

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

ISAÍAS GABRIEL FRANCO

**A OPERAÇÃO POÉTICA:
UMA LEITURA DA POESIA DE ADÉLIA PRADO
ATRAVÉS DA FICÇÃO TEÓRICA DE MICHEL DE CERTEAU**

**MARIANA
2021**

ISAÍAS GABRIEL FRANCO

A OPERAÇÃO POÉTICA:

UMA LEITURA DA POESIA DE ADÉLIA PRADO ATRAVÉS DA FICÇÃO TEÓRICA DE MICHEL DE
CERTEAU

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em História do
Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro
Preto, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.
Área de concentração: Poder e Linguagens

Linha de pesquisa: Poder, Linguagens e Instituições

Orientadora: Profa. Dra. Virgínia Albuquerque de Castro Buarque

MARIANA – MG
Instituto de Ciências Humanas e Sociais – ICHS/UFOP
2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

F825a Franco, Isaias Gabriel .
A operação poética [manuscrito]: uma leitura da poesia de Adélia Prado através da ficção teórica de Michel de Certeau . / Isaias Gabriel Franco. - 2021.
104 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Virgínia Albuquerque de Castro Buarque.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História.

Área de Concentração: História.

1. Poesia. 2. História. 3. Prado, Adélia, 1935-. 4. Certeau, Michel de, 1925-1986. I. Buarque, Virgínia Albuquerque de Castro . II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 93

Bibliotecário(a) Responsável: Edna da Silva Angelo - CRB6 2560



FOLHA DE APROVAÇÃO

Isaías Gabriel Franco

A operação poética: uma leitura da poesia de Adélia Prado através da ficção teórica de Michel de Certeau

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História

Aprovada em 6 de dezembro) de 2021

Banca:

Profa. Dr. Virgínia Albuquerque de Castro Buarque (Orientadora) - Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. Kelvin Falcão Klein - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel - Universidade Federal de Ouro Preto

Profa. Dra. Virgínia Albuquerque de Castro Buarque, orientadorado trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em XX/XX/XXXX.



Documento assinado eletronicamente por **Virginia Albuquerque de Castro Buarque, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 07/12/2021, às 10:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0254769** e o código CRC **95CF84F2**.

A todos os historiadores que se aventuram pela literatura.

AGRADECIMENTOS

Fazer a memória de tantas pessoas a quem devemos nossos agradecimentos é uma tarefa sobremaneira difícil, principalmente diante do risco de esquecer algum nome particularmente importante. Alguns de maneira mais próxima, outros nem tanto, ainda assim fundamentais na trajetória desta escrita. Agradeço a todos e aproveito para de antemão me desculpar com aqueles que não foram diretamente aqui citados. Tenham certeza de que cada um de vocês teve imprescindível importância na escrita deste trabalho e certamente na construção da pessoa que aqui escreve.

Agradeço inicialmente a minha querida avó, Luísa dos Santos Franco (*in memoriam*), a ela devo o basilar de minha constituição enquanto pessoa. Capaz de compreender com humildade e compaixão a miséria humana em seus bons e maus momentos, vó Luíza marcou indelevelmente o meu entendimento do mundo. Esse trabalho é a ela também dedicado, com muito amor e gratidão.

Faço questão que a segunda menção seja sobre a amiga e professora Virgínia Buarque, orientadora desta dissertação. Ainda em 2014, foi ela quem gentilmente me recebeu e me fez sentir minimamente acolhido na nova cidade e na nova vida que eu iria levar dali em diante na Universidade Federal de Ouro Preto e seus corredores, muitas vezes inóspitos para um rapaz nascido em um distrito pequeno longínquo dali. Com muita paciência e sobretudo com muito afeto, Virgínia foi quem continuou de outra forma o processo iniciado por Vó Luíza. Hoje, depois de tantos anos fecundos de interlocução, a ela devo grande parte do que sou, intelectual e principalmente humanamente se tratando, em tudo que a expressão traz de gratificante. Em expressão muito feliz que ouvi certa vez, disseram que Virgínia era uma artífice de sonhos na vida das pessoas. Concordo com a expressão, que por modéstia, com certeza ela irá negar ao ler esses agradecimentos.

Devo também uma especial menção aos meus queridos pais, que sempre me sustentaram e apascentaram nas dificuldades materiais e emocionais a que estive sujeito ao longo de anos. Meu pai Ronaldo José Franco, que sempre fez o possível e o impossível para me dar uma existência tranquila e confortável, e minha mãe, Rita Suely da Silva, que sempre, à sua maneira, me deu todo apoio e carinho. À lida no campo, que ambos sempre fizeram para me estudar, debaixo do sol e da chuva, eu devo meu reconhecimento. Lavrado com enxada na terra, foi o sangue das minhas letras.

Aos meus demais familiares que sempre se fizeram presentes nos bons e nos maus momentos devo também parte desta dissertação: Nair Augusta Franco, Maria Sabina

Pereira, Danyelle Fonseca Reis, Márcia da Silva, Rita de Cássia Franco Teixeira. Muito obrigado a vocês.

Como não poderia deixar de ser, agradeço aos meus amigos de sempre, aos antigos, de outros tempos, e aos novos. Vocês são aqueles que sempre me deram a alegria e a compreensão necessárias, mesmo a distância. Entre choros e risadas, foram muitos os momentos. Não poderia deixar de evocar o nome de vocês aqui: Demétrius Alexandre da Silva Souza, Júlio César Santos, Raquel de Jesus Evangelista, Clélia Silva, Maiara Yuka Akazawa, Marielen Gomes, Kaique Ruan Rezende Santos, Verônica Garcia Simões, Luís Filipe Maiolini, Eva Rodrigues Moreira, Glória Maria de Mello Carvalho, Glícia Salviano Gripp, Aniele Almeida Crescêncio, Laila Baroni Casseiro, Sandra Maria Teixeira, Marilda Franco Teixeira, Iramir Borges Franco, Giseli de Cássia Souza, Diego Emanuel Pinheiro Antunes, Marcone Guedes, Cibele Aparecida Viana, Romeu Alvim Fúrfuro de Lacerda, Deivid Junio Moraes. Vocês estão “debaixo de sete chaves, dentro do coração”.

Agradeço aos professores Marcelo de Mello Rangel e Kelvin dos Santos Falcão Klein, que com muita atenção e presteza deram preciosas sugestões para o andamento e a finalização desta dissertação.

Por fim, agradeço ao mistério da própria vida. Esse absurdo que é viver... Só a isso devo um eterno agradecimento.

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.

Ensino, Adélia Prado

RESUMO

Este é um trabalho sobre duas escritas: a poética e a historiográfica. Embora sejam duas práticas discursivas distintas, ambas constituem operações de linguagem versando sobre a experiência humana, podendo encontrar-se em estado de permeabilidade mútua. O historiador, assim como o literato, ainda tem muito o que responder acerca da enredada relação entre os campos do saber com que lidam: História e Literatura, ou se preferirmos, realidade e ficção e o respectivo dilema da “representação” do vivido. A pesquisa sistematizada nesta dissertação participa deste diálogo: ela interpreta a poesia de Adélia Prado, principalmente o livro *Bagagem*, lançado em 1976, através da noção de “ficção teórica” formulada por Michel de Certeau – aqui entendida como um instrumento heurístico que viabiliza a um historiador enveredar-se no campo da literatura. Nos quatro capítulos desta dissertação, abordamos as especificidades e convergências das operações historiográfica e poética; destacamos a mineiridade adeliiana configurada mediante um cotidiano afetivo, próximo às “maneiras de fazer” teorizadas por Certeau; interpretamos as bricolagens temporais tecidas por Adélia como “eventos instauradores”, em termos certeuanianos; procedemos à investigação dos significados atribuídos por Adélia ao feminino, vendo nele uma movência e uma performatividade criadora de uma condição e, portanto, como um “mito fundador” da escrita adeliiana, outra expressão igualmente cara a Certeau. Assim, à título de conclusão chegamos a duas considerações. Primeiramente, postulamos que a dimensão afetiva porta uma performatividade que não pode ser desconsiderada – podendo a historiografia encontrar na poesia uma grande aliada para essa inclusão epistêmica em sua operatória. De forma concomitante, consideramos que a poesia de Adélia Prado, interpretada como ficção teórica, indica a indissociabilidade entre a dimensão afetiva e a esfera da ética e da política.

Palavras-chave: Poesia; História; Ficção Teórica; Adélia Prado; Michel de Certeau.

ABSTRACT

This is a work about two writings: the poetic and the historiographical. Although they are two distinct discursive practices, both constitute language operations dealing with human experience, and they can be found in a state of mutual permeability. The historian, as well as the literate, still has a lot to answer about the tangled relationship between the fields of knowledge they deal with: History and Literature, or if we prefer, reality and fiction and the respective dilemma of the “representation” of what is lived. The research systematized in this dissertation participates in this dialogue: it interprets Adélia Prado's poetry, especially the book *Bagagem*, released in 1976, through the notion of “theoretical fiction” formulated by Michel de Certeau – here understood as a heuristic instrument that enables a historian embarking on the field of literature. In the four chapters of this dissertation, we address the specificities and convergences of historiographic and poetic operations; we highlight Adelian miningity configured through an affective daily life, close to the “ways of doing” theorized by Certeau; we interpret the temporal bricolages woven by Adélia as “establishing events” in Certeauian terms; we proceeded to investigate the meanings attributed by Adélia to the feminine, seeing in it a movement and a performativity that creates a condition and, therefore, as a “founding myth” of Adelia's writing, another expression equally dear to Certeau. Thus, by way of conclusion, we come to two considerations. First, we postulate that the affective dimension carries a performativity that cannot be ignored – historiography being able to find in poetry a great ally for this epistemic inclusion in its operations. Concomitantly, we consider that Adélia Prado's poetry, interpreted as theoretical fiction, indicates the inseparability between the affective dimension and the sphere of ethics and politics.

