono do bebê, em geral, é tranquilo e seguro. A mulher, mãe, que espera Sarinha, tece a vida, fazendo não só um vestido para a menina, mas construindo um tempo que será da filha, para os passeios e para desfrutar a própria vida.

Há no poema elementos que simbolizam a riqueza desse amor que se revela no cuidado com o outro ser: “fazendo um vestido, / uma tarde linda e um chapéu, / pra passear com Sarinha, / quando Sarinha acordar.”. O momento de espera é marcado pelos cuidados que antecedem o nascimento da menina, que pela suposição do eu lírico terá muitos desejos, dentre eles: “leite na xícara de porcelana pintada” e “mel aos golinhos em colherinha de prata”. Nota-se que os elementos usados pela poeta para caracterizar os instrumentos que serão utilizados na nutrição da menina são nobres, representando o cuidado especial dessa mãe.

As duas autoras, então, aproximam-se por uma poesia que fala de um amor incondicional, o amor da mãe que espera. Porém, diferenciam-se no modo de expressar tal sentimento. Adélia Prado centra-se nos elementos materiais e cotidianos que compõem o momento da espera – tecer vestido e chapéu, supor o que a menina vai querer beber e que haverá uma tarde para um passeio. Circe Maia emprega elementos da natureza para descrever o momento: gotas leves de água da chuva, raízes da terra, um sol escondido.

Adélia Prado vê a família como algo fundamental para a vida, conforme afirma em entrevista ao jornalista Everton de Paula para o *Estado de Minas* (1987): “A família é para mim uma experiência vital. Falar da família é como falar do ar no qual eu estou mergulhada, o qual eu respiro. São coisas que me interessam em primeira mão.”.

O interesse da autora pelo tema está expresso em quase toda a sua obra, tanto em poesia como em prosa. O amor familiar é captado na intimidade da vida cotidiana, nos

afazeres domésticos, nas relações entre pais e filhos. O sentimento está nos acontecimentos triviais, porém, ao serem revelados ao leitor, passam a indicar a transcendência de momentos íntimos e corriqueiros que podem não ser notados pelo olhar comum, somente pelo olhar de um/uma poeta. Vejamos como exemplo o poema “Ensinamento”:

Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.
Não é.
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
ela falou comigo:
‘Coitado, até essa hora no serviço pesado’.
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.
Não me falou em amor.
Essa palavra de luxo.
(PRADO, 1976/2002, p.118)

No poema, Adélia Prado promove o amor a um artigo luxuoso, ao qual poucos têm acesso. É com a sutileza do exemplo da mãe, que espera o pai do serviço até mais tarde, que o eu lírico aprende o “Ensinamento”: o amor é o que há de mais fino e nobre na vida. De nada adianta o estudo, o conhecimento formal, ele não é capaz de fornecer os subsídios para o aprendizado do que seja a verdadeira vida – a que se vive com todo o sentimento e que é bela em suas pequenas coisas. Porém, essa percepção não é inerente a todos os seres. A poeta capta a atitude corriqueira da mulher que não está oprimida à espera do marido, ao contrário, ela se sensibiliza com o trabalho pesado do marido e prepara um ambiente acolhedor para a chegada dele. É por amor que faz tudo isso. O amor está no esmero em deixar tudo confortavelmente organizado para o descanso de quem trabalhou “no serviço pesado” além do horário.

Há no poema um paradoxo, então, pois a mãe é quem considerava o “estudo a coisa mais fina do mundo”; mas, é ela mesma quem dá o exemplo da grandeza do comportamento humano que não está associado a uma instrução formal. É justamente esse modo de agir simplório, porém grandioso, que encanta o eu lírico e lhe dá a percepção do que é realmente essencial na vida. O entendimento do que é fundamental em nossa existência está em um amor desinteressado, que deseja sem compromisso o bem estar do outro, como afirma o filósofo francês Alain Badiou em entrevista à *Carta Maior* (2012): “O amor é um gesto muito forte porque significa que é preciso aceitar que a existência de outra pessoa se converta em nossa preocupação. No amor, o fundamental está em que nos aproximamos do outro com a condição de aceitá-lo na minha existência de forma completa, inteira. Isso é o que diferencia o amor do interesse sexual.”.

Dessa forma, o amor expresso no poema é livre preocupação com o outro. Mas, isso não se traduz em uma simples ou “vaga preocupação”, como completa Badiou (2012):

“O amor é quando estou em estado de amar, de estar satisfeito e de sofrer e de esperar tudo o que vem do outro: a maneira como viaja, sua ausência, sua chegada, sua presença, o calor de seu corpo, minhas conversas com ele, os gostos compartilhados. Pouco a pouco, a totalidade do que o outro é torna-se um componente de minha própria existência. Isso é muito mais radical que a vaga ideia de preocupar-me com o outro. É o outro com a totalidade infinita que representa e com o qual me relaciono em um movimento subjetivo extraordinariamente profundo.”

A relação de preocupação e de cuidado com o outro transcende a simplicidade da tarefa para deixar que aquele ser seja pleno em sua vida. É pelo amor – um amar que é cuidar ao mesmo tempo – que se aprende o sentido da vida, daí o título do poema ser “Ensinar”. Sem saber a mãe ensina ao eu lírico vários significados de uma palavra “luxuosa”.

Nesse mesmo sentido da simplicidade da vida diária em que as relações de afetividade ao outro se constroem, Circe Maia apresenta “El puente”:

En un gesto trivial, en un saludo,
en la simple mirada, dirigida

en vuelo, hacia otros ojos,
 un áureo, un frágil puente se construye.
 Baste esto sólo.

Aunque sea un instante, existe, existe.
 Baste esto sólo.

(MAIA, 1970/2010, p. 129)

Nesse poema, a experiência de ligação com o outro se dá por uma ponte, que se constrói a partir de pequenos gestos – uma saudação, um simples olhar. Isso é o bastante para se construir, dentro da própria simplicidade da existência, aquilo que Badiou diz no trecho citado, uma relação profunda com outro ser. Apesar de a poeta empregar a expressão “un frágil puente se construye.”, o elo com o outro é forte, pois é constituído na efemeridade de gestos que alcançam outro ser e que ganham uma importância por isso. Mesmo que seja por um instante, a ligação está estabelecida e se eterniza como matéria poética.

É possível estabelecer um diálogo entre os dois poemas – “Ensinamento” e “El puente” – no sentido em que eles falam de um sentimento que surge de momentos triviais, mas que demonstram como podemos estar ligados a outro ser de modo tão profundo. Na poesia de Circe Maia, como afirma, Alejandro (2013, p.32): “recupera-se o mistério da vida cotidiana e com ela o mistério do sujeito mesmo.” Dessa forma, na obra das duas poetas, percebe-se a expressão do amor como o componente que nutre a vida, principalmente por meio das relações familiares e de cuidado com o outro.

No poema “Justiça”, por exemplo, há uma mulher, mãe, que é iluminada pelo amor aos filhos:

Nos tinha à roda
 ao peito
 aos cachorros
 diferente da moradora de posses
 que ia à missa de carro
 e a quem os meninos não puxavam a saia.
 Mas muito mais bonita

era nossa mãe.

(PRADO, 1999/2002, p.450)

O poema divide-se em dois momentos: a apresentação do modo de ser da mãe e depois a conclusão de que era ela bela. No primeiro momento, a descrição revela uma mãe amorosa, que tem os filhos sempre junto dela, “na barra de sua saia”. Ela se diferencia de outra personagem, moradora com posses, que vai à missa de carro, o que denuncia ser de outra classe social. Esta é totalmente diferente da mãe descrita pelo eu lírico. Não ter os filhos puxando a barra de sua saia é um indício do distanciamento dessa mãe. A simplicidade daquela que está com os filhos e os cachorros a sua volta transcende quando os dois últimos versos anunciam o quão bela ela era. A construção dos versos finais, introduzidos pela conjunção adversativa reverte as expectativas do leitor, causando-lhe surpresa: a beleza está na mulher mais simples.

Nota-se que a beleza do amor descrito pela poeta não é de caráter simplório, mas sim transcendente. A mãe a quem os meninos puxavam a saia é, certamente, alguém muito solicitada em seus cuidados e afetos. Trata-se de uma mãe que vivencia o cuidar. A beleza que veste essa mulher revela a felicidade em se viver naquela condição – a mãe que cuida e que tem sempre todos os filhos por perto. O título do poema, “Justiça”, confirma a importância disso, pois esta é a mãe mais bela. Nada mais justo que ela possua uma beleza que brota do amor com que cuida dos filhos.

Nessa mesma perspectiva, de uma felicidade inerente a quem ama a rotina de cuidar dos filhos e da casa, está o poema “Solar” já citado no capítulo 2:

Minha mãe cozinhavaexatamente:

arroz, feijão-roxinho, molho de batatinhas.

Mas cantava.

(PRADO, 1976/2002, p. 153)

O canto da mãe, indicado pelo verso que também se inicia com a conjunção adversativa “mas”, como no poema anterior, contradiz o que se espera de alguém que cozinha “exatamente”, ou seja, repetidas vezes, os mesmos alimentos. A tarefa

repetitiva é neutralizada pelo canto e o encanto da cena. Esta revela a alegria que toma conta dessa personagem enquanto executa sua tarefa doméstica.

O amor não pode ser entendido como uma mera realização de tarefas, como explica Johnson (1997, p. 254):

“Esse estado de ser pode expressar-se na ação ou na forma de tratar as pessoas, mas jamais poderá ser reduzido a um conjunto de “fazer”. É o sentir interior. O amor realiza melhor sua alquimia – mais do que podemos imaginar – quando seguimos o conselho de Cordélia, no Rei Lear, de Shakespeare: “Ama e permanece em silêncio.”

Assim, o amor como cuidado é apenas uma das facetas desse tema que é expresso pelas poetisas. Elas revelam que esse sentimento transborda por uma das tarefas que é, em geral, muito atribuída ao feminino, que é a arte de cuidar, de zelar pelo bem estar da família. Sem peso ou opressão, as mulheres representadas nos poemas revelam que têm prazer na realização desses atos, pois por meio deles percebem a grandiosidade da vida e têm o amor como um estado de ser.

4.2 – Amor: “terra-a-terra”, pé no chão

Outro aspecto do amor presente nas obras de Adélia Prado e de Circe Maia é o do amor humanizado, o que se nota tanto no desejo que brota nos amantes – de forma mais acentuada na primeira do que na segunda autora – como nos elementos do mundo que nos cerca – no caso de Circe Maia, a natureza ao redor.

Como a própria Adélia afirma: “Brotam os matinhos depois da chuva, brotam os desejos do corpo.” (*Bagagem*, 1976, p.23). Esse aspecto do amor, que é o desejo por outra pessoa, destaca-se em toda a obra da escritora, tanto em poesia quanto em prosa. No poema a seguir, intitulado “Uma vez visto”, o eu lírico questiona a existência do amor diante da falta de explicação que se possa ter para um sentimento que invade a vida e a transforma completamente:

Para o homem com a flauta,
sua boca e mãos,
eu fico calada.

Me viro em dócil,
 sábia de fazer com veludos
 uma caixa.
 O homem com a flauta
 é meu susto pênsil
 que nunca vou explicar,
 porque flauta é flauta,
 boca é boca,
 mão é mão.
 Como os ratos da fábula eu o sigo
 roendo o inroável amor.
 O homem da flauta existe?
 (PRADO, 1976/2002, p. 85)

O título já declara a impossibilidade de se lutar contra o sentimento que vem anunciado ao longo do poema – “Uma vez visto”, pronto, não há mais jeito de se voltar atrás, é irreversível.

Diante de tal sentimento, o eu lírico está atordoado e segue o que se apresenta como os ratos da conhecida fábula de Hamelin, que simplesmente obedecem ao chamado da música que toca. A música os une e os leva para longe, por outros caminhos. Da mesma forma, seguem os amantes, as pessoas enamoradas, como se ouvissem um chamado quase hipnótico. Assim, o amor tem vontade própria, age por si só, como explica Johnson (1997, p. 254):

“Quando eu digo que “amo”, não sou eu quem ama; na realidade, é o Amor que age através de mim. O amor não é algo que eu faço, mas algo que eu sou, ele não é um fazer, é um estado de ser – uma ligação, uma construção de elos, com outros mortais. Uma identificação que simplesmente flui de dentro para fora, independentemente de minhas intenções ou de meu esforço. (...) O amor existe independentemente de nossas opiniões sobre como ele deveria ser.”

O eu lírico encontra-se, então, em estado de ligação com o “homem com a flauta”, independentemente de sua vontade. Existe um sentimento que flui e que deixa o sujeito amante atordoado diante disso. Para esse amor, o eu lírico fica sem palavras e transforma o seu próprio ser: “fico calada. / Me viro em dócil, / sábia de fazer com

veludos uma caixa.” Assim é o estado de quem ama, transforma-se, muda de comportamento, aprende a fazer o que nunca fez.

Essa mudança de comportamento, um aprendizado que vai acontecendo e para o qual não existe uma explicação certa, aparece também em “Carta”. Opto por citar aqui o poema na íntegra para que o leitor perceba o teor da “carta” em sua totalidade:

Jonathan,
por sua causa
começam a acontecer coisas comigo.
Ando cheia de medo.
Quero me mudar daqui.
Enfarei dos parentes,
do meu cargo na paróquia
e cismeí de arrumar os cabelos
como certas cantoras.
Não tenho mais paciência
com assuntos de quem morreu,
quem casou,
caí no ciclo esquisito de quando te conheci.
Fico sem comer por dias,
meu sono é quase nenhum,
ensaiando diálogos
pra quando nos encontrarmos
naquele lugar distante
dos olhos da Marcionília
que perguntou com maldade
se vi passarinho verde.
Me diga a que horas pensa em mim,
pra eu acertar meu relógio
pela hora de Madagascar,
onde você se aguenta
sem me mandar um postal.
A não ser o Soledade e minha querida irmã

ninguém sabe de nós.
Só a eles conto meu desvario.
Bem podia você telefonar,
escrever,
telegrafar,
mandar um sinal de vida.
Há o perigo de eu ficar doente,
me surpreendi grunhindo,
beijando meu próprio braço.
Estou louca mesmo.
De saudade.
Tudo por sua causa.
Me escreve.
Ou inventa um jeito
– eu sei mil –
de me mandar um recado.
Da janela do quarto onde não durmo
fico olhando Alfa e Beta,
que na minha imaginação,
representam nós dois.
Você me acha infantil, Jonathan?
Pediram insistentemente
para eu saudar o Embaixador.
Respondi, não.
Só pra me divertir, expliquei
que aguardo na mesma data
visita da Manchúria,
professor ilustre vem saber
por que encho tantos cadernos
com este código espelhado:
OMAETUE NAHTANOJ.
Torço pra estourar uma guerra
e você se ver obrigado

a emigrar para Arvoredos.
 Me inspecionam.
 Devo ter falado muito alto.
 Beijo sua unha amarela
 e seus olhos que finge distraídos
 só para aumentar minha paixão.
 Sei disso e ainda assim ela aumenta.
 Alfa querido, ciao.
 Sua sempre Beta.
 (PRADO, 1980/2002, p.413)

Jonathan, o destinatário da carta, é um personagem que aparece em *O pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988) e *Manuscritos de Felipa* (1999). Ele é um tanto enigmático, ora é retratado como o homem que é objeto de desejo amoroso, ora parece ser a personificação do Deus revelado pela autora. A repetição de poemas sobre esse personagem foi duramente apontada pelo crítico Felipe Fortuna, em seu artigo intitulado “Opus Dei, mea culpa”, publicado no *Jornal do Brasil* em 1988:

“Seu novo livro não dissipa a originalidade, mas também não faz supor que se realize uma poesia de tom elevado; pelo contrário, em *A Faca no Peito* repetiram-se à exaustão alguns temas – como o indefinível personagem Jonathan – e deu-se preferência a uma poesia marcante por seu coloquialismo que acusa, agora, desleixo e falta de rigor incomparáveis até mesmo ao evidente espontaneísmo de sua poesia.”

Segundo Ubirajara Araújo Moreira, em artigo intitulado “Adélia Prado e a polêmica sobre o processo de criação poética e o papel da inspiração” (2010), a referida crítica foi muito dolorosa para a autora. Esta, por sua vez, um ano depois publicou no mesmo veículo de comunicação uma declaração agradecendo ao crítico a contribuição dele ao julgar os poemas do livro. É um momento em que Adélia Prado compreende que existe um trabalho de “artesanato a ser conquistado” (palavras de Ubirajara Araújo Moreira).