Key words: Poetry; History; Theoretical Fiction; Adelia Prado; Michel de Certeau.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Carlos Drummond de Andrade e Juscelino Kubitschek no lançamento de <i>Bagagem</i>	23
Figura 2: Casamento de Adélia Prado com José Assunção Freitas em 1958.....	74
Figura 3: Adélia Prado em Berlim no ano de 1989 ao lado do marido.	75
Figura 4: Capa de “O pelicano”.....	87

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1: CONFLUÊNCIAS DE ESCRITAS.....	19
1.1. Adélia Prado e a “operação poética”	21
1.2. Michel de Certeu e a “ficção teórica”	28
CAPÍTULO 2: A MINEIRIDADE ADELIANA.....	35
2.1. Um cotidiano artístico-literário.....	35
2.2. Uma identidade histórico-cultural?.....	42
2.3. Transitando pela mineiridade com Certeau.....	46
CAPÍTULO 3: OS ENTRE-TEMPOS	49
3.1. Os tempos da tradição.....	49
3.2. De uma história que ensina a um tempo de partilha de experiências	54
3.3. O tempo da esperança	56
CAPÍTULO 4: A INVENÇÃO DE UMA CONDIÇÃO: SENDO MULHER	65
4.1. Poética <i>cisgênero</i>	72
4.2. Instigações historiográficas.....	79
4.3. O feminino andrógino	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	97

INTRODUÇÃO

Ao publicar, em 2006, *História. Ficção. Literatura*, Luiz Costa Lima “recorre à noção de aporia para caracterizar a verdade pretendida pelos historiadores” (ALCIDES, 2006).¹ Esse termo designa a dificuldade de se aceder à realidade das coisas ou à resposta diante de uma indagação que, pela própria pergunta, já revela um caminho sem saídas para conclusões. Como bem lembrou Sergio Alcides, aporia também remete ao poema *Áporo*², do mineiro Carlos Drummond de Andrade, “padrinho” da poesia de Adélia Prado e influência marcante na obra escritora aqui eleita como tema.³ De fato, como o inseto que cava no poema de Drummond, o historiador, assim como o literato, ainda têm muito o que responder acerca da enredada relação entre os campos do saber com que lidam: História e Literatura, ou se preferirmos, realidade e ficção.

Também Benedito Nunes argumenta que a despeito das dessemelhanças entre essas duas práticas discursivas, ambas constituem em expressões de linguagem versando sobre a experiência humana, encontrando-se assim em possibilidade de permeabilidade mútua.⁴ É indubitável, portanto, que

Contando histórias, os homens articulam sua experiência do tempo, orientam-se no caos das modalidades potenciais de desenvolvimento, marcam com enredos e desenlaces o curso muito complicado das ações reais dos homens. Deste modo, o homem narrador torna inteligível para si mesmo a inconstância das coisas humanas, que tanto sábios, pertencendo a diversas culturas, opuseram à ordem imutável dos astros. (RICOEUR *apud* NUNES, 1988, p.16).⁵

No cerne destas questões acima colocadas encontra-se o dilema da “representação” da realidade, uma discussão que remonta a uma querela que tem suas raízes na própria Antiguidade grega. Mais especificamente, esse embate contrapõe a escrita tida por “poética” e épica de Homero e a prosa tida como “historiográfica”⁶ e supostamente mais “realista” de Heródoto e Tucídides

¹ Esta frase integra sintética apresentação do livro, impressa na “orelha” da capa.

² “Um inseto cava/cava ser alarme/perfurando a terra/sem achar escape. [...]” (ANDRADE, 2012, p. 45).

³ Ver: SÁ, Jorge de. “Presença de Carlos Drummond de Andrade na poesia de Adélia Prado”. *Cadernos de linguística e Teoria Literária*. Belo Horizonte, 08/12/1982.

⁴ “Em princípio, a História e a Ficção se entrosam como formas de linguagem. Ambas são sintéticas e recapitulativas; ambas tem por objeto a atividade humana” (NUNES, 1988, p.11-12)

⁵ O autor baseia-se na obra de RICOEUR, Paul. *Le temps et les philosophies*. (Études préparés pour l’UNESCO). Paris: Payot, 1978. p.16.

⁶ “Para Heródoto e Tucídides, a história era um repositório de exemplos que deveriam ser preservados, e o trabalho do historiador era expor os fatos recentes atestados por testemunhos diretos.” (FERREIRA, 2000, p. 111) ou seja, a prosa de ambos é entendida contemporaneamente, como mais “historiográfica”, por supostamente fazer uma remissão ao testemunho, característica que lhe conferiria assim maior fiabilidade perante os critérios da atualidade. Leopold Von Ranke (1795 – 1886), um dos precursores da história

Enquanto a filosofia, especializando-se, desde seu princípio, em pensar o pensamento, estabelecia uma complexa rede conceitual, com Heródoto e logo Tucídides, a escrita da história contentava-se em separar-se de Homero e registrar o que ouvira e vira, ou apenas o que lhe fora contemporâneo. Sua diferença com a épica e os gêneros poéticos que se acrescentavam por certo existe, embora seja muito pouco desenvolvida. (COSTA LIMA, 2006, p.16)⁷

Note-se que no cerne destas questões acima colocadas, e também já nas disputas entre a épica homérica e a prosa tucidiana, encontra-se o dilema de conferir sentidos ao vivido através de uma escrita que efetue uma representação do real. Um termo matricial ao Ocidente, empregado pela cultura greco-romana para referir-se a esse processo de representação é *mimesis*, com significado não de imitação da realidade, mas mascaramento de uma presença de fato ali velada.⁸ Somente no Renascimento é que tal sentido mudou⁹, assim como a palavra utilizada para exprimir o processo representacional – ao invés de *mimesis*, *imitativo*:

entendida enquanto ciência, assim escreveu sobre eles: “Heródoto e Tucídides situam-se, cronologicamente, em uma relação não muito diversa daquela existente entre Sófocles e Eurípedes. Heródoto é o mais velho; segundo um cálculo antigo, embora muitas vezes contestado, e que jamais foi substituído por outro que oferecesse melhor certeza, ele tinha, nos inícios da Guerra do Peloponeso, cinquenta e três, e Tucídides quarenta anos. Mas a situação social e os destinos dos dois fundadores de toda ciência e arte histórica foram muito diversos, e, de fato, opostos [...] No espírito de Heródoto refletem-se as singularidades das nações. Por toda parte procurou, sobre o país e sobre o povo, as informações que, em sua obra, se deixam distinguir umas das outras. As notícias etnográficas que a ele são devidas são já, por si mesmas, de alto valor; recebem uma dupla importância devido ao elemento histórico com que foram entrelaçadas em uma totalidade [...] Tucídides abdica de toda lenda e ficção. Em dado momento, atribuiu um valor especial ao fato de ter buscado investigar os acontecimentos assim como aconteceram” (RANKE, 2011, p. 252- 256)

⁷ “[...] a historiografia tem um trajeto peculiar: desde Heródoto e, sobretudo, Tucídides, a escrita da história tem por aporia a verdade do que houve. Se lhe retira essa prerrogativa, ela perde sua função.” (COSTA LIMA, 2006, p.21)

⁸ “Como deverbais de *mímeisthai*, a palavra mimese se liga inicialmente às práticas de encenação iniciáticas dos cultos dionisíacos, dos cultos de Ártemis e da Gorgó, entidades ligadas a todas as manifestações da alteridade na vida humana: Dionísio com o teatro, a loucura, a embriaguez, o transe, o delírio, a mascarada, o disfarce; Ártemis, a deusa das margens, dos locais onde a água se mistura à terra, governa a passagem da cultura à barbárie, e vice-versa, da adolescência à idade adulta (cabe lembrar que o termo concretizador da função iniciática, *agogé*-transporte, condução -tem a mesma raiz que explica a instrução cívica, o instrutor: *agogós*. A função de Ártemis, portanto, se manifesta no controle, na mediação e na recondução da alteridade); A Górgona Medusa é a própria máscara da diferença, do absolutamente Outro, que se contemplado se apossa do humano de tal forma que este com ele se identifica, transformando-se em pedra. O estrangeiro, a margem ou a morte: a diferença sempre vista pela máscara, pela mime-se, porque essas experiências do limite jamais podem aparecer claramente aos nossos olhos, sob o risco de virarmos pedra ou ficarmos cegos pelo brilho epifânico do deus. A alteridade se esconde sob a sua própria revelação, pois vem disfarçada, dissimulada. Dessa maneira se explica o fato de Penteu, nas Bacantes (Eurípedes, 1983, p. 255), não reconhecer Dionísio no estrangeiro que o convida a ver o culto dionisíaco nas montanhas. A maquiagem, os gestos, as roupas compõem uma persona que mostra tanto quanto dissimula. Em todo esse contexto, *mímeisthai* jamais significa imitar, e sim mascarar, representar, ficcionalizar.” (BACAMARTE, 1992, p.184-185)

⁹ “[...] Uma pintura de Vênus ou de um cupido só fazia sentido como *imitatio*, e não como presentificação da divindade: pintava-se ‘Marias’ que não eram a Maria, mas, sim, uma referência à iconografia tradicional. Se ‘Marias’ e ‘cupidos’ só podiam ser vistos como ficção, as imagens, que inicialmente eram *verdade*, passaram a ficar imersas em ambiguidade: a arte deixava de ser original no sentido *religioso* (como presença

Imitar, no Renascimento, constitui uma categoria gnoseológica: imitam-se os clássicos, imita-se a natureza, imita-se a obra e a palavra de Deus. Mas como toda linguagem é opaca, como a palavra nunca diz totalmente a coisa, o discurso se torna metáfora [...]. (BACAMARTE, 1992, p. 184)¹⁰

Outro momento-chave importante para a compreensão dessa relação entre os campos historiográfico e ficcional processou-se no decorrer do século XVIII. Consolidou-se então o entendimento, na literatura, de que a representação ou *mimesis* reporta-se a dimensões criativas/inventivas ou intersubjetivas, que por sua vez ultrapassam a experiência empiricamente vivenciada¹¹. Já para o conhecimento histórico, subsiste um cuidado metucioso com a remissão a práticas e sensibilidades tecidas no cotidiano e/ou na dinâmica das relações sociais e de poder travadas em uma dada temporalidade. Isso nasce com a tentativa de cientifização da História e a separação dos campos disciplinares, de forma que, a grosso modo, a literatura tem sido associada, desde então, ou seja, meados do século XVIII¹², à esfera do ficcional, enquanto a história apregoa seu vínculo ao que é “existente”.

Esse debate remonta ao final do século XIX, posicionando de um lado defensores da ideia de uma razão científica única aplicável a todo e qualquer campo do conhecimento, inclusive a história (essa ala foi alcunhada de ‘positivista’); e de outro, os defensores da existência de um nicho epistemológico próprio para as ciências do espírito (essa é a postura dos historicistas, como Dilthey). (MALERBA, 2016, p. 20)

Abordar as relações entre esses dois campos é assim uma atividade demasiado complexa, pois comporta muitos pormenores. Outro momento-chave para esta questão desdobrou-se nos anos 60 e 70 do século XX, período em que muitas mudanças sociais

da divindade) para se tornar original no sentido *artístico* (como criação de um sujeito sob os parâmetros normativos-judicativos da *imitatio*).” (CHAGAS, 2018, p.187)

¹⁰ Na tentativa de estabelecer uma linha de continuidade, *Imitatio* foi uma “tradução” que a cultura renascentista fez da mimese grega, o que no entanto criou um sentido novo para o termo, o de imitação por emulação: “a compreensão da mimese como imitação [...] não é grega, mas uma interpretação posterior que, mais ou menos inconscientemente, perdeu o significado grego do termo.” (BACAMARTE, 1992, p. 184).

¹¹ “Recorrer à ficção (inventando-a, ou usufruindo da invenção alheia) é alargar, por um momento, o espaço do real, é dirigir os nossos passos para zonas normalmente vedadas ... Toda obra literária, mas de um modo particular se ela é de caráter fantástico, institui, efetivamente, um mundo possível, diferente do da experiência, mundo esse que é necessário e suficiente estar sujeito a adequadas regras de coerência. (SEGRE, 1989, p.45-46 *apud* CAPANEMA, 2020, p.184). A autora reporta-se à SEGRE, Cesare. *Ficção*. Enciclopédia Einaudi. v.20. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda. p. 41-56. 1989.

¹² “[...] o divórcio entre história e literatura resulta de um antiquíssimo processo, além de exigir demasiado tempo para ser relatado; tal ruptura – patente desde o século XVIII como efeito da divisão entre as ‘letras’ e as “ciências” – foi institucionalizada no século XIX pela organização universitária”. (CERTEAU, 2016, p. 91)

ocorreram¹³ e onde surgiu também uma grande “reviravolta” epistêmico-cultural, também conhecida como *giro linguístico*, que abalou e mudou a maneira de se compreender os parâmetros pelo qual se pautava um historiador:

Desde a década de 1960, porém, esse debate se acirrou por causa do *linguistic turn*, a partir do qual se passou a argumentar que a construção da narrativa histórica nada tem a ver com a experiência dos homens no tempo, com as ações humanas passadas, nem com fontes ou metodologias científicas de pesquisa, mas é totalmente guiada por protocolos linguísticos e que as histórias contadas por historiadores são em grande medida considerações literárias e ficcionais sobre o passado. (MALERBA, 2016, p.23)

Como aponta Jurandir Malerba (2016, p. 24), tal mudança deveu-se em parte à atuação de filósofos de tradição anglo-saxã analítica como Arthur Danto, Morton White, W.B Gallie Willian Dray e Louis Mink. Posteriormente, nos anos 70, tal linha teria sido secundarizada em favor da corrente pós-estruturalista, do surgimento das teses do historiador e teórico da literatura norte-americano Hayden White (MALERBA, 2016, p.24) e do livro *A ordem dos discursos* de Michel de Foucault. Embora não pertencente à vertente linguística, alguns dos escritos de Michel de Certeau, reunidos na coletânea *História e Psicanálise entre ciência e ficção* podem também aqui ser alocados como importante reflexão para as mudanças que se passavam por então.

Outro fator importante nas transformações epistêmico-culturais empreendidas no período foi a chamada *Nova história*¹⁴, criada pela Academia francesa, segundo a qual a literatura (em seus diferentes gêneros) passa a constituir relevante objeto de estudo por parte dos historiadores. A particularidade e importância dessa proposta consiste na multiplicação dos objetos de estudo, no afastamento de visões globais e sintéticas e na problematização da temporalidade, ou seja, das imbricações entre o presente e o passado. É o momento que o historiador se interroga acerca, inclusive, das condições teóricas e institucionais da área. (REIS, 1996, p.88-89)

Apropriando-se sobretudo das discussões teóricas provindas da historiografia francesa, esta dissertação procura pensar possibilidades de interface entre as escritas

¹³ O historiador Eric Hobsbawn (1917-2012), tachou de “breve” o século XX em sua obra “*Era dos Extremos*”. A alcunha dada ao período, se deve às imensas mudanças culturais, políticas, tecnológicas e sociais que ocorreram de 1914 à 1991. Só nas décadas de 1960 e 1970 por exemplo, podemos citar por alto: A ida do homem à lua 1969, Guerra do Vietnã, movimento da contracultura, o movimento de maio de 1968 e as inflexões no movimento feminista. (HOBBSBAWN, 1995)

¹⁴ Proposta vinculada à terceira geração da Escola francesa dos *Annales*, que teve em *Faire de L'Histoire*, obra coletiva em três volumes organizada por Jaques Le Goff e Pierre Nora, uma de suas publicações mais famosas. O segundo volume dedica-se à análise dos *nouvelles approches*, entre as quais a literatura (REIS, 1996, p.88).

historiográfica e poética. Para isso, procedemos a duas escolhas. Como instrumental heurístico, recorreremos às reflexões promovidas por **Michel de Certeau**, mais precisamente à noção de “**ficção teórica**” por ele elencada ao longo de seus escritos. Como temática e fonte de pesquisa, elegemos a **escrita poética criada por Adélia Prado**, tendo como “centro gravitacional” a obra *Bagagem* (1976). Embora tenhamos privilegiado principalmente as poesias deste livro, obra inaugural da autora e emblemática de sua linguagem poética e literária, recorreremos também a poesias e trechos em prosa das demais obras por ela posteriormente publicadas, bem como ao material crítico e acadêmico produzido a partir do aparecimento de Adélia nas mídias e no meio intelectual. Algumas entrevistas disponíveis em meio impresso e digital, como as de 1994 e 2014 oferecidas ao Roda Viva da TV Cultura, também estão sendo utilizadas como fontes.

Ademais, se cotejar a noção certeuniana de ficção teórica com a poesia de Adélia Prado constitui-se uma tarefa de aproximações, ela também perfaz distanciamentos, dadas as especificidades não só dos autores, mas das diferenças marcantes que constituem a divisão entre os campos da História e da Literatura cujo panorama traçamos de forma sucinta nas linhas acima. Tal cisão, característica da episteme ocidental, que como vimos, desde a Antiguidade, procurou afastar o máximo possível tais discursos, foi a problemática embrionária da qual partiu a proposta de investigação desta dissertação.

Ambos, Adélia Prado e Michel de Certeau, viveram e escreveram no mesmo período, a década de 1970. Embora Certeau fosse francês e Adélia, brasileira, eles destoavam dos meios nos quais estavam inseridos, levando em conta o circuito universitário para Certeau e o cenário literário brasileiro no caso de Adélia Prado. Certeau contrapunha-se a um determinado modelo de saber dominante na academia francesa do período¹⁵. Adélia, destoava dos modelos de mulher emergentes e da poesia marginal que era visivelmente engajada e política. Ou seja, tanto um como a outra, estavam às margens do que era dito e convencionalizado pela sociedade, sem no entanto, abrir mão dos lugares e papéis em que estavam, mas antes, abrindo uma terceira via nesses lugares. Ademais,

¹⁵ “Quando alguém questionava Michel de Certeau a respeito de sua identidade profissional – intrigado com a sua maneira de transpor as fronteiras entre as disciplinas, de questionar os pressupostos e de pôr em prática os métodos das mesmas sem se deixar confinar nem se instalar aí permanentemente -, ele respondia que era um historiador, mais precisamente um historiador da espiritualidade. A própria natureza de seu objeto de estudo e a maneira como ele tinha se apegado à sua história haviam inspirado suas viagens: “sou apenas um viajante. Não só porque viajei, durante muito tempo, através da literatura mística (e este tipo de viagem exige ser modesto), mas também porque – tenho feito, no tocante à história ou a pesquisas antropológicas, algumas peregrinações ao redor do mundo – aprendi, no meio de um tão grande número de opiniões, que eu não passava de um particular entre muitos outros, limitando-me a relatar alguns dos itinerários traçados – na diversidade de numerosos países, passados e presentes – pela experiência espiritual”. (GIARD, 2021, p. 7)

entendemos a escrita de Adélia enquanto modalidade de encantamento ou configuradora de sentidos para o viver, sem com isso abrir mão do experimentado ao *rés-do-chão*. Já a escrita de Certeau é o que nos possibilita, através da historiografia, pensar uma brecha que leve em conta, na Academia, uma lógica de poder de outra monta, que considere o poético e a escrita como uma possibilidade de alargamento do real, tal e qual interpretamos ser a poesia para Adélia.

Abordar a poesia de Adélia Prado ou de outros autores em um diálogo com a reflexão historiográfica apresenta-se, portanto, como uma tarefa de investigação que necessita de uma movência epistêmica que não desconsidere a riqueza semântica que constituem os diferentes processos de significação formulados através da linguagem escrita, em sua vinculação a noções como representação, mimeses, ficção, teoria.

Desta forma, pensamos ser a noção de “**ficção teórica**”, de Michel de Certeau um rico recurso heurístico nas mãos de um historiador que se debruce sobre o literário, sobretudo em sua manifestação poética. Não apenas por que “a história é uma parte essencial do mundo” (RÜSEN, 2016, p.93), mas por que a literatura, “é fator indispensável de humanização” (ANTONIO CANDIDO, 2007, p.29)

Não se trata, absolutamente, de proclamar uma indiferenciação que desfaça o próprio de cada um desses discursos, mas de afirmar que, apesar daquilo que os separa, existe uma zona de contato entre o historiográfico e o literário que, ao ser negligenciada, revela a renúncia ao diálogo. É este que cabe promover. (ELMIR, 2016, p.194)

Assim, traçadas as linhas mestras pelas quais nos guiamos, passemos à estruturação da qual nos valem de forma a tornar inteligíveis o nosso percurso investigativo.

O primeiro capítulo versa sobre as particularidades e confluências vislumbradas por nós entre a escrita teórica de Michel de Certeau e a escrita poética de Adélia Prado, ambas entendidas como operações: historiográfica para Certeau¹⁶ e poética para Adélia.