Cito essa informação para que o leitor saiba que os poemas sobre o personagem Jonathan, que é tão recorrente nos livros citados, foram alvo de discussão e reflexão por parte da crítica e da própria autora. O nome “Jonathan”, do inglês, significa “ofertado

por Deus”. Particularmente, vejo o personagem mais como a representação de um amante do que como a figura de Deus, como explico a seguir.

O eu lírico escreve uma carta endereçada a Jonathan, homem amado que está distante. Este custa a dar um sinal de vida à mulher que espera ansiosa por uma mensagem – um postal, um telefonema, um telegrama, qualquer mensagem que diga a ela onde ele está e como suporta ficar tão longe.

Por causa do amado, o eu lírico viu sua vida transformada. Coisas diferentes começam a acontecer. A mulher que espera notícias de seu amado, encontra-se em estado de confusão, atordoada com o fato de sua vida rotineira ter saído do fluxo normal. A partir de Jonathan, ela não tem mais interesse por sua rotina – nem para a igreja, nem para os assuntos de casamento ou morte, nem mesmo para seus parentes. Agora, ela está em um estado de ser que a leva para uma vida paralela aos seus afazeres de costume. Ela sente vontade até de se arrumar de modo diferente, “como certas cantoras”. Essa passagem do poema indica como ela se tornou vaidosa, quer se arrumar de um jeito especial, fora do comum. Isso significa que, ao amar o outro, ela passou a olhar mais para si mesma.

Esse amor parece ser secreto, visto o que é anunciado nos versos: “A não ser o Soledade e minha querida irmã / ninguém sabe de nós. / Só a eles conto o meu desvario.”. E, mesmo com toda a loucura que esse amor provoca, a mulher que fala no poema insiste em manter o contato, recebendo notícias do amado. Ela mesma sabe muitas formas de se fazer isso e se oferece para ensiná-lo. Na ânsia de um encontro, ela ensaia discursos e conspira para que acontecimentos o levem para perto dela.

A carta de amor escrita para Jonathan possui um caráter oscilante. Inicialmente, a remetente revela-se atordoada com um amor que parece não se resolver, ele está suspenso, não manda uma única notícia. Em um segundo momento, ela apresenta-se sonhadora, enamorada, olhando para o céu de onde visualiza as estrelas “Alfa e Beta”. Para a remetente, as estrelas representam os dois amantes e, a partir daí, ela questiona se isso não seria uma infantilidade. Será que Jonathan a julga infantil? E corroborando o sonho “infantil” ou até mesmo adolescente da remetente, ela afirma possuir cadernos onde escreve de forma espelhada a frase “Eu te amo Jonathan”. E, finaliza a carta chamando-o de “Alfa”, com a saudação em italiano “ciao”, assinando como “Beta”. A

carta tipicamente romântica (em sentido popular), assemelha-se a uma cantiga de amigo, na qual o eu lírico feminino exalta o seu amado e, em geral, chama por ele.

Os dois poemas citados mostram o ser que ama incomodado diante das questões que envolvem o amor, tal como explica Johnson (1997, p. 253):

“As pessoas ficam tão exauridas com os ciclos e os becos sem saída do romance, que começam a se perguntar se realmente existe essa coisa chamada “amor”. Existe, mas algumas vezes precisamos promover profundas mudanças de atitudes antes de podermos descobrir o que é o amor e assim abrir um espaço para ele em nossa vida.”

As mulheres que falam nos dois poemas estão nesse ciclo de tormento, ainda sem conseguirem entender bem os “becos sem saídas” do amor. A elas não há outra escolha, pois o amor impõe-se, ultrapassando o nível de racionalidade que poderia determinar alguma opção por outro caminho. Estão enredadas pelo sentimento que fala mais alto do que a própria voz delas. Elas permanecem em estado de amar mesmo havendo dúvidas, assim como explica Estés (2014, p. 166): “Amar significa ficam com. Significa emergir de um mundo de fantasia para um mundo em que o amor duradouro é possível, cara a cara, ossos a ossos, um amor de devoção. Amar significa ficar quando cada célula nos manda fugir.”.

As duas autoras escreveram poemas que retratam as diversas fases do amor, não só esse momento inicial de enamoramento e dúvida, mas também os ciclos em que os amantes estão juntos e concretizam o sentimento em meio a vida cotidiana. O poema “Una vez”, de Circe Maia, trata do instante de proximidade afetiva e física dos amantes:

Una vez, como era temprano, caminamos
antes de ir a acostarnos y después de la cena
por dentro de una noche inmensa, cielo bajo
blanco de estrellas.

Caminamos por dentro del resplandor cercano
como dentro de música
dentro de un titilante silencio transparente
envueltos en canciones remotas y secretas.

Y aunque nadie cantaba
 atravesando nieblas de ancha luz nocturna
 caminábamos
 sintiendo de algún modo como una voz, volando
 sobre nuestras cabezas.

Y como no veíamos la tierra que pisábamos
 todo se volvió cielo:
 los ojos fueron cielo,
 el corazón prendía y apagaba latidos
 y así fuimos andando por adentro del cielo
 juntos y silenciosos
 envueltos en estrellas.

(MAIA, 1958/2010, p. 32)

Como já mencionado, Circe Maia apresenta uma forte relação com os elementos da natureza e eles são recorrentes em sua obra. No poema citado, os amantes têm como palco do amor a natureza: a noite, o céu, as estrelas e a terra. O amor acontece nesse cenário e, ao mesmo tempo, dialoga com ele – como expresso na última estrofe, quando tudo se transforma em céu, onde os amantes adentram.

O poema apresenta dois momentos distintos. O primeiro, formado pelas duas primeiras estrofes, apresenta o cenário por onde os amantes caminham. Essa caminhada apresenta-se tranquila, serena, com todos os elementos da natureza favorecendo esses estados, uma vez que a noite está estrelada e tudo em volta é plena harmonia. Apesar do “titilante silêncio transparente” – um silêncio que atravessa essa noite –, o casal está envolvido por suas “canciones remotas y secretas”, o que indica um estado de envolvimento mais profundo entre eles. Os dois possuem segredos guardados na memória, mas que ressurgem e ecoam nesse encontro.

O segundo momento do poema é marcado pelas duas últimas estrofes, introduzidas por expressões adversativas: “Y aunque nadie cantaba” e “Y como no veíamos la tierra que pisábamos”. Os amantes, mesmo estando em um local silencioso, são envolvidos por uma música, expressa de forma metafórica pela poeta como

“volando sobre nuestras cabezas”. E por não terem a visão de onde pisam, seguem a caminhada, cercados pelas estrelas, tendo somente o céu como palco de sua cena. Os amantes penetram em um céu silencioso, hipnotizados pela música desse amor – como no poema de Adélia Prado e na fábula de Hamelin, citados anteriormente.

Essa imagem do céu onde os dois se encontram é uma metáfora do estado de amar. O céu se constrói do próprio fato de estarem amando. É a imagem do éden, o paraíso para os amantes, como comenta Moreira (2000, p. 93), sobre o “cenário edênico” em que se transforma a cozinha no poema “Casamento”, de Adélia Prado: “A prosaica cozinha, espaço ícone da domesticidade feminina, transfigura-se e ilumina-se nesses momentos como cenário edênico das relações amorosas sempre atualizadas e gratificantes”. No referido poema, a mulher está na cozinha com o marido, limpando os peixes que ele trouxe da pescaria. O trabalho enfadonho e desagradável transforma-se em um momento de grande cumplicidade entre marido e mulher, no qual se evidencia a paixão que se concretiza também na execução das tarefas diárias. Os dois limpam juntos os peixes e recordam o momento quando se conheceram, a emoção aflora e supera qualquer inconveniente que aquela tarefa possa trazer para eles. Vejamos, então, o poema:

Casamento

Há mulheres que dizem:

Meu marido, se quiser pescar, pesque,

mas que limpe os peixes.

Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,

ajuda a escamar, abrir, retalhar e salgar.

É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,

de vez em quando os cotovelos se esbarram,

ele fala coisas como ‘este foi difícil’

‘prateou no ar dando rabanadas’

e faz o gesto com a mão.

O silêncio de quando nos vimos pela primeira vez

atravessa a cozinha como um rio profundo.

Por fim, os peixes na travessa,

vamos dormir.

Coisas prateadas espocam:

somos noivo e noiva.

(PRADO, 1981/2002, p. 254)

Assim, os amantes podem transformar em paraíso qualquer local onde é possível vivenciar o amor. No caso do poema de Circe Maia, é a natureza que se ilumina e acolhe os seres que se amam. Em Adélia Prado, é a casa, a cidade interiorana, a vida cotidiana, as tarefas domésticas – tudo sempre em companhia do ser amado, como explica Moreira (2000, p.92), ainda sobre poema citado:

“O grupo ao qual pertence o “Eu” é o das mulheres que apostam no investimento amoroso, e a positividade desse investimento é o assunto do segundo segmento do poema. Trata-se, na verdade, de um aposto múltiplo, que cenariza, através de alguns detalhes, o clima afetuoso que envolve os amantes numa atividade doméstica tornada prazerosa, exatamente porque, nesse caso, não se trata do trabalho doméstico desempenhado solitariamente pela mulher, como se fosse sua específica função e obrigação, mas pela cumplicidade vivenciada pelos dois amantes: “É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha, / de vez em quando os cotovelos se esbarram”...””.

A análise de Moreira no artigo indicado centra-se na questão da opção da mulher por estar desempenhando um papel que poderia ser visto como ato de submissão feminina – o marido sai para o lazer e ela tem o trabalho doméstico. O autor chama a atenção para uma leitura que, talvez, as feministas não façam desse poema, destacando que o espaço privado de Adélia não é prisão e muito menos opressão.

Aquí, no entanto, quero destacar a relação amorosa expressa no poema. O casal não é apresentado em um mundo ideal ou em um cenário de fantasia, muito comum quando se escreve sobre o amor. Eles estão no nível terreno, vivem uma relação cotidiana, mas que não é enfadonha ou desgastante, ao contrário, ela é de intenso prazer. Sobre esse lado humano do amor, Johnson (1997, p. 260-261) apresenta uma interessante explicação:

“Nós precisamos aprender os princípios do amor “humano”.

Há muitos anos, uma sábia amiga deu-me um nome para o amor humano. Ela o chamou de “mexer mingau de aveia”. Ela estava certa: dentro desta frase, desde que nos tornemos suficientemente humildes para perceber, está a verdadeira essência do que é o amor humano, e ela nos mostra as principais diferenças entre amor humano e romance.

“Mexer mingau de aveia” é um ato humilde, não excitante, nem causa sensação, mas simboliza a afeição que traz o amor para a dimensão do terra-a-terra. Representa a vontade premente de compartilhar da vida humana comum, encontrar significado nas tarefas simples e não-românticas: ganhar a vida, viver dentro de um orçamento, levar a lata do lixo para fora, preparar a mamadeira do bebê no meio da noite. “Mexer mingau” significa encontrar a afeição, o valor, até mesmo a beleza, nas pequenas coisas corriqueiras, não ficar exigindo eternamente um amor cósmico, grandes diversões ou uma vibração extraordinária em todas as coisas.”

É nesse amor em nível “terra-a-terra”, que nasce também o desejo. Note-se que os versos finais do poema indicam que os amantes vão para o quarto e são “noivo e noiva”. As tarefas domésticas, como se pode perceber, não anulam o desejo ou desgastam os momentos amorosos. Ao contrário, é no limpar os peixes que os dois começam uma cena amorosa, como uma dança, onde “os cotovelos se esbarram” e o homem diz à mulher frases que demonstram o seu empenho na conquista do peixe que, conseqüentemente, acarretou a proximidade de sua cúmplice-companheira: “este foi difícil / prateou no ar dando rabanadas”. O gesto que o marido faz com a mão também é um ato de sedução. O eu lírico mostra-se encantando com isso, pois revela o silêncio que corta o ambiente nesta cena. É o silêncio de quando se enamoraram, que traz consigo o indício de que aquela pessoa é especial. É o silêncio dos apaixonados.

O poema lembra o enredo do próprio ato sexual. Há o despertar do desejo, a excitação inicial – momento em que a mulher levanta a qualquer hora para ajudar o marido a limpar os peixes. Depois o envolvimento dos dois, a união – quando estão juntos já realizando o trabalho de “escamar, abrir, retalhar e salgar”. Durante todo o ato, as conversas íntimas, a fala que aumenta a excitação – “ele fala coisas”. Depois, o prazer, o cansaço dos dois – “Por fim os peixes na travessa,/ vamos dormir.”. O poema, termina, então, com o prazer que ilumina os dois amantes – “Coisas prateadas espocam: / somos noivo e noiva”.

No último verso a poeta empregou as palavras “noivo e noiva” e não marido e mulher. A fase do noivado, período em que os namorados preparam-se para o casamento, é marcada por um período de muitas realizações juntos, em virtude da etapa que se segue. Da mesma forma, no poema, os dois amantes organizam coisas, realizam tarefas relacionadas à limpeza dos peixes e estão tomados pelo desejo de ter um ao outro, de ficarem juntos.

Essa mesma relação de amor humano e desejo que aparece no poema “Casamento” ocorre em outros poemas de Adélia Prado. Cito a seguir o tão conhecido poema “Para o Zé”, em que amor e desejo estão presentes nas coisas mais simples e corriqueiras da vida a dois. O poema é uma declaração de amor ao Zé (José Assunção de Freitas, marido da autora) em que o eu lírico destaca um amor que se eterniza a cada gesto ou hábito cotidiano.

A declaração de amor vem logo nos primeiros versos:

Eu te amo, homem, hoje como
toda vida quis e não sabia,
eu que já amava de extremoso amor
o peixe, a mala velha, o papel de seda e os riscos
de bordado, onde tem
o desenho cômico de um peixe – os
lábios carnudos como os de uma negra.
Divago, quando o que quero é só dizer
te amo. Teço as curvas, as mistas
e as quebradas, industriosa como abelha,
alegrinha como florinha amarela, desejando
as finuras, violoncelo, violino, menestrel
e fazendo o que sei, o ouvido no teu peito
para escutar o que bate. Eu te amo, homem, amo
o teu coração, o que é, a carne de que é feito,
amo sua matéria, fauna e flora,
seu poder de perecer, as aparas de tuas unhas
perdidas nas casas que habitamos, os fios
de tua barba. Esmero. Pego tua mão, me afasto, viajo
pra ter saudade, me calo, falo em latim pra requintar meu gosto:
“Dize-me, ó amado da minha alma, onde apascentas
o teu gado, onde repousas ao meio-dia, para que não
ande vagueando atrás dos rebanhos de teus companheiros.”
Aprendo. Te aprendo, homem. O que a memória ama
fica eterno. Te amo com a memória, imperecível.

Te alinho junto das coisas que falam
 uma coisa só: Deus é amor. Você me espicaça como
 o desenho do peixe da guarnição de cozinha, você me garante,
 tira de mim o ar desnudo, me faz bonita
 de olhar-me, me dá uma tarefa, me emprega
 me dá um filho, comida, enche minhas mãos.
 Eu te amo, homem, exatamente como amo o que
 acontece quando escuto oboé. Meu coração vai desdobrando
 os panos, se alargando aquecido, dando
 a volta ao mundo, estalando os dedos pra pessoa e bicho.
 Amo até a barata, quando descubro que assim te amo,
 o que não queria dizer amo também, o piolho. Assim,
 te amo do modo mais natural, vero- romântico
 homem meu, particular homem universal.
 Tudo o que não é mulher está em ti, maravilha.
 Como grande senhora, vou te amar, os alvoslinhos,
 a luz da 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, 1976/2001, p.101)

É um amor sem idealizações, que reconhece no outro um ser comum, amando-o
 tal como ele é, como explica Johnson (1997, p. 257):

“O amor é o poder que dentro de nós aceita e valoriza o outro ser humano tal
 como ele é, que aceita a pessoa que ali está, verdadeiramente, e não a transforma
 no ser idealizado pela nossa projeção. O amor é o deus interior que abre nossos
 olhos cegos para a beleza, o valor e as qualidades da outra pessoa. O amor nos
 faz respeitar a pessoa como um todo, um *self* individual, o que significa que
 tanto aceitamos o lado negativo quanto o positivo, tanto as imperfeições quanto
 as qualidades admiráveis. Quando alguém realmente ama um ser humano – e
 não uma projeção – ele ama a sombra assim como ama todo o resto. Ele aceita a
 totalidade do outro.”