¹⁶ Luce Giard escreve sobre Certeau: “no vaivém tecido pela reflexão entre o que se refere ao em-si da disciplina e o que tem a ver com o para-se do historiador – ou seja, com a sua maneira peculiar de praticar o ofício sobre os objetos privilegiados de suas pesquisas -, não existem considerações gerais a respeito do método pelo simples motivo de que a questão historiográfica não intervém enquanto mera pré – condição para a investigação histórica. Uma discussão de grandes princípios e de categorias abstratas é, de igual modo, descartada. É claro que o autor não é movido pelo desejo de construir um modelo teórico, nem pela ambição de elaborar uma filosofia da história. O seu objetivo – *a priori*, mais modesto – parece, em breve, mais difícil de alcançar porque se trata de esclarecer os procedimentos que organizam, estruturam e permitem efetuar a “*opération historiographique*” [operação historiográfica]. A partir dessa operação, se for exitosa, a análise conseguirá reproduzir as condições de possibilidade e as modalidades explícitas (para o autor enquanto historiador), assim como as etapas e os resultados controláveis (para o leitor). (GIARD, 2021, p. 8-9)

Ali apresentamos o contexto das ciências humanas e da literatura dos anos 1970, alocando ambos os autores e suas trajetórias pessoais em seu contexto de produção. Pretendemos assim, traçar dois paralelos para que neles vislumbrar um ponto de encontro, ou seja, a possibilidade de analisarmos a poética de Adélia Prado sob uma noção de “ficção teórica”, veiculada nos escritos de Michel de Certeau.

O segundo capítulo versa sobre a concepção de mineiridade na poesia adeliana. Enxergando-a enquanto tópica literária, vimos em Adélia uma poetisa do cotidiano mineiro, particularmente aquele relativo à vida interiorana e pacata das pequenas cidades. Foi assim que vimos nessa poesia uma ligação com as concepções de *mineiridade* veiculadas por teóricos como Alceu Amoroso Lima, que remetiam por esse discurso a determinados acionamentos das tradições. Assim, nesta parte, foram identificados e interpretados os sentidos singulares que Adélia Prado, em sua poesia, confere às concepções de *mineiridade*, entendida como uma formulação simultaneamente histórico-identitária e onírica-encantada, porque a especificidade da *mineiridade* adeliana seria não qualquer cotidiano, mas um cotidiano de afetos. Portanto, enquanto narrativa e discurso atribuidor de sentido, usado como processo de constituição de uma cotidianidade (um jeito de ser, uma maneira de viver), e assim, mais do que uma referência a uma identidade histórico-cultural *stricto sensu*, a *mineiridade* é um “mito fundador” da escrita adeliana, logo, “romance” portador de historicidade. Embora nunca tenha dissertado sobre a mineiridade, Michel de Certeau inúmeras vezes abordou o potencial performativo do cotidiano e do popular como transfigurador da existência. É nesse sentido que nos permitimos relacioná-lo a Adélia Prado nesse tópico.

O terceiro capítulo por nós elaborado trata dos tempos da poesia adeliana: postulamos que a poetisa, ao invés de se ater apenas (ou preferencialmente) a um regime de temporalidade, promove, através da escrita poética, uma bricolagem das durações, mesclando tradições e esperança, perpassando assim por vários referenciais. A poesia da mineira seria assim, ao mesmo tempo: presente, tradicional e utópica. Fincada no real, sintomática da tradição e potencialmente “latente” de futuro. Por sua vez, tal “bricolagem temporal” ou configuração híbrida de referenciais da duração mantém interligações com a concepção de ficção teórica certeuniana, uma vez que ela se processa mediante uma dinâmica de perda ou passagem: as experiências por ela poetizadas “transpassaram” a existência histórica, sem nelas se fixar.

Por fim, no quarto capítulo, abordamos os significados do feminino na produção poética de Adélia Prado. Um feminino identificado por nós como cisgênero, que

performatiza, poeticamente, as diversas potencialidades de sua condição, escapando no entanto à convencionalidade e obtendo um empoderamento próprio, validado segundo critérios elencados pela poetisa no tocante ao existir-viver-agir-sentir feminino. Para isso há um acionamento do erótico, do afetivo, do tradicional e do contemporâneo, “inventando” o *ser mulher* de uma maneira bastante particular. O feminino adeliانو é, portanto, sendo passível de ser entendido como um “evento instaurador”, em termos de Michel de Certeau, da ficção teórica.

CAPÍTULO 1

Confluências de escrita

A década de 1970 passou por importantes mudanças, que iriam mudar o rumo das Ciências Humanas e da escrita em suas diferentes modalidades. Em parte, tais mudanças se desencadearam da série de eventos que tiveram em maio de 1968¹⁷, na França, seu símbolo por excelência, mas que eram também ao cabo, resultantes de novas demandas por parte de grupos que lutavam por serem afirmadas as diferenças que os constituíam. Era a negação de um universalismo homogeneizante, onde novos objetos de descrição e análise se fizeram emergir pela “[...] constatação de que não vivemos uma história universal, movida por uma mesma engrenagem sistêmica” (CHAGAS, 2018, p.165). Para essas novas perspectivas, “existiriam, isso sim, infinitos fatos e infinitas histórias se desenvolvendo simultaneamente, numa singularização vertiginosa; a história seria sempre local, pontual, contingente, mesmo quando conectada a grandes sistemas reguladores” (CHAGAS, 2018, p.165).

Em paralelo, se a escrita nas ciências humanas, passava por uma virada epistemológica, no campo da literatura, se verificava também uma mudança definitiva, advinda em última análise do campo da estética e das artes. Era o fim de uma crítica literária pautada pela díade boa/má arte e o início da observação da especificidade do objeto, da obra ou do texto analisado em seu contexto de produção¹⁸; em outras palavras, era também o fim de narrativas totalizantes que assim como nas ciências humanas tentavam abarcar o todo em categorias universais. É sintomático, nesse sentido, o que postulou o filósofo norte-americano Arthur Danto (1924-2013): após o *fim da Arte*¹⁹, isto

¹⁷ “São muitos os espectros de maio de 1968. Materializados nas mais diversas formas de produção cultural, que se acumulam e solidificam camadas de memória, estimulam polêmicas, controvérsias, eles também configuram uma espécie de poética do evento, com seu potencial sedutor ao analista que, ao iniciar sua interpretação, sofre um apelo subjetivo ao uso dos famosos e inventivos slogans de cartazes fixados nos muros parisienses. O potencial metafórico e a contundência das frases, sua capacidade de gerar imagens, somando-se assim com toda expressividade de conhecida iconografia, as inversões de teor festivo que, com sua ironia, solidificam teses em favor da contraposição entre riso e autoritarismo são alguns dos elementos que fornecem uma ampla paleta de cores por meio das quais se poderia pintar, num esforço impressionista ou romântico (a depender da escolha do gênero), os contornos daquela experiência.” (MARCELINO, 2019, p. 140)

¹⁸ Segundo Benedito Nunes, essa crise foi compensada com uma enxurrada de estudos críticos acerca de “investigações sociais, históricas e culturais do discurso literário”. Na verdade o que entrou em crise foi a concepção de crítica entendida enquanto julgamento com veiculação em jornais. A crítica seria cada vez mais um objeto de reflexão acadêmica e passaria a ser mais divulgada em livros, mas com balizas diferentes daquelas usadas até então. (NUNES, 2009, p. 43-72)

¹⁹ “É uma das muitas coisas que caracterizam o momento contemporâneo da arte – ou o que denomino o “momento pós-histórico” – que não há mais limites da história. Nada se encontra interdito, do modo como Clement Greenberg supôs que a arte surrealista deixara de fazer parte do modernismo como ele o

é, fim das *narrativas mestras* que tutelavam e em grande medida definiam o que devia e o que não ser entendido como Arte muitas manifestações e obras que em períodos anteriores não seriam passíveis de ser entendidas e/ou aceitas, ganham não só espaço, como também visibilidade. Com o fim da Arte, tudo pode ser entendido como Arte, ou seja: há uma abertura imensa de horizontes e de possibilidades não antes existentes. A arte ganha o sentido de experiência e conseqüentemente de fruição relacional. Haveria portanto, mais espaço e liberdade de expressão. Assim, naquilo que Danto chamou de *período pós-histórico*, teríamos a emancipação da Arte de um discurso narrativo que o abarque, onde qualquer coisa poderia ser “convertida” em Arte.²⁰ Não haveria mais assim, um sistema fechado de “possibilidades”, poderia-se tudo no campo artístico, “não se precisa mais acreditar como Mondrian, que existe uma única verdadeira forma para a arte ser praticada em determinado momento.” (DANTO, 2006, p. 50)

É nesse contexto de abertura, que a escrita de Michel de Certeau (1925-1986), um padre, psicanalista, historiador e jesuíta francês, promoveu em suas reflexões, um repensar da História e sua escrita, colocando-as no lugar de prática; em 1975 ele publicou assim na França o livro *L'écriture de l'histoire*²¹, obra que enxerga na escrita historiográfica uma operação e portanto, uma escrita social e *localizada*.

Certeau deixa claro que a marca do *lugar* de onde se fala incide de forma indelével sobre essa ‘operação’. Sua reflexão acerca da historiografia é, portanto, uma interrogação a respeito de suas próprias condições de possibilidade, bem como das características constituintes e peculiaridades desse discurso, cuja relação com o *lugar* a partir do qual é articulado é incontornável. (FREITAS, 2019, p. 101)

Em seqüência, Certeau atentou para os processos pelos quais as práticas não só observassem as normas e regimes de poder vigentes, mas também procedessem a brechas e desvios em tais regimes de poder. Tais estudos foram reunidos em *L'invention du quotidien*²², uma obra encomendada pelo governo francês.

É também nesse contexto, que do outro lado do Atlântico, surgiu no meio literário brasileiro o livro *Bagagem* (1976). Escrito por uma dona de casa do interior do estado de Minas Gerais, Adélia Luzia Prado de Freitas (1935- até o presente momento),

compreendia. O nosso é um momento, pelo menos (e talvez unicamente) na arte, de profundo pluralismo e total tolerância. Nada está excluído”. Prefácio de *Após o fim da arte*. (DANTO, 2006, p. XVI)”

²⁰ “Nenhum imperativo estilístico, de modo que qualquer coisa pode ser uma obra de arte” (DANTO, 2006, p. 51).

²¹ Em português traduzido como *A Escrita da História*.