No poema, o homem é amado em sua completude, com todas as características de sua personalidade. E, o eu lírico define esse seu modo de amar como “o mais natural” – não existem idealizações ou projeções do ser amado. O “Zé” é como é e assim é amado. A naturalidade desse amor justifica a expressão do amor pelo que, aparentemente, nem é digno de amor, como por exemplo, “a barata” e “o piolho”. Por esse homem, essa mulher é capaz de amar todo o universo ao seu redor, universalizando-o.

Esse amor constitui aprendizado, não só do próprio ato de amar como também o próprio ser amado é um constante aprendizado. Assim, a realização amorosa eterniza-se no desenrolar da vida cotidiana, ficando preso à memória. E, é por meio da memória, que o eu lírico pratica a ação de amar: “Te amo com a memória, imperecível.” Diante da imortalidade do sentimento, o ser amado está “alinhado” a Deus, pois este é o próprio amor.

Em relação às ações do homem amado, a poeta emprega os verbos “espicaçar” e “guarnecer”. O primeiro, em sentido literal, segundo o *Dicionário On line do Português*, quer dizer “ferir com o bico”, “esburacar”. Em sentido figurado, “torturar, afligir, estimular, provocar, exacerbar”. O segundo verbo, de acordo com o mesmo dicionário, significa “prover o necessário, munir, ornar, enfeitar, fortalecer”. O amado, então, provoca de tal maneira essa mulher a ponto de fazê-la outra, mais bonita, por olhá-la, tirando dela “o ar desnudo”. Com ele, ela tem o suprimento de sua vida: emprego, filho, comida; tem as mãos cheias de tudo o que precisa.

Supridas todas as necessidades, como no amor romântico, a mulher que ama é plena, como afirma Johnson (1997, p.74-75):

“Existe, no entanto, algo de real e de verdadeiro no amor romântico, independentemente de compreendermos mal ou aplicarmos erroneamente o ideal de nossos ancestrais. Existe uma verdade, nas grandes histórias do amor romântico, que nos fascina e emociona. Existe uma verdade nas nobres façanhas do cavaleiro, na beleza e bondade da dama, nos sacrifícios, na reverência, nas buscas e na fidelidade até à morte. Nas aspirações do amor romântico existe uma profunda verdade psicológica que ecoa em nossa alma, que nos desperta para o que somos de melhor, para o que somos quando nos plenificamos.”

No poema, a mulher também desperta para o que há de melhor na vida, observando com olhar sensível um universo de pequenas coisas que amplificam o

sentimento pelo homem amado. Todo o amor está materializado nessas “grandes pequenezas”, tais como: “o peixe, a mala velha, o papel de seda e os riscos / de bordado, onde tem o desenho cômico de um peixe”. Esse amor amplia-se, como quando ela escuta o “oboé”. É sentimento em constante acontecimento, vivo, “presentificado” no desejo de servir o outro, mas não como subserviência e sim com vontade de realização amorosa e humana: “como uma criada ama, vou te amar, o delicioso amor”.

O poema-delcaração-de-amor compõe um círculo, iniciando com a expressão “eu te amo”, que se repete sete vezes, terminando com “eu beijo”. Ao todo, a palavra “amo” aparece doze vezes, reiterando a intensidade, a vontade de expressão do sentimento. Dizer “eu te amo”, para os amantes, é a indicação de um vínculo e, em geral, não é usada por eles em situações banais, mas em condições de cumplicidade, de proximidade.

Percebe-se, então, que um aspecto do amor mais humanizado é algo recorrente na poesia de Adélia Prado. Isso é possível devido à sensibilidade da autora para a percepção das pequenas coisas que compõem a beleza do cotidiano. Circe Maia diferencia-se de Adélia neste sentido, apresentando uma poesia em que a natureza atua juntamente com os amantes. Assim, elas permitem que a poesia pouse e faça sua morada em simples gestos amorosos, no desejo e na atração pelo ser amado, no mundo ao redor.

4.3 – Amar e sentir o mundo

Enquanto o amor na poesia de Adélia Prado está para o “terra-a-terra”, para a vida cotidiana, em Circe Maia ele se aproxima do amor romântico, apresentando a natureza como refúgio, como se vê em “Firme y seguro amor”:

Firme y seguro amor venía en el aire
 subía de la tierra
 se movía en el aire entre las hojas
 giraba y daba vueltas.

Vivir aquellos días en verdad fue beberlos,
 un vino puro y fuerte, un intenso latido.
 El color y el sabor de esse enero dorado
 Todavía se pegan, tercios, a los sentidos.

¡Ah, verdadera dicha!

Saltan de la memoria de pronto, un gusto a monte
 y un azul de alegría.
 Color de la alegría, azul alto y liviano
 el vuelo de los días.

(MAIA, 1958/2010, p.25)

O poema pertence à primeira parte do livro *En el tiempo*, intitulada “Verano”, em que a autora fala de momentos felizes vividos em Tacuarembó e Paysandú, em períodos de férias. As imagens de uma felicidade verdadeira estão guardadas na memória do eu lírico e são evocadas ao longo do poema. Os dias vividos voltam à lembrança, saltando para o presente, trazendo de volta o sentimento e a luminosidade daqueles dias. O amor que é “firme y seguro” constitui-se, paradoxalmente, de matéria leve: os elementos da natureza. Estes ficaram marcados na memória e, por esse motivo, chega pelo ar, move-se entre folhas ao redor e dá voltas.

Chama a atenção o modo como Circe Maia constrói sua poesia, misturando os sentidos, intensificando as imagens do mundo que a cerca. Neste poema, os dias foram “bebidos” como um “vino puro y fuerte”, marcante, que deixa o sabor na boca por muito tempo. E, neste caso, o sabor fixou-se na memória, que agora evoca novamente esses momentos de intenso prazer. Cores e sabores se mesclam para descrever um dia inesquecível. Apesar de ser feito de matéria inapreensível, o amor que esse dia exala é captado pela poeta com toda a sua sensibilidade, retratando o intenso pulsar de sentimento que envolve a recordação.

A brevidade do tempo – retratado como dias que foram bebidos como o vinho – é expressa não como uma angústia, mas como uma alegria colorida: “Color de la alegría, / azul alto y liviano / el vuelo de los días.”. Assim, o poema é marcado por uma

atmosfera de alegria e do pulsar feliz do sentimento de amor que predominou nos dias já vividos.

A natureza é, então, lugar aprazível, refúgio onde se encontra a verdadeira felicidade, local amado. Em alguns poemas, a lembrança de tempos vividos junto à natureza chega até a transmitir certa melancolia, como se percebe em “Donde había barrancas”:

Outra vez se levanta a la memoria el golpe
del remo contra el agua. Brilla el arroyo y tiemblan
las hojas en la sombra.

Miran ojos risueños, pelo mojado. Arriba
azul y sol y azul... Mira los troncos negros
y rotos, oye el agua.

Tibia madera siento todavía en la mano
y a cada golpe sordo que da ahora mi sangre
se vuelve a hundir el remo en verde frío y algas.

Un tallo firme y verde venía enero alzando.
Y venían del viento, del amor, y venían
de la vida
alas rojas y en vuelo, los días de verano.

Rema, remero
y no escuches el golpe
negro, del remo.

El golpe corta trozos cortos de tiempo
trozos iguales, casi relojería
y se piensa que donde se van cayendo
un golpe y outro golpe junto al vuelo del día.

Mira que se ennegrecen las blancas horas

y de querer pararlas ya casi duelen.
 Caen al alma fríos y de ceniza
 los golpes que en agua dieron los remos.

Y atrás se ve la cara tersa del río
 el rostro del verano, azul y liso.
 (MAIA, 1958/2010, p. 17)

Como no poema anterior, uma recordação é alçada ao presente – um evento passado, momento de beleza e felicidade, em que a poeta captou cada detalhe da paisagem ao redor. Este é o poema de abertura do primeiro livro de Circe Maia, *En el tiempo* (1958), o qual introduz a atmosfera que predomina na primeira parte da obra, mencionada anteriormente. O texto é uma evocação da relação afetiva que o eu lírico possui com essa estação do ano, o verão.

As duas primeiras estrofes descrevem a sutileza dos “golpes del remo contra el agua” – que são observados por “ojos risueños” e pela natureza ao redor. Tudo em volta assiste ao espetáculo que são esses toques dos remos nas águas do rio. A partir dessa imagem, a poeta passa a pintar a tela da cena que se passa no rio, caracterizando cada elemento da natureza presente nesse contexto: o rio, as folhas, a sombra.

Um profundo diálogo inicia-se, então, entre o eu lírico e a natureza. O contato dos remos com a água e com as mãos de quem rema ilustram a sensível percepção e a reprodução da ação de remar, que é retratada ao longo de todo o poema. Os dias de verão são exaltados por meio da imagem do voo das “asas vermelhas”, que vem do amor e da vida. Assim, a imagem de um momento muito especial vai se construindo, sendo pintada.

Nessa paisagem, por um momento, o eu lírico dirige-se a um interlocutor, o “remero”, surpreendendo o leitor, pois interrompe a descrição da cena para alertar que não se deve ouvir “el golpe negro, del remo”. Esse golpe é o corte do tempo vivido. Ele divide o tempo em pedaços, iguais, como as horas marcadas no relógio. Essa imagem é a representação do fluxo da vida, que não se pode segurar – acontece e logo se torna passado. Assim, quem rema não deve estar atento aos elementos que brecam o tempo, pois estes mudam a aparência do rio. O remador deve prestar atenção à paisagem

do rio: “Y atrás se ve la cara tersa del río / el rostro del verano, azul y liso.”, esta sobressai sobre o golpe que perfura e turva a água. É um chamado, então, a que se preste atenção à paisagem mais bela. Mesmo depois de atacado pelos remos, o rio mostra-se liso e calmo.

A necessidade de querer parar o tempo e impedir o transcorrer das horas para que o instante vivido seja eterno traz certa dor ao eu lírico. Para que o barco ande, são necessários golpes duros dos remos nos rios. Essa bela imagem é a representação da vida, fluindo com toda a sua beleza e com todos os seus percalços, desafios.

O poema, então, apresenta a fugacidade do tempo conjugada a um profundo sentimento de amor à natureza. Essa duplicidade ou multiplicidade de sentimentos na poesia de Circe Maia é explicada por Alejandro (2013, p.32):

“(…) a poesia de Maia nos confronta constantemente, no próprio cenário da cotidianidade, a uma experiência paradoxal onde a permanência se conjuga com “a mudança”, o “visível” de uma “superfície” com sua invisibilidade, a “presença diária” com sua ausência. Processo múltiplo que se desenvolve nas próprias malhas da eternidade de um “tempo” que na fugacidade da morte, tem o poder da “destruição”.

Assim, em “Donde había barrancas”, há um apelo à percepção de que de nada vale prender-se às torrentes, aos precipícios, pois o rio liso e calmo supera as irregularidades, aquilo que altera a paisagem ideal.

Outra característica marcante no que diz respeito ao sentimento amoroso nas obras de Adélia Prado e de Circe Maia é o amor que elas demonstram aos familiares falecidos. Como já mencionado nos capítulos 1 e 2, as duas sofreram a perda de pessoas muito importantes em suas vidas e o tema acabou influenciando sobremaneira a poesia delas.

Circe Maia dedicou muitos poemas em sua obra ao tema da morte. A terceira parte do seu primeiro livro (*En el tiempo*, 1958) é dedicada a esse assunto e é composta pelo longo poema intitulado “La muerte”, que é formado por um conjunto de 17 poemas, cujo trecho I foi citado no capítulo 2 deste trabalho. Diferentemente de Adélia Prado, que de forma explícita fala dos pais mortos em seus poemas – chama por eles e os relembra nas situações cotidianas –, Circe Maia fala da morte de uma forma mais

triste, ressaltando a dor deixada pela perda. É o que se percebe, por exemplo, no trecho XIV de “La muerte”:

Hundiendo la cara en sus sacos de lana
en la ropa doblada que envejece en cajones
pasando la mano por una tela suave
sus vestidos caseros.

Ropa que usó, botones que abrochaba
bolsillos en que queda el roce de sus manos
tintineo de llaves, ruido de la pulsera
pasos muy conocidos.

Sobre estas realidades tan ciertas, tan reales
se desplomó la muerte y fue cayendo:
Cayó sobre sus ojos y sopló en su mirada
cayó sobre sus manos y resbaló al tejido
cayó sobre su voz, pisó su voz, cayendo
en la piel de su cuello.
Se pegó a la gamuza
de sus zapatos (muerto
muerto ruido de pasos)

Y en todos los rincones de la casa, caía
como lluvia, la muerte: en cosas que arreglaba
en carteras, en hojas... Pesadas, silenciosas
gruesas gotas de muerte.

Y aún a todas las cosas que miraron sus ojos
y tocaron sus manos
les creció alrededor como un aire de frío
que era tibieza ausente.

Allí cayó la muerte, y allí está ahora, quieta

como um agua de pozo.

(PRADO, 1958/2010, p. 69)

A cena descrita no poema é de luto. O eu lírico observa o que resta depois da partida de alguém – as roupas e os objetos que guardam a memória de quem se foi. Tudo dialoga com a pessoa que sente profundamente essa perda.

O poema apresenta três momentos distintos desse luto. O primeiro é a apresentação de elementos que fizeram parte do dia a dia daquela pessoa – a roupa dobrada envelhecendo nas gavetas, os botões e os bolsos dos vestidos que usou e que parecem reter ali o toque de suas mãos. O segundo é a chegada da morte – esta cai bruscamente, levando não só a pessoa querida, mas também impregnando todos os objetos que restam na casa. Neste sentido, a morte é um elemento duplo: leva alguém embora e mata tudo o que permanece na casa nesta vida. E, por fim, o terceiro momento do poema em que se tem a percepção da presença única e exclusiva da ausência, tal como “un agua de pozo”, ali paralisada.

A morte chegou e permanece quieta em tudo ao redor, apesar de restarem todas as coisas de quem partiu. Os objetos, as roupas, os sapatos, todas as coisas e todos os cantos da casa contêm agora a ausência, pois a morte recai sobre tudo. A vida foi tomada pela falta, como já destacava Freud na obra *Considerações Atuais sobre a Guerra e a Morte* (2010, p. 172):

“Essa postura cultural-convencional diante da morte é complementada pelo total colapso que sofremos quando morre alguém que nos é próximo, um genitor ou cônjuge, um irmão, filho ou amigo precioso. Enterramos com ele todas as nossas esperanças, ambições, alegrias, ficamos inconsoláveis e nos recusamos a substituir aquele que perdemos. Nós nos comportamos como os Asra, que *morrem, quando morrem aqueles que amam.*”

O comentário sobre os “Asra” é uma alusão ao poema “Der Asra”, do poeta alemão do século XIV, Heinrich Heine, conhecido como “o poeta dos contrários”. O verso citado por Freud é uma referência ao sentimento de vazio que toma conta daqueles que perdem alguém muito querido e ficam tomados por um desencanto do mundo. Na poesia de Circe Maia, está presente esta visão dolorosa da morte – aquela

que vem e corta bruscamente o fio da vida. Vejamos a seguir o poema que encerra o conjunto de poemas intitulado “La muerte”:

XVII

Hecha de resplendores violentos
y hondísimos vacíos
la memoria.

Cuando, por Dios, se pide saber adónde fuimos
Cuando salimos riéndonos, una vez, conversando
piso vacío, pozos
pierdo pie en agua negra
y me caigo y me hundo
en sus huecos de sombra.

Como gritar em grutas muy profundas
en solitarias cámaras
como vagar en opresivas piezas hundidas
en asfixiantes sóstanos.

Con este amor a tientas, entre niebla
busco palabras que se me perdieron
una pregunta, un gesto...
Otras veces, de golpe, una enceguedora
imagen se desploma:
brevíssima y aguda
como una punta de metal rojo
se levanta del turbio polvo de la memoria.

Mirada aquella, risa aquella que ha vuelto
en un abrirse súbito, un rasgarse, un relâmpago
palavra aquella oída
terrible cercanía de infinita distancia

terrible cercania.

(MAIA, 1958/2010, p.71)

O poema demonstra a angústia do eu lírico diante da ausência, sua memória está tomada por um profundo vazio. Há uma tentativa de resgate dos momentos felizes, das conversas. Porém, essa busca é como “gritar em grutas muy profundas / en solitarias cámaras / como vagar en opresivas piezas hundidas / en asfixiantes sótanos.”. A imagem descrita nesses versos demonstra que a atitude de reviver as lembranças é frustrante, pois a morte levou absolutamente tudo. Resta uma distância infinita e um terrível mundo ao redor do eu lírico que perdeu alguém muito amado.

Ao longo do poema, há expressões que reforçam a ideia de perda e do quanto a morte é vista como algo extremamente doloroso, insuperável: “hodísimos vacíos”, “piso vacío”, “me hundo”, “huecos de sombra”, “grutas muy profundas”, “solitarias cámaras”, “asfixiantes sótanos”, “terrible cercania”, “infinita distancia”. Essas expressões definem o estado e o sentimento do mundo que sobra para quem perdeu um ente querido. Parece um constante morrer, como a poeta afirma em “Los acontecimientos permanentes”, na obra *Destrucciones* (1987, p. 279):

“Pero no son sólo los gestos rutinarios los que solidifican en cierta manera y permanecen. Un hecho especial, algo que parte la vida en un antes y un después absoluto, tiene también esta característica de estar sucediendo constantemente. No queda integrado, como los demás recuerdos, al entramado de la memoria. Mantiene un presente permanente, no llega a ser nunca pasado. Vuelve a ocurrir y vuelve a ocurrir y vuelve a ocurrir, obsesiva, permanentemente.”

Na poesia de Circe Maia, então, o amor aos entes queridos já falecidos vem revestido pela dolorosa ausência que se “presentifica” a cada instante. Há um antes e um depois da perda dessas pessoas. Esse “después absoluto” transforma-se em espaço propício para o pouso da poesia. Em Adélia Prado, a ausência das pessoas amadas se transforma em memória viva, um permanente diálogo, que se realiza exclusivamente com o encantamento que esses entes deixaram, como se percebe em “Poema esquisito”:

Dói-me a cabeça aos trinta e nove anos.

Não é hábito. É raríssimamente que ela dói.

Ninguém tem culpa.

Meu pai, minha mãe descansaram seus fardos,

não existe mais o modo
 de eles terem seus olhos sobre mim.
 Mãe, ô mãe, ô pai, meu pai. Onde estão escondidos?
 É dentro de mim que eles estão.
 Não fiz mausoléu pra eles, pus os dois no chão.
 Nasceu lá, porque quis, um pé de saudade roxa,
 que abunda nos cemitérios.
 Quem plantou foi o vento, a água da chuva.
 Quem vai matar é o sol.
 Passou finados não fui lá, aniversário também não.
 Pra quê, se pra chorar qualquer lugar me cabe?
 É de tanto lembrá-los que eu não vou.
 Ôôô pai
 Ôôô mãe
 Dentro de mim eles respondem
 tenazes e duros,
 porque o zelo do espírito é sem meiguices:
 Ôôô fia.
 (PRADO,1976/2002, p. 21)

Nota-se que o eu lírico entende a morte como descanso e não como algo brutal que ceifa a realidade. Os pais se foram, mas estão vivos na memória e conversam com a filha por meio da forte ligação afetiva que não se rompeu com o acontecimento da morte. Percebe-se, então, uma grande diferença na forma como as duas autoras lidam com esse sentimento. Circe Maia percebe a vida que segue com uma certa melancolia, enquanto Adélia Prado demonstra que após o período de luto, tudo vai se acomodando. Freud (2010, p. 128-129) diferencia esses dois sentimentos da seguinte forma:

“A associação de luto com melancolia mostra-se justificada pelo quadro geral desses dois estados. Neles também coincidem as causas oriundas das interferências da vida, ao menos onde é possível enxergá-las. Via de regra, luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc. Sob as mesmas influências observamos, em algumas pessoas, melancolia em vez de luto, e por isso suspeitamos que nelas exista uma predisposição patológica. Também é digno de nota que jamais nos ocorre ver o luto como um estado patológico e indicar tratamento médico para ele, embora ocasione um sério afastamento da conduta normal da vida. Confiamos em que será superado após certo tempo, e achamos

que perturbá-lo é inapropriado, até mesmo prejudicial. A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. Esse quadro se torna mais compreensível para nós se consideramos que o luto exhibe os mesmos traços, com exceção de um: nele a autoestima não é afetada.

Adélia Prado reage, então, à perda de seus pais, expressando a forma como se consola, como supera essa dor. Circe Maia não chega a revelar em seus poemas uma perda da autoestima, como cita Freud, mas demonstra um estado de abatimento diante da falta dos entes queridos.

No “Poema esquisito”, de Adélia, o eu lírico já anuncia a ausência de culpa para a sua dor de cabeça. Não há responsáveis pela dor, é uma dor rara, que não aparece constantemente. A dor aparece como um elemento natural, “não é hábito”, não é um sintoma de qualquer doença. Ela faz parte da vida, alinha-se às dores que fazem parte da existência de qualquer ser.

Por estarem ligados ainda por forte sentimento de amor, a filha não constrói mausoléu e nem faz visitas ao cemitério. Ela continua a cumprir sua rotina, chorando quando sente a falta, mas tendo a clareza de que não adianta cumprir protocolos póstumos. É do próprio amor que sente pelos dois que vem o consolo para continuar seguindo a vida. Esses pais continuam presentes e não ausentes como visto na poesia de Circe Maia. Em Adélia Prado, quem partiu está eternizado com um perfil que vive presente na memória da filha.

Nos primeiros versos do poema “Um homem habitou uma casa” (*O Coração Disparado*, 1978, p. 225), Adélia Prado revela o lado belo da morte: “A graça da morte, seu desastrado encanto / é por causa da vida, / porque o céu fica a oeste da casa de meu pai, / onde moram: toda riqueza do mundo e minha alma.”. A casa do pai é para ela um paraíso, local onde mora a alma da filha. Mesmo com o pai ausente, a casa não é lembrada com dor, mas sim com alegria por saber que é lá que reside um grande tesouro.

A presença das figuras materna e paterna é um aspecto que se destaca na obra de Adélia Prado, como afirma em ensaio Érica Antunes: “Nota-se, ainda, que o tempo presente – o do pai morto – volta ao passado, numa reprodução de sentimentos que reforçam ainda mais a ideia de que o cotidiano seja a mola mestra na poesia adeliana.”

Para a autora do ensaio, o pai e a mãe retornam para o momento presente para ressaltar importância das relações que se constroem no cotidiano e que permanecem eternas. Particularmente, percebo a presença dos pais na poesia de Adélia Prado também como um exemplo da sensível percepção da autora sobre a finitude humana. A compreensão de que vamos morrer está contida em cada exemplo em que a morte dos pais aparece como algo natural da vida, todos teremos um fim, “descansaremos nossos fardos”.

Em “As mortes sucessivas”, a percepção de que a morte compõe o enredo da vida dá-se pela perda de diferentes pessoas da família:

Quando minha irmã morreu eu chorei muito
 e me consolei depressa. Tinha um vestido novo
 e moitas no quintal aonde 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 desconhecidos,
 parentes, que me lembrassem sua fala,
 seu modo de apertar os lábios e ter certeza.
 Reproduzi o encolhido do seu corpo
 em seu último sono e repeti as palavras
 que ele disse quando toquei seus pés:
 ‘deixa, tá bom assim’.

Quem me consolará desta lembrança?

Meus seios se cumpriram

e as moitas onde existo

são pura sarça ardente de memória.

(PRADO, 1976/2002, p.134)

As mortes anunciadas no poema indicam o transcorrer da vida que dialoga com o transcorrer do tempo do próprio eu lírico. Quando menina, a mulher que fala no poema, perde a irmã; um tempo depois a mãe, e já na fase adulta o pai. Assim como o tempo vai cumprindo o seu percurso naturalmente, o eu lírico vai conformando-se com as perdas. Contudo, a perda do pai se dá na fase adulta, e a noção do tempo que se tem na vida já é diferente. Agora, a filha tenta resgatar cada detalhe do pai para guardar na memória: “retratos antigos”, “sua fala”, “seu modo de apertar os lábios e ter certeza”. São coisas materiais e imateriais que ela deseja guardar na memória.

Note-se que, neste modo de expressar o sentimento de amor aos falecidos, Adélia Prado e Circe Maia se diferenciam. A primeira quer reter tudo o que foi do pai, pois esse é um modo de trazê-lo para o presente, de revivê-lo em cada lembrança. Circe Maia também busca lembranças, mas estas são a pura expressão da ausência. Apesar das diferenças, ambas apresentam a sensibilidade poética para representar o sentimento amoroso que se encontra no mundo que as cerca.

CAPÍTULO 5 – POESIA E TRANSCENDÊNCIA

Promover um diálogo entre textos ou aproximar literaturas não é uma tarefa fácil, pois implica inúmeros fatores que envolvem a produção literária, tais como: originalidade, influência, intertextualidade, além de se ter que considerar as concepções poéticas de cada autor em sua série literária. Mesmo sabendo da incompletude que um trabalho dessa natureza pode conter, a minha proposta de propiciar o diálogo entre a obra de Adélia Prado e de Circe Maia é uma tentativa de, como diz Tania Franco Carvalhal em sua obra *Literatura Comparada* (2006, p.57), não ficar apenas na “busca obsessiva dos trechos paralelos”, mas observar de que forma elas também se distanciam, quais as possíveis interpretações as obras das duas autoras suscitam e qual a contribuição destas para o contexto literário no qual se inserem.

Assim, o recurso da comparação possibilitou perceber também as inúmeras dessemelhanças que, embora pudessem afastá-las, ao contrário, aproximam-nas em um modo particular de fazer poesia. No capítulo 4, destacam-se algumas diferenças entre o modo de retratar o amor. Em Circe Maia, percebemos a comunhão com a natureza, o amor por cada elemento que a rodeia: água, terra, mar, rio, folhas, sol, vento, etc. Em Adélia Prado, um modo de perceber o amor na vida cotidiana que a cerca, nos elementos que compõem a casa, o quintal, a vida interiorana. Do mesmo modo, outras diferenças são percebidas, como veremos a seguir.

5.1 – Política e gênero: engajamento ou poesia?

Destaca-se na obra de Circe Maia um profundo sentimento pela história de seu país. Por volta dos anos 70, ela escreveu alguns poemas referentes ao período da ditadura militar no Uruguai. Conforme comentado no capítulo 1, a autora vivenciou tristes experiências nesses anos, como é o caso da prisão de seu marido. A autora não chega a fazer uma poesia engajada, porém nota-se profundo sentimento, que a leva a captar o momento difícil e transformá-lo em matéria poética. Assim explica Alejandro (2013, p. 40):

“Embora conhecida pela filiação ao “pensamento de esquerda” do Uruguai e com família perseguida pelo cenário repressivo militar, Circe Maia não adotará nunca ao longo de sua obra poética uma retórica da reprodução de um discurso “ideológico” ou político partidário”. Em vez disso sua poesia se desenvolve a partir de uma proposta que transita pelas lógicas de uma ética (morada) dos encontros. Encontros (e desencontros) com o mundo social e natural estabelecido a partir da apelação a uma (outra) “experiência do olhar”.

Esse encontro com o mundo social pode ser percebido no poema “Por detrás de mi voz”, formado por três blocos de versos que foram musicalizados – o primeiro por Daniel Viglietti e os dois últimos por Numa Moraes:

I

Por detrás de mi voz

– escucha, escucha –

otra voz canta.

Viene de atrás, de lejos

viene de sepultadas

bocas y canta.

Dicen que no están muertos

– escúchalos, escucha –

mientras se alza la voz

que los recuerda y canta.

Escucha, escucha:

otra voz canta.

Dicen que ahora viven

en tu mirada.

Sostenlos con tus ojos

con tus palabras.

Que no se pierdan.

Que no se caigan.

No son sólo memoria
 son vida abierta
 abierta y ancha.

Escucha, escucha:

otra voz canta.

(MAIA, 2010, p.413)

O poema é um chamado, em que o eu lírico pede que se note a voz que está “por detrás” de sua voz. Há uma voz que fala, mas por trás dela ecoa um passado que não está morto. Este se manifesta pela voz de quem vive no momento presente. A imagem desse eco de vozes é uma representação das situações de silêncio impostas por regimes ditatoriais, em que ativistas políticos tornam-se alvo de prisões, desaparecimentos e mortes. Mesmo silenciados, as histórias dessas pessoas não se apagam, pois ficam registradas na história do próprio país, que é marcado pela interrupção ou aniquilação de determinados ideais.

Notemos que a procedência dessas vozes é anunciada na segunda estrofe: “viene de sepultadas bocas y canta”. Elas até podem vir de bocas já mortas, contudo as vozes cantam, ressoam no presente o que queriam dizer no passado. E o verbo “cantar” repete-se cinco vezes no poema, reforçando o desejo que essas vozes têm de expressar o que sentem. O verbo “escuchar” é empregado por oito vezes, sempre flexionado no modo imperativo “escucha, escucha”, o que intensifica o chamado do eu lírico ao seu interlocutor. É preciso ouvir essas vozes. Só quem está atento saberá entender o que dizem. Somente os conhecedores da história “sepultada” é que poderão entender. Assim, o eu lírico alerta para que seu interlocutor perceba que o presente não é simplesmente este que se coloca agora, existe algo por trás, uma história que ficou encoberta, ou talvez, adormecida, que provavelmente foi silenciada a contragosto.

As vozes que emanam “por detrás de mi voz” dialogam com o presente, pois estão ligadas a ele por meio das palavras de quem agora pode falar. Mais uma vez, Circe Maia revela a sensibilidade de seu olhar, capaz de captar os reflexos do duro período político vivido por seu país por ocasião da ditadura. Esses ecos sustentam-se agora nos

olhos e nas palavras de quem vive o momento presente, pois, segundo o poema, não são apenas memória, eles fazem parte de uma vida que ficou aberta, que não se acabou, pois, certamente, os ideais políticos não morreram. A vida idealizada no passado, silenciada, porém, ressurge em uma nova canção. As vozes se mesclam, então, em um processo duplo – a memória do que se passou é alçada ao presente no instante em que é recordada pela voz que canta agora.

O terceiro bloco de versos que encerra o conjunto desse poema, evoca uma atmosfera de renascimento – um mundo que ressurge depois das tormentas:

III

Encerrado en ti mismo
 – viendo y no viendo –
 ¿ como verás el mundo
 con ojos ciegos
 que en vez de abrirse a otros
 miran adentro?

Que de una vez por toda
 levante el viento.
 Que borre en remolinos
 el yo, el tú, el ellos:

El mundo del nosotros
 está nasciendo

(MAIA, 2010, p.414)

O poema se inicia com o questionamento, que como o trecho anterior, também funciona como chamado a um interlocutor. Não é possível manter os “olhos cegos” e muito menos “fechar-se em si mesmo”. O tempo presente clama para que se perceba o mundo em volta, a coletividade em detrimento da individualidade. É necessário esquecer em meio ao “redemoinho”, ao turbilhão dos acontecimentos passados, quem foi cada um e abrir-se ao todo, fazendo assim com que um novo mundo nasça.

O poema lembra o sentimento que, em geral, as nações que passaram por governos ditatoriais vivem no processo de reinstalação da democracia. É a sensação de vida nova, um afastamento do modelo político que vigorou durante onze anos, no caso do Uruguai, e a busca por novas formas de governar e de modernizar o país.

Como citado no capítulo 1, ao publicar o livro *Dos Voces* (1981), Circe já começava a dar sinais de uma poética que também revelava o amor à sua pátria e que aliava esse sentimento às suas experiências pessoais com o duro momento político vivido pelo Uruguai entre 1970 e 1985. O poema “¿Duermes?” exemplifica bem isso:

Amamos
 con amor de a punzadas, feroz, calidamente
 este pequeno círculo, esta débil comarca
 que el pensamiento cruza día a día:
 calle, casa, ciudad. Más allá todavía
 todo lo que las manos tocaron,
 lo que los ojos vieron.

Vede, triste país. Qué difícil hasido
 mirarte, vernos, verte.
 Se despertó el amor como un sabor amargo.
 Anchos campos vacíos, túbio cuerpo tendido.
 ¿Estás enfermo, entonces?
 ¿O tanto te han golpeado?
 Cierra los ojos... ¿Duermes?
 (MAIA, 1981/2010, p. 147)

Aqui já se nota o tom questionador, uma referência aos sofrimentos pelos quais passou o país, o que é apresentado logo no início do poema. O sentimento de amor retratado é de tal profundidade que supera o que as mãos tocam e o que os olhos veem – os eventos marcantes do período de ditadura fixados na memória de quem os vivenciou.