²² Em português traduzido como *A Invenção do Cotidiano*.

o livro e, sobretudo a escrita poética de sua autora, não só chamou a atenção do meio literário da época, mas foi o lançamento literário de uma autora que, apadrinhada e elogiada por figuras do porte de Carlos Drummond de Andrade, se constitui até os dias atuais em um dos nomes mais centrais em termos de poesia e literatura feminina brasileira:

Hoje, Adélia faz parte da paisagem literária. Sua fortuna crítica não para de crescer, quase ultrapassou uma centena de teses universitárias, ganhou os palcos e rompeu as fronteiras da língua. Encontra-se editada em inglês, italiano, espanhol, e poemas avulsos foram traduzidos para o alemão, francês, polonês e chinês. (MASSI, 2016, p. 496)

Assim, tanto a escrita poética de Adélia quanto a escrita teórica e historiográfica de Certeau, se inserem na dinâmica histórica das mudanças que nos anos 1970 se processavam no contexto de suas produções escriturísticas, permitindo por meio de seus escritos, a repercussão de possibilidades outras de interpretar e significar o vivido. Michel de Certeau, pensando as brechas, os desvios, a alteridade e as práticas cotidianas, postulando dessa forma uma “**ficção teórica**”, ou seja, um entender outro da escrita da história, que para ele, portaria uma proximidade com a literatura e um respectivo alargamento do real. Adélia, poetizando o cotidiano e os afetos nele experimentados, aproximando a literatura do real, se apropriando sub-repticiamente dos lugares sociais e promovendo por meio de suas poesias um encantamento da vida. Ambos enfatizaram assim, cada qual ao seu modo, uma outra via diante das condições dadas: Adélia fazendo o que nomeio de **operação poética** de encantamento do cotidiano e Certeau procedendo a uma investigação dos pontos de fuga, daquilo que escapava ao poder. Desta forma, dadas as proximidades entre ambas as escritas é que podemos ler a poesia de Adélia Prado sob a luz da noção de **ficção teórica** de Michel de Certeau, estabelecendo assim uma confluência entre dois pontos distintos.

1.1. Adélia Prado e a “operação poética”

Mineira de Divinópolis, Adélia Luzia Prado de Freitas (1935-até o presente) é uma mulher de múltiplas facetas, caleidoscópica. Filha de um ferroviário, João do Prado Filho, e de uma dona de casa, Ana Clotilde Corrêa:

Nasci aqui, na confluência de duas estradas de ferro, praticamente dentro das oficinas da rede onde meu pai era ferroviário; toda a vida, desde pequena, todo meu imaginário, toda minha paisagem é ferro, é locomotiva, é apito, é graxa; essa foi minha primeira experiência feliz do mundo. Eu achava e toda a vida achei que o mundo era de ferro. Eu tive a oportunidade de falar isso em poemas. [...] Tive uma infância

corriqueira, normal, pai ferroviário, mãe doméstica, família extremamente religiosa [...] (PRADO, 2008, p. 32)

Adélia, alfabetizou-se em sua própria cidade, onde vive até hoje. Ali fez o Curso Normal, se casou-se e mais tarde, junto com o marido, realizou um curso de Filosofia:²³ “[...] o meu destino era fazer um curso de professora. Filosofia eu fiz mais tarde, já estava casada, com filhos. [...]” (PRADO, 2008, p. 33).

Filha, mãe, professora, poetisa e escritora, Adélia porta em sua trajetória inúmeras nuances que inquestionavelmente influenciaram sua escrita. As sociabilidades da cidade onde a mesma nasceu constituem-se em notável exemplo disso: não à toa, “Divinópolis não é apenas uma fotografia na parede, mas moldura histórica e real que ora define os contornos de uma existência”. (MASSI, 2016, p.498) Traços como religiosidade, cotidianidade, amor, sentimento e vida interiorana inscrevem-se na vida assim como na escrita dessa autora mineira, tida como uma poetisa de primeiro escalão no “panteão” da literatura brasileira.

Adélia foi reconhecida inicialmente, no campo literário, por Carlos Drummond de Andrade, que por intermédio de Affonso Romano de Sant’Anna dedicou-lhe uma crônica intitulada “De animais, Santo e gente” no *Jornal do Brasil* de 9 de outubro de 1975. A partir daí, a carreira da escritora alçou voo até alcançar o amplo reconhecimento que hoje possui. Em 1976, lançou aquele que foi o primeiro de seus muitos livros: *Bagagem*, obra de grande repercussão no meio literário à época:

Para avaliar esta potente caixa de ressonância, lembro que, no lançamento de *Bagagem*, no Rio de Janeiro, estavam presentes um notável representante do Modernismo, Carlos Drummond de Andrade, um ex-presidente, tido como democrata e modernizador, Juscelino Kubitschek e um dos ícones de literatura brasileira, Clarice Lispector. (MASSI, 2016, p. 496)

²³Adélia e o marido cursaram Filosofia juntos na Faculdade de Filosofia, Ciências e letras de Divinópolis. Ela possui um expressivo poema mencionando essa experiência, intitulado “Tabaréu”: Vira e mexe eu penso é numa toada só/ Fiz curso de Filosofia pra escovar o pensamento, / Não valeu. O mais universal que eu chego é a recepção de Nossa Senhora de Fátima/em Santo Antônio do Monte. [...]” (PRADO, 2016, p. 59)

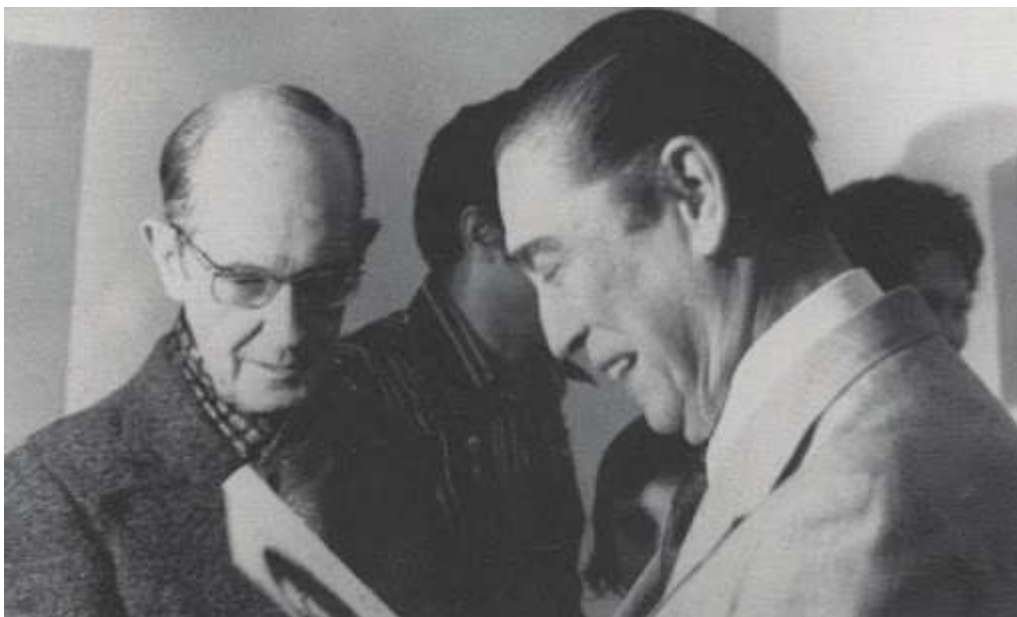


Figura 1 – Uma “caixa de ressonância”. O poeta Carlos Drummond de Andrade e o ex-presidente da República Juscelino Kubitschek no lançamento de *Bagagem*, realizado no Rio de Janeiro em 1976. Acervo de Adélia Prado.²⁴

Ou ainda como destacou Maíra Carmo Marquez em uma dissertação de mestrado em 2012:

Bagagem é o livro de estréia de Adélia Prado. Tal título carrega em si certa ironia que guia o livro: está ali depositada toda experiência de uma autora sem experiência. Logo, a palavra não se refere ao conjunto da obra, mas sim à ‘experiência de vida e a soma de conhecimentos de um indivíduo’. O título revela a própria concepção de poesia para Adélia: poesia não é a experiência literária, mas experiência do vivido. [...] (MARQUEZ, 2012, p. 10)

Obra e autora, assim, confundem-se, intercalam-se. Apresentar ou falar de Adélia é falar de sua escrita; falar da escrita é não menos que falar de Adélia: “Para compreender essa poesia, é preciso redesenhar o contexto histórico no qual a escritora se formou e continuou a atuar”. (MASSI, 2016, p. 510).

Nos anos que se seguiram à publicação de *Bagagem* em 1976, muitos outros livros de poesia foram sendo publicados: *O coração disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O Pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988), *Poesia reunida* (1991), *Chorinho doce* – seleção de poemas ilustrados com fotos de Maureen Bisilliat (1995), *Oráculos de maio* (1999), *Vida doida* – reunião de poemas (2006), *A duração do dia* (2010), *Reunião de poesia* (2013), *Miserere* (2014).

²⁴ Imagem disponível em: PRADO, Adélia. Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado. São Paulo: Instituto Moreira Salles, junho 2000, n.9, p.10.

Adélia Prado também teve sua incursão na prosa. Sua obra neste campo é tão vasta quanto a de poesia: *Solte os cachorros* (1979), *Cacos para um vitral* (1980), *Os componentes da banda* (1984), *O homem da mão seca* (1994), *Manuscritos de Felipa* (1999), *Prosa reunida* (1999), *Filandras* (2001), *Quero minha mãe* (2005).

E embora de menor repercussão, na literatura infantil: *Quando eu era pequena* (2006), *Carmela vai à escola* (2011).