O eu lírico, então, dialoga com a sua pátria: “Vede, triste país. Qué difícil há sido mirarte, vernos, verte.” Encarar o país depois de duros fatos ocorridos torna-se

difícil, pois o amor possui um novo sabor, amargo. E, a partir desta constatação, o eu lírico encerra o poema com os questionamentos para o seu país: “será que está doente?, será que sofreu tantos golpes que por isso fecha os olhos e dorme?”. Não há respostas, apenas as perguntas, que se estendem ao leitor de Circe Maia. O poema traz no seu título o questionamento ao estado em que se encontra o país – “¿Dormes?” – e termina com a mesma pergunta. Então, depreende-se um estado de dúvida, do qual o eu lírico não consegue escapar.

Essa sensação de impotência diante de duros acontecimentos é expressa também no poema “Cicatrices”:

Abiertas heridas
sobre la piel del tiempo
¿Cicatrizan?
Los días
depositan sus vendas.
Se alisan y se lavan
rastros sanguinolentos.
¿Se recobra el herido?
– Sí, totalmente –
(Aunque al caer la noche
la herida sangra
a veces)
(MAIA, 1981/2010, p. 239)

Nesse poema o questionamento é se as feridas cicatrizam-se, pois elas estão abertas sobre a pele do tempo, fixaram-se na memória como histórias com finais irreversíveis. É o passar do tempo que vai cuidar de fechar esse ferimento, a dor que ainda resta do que se passou.

E o ferido? Pode recuperar-se? Essa é outra indagação que persiste, pois mesmo havendo a afirmação de que isso é possível, o eu lírico destaca que “ao cair da noite, a ferida, às vezes, ainda sangra”. É a imagem das marcas que não se apagam e que podem fazer parte da história de vida de qualquer pessoa – acontecimentos tristes, feridas, que

podem estar ligadas a um contexto social, político, ou serem de ordem pessoal, emocional.

Desse modo, Circe Maia faz uma poesia que trata do contexto de seu país, porém esses poemas não se reduzem apenas a uma abordagem de questões políticas. A tradição poética da autora, como de outros poetas, pode conter o mundo social a sua volta, mas também pode transcender essas questões, como explica Umberto Eco, em sua *Obra Aberta* (1991, p. 34):

“Uma obra de arte, ou um sistema de pensamento, nasce de uma rede complexa de influências, a maioria das quais se desenvolve ao nível específico da obra ou sistema de que faz parte; o mundo interior de um poeta é influenciado e formado pela tradição estilística dos poetas que o precederam, tanto e talvez mais do que pelas ocasiões históricas em que se inspira sua ideologia; e através das influências estilísticas ele assimilou, sob a espécie de modo de formar, um modo de ver o mundo.”

Assim, Circe Maia vê com sensibilidade o mundo que a cerca, incluindo-se nesse processo: os temas transcendentais, a natureza ou questões políticas. O contexto em que se encontra pode inspirar a sua poesia, fazendo-a demonstrar ideologias, pensamentos relacionados à política, mas isso não faz de sua poesia um “levantar bandeira”. A autora acredita no processo de transformação da vivência em palavra poética, como explica em entrevista ao *Jornal de Poesia Banda Hispânica* (1998):

“Li em algum lugar – não lembro onde – que o poeta não escreve “sobre um tema”, mas sim “a partir” dele, ou seja, a partir de uma experiência viva na qual se vê imerso. É certo que o viver uma experiência com intensidade não é garantia alguma da excelência do poema; há toda uma tarefa de passagem do plano não-linguístico ao linguístico, na qual se produz uma espécie de pressão sobre a linguagem, para que as palavras, ao organizarem-se de certa maneira, sejam mais reveladoras.”

Nesse caso, a poeta viveu a experiência do regime de ditadura no Uruguai e isso a fez usar a palavra poética para expressar o tema. Mas, as suas vivências expressas em sua poesia podem ser de qualquer ordem, não necessariamente políticas, pois, como disse Adélia Prado, a poesia pode pousar em qualquer lugar.

Para Adélia, a poesia possui caráter epifânico, é uma revelação, na qual o poeta serve como canal de comunicação, conforme afirma Moreira (2010, p.12): “A epifania pressupõe da parte do ser humano a abertura e a despojada disponibilidade que, em última instância, traduzem-se em *ad-miração* – o *mirandum* – o espanto, o fascínio.”. E, nas duas autoras, é possível observarmos esse despojamento, uma entrega ao que a poesia sente necessidade de dizer.

Adélia Prado, então, serve-se da poesia para tratar de qualquer assunto. Para ela, a literatura não tem uma função específica, social, partidária ou panfletária, como ela mesma afirma, citada por Moreira (2000, p. 86):

“Não entendo que a literatura tenha uma função. Não a sinto como categoria utilitária destinada a prestar tal ou qual serviço. Daí meu incômodo e meu desgosto com a chamada literatura engajada, um contradição já em termos. A palavra, quando intenciona um resultado prático, uma ação, vira discursivamente política, religiosa, filosófica, panfletária, como ensaio, artigo, etc. Deve, evidentemente, possuir a beleza da correção e da clareza. Não mais lhe será pedido. A palavra literária, pelo contrário, não precisa (até pode) ser “correta” nem clara, mas tem de ser bela. Se beleza for considerada uma função, estará aí a única que se pede à literatura. A verdadeira literatura, como qualquer obra de arte, será ontologicamente crítica (engajada) e revolucionária. Dispensa da parte do autor a preocupação de sintonizá-la com o que quer que seja.”

A autora destaca, então, a palavra poética que, por ter a capacidade de abordar qualquer assunto, pode evidentemente tornar-se crítica e engajada. Desse modo, em sua obra, não há um engajamento propriamente dito, mas sua poesia não se esquivava de refletir sobre questões de ordem social, por exemplo, como se observa no poema “O servo”:

E os pobres?
 Até os ensandecidos quererão saber.
 E se ninguém perguntar as pedras gritarão:
 e os pobres? E os pobres?
 Os negrinhos adolescentes
 apanham do patrão em Montes Claros
 e não ganham comida,
 só más ordens e insultos.
 Está escrito: “O zelo de Tua casa me devorará”.

Por quem zelo eu?
 Ao fim por sensações nas quais descubro sempre:
 existe um bem, existe. Tudo é bom,
 é boa a paixão, a morte é boa, sim.
 Achei engraçado quando o poeta tropeçou na pedra,
 eu tropeço na lei de jugo suave: “Amai-vos”.
 O que sei da ressurreição começa aqui,
 em ruas que os homens fizeram e nelas passam
 carregando sacolas, bolsinhas presas ao cinto
 onde guardam seus óculos.
 Eu fico horas no sol. As comidas dos homens são poéticas,
 tiradas dos três reinos da criação
 e matam em mim duas formas de fome. Sou o mais pobre.
 Com incompreensível alegria, como um fardo,
 carrego a consciência de um dom
 que põe negrinhos e pessoas pálidas
 ornados e cintilantes.
 Poesia sois vós, ó Deus.
 Eu busco vos servir.
 (PRADO, 1981/2002, p.284)

O poema traduz o pensamento de Adélia Prado, citado anteriormente, no que diz respeito à finalidade prática da palavra poética. Esta fala por si e não necessita que o autor tente capturar o seu sinal, ela é revelação. Desse modo, o eu lírico inicia um questionamento que, aparentemente, tem cunho social, porém, ao final da leitura, descobrimos que se trata de uma questão da existência. Quem se preocupa com os pobres? Quem está apto para se compadecer dos que sofrem, dos que são oprimidos?

O questionamento do eu lírico é auto referencial, volta para si mesmo a pergunta inicial – se ninguém zela pelos pobres, por quem ele zela? E aqui as duas indagações se juntam em um dilema existencial. É a constatação de que há uma realidade opressora que grita por socorro, mas ninguém escuta. O eu lírico, então, tenta dar-se conta de

quais sejam suas reais preocupações. Dessa forma, busca entender os elementos que compõe a vida: a paixão, o bem, a morte.

Vê-se também no poema a presença de uma intertextualidade que revela duas grandes características de Adélia Prado, a religiosidade e a poeta como leitora de Drummond. O texto bíblico citado por ela: “O zelo de Tua casa me devorará” (Salmos 68,10 e João 2,17) intensifica a angústia do eu lírico em descobrir o que é mais importante nesta existência. Já com o poeta, o eu lírico dialoga também em relação aos seus conflitos existenciais. Ele tropeçou também diante de dificuldades, na pedra que encontrou pelo caminho, mas o eu lírico desse poema revela um tropeço muito maior, diante do desafio proposto por Cristo: “Amai-vos”. Esse grande desafio é o que impulsiona o questionamento: quem zela pelos pobres?

A constatação do que é a máxima do Cristianismo, a ressurreição, dá-se, então, no cotidiano, no que existe de mais corriqueiro – as ruas com o seu fluxo de pessoas. Finalizando o poema, há o entendimento da poesia como alimento, o qual o eu lírico aceita para matar a sua fome e também o aceita como um dom, que precisa ser exercido e que é capaz de embelezar o mundo a sua volta. Uma das concepções de Adélia Prado sobre a poesia é expressa nos últimos versos, quando o eu lírico entende a poesia como sendo o próprio Deus e, por isso, quem possui esse dom irá utilizá-lo com humildade, como um servo.

Da mesma forma como as duas autoras são questionadas em entrevistas sobre um engajamento ou não de suas obras em questões políticas, constantemente, também são indagadas sobre a relação delas com o enfoque de gênero. Adélia Prado e Circe Maia respondem sempre com a própria poesia, pois elas não a usam para levantar uma bandeira do feminismo. Tratam, como já foi dito, de ser instrumentos – na condição de poetisas – para que a poesia fale do que quer que tenha necessidade.

No entanto, há diferenças entre elas no que diz respeito a esse tema, pois de certa forma, elas acabam tratando disso em alguns poemas, mesmo não sendo de forma intencional ou engajada. Circe Maia entende que, algumas vezes, as questões de gênero tocam no erotismo, pelo qual ela revela não ter muito interesse que seja tema de sua poesia. Sobre isso, ela comenta em entrevista às editoras de sua *Obra Poética* – Graciela Franco, María del Carmen González e Patrícia Nuñez, da Rebeca Linke Editoras (2010, p.417):

“Editoras - Es frecuente encontrar hoy en día en la reflexión sobre la literatura, sobre todo en el ámbito académico, el enfoque de género: el discurso femenino. ¿Qué piensas de estos relativamente nuevos intereses?”

CM – No tengo opinión formada de esse tema. A veces digo que no lo a los planteamientos de género, después pienso quién sabe, porque después empiezo a ler a voces que han logrado expresar una feminidad que no estaba. Además en lo más íntimo de lo femenino están cosas que yo no he tocado, como lo erótico, entonces, menos puedo hablar.

Editoras – El discurso que reivindica lo femenino a veces pasa por eso, por lo erótico, pero no necesariamente debería...

CM – No necesariamente debería pero en general si tú mirás aparece, aparece la experiencia erótica femenina como diferente a la masculina y todo eso no me gusta nada. No me gusta hablar de eso. No es un tema que me haya interesado. Queda antipático como el diablo... (risas).”

Adélia Prado, ao contrário, apresenta uma poesia que, muitas vezes, toca no erotismo de maneira natural, deixando transparecer o fato de que foi a própria poesia que escolheu falar disso. Não só o erotismo aparece como uma das faces do feminino, mas, conforme abordado aqui, outras questões ligadas a: gestar, criar, cuidar. Tudo intimamente relacionado à casa e à vida cotidiana.

Assim, o feminino sobressai diante do feminismo nas obras de Adélia Prado e uma leitura exclusivamente por esta perspectiva poderia ser redutora e equivocada, como afirma Moreira (2000, p. 88):

“Por causa do evidente registro feminino, mas não necessariamente feminista, de sua poesia, é tentador, mas igualmente equivocado, insistir em desentranhar a fórceps, uma leitura ideologizada, de caráter sócio-histórico e cultural, que considere a casa como índice por excelência da domesticação feminina, espaço evidenciador da brutal sujeição imposta à mulher pelo opressivo poder masculino ao longo dos tempos.

É claro que a questão da domesticidade feminina aí se faz necessariamente presente, mas certa leitura apriorística e que fique apenas na superfície do texto poético pode frequentemente levar a equívocos, a uma não compreensão adequada daquilo que a obra realmente propõe, fraudando, desse modo, o projeto crítico.”

Neste caso, então, o autor do artigo chama a atenção para que a obra poética não seja reduzida a uma leitura ideológica, pois não há por parte da autora esse engajamento em questões que tratem do feminino ou mesmo de feminismo. Ela fala da mulher da

mesma maneira como trata do humano, com todas as complexidades que envolvem o ser de maneira geral. Contudo, acaba por ressaltar o feminino, por traduzir a experiência cotidiana vinculada ao ser que gera, nutre e cuida, que é a mulher.

Ao compor cenas que retratam o feminino em seu aspecto mais cotidiano, a poesia de Adélia Prado deixa fluir o erotismo de maneira muito natural, como em “Os lugares comuns”:

Quando o homem que ia casar comigo
 chegou a primeira vez na minha casa,
 eu estava saindo do banheiro, devastada
 de angelismo e carência. Mesmo assim,
 ele me olhou com olhos admirados
 e segurou minha mão mais que
 um tempo normal a pessoas
 acabando de se conhecer.
 Nunca mencionou o fato.
 Até hoje me ama com amor
 de vagarezas, súbito chegares.
 Quando eu sei que ele vem,
 eu fecho a porta para a grata surpresa.
 Vou abri-la como fazem as noivas
 e as amantes. Seu nome é:
 Salvador do meu corpo.

(PRADO, 1976/2002, p. 89)

Em meio a um evento trivial do cotidiano, a mulher representada exala toda a sua feminilidade – atributo que atrai o pretendente ao casamento. Ela expõe-se em situação de intimidade e ele ignora o que poderia ser escatológico, sobressai na cena o erotismo que enlaça o homem. O jogo de sedução iniciado no passado persiste até o momento presente, pois ele continua com “amor de vagarezas, súbitos chegares.”

Como em uma dança sedutora, a mulher no poema faz uma encenação de que fecha a porta, só para fingir a alegria de uma surpresa que, na verdade, já é certa e

esperada. Esta ação é feita com a mesma intensidade que esperam as noivas e as amantes; esperam consumação de seus desejos. E o homem vem para salvar o corpo feminino que espera.

Note-se que a expressão “Salvador do meu corpo”, em minha leitura, chama atenção ao desejo de ter esse homem. E é esse desejo que dá um nome para ela. A poeta apresenta, então, outra face do feminino, mais erotizada, sensual, afastada da recorrente imagem da mulher que é mãe e dona de casa, como explica Patrício (2004):

“Para Adélia Prado, escrever reveste-se de um caráter de missão, como um desígnio. Refaz-se, portanto, a marca da tradicional sina da mulher, pois o paradigma casar/parir/cuidar do lar se amplia para comportar sobretudo o ato de escrever. A poeta então assume escrever o que sente, como um compromisso com o seu ser mulher, antes mesmo de cumprir as demais atribuições femininas.”

Assim, as mulheres apresentadas nas obras de Adélia Prado trazem consigo questões mais amplas, que transcendem os atributos normalmente associados ao feminino. Nas obras em prosa, por exemplo, há personagens mulheres/mães/donas de casa, mas que questionam as relações, o casamento, o sexo, a religiosidade, o envelhecimento e a própria existência. Ao contrário de Circe Maia, Adélia Prado interessa-se por esses temas, sem, porém, atrelá-los a uma causa feminista.