A poesia de Adélia, vale ressaltar aqui, estreou no contexto histórico que confluía com a ditadura militar:

Tal inserção política não tem sido devidamente observada, até mesmo entre bons críticos, caso de Antonio Hohlfeldt e Frei Betto. É quase lugar-comum aludirem ao poema ‘Terra de Santa Cruz’ – no qual é evocado o suicídio de Frei Tito de Alencar Lima, em 1974, após ter sido preso e torturado – como um dos raros momentos em que sua poesia se mostra aberta à política. (MASSI, 2016, p. 496)

Mas engana-se quem pensa que a poetisa não era engajada, como mostra carta publicada no *Jornal do Brasil* em 11 de novembro de 1977, na seção “Cartas do leitor”:

Muito triste, decepcionante mesmo, a entrevista de Chico Anísio. Escapista, sobrevivente demais. Imperdoável o ‘não entendo de política’, ‘pior é em Uganda’. O repórter não parecia interessado apenas no piadista, mas no homem Francisco Anísio, brasileiro, cidadão, pagador de impostos, credor e tributário de um contexto que condiciona milhares e perplexos com procedimentos políticos, judiciários e penais capazes de tirar o sono aos melhores humoristas... (PRADO, 1977 *apud* MASSI, 2016, p. 497)

No mais, a crítica literária sempre teceu constantes elogios à obra da escritora mineira. Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, responsável pelo “apadrinhamento inicial”, diz em artigo no *Jornal do Brasil* já antes citado, que “[...] Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo.” (ANDRADE, 1975). Affonso Romano de Sant’Anna, escritor e poeta que a havia apresentado à Drummond, por sua vez, escreveu: “Adélia descobre a mulher concreta dentro de si mesma, além das ideologias, além dos preconceitos, e assume uma eroticidade que, de repente, faz ressaltar a eroticidade ausente de nossa ‘poesia feminina’ convencional” (SANT’ANNA, 2016, p. 488)

Augusto Massi, por sua vez, crítico literário e renomado professor universitário, em um posfácio para o livro *Poesia reunida*, publicado pela editora Record, diz: “Adélia é uma poeta da linguagem escrita ditada pelos ritmos da voz, longamente cultivada na liturgia, na conversa da cidade de interior, na memória familiar, nas canções populares e na declamação dos poemas.” (MASSI, 2016, p. 508).

Contudo, falar da escrita adeliiana, é falar de um contexto onde uma multiplicidade de referenciais se fazia cada vez mais presente, onde a singularidade era priorizada em detrimento de quaisquer generalizações que não mais davam conta de explicar o real. Ser mulher, ser escritora, tornava-se, na década de 1970, uma experiência de reconfiguração, uma experiência de *bricolagem* em meio as inúmeras possibilidades identitárias e sociais que se tornavam disponíveis aos sujeitos de então:

‘1970’ corresponde a uma nova sensibilidade, um novo olhar, um novo modo de abordagem das coisas: uma nova postura descritiva. Elas se tornam múltiplas *intrinsecamente* pela sua variedade. Torna-se difícil defini-las: cada coisa é em si múltipla, e nós mesmo nos revelamos enquanto observadores - produtores de multiplicidade. (CHAGAS, 2018, p. 311)

Para Benedito Nunes, crítico literário e filósofo paraense, que analisou o contexto e a poesia da época do surgimento de Adélia Prado no artigo *A recente poesia brasileira: expressão e forma*,

Em nosso tempo, a arte poética não pode ter uma só medida; ela não é mais canônica [...] Fora do ciclo das vanguardas, já não se acham mais sob a urgente pressão da busca do novo – o império da tradição moderna[...]. Mas naqueles que frequentaram as vanguardas ou que escreveram no período de sua dispersão, domina a propensão à glosa e à paródia, resultante do que podemos chamar de *enfolhamento das tradições*, inclusive da própria tradição moderna. Em geral são poetas contraditórios, que fogem do estilo e procuram-no ao mesmo tempo. (NUNES, 2009, p. 166 - 167)²⁵

Tal emancipação dos cânones anteriormente consagrados, tal *multivocidade* acerca da escrita poética, ou seja, a multiplicidade de interpretações/evocações de vozes disponíveis para o sujeito que escrevia, significava em paralelo, uma pluralidade para o sujeito que também ao escrever, se compunha em sua identidade pessoal²⁶. Acontecia ali, uma aproximação entre o literário da poesia e a vivência real, construtora do sujeito que poetizava.

Misturamos, sem o menor pudor, nossos desejos com as coisas, o sentido com o social, o coletivo com as narrativas. A partir do momento em que seguimos de perto qualquer-objeto, este nos aparece algumas vezes como coisa, outras como narrativa, outras ainda como laço social,

²⁵ “Enfolhamento das tradições quer dizer: a conversão de cânones, esvaziados de sua função normativa, em fontes livremente disponíveis com as quais incessantemente dialogam os poetas.” (NUNES, 2009, p.168)

²⁶ “Rancière postula que a ‘obra de arte é uma ‘recomposição da paisagem do visível’, uma ‘recomposição da relação entre fazer, produzir, ver e dizer’, que, nesses termos, não constitui uma ‘exceção’ entre outras práticas que igualmente ‘representam e reconfiguram a distribuição daquelas atividades’.”(RANCIÈRE, 2004, p.45 *apud* CHAGAS, 2018, p.305). O autor reporta-se à RANCIÈRE, Jacques. *The Politics of Aesthetics*. New York: Continuum, 2004.

sem nunca reduzir-se a um simples ente. (LATOURE, 1994, p. 87 *apud* CHAGAS, 2018, p. 305)²⁷

Por isso, Adélia Prado, retomava por vezes outras vozes poéticas da tradição, não para imitá-las, mas para recompor com elas sua voz poética própria. Não gratuitamente, *Com licença poética*, poema inaugural de *Bagagem*, livro que assinala a “estréia” literária de Adélia, é uma apropriação do poema das *Sete das sete faces* de Carlos Drummond de Andrade, poema que abre o livro *Alguma poesia* (1930), primeiro do autor²⁸:

POEMA DAS SETE FACES

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.
(ANDRADE, 2013, p. 11-12)

²⁷ O autor reporta-se à LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 1994.

²⁸ “Veja-se o antológico poema ‘Com licença poética’, onde retoma a personagem *gauche* de Drummond, mas para marcar pelo avesso a sua trajetória” (SANTANNA, 2016, p. 486)

COM LICENÇA POÉTICA

Quando nasci um anjo esbelto,
 desses que tocam trombeta, anunciou:
 vai carregar bandeira.
 Cargo muito pesado pra mulher,
 esta espécie ainda envergonhada.
 Aceito os subterfúgios que me cabem,
 sem precisar mentir.
 Não sou tão feia que não possa casar,
 acho o Rio de Janeiro uma beleza e
 ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
 Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
 Inauguro linhagens, fundo reinos
 — dor não é amargura.
 Minha tristeza não tem pedigree,
 já a minha vontade de alegria,
 sua raiz vai ao meu mil avô.
 Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
 Mulher é desdobrável. Eu sou. (PRADO, 2016, p.17)

Adélia Prado, ao se apropriar do poema de Drummond, constrói assim uma postura subversiva, típica do **homem ordinário**, aquele que diante da sociedade configurada pela técnica, ao invés de se submeter, reinventa sua condição de existência, escapando à lógica predatória conformadora de papéis. A escritora reinventa, dessa maneira, seus lugares e apropria-se do espaço e das condições e papeis sociais de uma maneira muito própria²⁹ e por isso também muito específica em sua particularidade.

Pela **operação poética**, a poetisa inventa tempos e identidades em constante e inventiva mobilidade. Adélia, procede assim como aquele que

[...] cria para si um espaço de jogo, para *maneiras de utilizar* a ordem imposta do lugar ou da língua. Sem sair do lugar onde tem que viver e que lhe impõe uma lei, ele instaura *pluralidade* e criatividade. Por uma arte de intermediação, ele tira daí efeitos imprevistos. (CERTEAU, 2014, p. 87)

Por isso, enquanto grande parte dos autores e artistas da década de 1970, possuía uma escrita engajada contra o regime ditatorial, a poesia de Adélia destoava, já que era lírica, feminina e falava de coisas da vida cotidiana. Ao ser questionada sobre isso, a poetisa respondeu:

²⁹ A escrita poética pode ser lida como uma *maneira de fazer*: “essas ‘maneiras de fazer’ constituem-se nas mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural.” (CERTEAU, 2014, p. 41)

[...] Você não pode pegar a poesia e colocá-la a serviço de uma ideia; para isso existe o discurso político, o discurso filosófico. Então, enquanto o povo está matando, eu falo do pôr-do-sol que vai lembrar a quem está se matando que existe uma transcendência. (PRADO, 2000, p. 25)

Ou seja, das coisas comuns do dia-a-dia, Adélia confere um ir além que supera uma posição passiva. Reinventa ali a ordem social da **arte de viver** por meio de **astúcias criadoras**.³⁰ No cotidiano da poesia de Adélia³¹

[...] Não há hierarquias. Há um nivelamento de cenas, fatos, imagens e conceitos: o grande e o pequeno são colocados no mesmo saco. Assim, não há uma ordem prescrita a ser seguida, tudo se encontra no mesmo patamar, a poeta pode então retirar as coisas de seus lugares para recolocá-las e redispô-las. Com isso, antigos valores se perdem, ganhando novos sentidos. Esse processo acaba por desfazer hierarquias e refazer suas ordens usuais. (MARQUEZ, 2012, p. 14)

1.2. Michel de Certeau e a “ficção teórica”

Natural de Chambéry, um lugarejo no interior da França, Michel de Certeau formou-se em Filosofia, História, Letras Clássicas e Teologia, passando pelas Universidades de Paris, Grenoble e Lyon. Conhecido inicialmente como um historiador da mística, sobre a qual possui importantes livros, Certeau era ainda membro na Escola Freudiana de Paris, fundada por Jacques Lacan. De formação transversal, o autor colaborou e desenvolveu escritos que transpunham campos disciplinares, contribuindo assim para o desenvolvimento de uma reflexão epistemológica múltipla e vária³². Alocado em um contexto de múltiplas mudanças culturais, o período de maio de 1968 teve um importante papel na trajetória do historiador:

³⁰ As *astúcias* são as maneiras de enfrentamento e apropriação pelas quais o homem ordinário se posiciona na sociedade de consumo, diante das lógicas dos poderes dominantes. Michel de Certeau em *A invenção do Cotidiano – Artes do fazer*, as divide em dois tipos: *estratégias* e *táticas*. As *estratégias* seriam “o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica pode ser isolado [...])”. Já a *tática* seria “a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio.” Para Certeau, a tática “aproveita ‘as ocasiões’ [...] tem que utilizar vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia.” (CERTEAU, 2014, p. 93-95)

³¹ Para Michel de Certeau, “os relatos cotidianos contam aquilo que, apesar de tudo, se pode fabricar e fazer. São feitura de espaço.” (CERTEAU, 2014, p. 189)

³² “Como ressalta Virgínia Buarque, foi por essa ousadia “crítica e criativa” no entrecruzamento de questões e registros vindos de diversas áreas, sem que deixasse jamais de reconhecer-se como historiador, que Certeau tornou-se alvo não somente de uma indiferença, “mas também das suspeitas quanto à legitimidade de sua reflexão, provindas tanto da academia francesa quanto do instituto religioso ao qual pertencia” (BUARQUE, 2007, p. 232 Apud FREITAS, 2019, p. 99). O autor reporta-se à BUARQUE, Virgínia A. Castro. A epistemologia “negativa” de Michel de Certeau. *Trajetos - Revista de História da UFC*, v. 5, n. 9/10, 2007.