Mesmo não havendo a intenção de engajar-se em uma discussão sobre os papéis femininos, Adélia Prado discute-os de maneira muito espontânea, porque fazem parte do cotidiano e este, como já dito, é seu grande tema. As mulheres retratadas pela escritora, principalmente as personagens das obras em prosa, questionam também os seus papéis femininos e masculinos na sociedade, como se percebe na personagem Glória, de *Cacos para um vitral*:

“Todo domingo, na folga da Jucineide, Glória, Maria e Ritinha sofriam o peso da cozinha e da casa enquanto Gabriel e os meninos continuavam sendo homens. Culpa minha, pensou Glória, que não conseguiu educá-los bem. Odiava nos serviços domésticos a excomunhão automática dos machos, o privilégio. As mulheres eram injustiçadas. Por isso enraivecía-se, bruta megera: Francisco, queime os papéis do banheiro. Mãe, pelo amor de Deus, pode falar todas as palavras certinhas, mas não fala ‘papéis’ não. O menino obedecia com raiva, a tromba virada, humilhado por fazer ‘serviço de menina’. Um dia Glória surpreendeu-se enormemente. Ele levantou cedo, arrumou a

cozinha da véspera, forrou a mesa, fez o café, bebeu e foi para a escola. Milagre dos milagres, Francisco machinho machista, sem que ninguém mandasse, lavou pratos feito um homem que não deve explicações a ninguém. Glória se sentiu como um cavalo cansado ganhando um torrão de açúcar e dançou na cozinha.” (PRADO, 2006, p.29)

A reflexão feita por Glória sobre as tarefas que cotidianamente são enfrentadas mais pelas mulheres que pelos homens traz à discussão as atribuições construídas pela cultura patriarcal. A própria personagem questiona o tipo de educação que deu ao filho e se sente culpada por não ter ensinado a ele a necessidade de realização das tarefas domésticas. A cena do texto transcende, então, os limites do que seja próprio do feminino e do masculino, o que leva o leitor ou a leitora a se identificar, como afirma Antonio Hohlfeldt, em seu ensaio intitulado “A epifania da condição feminina”, publicado nos *Cadernos de Literatura*, publicação do Instituto Moreira Salles:

“A grande novidade de Adélia Prado é que, ao contrário da maioria dos textos das décadas anteriores, e aí se incluem a própria Clarice Lispector, Maria Alice Barroso, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Dinah Silveira de Queiroz, Nélida Piñon, Julieta de Godoy Ladeira, Marina Colasanti, Sônia Coutinho, Heloísa Maranhão, Márcia Denser, Ana Cristina César, Tânia Faillace, Hilda Hilst, Patrícia Bins, Olga Savary, e tantas mais, nela existe menos uma busca de identidade das personagens femininas do que, pura e simplesmente, uma busca de identidade, o que permite uma identificação tanto da leitora quanto do leitor para com a personagem.” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, *Cadernos de Literatura Brasileira*, número 9, p. 14)

Assim, a cena descrita por Adélia Prado não destaca uma briga de gêneros, mas chama a atenção do leitor ou da leitora para o fato de que é possível desconstruir uma realidade culturalmente alicerçada na ideia de que as tarefas domésticas são exclusivas das mulheres. Os homens podem e devem desempenhá-las e isso pode ser feito com alegria, como faz o filho quando resolve por vontade própria arrumar a cozinha e preparar o café da manhã.

As personagens femininas das obras de Adélia Prado têm estilos de vida muito parecidos com o da própria autora: mulher de cidade do interior, dona de casa, mãe, esposa e professora. Como a própria Adélia, algumas delas escrevem, é o caso de Glória (*Cacos para um vitral*), Felipa (*Manuscritos de Felipa*) e Antônia (*O homem da mão seca*). Para essas mulheres a escrita é uma necessidade. Escrever é um modo de

refletirem sobre si mesmas e sobre o mundo que as rodeia. A personagem Glória, do livro *Cacos para um vitral*, por exemplo, tem consciência da importância da poesia:

“No caderno de Glória: um romance é feito das sobras. A poesia é o núcleo. Mas é preciso paciência com os retalhos, com os cacos. Pessoas hábeis fazem com eles cestas, enfeites, vitrais, que por sua vez configuram novos núcleos. Será este pensamento vaidoso? Por certo. Quero ser um poeta extraordinário e desejo poder escrever um teatro muito engraçado pra todo mundo rir até ficar irmão.” (PRADO, 2006, p. 65)

Da mesma maneira, Adélia Prado busca servir-se da poesia para tratar de qualquer tema, ou melhor, do tema que a própria poesia queira falar. Por isso, seu texto prevalece a arte poética e não a panfletagem que prega qualquer ato político, social ou mesmo relacionado a questões de gênero.

5.2 – Tempo e religiosidade

Outro aspecto que se destaca na poesia de Adélia Prado e de Circe Maia é o tema metafísico. As duas autoras transmitem em suas obras a essência das coisas, aquilo que está muito além das aparências e que para elas tem significado grandioso. Em Adélia Prado, esse tema se revela de muitas formas, como já disse anteriormente, na vida cotidiana, nas relações familiares, etc. Mas, é sobretudo na religiosidade que a poeta vai evidenciar que há algo grandioso que envolve a existência.

É notável o aspecto religioso em toda a obra de Adélia Prado, que se traduz em um compromisso com Deus, por meio de sua poesia, pois para ela a experiência poética é também uma experiência divina, como ela mesma afirma em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles:

“Eu não faço diferença. Para mim, experiência religiosa e experiência poética são uma coisa só. Isto porque a experiência que um poeta tem diante de uma árvore, por exemplo, que depois vai virar poema, é tão reveladora do real, ser daquela árvore, que ela me remete necessariamente à fundação daquele ser. A origem, quer dizer, o aspecto fundante daquela experiência, que não é a árvore em si, é uma coisa que está atrás dela, que no fim é Deus, não é?” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, *Cadernos de Literatura Brasileira*, número 9, p.23)

Assim, como para ela a poesia revela o que está por trás das coisas, essa experiência poética e religiosa acontece nas coisas cotidianas e Deus aparece de maneira humanizada. Para a poeta, a crucificação e a ressurreição – símbolos fortes da Igreja Católica, da qual Adélia é fiel – estão presentes nos atos de nossa vida cotidiana, como aparece em *Solte os cachorros*:

“A crucificação de Jesus está nos supermercados, pra quem queira ver. Quem não presta atenção está perdendo. Tem gente que compra imoral demais, com um olho muito guloso, se sungando na ponta dos pés, atochando o dedo nas coisas, pedindo abatimento, só de vício, a carteira estufada de dinheiro, enquanto uns amarelos desses, cujo único passeio é varejar armazéns, ficam olhando e engolindo em seco, comprando meios quilinhos das coisas mais ordinárias.”(PRADO, 2006, p.13)

A poeta aborda a espiritualidade e a religião como algo que está no cerne da relação dos seres como o mundo. Para ela, Deus é o salvador das tribulações e das dificuldades cotidianas, como aparece ainda no mesmo livro:

“Uma tribulação ser espírito encarnado. Valença que Deus é Pai e me conhece, senão dava inspiração de acontecer comigo, por diversas vezes, o seguinte: fecho os olhos e abro os santos evangelhos, no puro acaso, pra meditar um pouco. Mexe e vira cai nesta passagem: “O reino do céu é semelhante a um pai de família que fez um grande banquete, etc. etc. etc...” (PRADO, 2006, p.13)

Assim, o consolo da personagem que fala no texto é ter Deus. Ele dialoga com ela por meio do evangelho, levando-a a entender o direcionamento da vida terrena. A narradora se encontra em estado de comunhão com o Divino, tema recorrente tanto nas obras em prosa quanto na poesia de Adélia Prado.

Adélia Prado se declara católica praticante e por meio de sua obra é possível perceber que ela é também profunda conhecedora dos textos bíblicos. Quando apresenta a Igreja em suas obras, retrata o cotidiano da comunidade paroquial da cidade interiorana, com a vivência dos ensinamentos do catecismo católico. Isso foi duramente criticado pelo poeta e crítico Felipe Fortuna no artigo “As contradições de Deus”, publicado no *Jornal do Brasil* (1987):

“A religiosidade de Adélia Prado é que revela a medida de seu ineditismo. Lembre-se, contudo, que ela não formula ética alguma – seu compromisso com Deus estando limitado aos ensinamentos catequéticos e a nações populares restritas ao espaço religioso de Minas Gerais. E, ao contrário do que ainda se supõe, a mulher revelada por Adélia Prado não consagra libertação alguma – revela, sim, a mulher provinciana, repetitiva, cuja erotividade só se torna conhecida por resultar de conflitos e paradoxos:

Por prazer da tristeza eu vivo alegre

como escreveu em Bagagem, no poema “Atávica”, ou

Ó Deus, não me humilhe mais

com esta coceira no púbis

do “Mulher Querendo ser Boa”, de Terra de Santa Cruz (1981). Na sua poesia, as imagens tradicionais do Deus antropomorfizado, Pai e Senhor, que se refletem na idealização do marido, não eliminam as raízes históricas de sua “árvore ginecológica”.

O crítico vê, então, como limitação o fato de Adélia Prado retratar esse contexto religioso da cidade do interior, pois para ele não há inovação ou elaboração de alguma ética. O artigo aponta para uma falta de inovação no tocante ao tema da religiosidade. Contudo, respeitando o mérito do trabalho citado, percebo que apesar de ser católica e professar a sua fé em muitos poemas, Adélia Prado não se prende a uma religiosidade cega, ao contrário, em alguns textos ela questiona certos comportamentos da Igreja, como se vê em *Solte os cachorros*: “As testemunhas de Jeová distribuem grátis seus folhetos apologéticos, mas a Igreja Católica, que eu adoro, é dureza.” (PRADO, 2006, p. 7). E ainda em: “Tem muito outro-que-fazer na igreja de Deus” (Idem, p.28).

Mas, o que chama mais atenção nesse aspecto religioso que é tão presente na obra da poeta é o seu estado de comunhão com Deus e como isso está relacionado a uma consciência da necessidade da escrita poética, como comenta Bingemer (2004, 147): “É esse Deus que a toma por inteiro. Aquele que vai se transformar em seu objeto de desejo por excelência, a ponto dela reconhecer não poder falar de outra coisa e revelar que Ele a leva até os esponsais místicos, ao amor sem jejum de sentimento, fazendo-a exprimir o desejo da santidade em sua condição de santa casada poetisa.”

Assim, é o próprio desejo de Deus que a poeta escreva, como no poema “O poeta ficou cansado”:

Pois não quero ser Teu arauto.
Já que todos têm voz,
por que só eu devo tomar navios
de rota que não escolhi?
Por que não gritas, Tu mesmo,
a miraculosa trama dos teares,
já que a Tua voz reboa
nos quatro cantos do mundo?
Tudo progrediu na terra
e insistes em caixeiros-viajantes
de porta em porta, a cavalo!
Olha aqui, cidadão,
repara, minha senhora,
neste canivete mágico:
corta, saca e fura,
é um faqueiro completo!
Ó Deus,
me deixa trabalhar na cozinha,
nem vendedor, nem escrivão,
me deixa fazer Teu pão.
Filha, diz-me o Senhor,
eu só como palavras.
(PRADO, 1999/2002, p.431)

O poema estabelece um diálogo entre a poeta e Deus, em que ela questiona a sua missão de escrever. O título anuncia já anuncia o cansaço de quem não quer mais ser o porta-voz de Deus. E o substantivo “poeta” vem precedido do artigo masculino porque Adélia Prado acredita que: “A criação é masculina. Qualquer ato criativo dentro de mim é masculino. (...) Não sei. Só sei que é assim.” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 9, p. 38).

Continuando o seu lamento, a poeta questiona ao próprio Deus que se torne poeta, pois Ele é capaz de tecer o texto com a sua “miraculosa trama dos teares”. Para

ela, então, o Deus tem o poder de fazer ecoar a sua voz. Por que a faz de instrumento? Por que desperta nela a angústia da escrita? A poeta se vê atormentada diante do processo de criação poética.

Para o eu lírico, Deus ainda insiste em um modo rústico de tratar a poesia, mostrando que só o poeta é portador de instrumentos mágicos, inusitados, que precisam ser mostrados ao povo, tal como o caixeiro-viajante a vender suas mercadorias de porta em porta. A beleza do que se tem para oferecer necessita de apelo para ser percebida, assim como o vendedor que seduz o cliente. Deus quer o poeta seduzindo as pessoas, chamando-as para perceber o que há de mais maravilhoso no mundo.

A poeta pede, então, para executar outro dom, o de trabalhar na cozinha. Este que é igualmente um processo criativo e também poético. Envolve uma entrega para a perfeita organização de elementos que vão servir de alimento a outras pessoas. Da mesma forma, o poeta cria, organiza as palavras, tece o texto e alimenta a alma de quem lê. Nesse poema, o eu lírico reivindica o direito de fazer apenas isso, produzir o pão de Deus na cozinha.

Por fim, Deus lhe responde que só se alimenta de palavras. É o desejo dele que a poeta continue a escrever, o que é expresso também no poema “Ex-voto” (*Oráculos de Maio*, 1999, 469): “A uns Deus os quer doentes, a outros escrevendo.”. Desse modo, Adélia Prado traduz a angústia da própria escrita, pois esta tem força e vontade própria, serve-se da poeta como um instrumento, neste caso, “arauto” de Deus.

A religiosidade em Adélia Prado também aparece como uma louvação a Deus, um profundo estado de entendimento do poder Divino sobre a existência e a supremacia Dele sobre todas as coisas. É o que se percebe no poema “Bendito”:

Louvado Deus meu Senhor,
 porque o meu coração está cortado a lâmina,
 mas sorrio no espelho ao que,
 à revelia de tudo, se promete.
 Porque sou desgraçado
 como um homem tangido para a força,
 mas me lembro de uma noite na roça,
 o luar nos legumes e um grilo,

minha sombra na parede.
 Louvado sejas, porque eu quero pecar
 contra o afinal sítio aprazível dos mortos,
 violar as tumbas com o arranhão das unhas,
 mas vejo Tua cabeça pendida
 e escuto o galo cantar
 três vezes em meu socorro.
 Louvado sejas, porque a vida é horrível,
 porque mais é o tempo que eu passo recolhendo os despojos,
 – velho ao fim da guerra com uma cabra –
 mas limpo os olhos e o muco do meu nariz,
 por um canteiro de grama.
 Louvado sejas porque eu quero morrer,
 mas tenho medo e insisto em esperar o prometido.
 Uma vez, quando eu era menino, abri a porta de noite,
 a horta estava branca de luar
 e acreditei sem nenhum sofrimento.
 Louvado sejas!
 (PRADO, 1976/2002, p. 64)

O poema é um canto de contemplação às maravilhas realizadas por Deus. Nesse ato, o eu lírico compreende o sentido da vida, não só com as belezas e felicidades que se possa ter, mas também percebe o que há de belo e perfeito nos entraves, nos desafios ou em situações de desânimo.

Logo no início do poema, o eu lírico revela a dor de seu coração, que é amenizada pelas promessas divinas. Mesmo tendo consciência de suas desgraças e de ter o mesmo sentimento de impotência diante delas – tal como alguém condenado à força –, é salvo pela lembrança da expressão do divino em pequenos detalhes da natureza, que são expressões de vida, como a noite de luar na roça, iluminando os legumes, e o grilo. São pequenos elementos, simples, corriqueiros, mas que evidenciam a beleza e a expressão do poder da Criação.

Diante de suas limitações e da certeza de finitude humana, o eu lírico reluta. Porém, vê o seu socorro na imagem do Cristo crucificado e, o cantar do galo, por três vezes, é o anúncio do que há de se cumprir: crucificação e ressurreição – momentos de dor e momentos de renovação, tudo o que é próprio da existência.

O eu lírico toma consciência, então, de que passa mais tempo de sua vida ocupando-se em recolher o desnecessário, o excesso, o que sobra. Sente-se cansado, “velho ao fim da guerra”, mas ainda é capaz de limpar “os olhos e o muco do meu nariz, / por um canteiro de grama”, o que revela a sua comunhão com a natureza ao seu redor. Assim segue o seu caminho, querendo morrer e esperando todas as promessas divinas. Certamente, aqui, a crença na ressurreição, símbolo maior do fé cristã. E o que lhe faz acreditar espontaneamente, sem sofrimento, é a lembrança que traz da infância, quando o eu lírico percebe a horta orvalhada, que para ele é como um milagre.

Percebe-se, então, que Adélia Prado, assim como Circe Maia, apresenta um eu lírico em comunhão com a natureza, que percebe cada detalhe dela e, por isso, maravilha-se com a existência. Entretanto, para Circe Maia, é o tempo o grande tema metafísico. Ela demonstra profundo interesse por essa questão, como afirmou na entrevista às editoras de sua *Obra Poética*, já citada neste capítulo:

“Es lo que quise estudiar toda mi vida. Es decir yo no estudié literatura porque me parecía que para saber qué se había pensado sobre el mundo mismo, las distintas teorías – bueno, eso es lo que me gustaba estudiar: teorías –, lo que tenía que estudiar era filosofía. Además, el tema del tiempo es el gran tema metafísico. Después viene la gran correntada anti-metafísica, vienen las posiciones de todo tipo.” (MAIA, 2007, p. 419)

Em algumas de suas obras, o tempo é abordado de forma mais intensa. É o caso, por exemplo, do livro *En el Tiempo* (1958), em que a poeta apresenta, em quatro partes distintas, as várias facetas do tempo, tratando de recordações, momentos felizes do passado, a vida cotidiana e a morte. Assim, passado, presente e finitude são tocados pela poeta na obra. Mas, há o transcorrer do tempo, presente no cotidiano, em *Presencia Diaria* (1964) e a percepção das marcas que o tempo deixa, como em *Cambios, Permanencias* (1978). Enfim, o tempo perpassa toda a obra da poeta, que o percebe nas coisas mais simples da vida.