Michel de Certeau teve um papel ativo durante os eventos de maio e junho de 1968 e estabeleceu uma reflexão importante sobre as manifestações então ocorridas, que foram depois reunidas, com pequenas modificações, no livro *La prise de parole*, publicado em outubro de 1968 (GIARD 1994, p. 22-23). Os supostos motivos e os pormenores de sua intensa atuação já foram analisados por reconhecidos estudiosos, que forneceram elementos relevantes à compreensão da situação particular em que se encontrava quando eclodiram as manifestações – seja pela vinculação com suas temáticas de pesquisa; pelo lugar que indivíduos da sua geração ocupavam diante das demandas e expectativas dos mais jovens; ou, ainda, pelas particularidades trágicas de sua vida pessoal, marcada, entre outros, por um conjunto de lutos familiares (GIARD 1994).” (MARCELINO, 2019, p. 142)³³

Era um contexto, onde a contestação a modelos até então vigentes e muitas vezes poucos questionáveis se faziam surgentes, apontando assim, para uma reorganização das instituições e esferas, onde até então reinava absoluto, um modelo tradicional e conservador onde a hierarquização ditava as regras, negando ou ditando normas sem se atentar pelo respeito às diferenças que se observavam cada vez mais por então. Maio de 1968, significava em grande medida, o início de mudanças de alguns paradigmas:

As reivindicações de autonomia e de autogestão, de uma experiência direta da democracia, a ocupação estudantil das universidades e a tomada do lugar dos professores, a valorização de uma linguagem comum que superasse a divisão entre trabalho intelectual e manual, entre outros, colocavam em questão as possibilidades de uso da palavra numa sociedade hierarquizada, racionalista e burocrática. (MARCELINO, 2019, p.143)

O uso da palavra, reivindicado pelos estudantes, era também um posicionamento não só político, mas epistêmico, já que o que se verificava na prática era a correspondência entre crise da representação política juntamente a um correspondente descrédito do saber. (MARCELINO, 2019, p.143). Isso começaria a se alterar, uma vez que

[...] as políticas de minoria modificariam o campo objetual e o ângulo de observação dos fenômenos histórico-sociais, impondo a legitimidade moral e a necessidade histórica da afirmação de atores sociais minoritários como focos e lentes paradigmáticos para a análise política. (CHAGAS, 2018, p. 67)

³³ O autor se reporta a GIARD, Luce. Par quoi demain déjà se donne à naître. In: CERTEAU, Michel de. *La prise de parole et autres écrits politiques*. Paris: Seuil, 1994. p. 7-26.

Diante dessas mudanças, é que Michel de Certeau formulou grande parte de seus escritos que buscam repensar a História e sua escrita³⁴. Para ele, que via a *linguagem* e a *transgressão* como duas categorias de suma importância

A ‘tomada da palavra’ não representava uma tomada do poder, de fato, mas uma recomposição do campo dos possíveis, um alargamento da palavra àqueles cuja expressão era tacitamente admitida como impossível. Por meio dos deslocamentos e desvios operados no vocabulário existente, desestabilizavam-se os limites entre o dito e o não dito, reconfigurando as fronteiras entre o permitido e o interdito e abrindo, assim, espaço para aquilo que somente poderia se manifestar como recusa, como falta, como ‘brecha’. (MARCELINO, 2019, p.144)

É nesse período, que ele escreve o livro *A Escrita da História*, vendo o discurso historiográfico como uma operação alocada no tempo e nas conjunturas bem marcadas de uma época. Em suma, uma escrita que sempre partiria de um lugar social:

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. (CERTEAU, 1982, p. 66)

Dada essa diferenciação, ou seja, não se pautando por uma perspectiva cientificista e empirista de História, o que Certeau propõe é compreender o discurso historiográfico como um construto que, aliado à escrita, é feito por muitas combinatórias, pretende dizer o real, não o real em si mesmo, tal e qual ele foi, mas uma narrativa sobre o mesmo:

Encarar a história como uma operação será tentar, de maneira necessariamente limitada, compreendê-la como a relação entre um *lugar* (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.), *procedimentos* de análise (uma disciplina) e a construção de um *texto* (uma literatura). É admitir que ela faz parte da ‘realidade’ da qual trata, e que essa realidade pode ser apropriada ‘enquanto atividade humana’, ‘enquanto prática’. Nesta perspectiva, gostaria de mostrar que a operação histórica se refere à combinação de um *lugar* social, de *práticas* ‘científicas’ e de uma escrita. Essa análise das premissas, das quais o discurso não fala, permitirá dar contornos precisos às leis silenciosas que organizam o espaço produzido como texto. A escrita histórica se constrói em função de uma instituição cuja organização parece inverter: com efeito, obedece a regras próprias que exigem ser examinadas por elas mesmas. (CERTEAU, 1982, p. 66)

³⁴ “Certeau veicula, na França durante as décadas de 1960 e 1970, esse tipo de crítica ligada àquilo que ele chamou de um “despertar epistemológico”, que teria Michel Foucault⁸ e Paul Veyne como alguns de seus principais representantes. O autor situa sua própria obra nesse contexto, relacionando-a a esse “despertar”, pois entende que “em história como em qualquer outra coisa, uma prática sem teoria desemboca necessariamente, mais dia menos dia, no dogmatismo de ‘valores eternos’ ou na apologia de um ‘intemporal’” (CERTEAU, 2011, p. 46).” (FREITAS, 2019, p.102). O autor reporta-se à CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

É também por então que Certeau, começou a desenvolver a noção de “ficção teórica”³⁵. Vendo no texto historiográfico “uma literatura”, Certeau, em sua contestação a uma determinada concepção de saber histórico vigente na academia francesa durante os anos 1960-1970, muito associada à preocupação com a delimitação de um real empírico e referencial, a ser apreendido por uma crítica documental e transposto para uma escrita em modalidade científica, destoa ao ver, na historiografia, uma operação. Assim, ao comentar os eventos de 1968 na França, Certeau argumentou que

Talvez seja ingênuo exigir que uma linguagem declare para o que ela existe; que um saber não jogue um outro jogo que aquele que ele anuncia; que os delegados não se doem um outro poder do que aqueles que eles receberam; que a lei não exprima outra coisa que aquilo que ela diz. Mas esta é precisamente a questão. [...] Poderíamos multiplicar os exemplos ao infinito, e encontrar por todo lugar, no Estado, na Universidade, na Igreja, um mesmo problema, que a crise de maio último tornou patente: o mal-estar (se é que é um!) que atesta uma também profunda evolução, que consiste em *levar a linguagem a sério*, ou em recusar o que torna-se um jogo, o jogo de ninguém (CERTEAU, 1994b, p. 61-62. Tradução Virgínia profa. Buarque. Itálicos do autor).³⁶

Para Michel de Certeau, o saber histórico não carecia manter-se vinculado, epistemologicamente, àquelas premissas acadêmicas que ele julgava ultrapassadas, ao menos em parte expressiva. Para ele, de forma similar a outras escritas (como a psicanalítica e a dedicada a relatos de uma doença), o conhecimento histórico, entendido como “ficção teórica”, apresentaria algumas características ou configurações próprias.

³⁵ “À inauguração de uma nova prática escriturística, marcada no século XVIII pela insularidade laboriosa de Robinson Crusoe, pode-se então comparar sua generalização assim como é representada pelas máquinas fantásticas cujas figuras vão aparecer por volta dos anos 1910-1914, nas obras de Alfred Jerry (o supermacho, 1902; O doutor Faustroll, 1911), Raymond Roussel (Impressões da África, 1910; Locus Solus, 1914), Marcel Duchamp (Le Grand Verre: A casada desnudada por seus celibatários, mesmo, 1911-1925), Franz Kafka (A colônia penal, 1914), etc.: mitos que falam do encerramento nas operações de uma escritura que se maquina indefinidamente e não encontra nunca a não ser a si mesma. Só há saídas em ficções, janelas pintadas, espelhos de vidros. Só há brechas e rompimentos escritos. São comédias de desnudamentos e torturas, relatos “autômatos” de desfolhamentos de sentidos, estragos teatrais de rostos decompostos. Essas produções têm um ar fantástico, não pela indecisão de um real que mostrariam nas fronteiras da linguagem, *mas pela relação entre dispositivos produtores de simulacros e a ausência de outra coisa*. Essas ficções romanescas ou icônicas narram que não existe, para a escritura, nem entrada nem saída, mas somente o interminável jogo de suas fabricações. O mito diz o não lugar do acontecimento que não tem lugar – se todo acontecimento é uma entrada ou uma saída. A máquina produtora de linguagem é lavada da história, limpa das obscenidades de um real, ab-soluta e sem relação com o outro “celibatário. É uma “ficção teórica”, tomando o termo de empréstimo de Freud, que já em 1900, esboçava uma espécie de máquina celibatária, fabricadora de sonhos – avançado de dia e, de noite, recuando.” (CERTEAU, 2014, p.221)

³⁶ Cf. também “Em minha opinião, a “tomada da palavra” e o “retorno à ordem” que lhe seguiu o mostram igualmente. A acusação, pela maneira na qual ela foi expressa, e a defesa das instituições, pela forma na qual ela exerceu-se, apresentam com efeito um mesmo sintoma: *a dissociação entre o poder e a linguagem* (uma dissociação que duplica, sob um outro viés, aquela que separa a práxis e a teoria)”. (Ibidem, p. 63. Itálicos do autor)

Passamos a seguir, a indicar alguns desses aspectos, extraídos da leitura de seus artigos. Ademais,

Certeau não se via como um ‘teórico’ da história, se entendermos esse termo como um empreendimento reflexivo ‘abstrato’, ou seja, desconectado da *práxis* historiadora. Era crítico de uma historiografia ‘desencarnada’, do discurso que não coloca em questão suas condições de produção, que não se questiona e problematiza radicalmente. Certeau “pensava” sobre a história na medida em que a *fazia*, pois para ele a história não era somente um *dizer*, era sempre um *fazer*, uma *fabricação*. (FREITAS, 2019, p. 100)³⁷

Assim, uma das características da ficção teórica, para Certeau, é sua configuração híbrida, pois tais textos incorporam preceitos científicos e habilidade para criação de “mitos fundadores”, ou seja, “romances”, embora também sejam portadores de referenciais de historicidade. Tal remissão ao vivido histórico, por sua vez, ocorre porque os eventos narrados encontram-se imbricados a sistemas (econômicos, políticos, sociais, ideológicos...) e em processos cronológicos, numa recorrência ao postulado da temporalidade. Logo, trata-se de um aspecto em que Certeau dialoga com a dimensão ontológica referencial ao saber histórico, identificando-a como algo existente, mas perdido, e que justamente por isso só poderia ser acedido através de evocações, por sua vez dotadas de sua própria periodicidade. Nem fato, nem ilusão, nem totalmente ficção, tal realidade apresenta-se, para ele, efetiva e intangível.