No poema “Antes de que amanezca”, por exemplo, a poeta aborda a angústia da falta de tempo para se perceber detalhes importantes da vida:

Si hay que madrugar y está oscuro
y en casa todos duermen
cuando en la calle hay luces todavía prendidas
salir, con pasos rápidos por veredas sin nadie,

como hay que atravesar, velozmente, una plaza
no se miran sus húmedos árboles soñolientos
un verde oscurecido, que recién se despierta
y un aire blanquecino que empieza a levantarse.

No hay tiempo para ver, antes de que amanezca
volverse pobre, ausente, descolorido, el cielo.
Antes de que una luz azul se balancee
alta, alta y ajena
sin bajar a tocar las baldosas gastadas.

Todavía se siente la noche en los rincones.
Se despega sin ganas de los bancos, se muere
sobre el asfalto, junto con hojas y papeles.

En la parada hay grises rostros de frío, serios.
Antes de que amanezca ya está el día cortado
Repartidas sus horas no nacidas.

Un esquema del día hay en cada mirada.
Sobre grises esquemas repetidos, sabidos
la luz descende, pura
alumbra, nueva y fría.

(MAIA, 1958/2010, p. 89)

O poema evoca o fluxo natural do tempo – anoitecer e amanhecer – e alerta para a percepção da beleza que há na transição de um momento para o outro. A necessidade de levantar-se, ainda escuro, e sair de casa enquanto as pessoas ainda dormem, anuncia um compromisso importante, como por exemplo, o trabalho. Isso gera pressa, que impede a percepção da imponente natureza que é o cenário desse horário.

A natureza, porém, está em sintonia com o ser que desperta e sai logo cedo às ruas, pois ela amanhece junto com ele. A cena descrita na segunda estrofe revela como a natureza igualmente se levanta nesse amanhecer. Na imagem do poema, a noite quer resistir nesse momento, parece não querer ir embora e, por isso, vai deixando seus vestígios, afastando-se sem muita vontade.

Antes que amanheça, o dia já está repartido em horas, fragmentado. Mal nasceram as primeiras horas e ele se divide e se esvai. As pessoas dessa cena parecem executar sua rotina de forma mecânica e pouco animada, como anuncia o verso: “En la parada hay grises rostros de frío, serios.” Os rostos dessas pessoas exibem a sua rotina fragmentada, em que o tempo passa depressa e elas não observam o que acontece em volta. Porém, uma luz ilumina esse cotidiano, é uma luz nova, o nascer de um novo dia.

Ao tratar desse transcorrer do tempo, a poeta chama a atenção de seu leitor para a percepção de uma emoção para a qual, geralmente, as pessoas não têm olhos. Isso se relaciona com o pensamento de Eliot (1989, p.47):

“O objetivo do poeta não é descobrir novas emoções, mas utilizar as corriqueiras e, trabalhando-as no elevado nível poético. Expressar sentimentos que não se encontram em absoluto nas emoções como tais. E emoções que ele jamais experimentou servirão, por sua vez, tanto quanto as que lhes são familiares.”

Desse modo, Circe Maia pinça do evento corriqueiro que é o amanhecer uma emoção para a qual as pessoas não estão atentas. Ao saírem apressadas para os seus compromissos diários, não lhes sobra tempo para observar a natureza que também se levanta e que pinta um belo quadro como pano de fundo para a vida diária. Não é possível deter o tempo em que transcorre a cena, contudo, a poesia retém a emoção, única e eterniza esse momento de beleza.

Para a autora, todas as coisas estão relacionadas ao tempo, como ela mesma afirma em entrevista (2010):

“Pero no me gusta hablar de cómo reflejo mi personalidad. El poeta Odysseas Elytis, un poeta contemporáneo decía que detrás de cada cosa hay otra cosa. Es decir, no se precisa hablar de uno mismo, hablás del árbol que tenés enfrente y se asocia a otra cantidad de experiencias. Ah, cómo me cuesta esto. Es como lo del contenido latente y el contenido manifiesto. Porque no se trata de escribir de la naturaleza, a lo Juana. Es cierto que en el campo, en el campo verdadero, sentís una emoción, pero no simplemente por nombrar al árbol, sino porque aparecen otras cosas. Sobre todo cosas que tienen que ver con el tiempo.

Na percepção da poeta, há um conteúdo implícito nas coisas que são abordadas pela poesia. Então, não se trata de apenas demonstrar a emoção do amanhecer no poema, ele diz muito mais que isso. Ao retratar o rosto cinza das pessoas que esperam no ponto de ônibus e ao falar de alguém que se levanta e sai às pressas para cumprir as suas atividades diárias, a autora chama a atenção para a brevidade do tempo. Isto, na contemporaneidade, é motivo de angústia para os seres, que estão sempre correndo em busca de tantos objetivos, envolvidos com tantos afazeres, que não se dão conta do que está ao seu redor – um mundo simples, belo, natural, que comunga com esse ser o ato de amanhecer.

E a poeta vai além dessa perspectiva no poema “No aquella eternidad”:

No aquella eternidad de la dicha, ni aquella
eternidad del llanto.
No el continuo aletear de ala de cielo
ni la continua llama,
sino la eterna vida de estar, de haber estado
desde que todo fue por vez primera
y no morirse más, seguir con todos
y siempre fuéramos.

Porque no sé de dicha pura, sola

limpia, limpia y sin sombra
 polvo ni arena
 sino de aquel surgir de la alegría
 como que amaneciera
 como reír después de haber llorado
 como luz sobre el agua y en la tierra.

No sé, en realidad no entiendo
 pero sí que quisiera
 mirar desde muy lejos sobre días y años
 haber estado entonces
 estar después que muera

conocer los que no han nacido ahora
 – no sé de qué hablarán, ni sus vestidos –
 pero seguramente habrá horas como ésta
 el viento como ahora
 noches como las nuestras
 igual caer de luz y de agua triste
 igual miedo de muerte
 el mismo llanto y risa y la gran ânsia
 de vida para siempre.

(MAIA, 1958/2010, p.95)

O poema fala da eternidade. Mas, como vimos a poeta falar na entrevista citada, que há sempre algo por trás do que é dito, além das aparências, ela destaca outra outra eternidade. Logo no título e no primeiro verso aparece a expressão “No aquella eternidad.” Circe Maia, então, servindo-se de imagens do mundo cotidiano, trata de explicar de qual realidade está falando ao longo do poema.

Não se trata da eternidade presente no instante de felicidade e nem aquela que parece conter um momento de dor, o eu lírico anuncia que vai falar da eternidade presente no estar vivo e no que já se viveu. É a eternidade do que se realiza. Para o eu

lírico não existe uma felicidade pura, limpa sem sombra. A felicidade conhecida é aquela inesperada, que surge no amanhecer, no sorriso depois do pranto, como a luz que incide sobre a água e a terra.

Para elucidar como é essa eternidade, o eu lírico dá o exemplo de que mesmo se olharmos para um momento distante, no qual ainda não conhecíamos o que temos agora, veremos exatamente o que temos neste instante: o vento, as noites, o cair da luz, o medo da morte, a tristeza, o sorriso e o desejo de vida eterna. É a certeza da eternidade no momento presente, na vida que se vive a cada dia. O poema, então, é um chamado a que se preste atenção a determinados elementos que sempre existirão em qualquer ciclo da existência. A poeta fala do que sempre existe, mas que não é perceptível. Assim, ela fala de uma coisa, mas revela outra por trás.

5.3 – Percepções poéticas

Revelar a transcendência das coisas – seja por meio da religiosidade, como em Adélia Prado, seja por abordar a brevidade do tempo – como em Circe Maia é uma característica de destaque nessas autoras. Embora, neste trabalho, tenham sido ressaltadas muitas semelhanças entre as duas, faz-se necessário também percebermos as diferentes concepções poéticas em que elas demonstram toda a originalidade de suas obras, bem como as influências. Adélia Prado entende a poesia como processo de revelação divina e Circe Maia como uma busca de unidade de sentido do mundo, como ela mesma afirma em entrevista já citada neste capítulo (1998):

“A busca da unidade de sentido do mundo é uma tarefa mais filosófica, porém reconheço que, no fundo, é uma tarefa da poesia. No entanto, ocorre que em nossos dias nos tornamos muito cautelosos, andamos com “pé de chumbo” – pelo menos este é o meu caso –, de maneira que acabamos ficando em um território desigual e parcial, embora mais acessível.”

A autora tenta, então, captar por meio de sua poesia esse sentido de mundo, um entendimento da dinâmica da vida e das coisas que a cercam. Mas, isso é um grande desafio, como se observa no poema “Posibilidad”:

¿De qué manera ataco con palabras
cosas tan delicadas?
La mirada de un niño de tres meses
¿puede acaso tocarse
con palabras «meses», «tres», «mirada»?

Hay que dar un rodeo
dar vueltas y volver sobre sonidos
sobre voces, oídas, leídas,
tal vez muy usadas...

Es posible que un día se abran
y en la hendidura brote
la mirada.

(MAIA, 1970/2010, p. 144)

O eu lírico questiona a possibilidade de se conseguir captar com palavras coisas tão delicadas como o olhar de um bebê de três meses. O questionamento desencadeia uma reflexão sobre a criação poética. Como o poeta pode capturar o instante ou as coisas a sua volta e segurá-las em um momento que se torna eterno por causa da palavra? É necessário, então, dar muitas voltas e deixar cair sobre os sons dessas palavras o som de outras vozes – vozes que já foram lidas e ouvidas e, segundo o eu lírico, talvez muito usadas.

Desse modo, percebe-se que a poeta tem consciência das influências que carrega – a poesia que está em si, mas que é fruto das leituras de outros poetas. O poema finaliza-se com a possibilidade de que, algum dia, dessas vozes possam se abrir um espaço para dizer algo mais. E, desse abrir-se, surja o olhar – olhar sensível do poeta.

Circe Maia tem o cuidado de tecer o texto poético respeitando as possibilidades de entrelaçamento dos fios. Isso se deve não só a sua vivência como poeta ou como

leitora de outros poetas, mas também por sua experiência como tradutora. Esse esmero em captar a palavra certa que traduza algo mais do que a aparência do que o que está sendo dito é tarefa executada com todo o cuidado pela autora.

Adélia Prado também trava duelos com a poesia, ou melhor, com a luta com as palavras, como diria Carlos Drummond de Andrade, de quem a poeta é leitora. A influência dessa leitura aparece naturalmente em alguns traços da poesia da autora, ou, conforme mencionado no capítulo 1, em diálogo com a própria poesia dele, no conhecido poema “Com licença poética”. Mas, não é só questão de influência de Drummond. Adélia Prado promove também a intertextualidade com outros poetas e autores que fizeram parte de sua história de leitura, tais como Guimarães Rosa, Fernando Pessoa e Castro Alves, para os quais ela também escreve poemas.

Em seu poema intitulado “Poema com observâncias no totalmente perplexas de Guimarães Rosa”, ela brinca com a linguagem que era própria dele, deixando claro a homenagem ao escritor:

Ah, pois, no conforme miro e vejo,
o por dentro de mim,
segundo o consentir
dos desarrazoados meus pensares,
é o brabo cavalo em as ventas arfando,
se querendo ir,
permanecido apenas no ajuste das leis do bem viver
comum,
por causa de uma total garantia se faltando de quem
m'as dê.

Ad' formas que em tréguas assisto e assino
e o todo exterior desta minha pessoa recomponho.
Porém chega o só sinal mais leve
de que aquilo ou isso é verdadeiro
pra a reta eu alimpar com meu brabo cavalo.
Ara! que eu não nasci pra permanência desta duvidação,
mas, só para o ser eu mesmo, o de todo mundo desigual,
afirmador e conseqüente, Riobaldo, o Tatarana.

Ixi!

(PRADO, 1976/2002, p. 25)

Como se percebe, há várias referências no poema que nos remetem à linguagem de Guimarães Rosa, os neologismos, inclusive com a referência ao personagem Riobaldo. Em *Solte os cachorros* (2006, p.46), ela também faz um elogio à obra *Grande Sertão: Veredas*: “No livro mais lindo que já vi escrito por mão de homem, um riobaldo segue dizendo: “Podia ser tudo no mundo uma função só de religião, essas coisas em solene, grave, os cantos...” E ainda há a indignação de Glória diante da ignorância das amigas, em *Cacos para um vitral* (2006, p.54): “Glória teve vontade de estapear Claudina que veio lhe devolver um livro de Guimarães Rosa, dizendo com sua fala embatumada: um autor assim não ajuda em nada a melhorar o vocabulário.”

Entretanto, cabe aqui a reflexão se essa relação com os autores está no âmbito da influência ou da preferência por determinados escritores, como comenta Circe Maia: “Penso que as influências operam mais a nível inconsciente, enquanto que as preferências são claramente conscientes e, portanto, possuem menos peso estas últimas do que as primeiras.” (JORNAL DE POESIA BANDA HISPÂNICA, 1998)

Assim, as duas autoras revelam suas leituras em sua poesia. Circe Maia mostra sua preferência, por exemplo, pelo poeta espanhol Antonio Machado. A epígrafe da *Obra Poética* (2007) contém os seguintes versos do poeta: “Ni mármol duro y eterno / Ni música ni pintura / Sino palabra en el tiempo.”. E, no texto de abertura da obra, apresenta logo nas primeiras linhas a definição do poeta para a poesia: “respuesta animada al contacto del mundo”. E essa concepção de poesia da qual compartilha Circe Maia, perpassa toda sua obra, tanto em poesia quanto prosa em prosa poética. Da mesma forma, ela dialoga com a filosofia, escrevendo inclusive um poema em referência a Kant, “Terca Paloma”:

El aire me pesa

(La paloma se cansa luchando contra el viento)

- Sácame el peso

quítame el aire

líbrame el ala

El aire te sostiene

ave estúpida, calla

(Pero sueña el vacío

la paloma kantiana)

(MAIA, 1998/2010, p. 330)

A própria autora comenta esse poema em entrevista às editoras de sua *Obra Poética*:

“La propia paloma kantiana, no se puede entender qué quiere esa paloma... y sin embargo yo lo explicaba en clase; esa imagen, explicaba en relación con el sistema de Kant que la paloma era la razón humana que es muy pretenciosa, que pretende alejándose de la experiencia construir sistemas y en Kant es como pretender volar sin apoyo. La experiencia parece ser una traba pero en ella se apoya para volar y la única razón válida es la científica que se basa en la experiencia. La razón metafísica para Kant no es válida porque quiere ser demasiado libre. El poema mío es tan breve y tan reducido que estoy segura que no se entiende mucho, inclusive creo que insulto a la paloma... ¿no? Y el de la laguna es la posición de Husserl acerca de la percepción, que la percepción tiene perfiles, que ese objeto no hay una percepción totalizante.” (*Obra Poética*, 2010, p.417-418)

Circe Maia pronuncia-se de forma modesta em relação ao seu poema. Contudo, vejo a grandiosidade do seu texto ao ressaltar que a experiência pode parecer-nos um grande problema, um entrave, mas ela pode ser um trampolim para se alçar voos ainda mais altos.

É possível pensarmos em um diálogo entre a “paloma” do poema de Circe Maia e o poema “Guia” de Adélia Prado:

A poesia me salvará

Falo constringida, porque só Jesus

Cristo é o Salvador, conforme escreveu

um homem – sem coação alguma–

atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança

de Congonhas do Campo.

No entanto, repito, a poesia me salvará.
 Por ela entendo a paixão
 que Ele teve por nós, morrendo na cruz.
 Ela me salvará, porque o roxo
 das flores debruçado na cerca
 perdoa a moça do seu feio corpo.
 Nela, a Virgem Maria e os santos consentem
 no meu caminho apócrifo de entender a palavra
 pelo seu reverso, captar a mensagem
 pelo arauto, conforme sejam suas mãos e olhos.
 Ela me salvará. Não falo aos quatro ventos,
 Porque temo os doutores, a excomunhão
 e o escândalo dos fracos. A Deus não temo.
 Que outra coisa ela é senão sua Face atingida
 da brutalidade das coisas?
 (PRADO, 1976, p. 63)

Para Adélia Prado, então, a poesia é “guia”, “salvação” de quem escreve. Embora, aparentemente, escrever poesia seja um processo de angústia, quem fala no poema não teme por isso, pois sabe que verá a face de Deus. É por meio da poesia que entenderá a salvação do espírito e é também por meio dela que entende o mistério da crucificação de Cristo. Tudo é mistério: Deus, a crucificação e a poesia.

As duas autoras tornam suas poesias muito particulares ao tratarem de temas filosóficos como esses. E, ao estabelecerem diálogos com os autores de suas preferências, apontam para uma poesia que contempla a novidade na literatura da América Latina, como explica Bara (2003) citando Antonio Candido:

“O sentido de influência é visto sob vários espectros. Primeiramente, Antonio Candido reconhece que as literaturas latino-americanas são ramificações das literaturas metropolitanas, representando sua dependência cultural. Contudo, ao decorrer do tempo, a literatura dos “colonizados” passou a se mostrar original, colocando-se de forma igualitária ao lado da européia e contribuindo ao universo cultural. Isto posto, seu conceito de

influência não carrega o sentido determinista, positivista ou colonialista, tornando-se algo que é assimilado reciprocamente, não sendo somente sofrida.”

Conhecer a poesia dessas duas autoras contribui para esse entendimento, de que a literatura latino-americana contemporânea não é sofrida e muito menos mera repetição de outras literaturas. Ela já possui um território demarcado, que se amplia com a revelação de poetas como Adélia Prado e Circe Maia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou analisar a poesia de Adélia Prado e de Circe Maia, procurando evidenciar de que forma elas tratam do feminino e do amor, que no caso dessas poetisas, reveste-se em um amor que é cuidar do outro, da casa, da família e das relações que compõem o cotidiano.

O cotidiano é para elas o espaço da inspiração poética. É dele que elas captam imagens que poderiam ser tomadas como corriqueiras e triviais, mas, sob o olhar sensível das poetisas, essas imagens são alçadas ao patamar do sublime. Assim, o cotidiano ordinário passa a ser extraordinário – um acontecimento rico, repleto de beleza. É nas coisas simples que as duas autoras percebem a magnitude dos eventos cotidianos e a revelam por meio de sua poesia.

Adélia Prado e Circe Maia, apesar de pertencerem a países diferentes, apresentam inúmeras coincidências e semelhanças tanto na vida pessoal como em suas percepções sobre o que é a poesia. Para Adélia, a poesia é experiência divina, epifania. Para Circe Maia, é diálogo com o mundo que a cerca, comunhão com o ambiente e a natureza.

Ao retratarem o cotidiano, as poetisas evidenciam uma mulher que é muitas ao mesmo tempo: mãe, esposa, irmã, filha, dona de casa. O espaço privado, a casa, é constantemente retratado na poesia delas. Esse lugar, contudo, não é visto como cárcere, prisão da qual elas precisam se libertar. Ao contrário, a poesia pausa nessa casa, que é um lugar onde elas exercem com alegria e por opção aspectos que tradicionalmente são associados ao feminino: gestar, criar e cuidar. Elas não cuidam só das tarefas domésticas, mas criam a partir delas a sua poesia e, assim, transcendem as coisas de que falam em seus poemas.

Com um modo muito singular, as duas autoras tratam do amor presente nas relações cotidianas. As duas autoras têm semelhanças em relação ao tema, contudo, apresentam diferenças do modo de expressar esse amor. Em Circe Maia, há um sujeito lírico que participa da dinâmica do lar, cuidando da casa e de seus familiares, mas existe também um ser que comunga com a natureza a sua volta. Um diálogo com os elementos da natureza – terra, água, sol, vento, árvores, folhas, etc. – é recorrente na poesia de

Circe Maia. Já Adélia Prado opta por tratar além do amor familiar, do amor erótico, do desejo. Porém, não esgota o tema do amor somente nesse tipo de relação, ela aborda também o amor a Deus, expresso por meio de sua religiosidade assumida publicamente.

A poesia dessas autoras tem pouso em qualquer lugar, inclusive, nos eventos tristes do cotidiano, tais como a morte. Adélia Prado fala com leveza e com saudade sobre a morte de seus pais. Eles voltam à cena cotidiana, acessados pela memória que guarda as relíquias do convívio entre eles, dos ensinamentos que ficaram. A ausência dos pais se faz presença na poesia do cotidiano. Para Circe Maia, a ausência dos entes queridos toma conta de tudo ao redor. O silêncio preenche os cômodos da casa que um dia já foi alegre com a presença de determinadas pessoas. A poesia desta autora traduz a dor da perda e a impotência do ser humano diante de eventos trágicos que cortam o fio da vida.

Ao aproximar a poesia de duas autoras da cena literária contemporânea brasileira e uruguaia, espero estar contribuindo de alguma forma para os diálogos entre essas literaturas. Meu estudo não se esgota nas reflexões apresentadas aqui, pois a leitura da poesia de Adélia Prado e de Circe Maia ainda suscita outras discussões, tal é a grandeza da obra poética dessas autoras.

REFERÊNCIAS

ALEJANDRO, Carlos Antônio Machado. “A experiência do olhar na poética de Circe Maia.” Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. 2013.

ALVES, Branca Moreira, PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1979.

ANTUNES, Érica. “A influência das figuras materna e paterna na poesia de Adélia Prado em Poesia Reunida”. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/artigos/pradoinf.htm>>. Acesso em 22 dez. 2014.

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. Tradução de Joaquim José Moura Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1978.(Série Os Pensadores).

BADIOU, Alain. **Pequeno Manual de Inestética**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

_____. **Entrevista**. “Alain Badiou: ‘O comunismo é a ideia da emancipação de toda humanidade’”. Entrevista concedida a Eduardo Febbro. Paris, 11 fev. 2012. Tradução de Marco de Aurélio Weissheimer. **Carta Maior**. Disponível em <<http://www.esquerda.net/artigo/478alain-badiou-o-comunismo-%C3%A9-ideia-da-emancipa%C3%A7%C3%A3o-de-toda-humanidade>> Acesso em 28 out. 2014.

_____; TRUONG, Nicolas. **Elogio ao Amor**. Tradução de Dorothee de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BAJTER, Ignacio. “La poeta del agua”. **Revista Ajena**. Urugay. Ejemplar número 1, 20 de marzo de 2014. Disponível em: <<http://revistaajena.com/category/ediciones/ejemplar-no1/>> Acesso em: 21 de jul. 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**. Equipe de Tradução do Russo: Aurora Fomoni Bernandino, José Pereira Júnior, Augusto Goés Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. São Paulo: UNESP, 1998.

BARA, Paula Alvim Gattás. “Os Percusos da Literatura Comparada”. In: Letras, Leituras e Letramento. SEMANA DE LETRAS DA UFOP. Disponível em: <www.ichs.ufop.br/semanadeletras/viii/arquivos/trab/e17.doc> Acesso em 06 jan. 2015.

BARTHES, Roland. “Efeito de real”. In: GENETTE, Gérard; BARTHES, Roland; KRISTEVA, Júlia; TODOROV, Tzvetan; Claude Bremond. **Literatura e Semiologia: Pesquisas Semiológicas**. Petrópolis: 1972.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BESSA, Raimunda Alvim Lopes. “A arte de um vitral: fragmentos do cotidiano em Adélia Prado”. Dissertação de mestrado. PUC-Minas. Belo Horizonte, 2008.

BLOOM, Harold. **A Angústia da Influência: uma teoria da influência**. Tradução de Miguel Tâmen. Lisboa: Edições Cotovia, 1991.

1991. BOSI, Alfredo. (Org). **Leitura de Poesia**. São Paulo: Ática, 1996.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **A Escrita da História**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982..2015.

<<http://www.recantodasletras.com.br/ensaios/341369> > Acesso em: 17 ago. 2014.
CIRCE MAIA – <http://circemaia.org/circe2.html>. Acesso em 05 jan. 2015.

COLLINS, Alma. “Simbologia e curiosidades sobre a rosa”. 9 jan. 2013. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/ensaios/341369>. Acesso em: 17 ago. 2014.

COMPANHIA DE TEATRO ÍNTIMO. **Adélia**. Roteiro e direção: Renato Farias. [Rio de Janeiro]: Teatro Solar, [2010/2011].

COMPANHIA TEATRAL CURARE. **Divinas Palavras**. Direção: José Antônio Mendes. [Cabo Frio]: Teatro Municipal, [1999]; [Juiz de Fora]: Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, [2000].

DIAS, Maria Esther B. **A dialética do Cotidiano**. São Paulo: Cortez Editora, 1982.

Dicionário de Símbolos – Significado dos Símbolos e Simbologia. Disponível em: < <http://www.dicionariodesimbolos.com.br/> > Acesso em 13 ago. 2014.

Dona da casa. Adaptação: José Rubens Siqueira. Direção: Georgette Fadel. [São Paulo]: Centro Cultural São Paulo, [2000]. Peça de teatro.

Dona Doida: um interlúdio. Adaptação e direção: Naum Alves de Souza. [Rio de Janeiro]: Teatro Delfim, [1987]. Peça de teatro.

DUARTE, Constância Lima. “O cânone e a autoria feminina”. In: SCHIMIDT, Rita Terezinha. (Org). **Mulheres e Literatura: (trans) formando identidades**. Porto Alegre: Palloti, 1997.

Duas horas da tarde no Brasil. Adaptação: Ana Prado e Kalluh Araújo.

Direção: Kalluh Araújo. [Belo Horizonte]: Teatro Sesiminas, [1996]. Peça de teatro.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. São Paulo: Art Editora, 1989.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos. Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FARIAS, Renato. **Entrevista**. “Adélia em curta temporada no Brasserie Ameno. Entrevista concedida a Simone Magno. Rádio CBN. 6 ago. 2013. [Mensagem Pessoal]. Recebida por: <sandradasilva22@gmail.com> Em 19 ago. 2013.

FORTUNA, Felipe. “As contradições de Deus”. Disponível em www.felipefortuna.com. Acesso em 18 out. 2014.

FREUD, Sigmund. **Introdução ao Narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Livraria duas Cidades, 1991.

GERGEN, Mary Mc Canney. **O Pensamento Feminista e a Estrutura do Conhecimento**. Tradução de Ângela Melin. Brasília: Editora UnB, 1993.

GRUPO PONTE PARTIDA. **Roca – História de Mulheres**. Adaptação e Direção: Regina Bertola. [Belo Horizonte]: Teatro Alterosa e SESC Venda Nova, [1999]; [Barbacena]: Auditório do Colégio Estadual, [1998]; [Divinópolis]: Theatron, [1998]; [São João Del Rei]: Teatro do Colégio Santo Antônio, [1999]. Peça de Teatro.

HAVIARAS, Gabriela. **Entrevista**. “Adélia em curta temporada no Brasserie Ameno. Entrevista concedida a Simone Magno. Rádio CBN. 6 ago. 2013. [Mensagem Pessoal]. Recebida por: <sandradasilva22@gmail.com> Em 19 ago. 2013.

HUTECHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo. História, Teoria, Ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de Literatura**, número 9, jun. 2000.

JOHNSON, Robert A. **We – A chave da Psicologia do Amor Romântico**. São Paulo: Mercury, 1997.

JORNAL DE POESIA – BANDA HISPÂNICA. Disponível em <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh13maia.htm>> Acesso em 18 dez. 2014.

KOLTUV, Bárbara Black. **A tecelã. Ensaios sobre a Psicologia Feminina Extraídos dos Diários de uma Analista Junguiana.** Tradução de Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, 1990.

MAGNO, Simone. "*Adélia*" em curta temperada no *Brasserie Ameno*. [mensagem pessoal]. Recebida por: <sandradasilva22@gmail.com> Em 19 ago. 2013.

MAIA, Circe. **Plumitas: poesías de mis 10 y 11 años.** Montevideo: Milton Reyes y Cía, 1944. Tradução de Ângela Melim. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.

_____. **En el tiempo.** (1958). In: **Obra Poética.** Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010. p. 17,25, 32, 39, 46, 54, 57, 69, 71, 89, 95.

_____. **Presencia Diaria.** (1964). In: **Obra Poética.** Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010. p. 106,114, 123.

_____. **El Puente.** (1970). In: **Obra Poética.** Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010.p. 129, 130,135, 143,144.

_____. **Cambios, Permanencias.** (1978). In: **Obra Poética.** Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010.p. 178, 185, 210.

_____. **Dos Voces.** (1981). In: **Obra Poética.** Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010. p. 139, 147.

_____. **Destrucciones.** (1987). In: **Obra Poética.** Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010. p. 269-270.

_____. **Superficies.** (1990). In: **Obra Poética.** Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010.

_____. **De lo Visible.** (1998). In: **Obra Poética.** Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010. p. 330.

_____. **Breve Sol.** (2001). In: **Obra Poética.** Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010.

_____. **Un Viaje a Salto – A Trip to Salto.** Tradução para o inglês de Stephanie Stewart. Edição bilíngue. Chicago: Swuan Isle Press, 2004.

_____. "De una conversación con Circe Maia." In: **Obra Poética.** Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010. P. 417-418, 419.

_____. **Entrevista.** Circe Maia: uma voz que se mantém no tempo". Entrevista concedida a Floriano Martins. **Jornal de Poesia – Banda Hispânica.** Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh13maia.htm>> Acesso em 18 dez. 2014.

_____. **Entrevista.** "Voz en el Tiempo". Entrevista concedida da J.G. Lagos. Disponível em: <http://circemaia.org/?page_id=60> Acesso em 08. jul. 2014.

MARCOS. In: Bíblia Sagrada. Tradução dos Monges de Maredsous (Bélgica). 34 ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2001.

MOREIRA, Fernando Fiúza. “A faca na toalha ou poesia e cotidiano”.
LEITURA MACEIÓ, N.48, P. 141-164, JUL./DEZ. 2011.

MOREIRA, Ubirajara Araújo. “Adélia Prado e a polêmica sobre o processo de criação poética e o papel da inspiração. Publ. UEPG. **Humanit. Sci. Linguist., Lett. Arts.** Ponta Grossa, 18 (1): 9-19, jan/jun. 2010.

_____. “Adélia Prado: uma poética da casa”. **Uniletras** 22 dez. 2000.

PAIS, José Machado. “Paradigmas sociológicos na análise da vida cotidiana”. **Análise Social**, vol. XXII (90), 1986-1.º, 7-57.

PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. Adélia Prado: a poesia em diálogo. *Léngua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural.* Feira de Santana. UEFS, v. 3, número 2, 2004.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura.** Tradução Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRADO, Adélia. **Bagagem.** (1976). In: **Poesia Reunida.** 10 ed. São Paulo:Arx, 2002, p. 11, 15, 19, 21,24, 25, 37, 39, 44, 54, 63, 64, 78, 85, 89, 118, 134, 153.

_____. **O coração disparado.** (1978). . In: **Poesia Reunida.** 10 ed. São Paulo: Arx, 2002, p.154, 149.

_____. **Terra de Santa Cruz.** (1981). . In: **Poesia Reunida.** 10 ed. São Paulo: Arx, 2002, p.254, 284.

_____. **O Pelicano.** (1987). In: **Poesia Reunida.** 10 ed. São Paulo: Arx, 2002.

_____. **A faca no peito.** (1988). . In: **Poesia Reunida.** 10 ed. São Paulo: Arx, 2002, p.413.

_____. **Oráculos de maio.** (1999). In: **Poesia Reunida.** 10 ed. São Paulo: 2002, p.431, 446, 450, 451.

_____. **Quero minha mãe.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. **Cacos para um vitral.** Rio de Janeiro: Record, 2006.p. 12, 29, 65.

_____. **Os componentes da banda.** Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. **Quando eu era pequena.** Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. **Solte os cachorros.** Rio de Janeiro: Record, 2006.p. 10, 13.

_____. **O homem da mão seca.** Rio de Janeiro: Record, 2007.p. 38, 42.

_____. **Filandras.** 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 10, 21.

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

_____. **Miserere.** Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. **Entrevista:** Sempre um Papo. 06 ago. 2008. Entrevista concedida a Afonso Borges. Disponível em <<http://www.sempreumpapo.com.br/audiovideo/player.php?id=127>>. Acesso em: 21 jul. 2014.

_____. **Entrevista:** Roda Viva. Entrevista concedida a Augusto Nunes e convidados. TV Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vuMudGCZSj0_> Acesso em: 21 jul. 2014.

_____. **Entrevista:** O Estado de Minas.1987. Entrevista concedida a Everton de Paula. <Disponível em www.pousadadascores.com.br >. Acesso em 10. jan. 2015.

QUINTANA, Mário. “Pausa”. In: **A vaca e o hipogrifo**. Alfaguara, 2012.