Em outra passagem, redigida com grande sensibilidade, Certeau descreve sua própria escrita “em trânsito”:

Por que escrever? Não deixar desaparecer. [...] Algo de *outro* chegava até mim, talvez imemorial, e que de maneira alguma eu podia guardar, devia ao menos permanecer sob essa figura que o empobrecia e que me escapava: a escrita. [...] A escrita traçava então esta dupla ausência a mim mesmo: a que me abria uma janela e a que me impedia de permanecer à janela. [...] notas, reflexões, estudos. Escritas-labores. [...] elas compõem o pontilhado de uma deriva. [...] Elas consistiam mais em *passar* do que em estabelecer. Uma espécie de sofrimento inventor e cursivo entre as linhas e margens tornava-se uma hermenêutica do *outro* [...]. Gesto de abertura de um caminho [...] um resto, escrita, atribuo a dupla função de indicar aos outros, leitores desconhecidos, a pista de um minúsculo exílio, e de tornar possível um passo adiante (CERTEAU, 1987b, p. 13-14).³⁸

³⁷ O autor reporta-se à CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

³⁸ Agradecemos à profa. Virgínia Buarque a indicação e a tradução deste texto.

Dessa maneira, as ficções teóricas introduzem uma “diferença” ou “alteridade” no quadro científico – são “heterologias”³⁹, diz Certeau: saberes sobre o outro. Tais alteridades, por sua vez, portariam uma faceta eminentemente subversiva, pois elas atuariam não somente por contraposição ou conflito (como, por exemplo, na leitura dicotômica que antagoniza dominantes e dominados), mas também através de desvios, brechas, bricolagens. Com isso, seria esboçada uma dinâmica de trânsito ou movência permanente, em que os lugares identitários, ainda que constituídos, poderiam ser questionados e alterados.

Outro elemento constituinte da ficção teórica é sua composição como uma “estilística dos afetos”. Para Certeau, afeto é a forma elementar de energias pulsionais, que rege a economia do psiquismo e emerge nas paixões, na sensibilidade, tantas vezes deslocada pela ciência para a literatura e para as exacerbações psicológicas, em seu caráter marginal às sociabilidades convencionais. Mas no processo de construção do texto, aquele que escreve também rememora, imagina, interpreta, significa... e em tudo isso manifesta-se o afeto por ele portado; já o ouvinte-leitor reage afetivamente a esse relato e “confessa” (reconhece) essa reação, numa dinâmica mútua (embora não simultânea) e com potencial transformador – tal escrita detém, portanto, uma faculdade performativa. A emergência desses afetos na linguagem delinea uma “língua afetiva”, genuína e transgressora, ignorada pela racionalidade científica e reprimida pela normatividade social; idioma próximo aos sonhos, ao mito, à poesia, com suas “modalizações do enunciado”. Como também indica a historiadora da literatura Geneviève Bollème:

[...] Nunca se escreve senão para viver, a fim de fazer face a uma situação, para explicar, justificar-se, informar, dirigir-se, apelar, queixar-se, sofrer menos, fazer-se amar, dar-se prazer [...] O relato, o escrito, o livro são aventuras de uma reinvidicação existencial. (BOLLÈME, 1988, p. 201)

Porém, na historiografia, a inclusão dos afetos não acontece como na poesia: “Depois de ter sido central na análise de uma sociedade até o final do século XVIII (até Spinoza, Hume, Locke ou Rousseau), a teoria das paixões e dos interesses foi eliminada,

³⁹ “[...] a historiografia se constituiria como uma *heterologia*, isto é, um *logos* do outro (da alteridade). Ela se apresenta como um saber que, “portando um olhar etnográfico”, se lança na temporalidade e se volta “para o que destoa dos modelos estabelecidos, àquilo que se esgarça através dos quadros institucionais, sem necessariamente rompê-los.” (BUARQUE, 2007, p. 233 *apud* FREITAS, 2019, p. 99). O autor reporta-se à BUARQUE, Virgínia A. Castro. A epistemologia “negativa” de Michel de Certeau. *Trajetos - Revista de História da UFC*, v. 5, n. 9/10, 2007.

lentamente, pela economia objetivista que, no século XIX, acabou por substituí-la por uma interpretação racional das relações de produção [...]” (CERTEAU, 2016, p.103)

Por fim, no tocante à relação da dimensão institucional com a ficção teórica, Certeau explicita que ela se processa no âmbito de um movimento de perda (exílio ou luto): surge a partir de um real que não mais existe ou que se almejava a existência, mas nunca veio a acontecer. A ficção teórica coloca-se então no lugar desse morto ou fantasma, tornando-se “autoridade”: O que autoriza o discurso? Remeteria minhas palavras ao lugar que é [sua] condição de possibilidade [...] Porque o discurso não recorre a ‘autoridades’ não se está, entretanto, desvencilhado de uma autoridade que ele credita. Pelo contrário, quanto menos ele apresenta provas (quanto menos ele permite um controle a seus leitores ou a seus ouvintes), mais ele supõe uma creditação” (CERTEAU, 1987, p. 169. Tradução minha). Note-se, portanto, que a noção de “autoridade” em Certeau também porta sentidos muito particulares – “segundo uma bela metáfora de Michel de Certeau, a autoridade atua de forma parecida à experiência estético-criadora advinda da recepção de um filme ou de um poema - ela inaugura uma sensibilidade, uma maneira de conceber, antes inexistente; simultaneamente, aquilo que tais autoridades suscitam não é mais redutível a elas mesmas” (BUARQUE, 2005).⁴⁰ Em suma,

A leitura, portanto, ficcionaliza a História. Em contrapartida, a leitura historiciza a Ficção, na medida em que a voz narrativa situa no passado o mundo da obra.

É, pois, na refiguração do tempo que a narrativa histórica e a narrativa ficcional se interpenetram, sem se confundirem. (NUNES, 1988, p. 34)

⁴⁰ “L’Autorité ‘autorise’ – ce n’est pas tout à fait une lapalissade. Elle rend possible ce qui ne l’était pas. A cet égard, elle ‘permet’ autre chose, à la manière dont un poème ou un film inaugure une perception qui n’eut pas été possible sans lui: après, on ne voit plus, on ne pense plus de même façon.” (CERTEAU, 1987, p. 110-111). Agradeço a tradução de Virginia Buarque.

CAPÍTULO 2

A mineiridade adeliana

Mineiridade é uma palavra empregada para traduzir uma experiência social bastante complexa. Usada basicamente para referir-se a uma suposta identidade histórico-cultural, circunscrita ao estado brasileiro de Minas Gerais, a *mineiridade* constitui-se em narrativa atribuidora de sentido, ou seja, discurso construído e reelaborado ao longo de décadas em torno de um imaginário acerca da espacialidade mineira, suas características históricas formadoras e seus sujeitos participantes.

2.1. Um cotidiano artístico-literário

Cabe apontar que a *mineiridade* é uma tópica presente “não apenas a nível conceitual e no discurso informativo, mas também nos romances, poemas e memórias” (DIAS, 1985, p. 81). Ou seja, **está relacionada ao campo artístico** (pintura, escultura, arquitetura, etc) e mais especificamente para o nosso caso, **ao campo literário**⁴¹. Nessa perspectiva é que Fernando Correia Dias, em 1985, apontou alguns escritores como “símbolos” preñes dessa mineiridade. Para o período colonial, destacou o jurista e poeta inconfidente Tomaz Antônio Gonzaga (1744-1810) e o também poeta e inconfidente, Cláudio Manoel da Costa (1729-1789),

Nas letras, há dois exemplos a lembrar – o das *Cartas Chilenas*, em que Tomás Antônio Gonzaga, sob o pseudônimo de Critilo, produz a crítica enérgica da corrupção sob o governo colonial; e dos textos poéticos de Cláudio Manuel da Costa, por certo o mais ambivalente dos intelectuais da época, ligado como funcionário à administração e profundamente identificado com a realidade da região em que nascera. A importância do testemunho de Cláudio foi ressaltada recentemente em trabalho de análise marcado por profunda compreensão crítica. A leitura dos poemas do árcade mineiro, tanto os líricos como o épico *Vila Rica*, feita pelo Prof. Hélio Lopes, da USP, demonstra a inequívoca e consciente identificação do poeta com sua terra natal, em termos de paisagem geográfica e humana; a despeito da glorificação dos fundadores portugueses de Vila Rica, essa poesia é a primeira tomada de consciência explícita da ‘pátria mineira’. (DIAS, 1985, p. 85)

Já para o período republicano e modernista, Fernando Correia Dias aponta dois outros: o escritor, prosador e diplomata João Guimarães Rosa (1908-1967) e o poeta

⁴¹ Alceu Amorosa Lima em *A voz de Minas*, chega a elencar ao final do capítulo intitulado *A cultura de Minas* uma listagem de “personalidades marcantes das letras mineiras”. (AMOROSO LIMA, 1983, p. 94-95)

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987): “Registrem-se, inicialmente, textos de dois grandes criadores – Carlos Drummond de Andrade e João Guimarães Rosa - que falam de Minas, intencionalmente, em trabalhos ‘em prosa’, mas com evidente carga poética.” (DIAS, 1985, p. 81)

Adélia Prado, por sua vez, é por nós considerada, entre outras facetas, como uma **escritora que poetisa a mineiridade pelo viés da vivência cotidiana**⁴². Sua “poetização” da vida cotidiana foi inclusive por ela reconhecida em entrevista dada ao Programa Roda Viva, transmitido pela TV Cultura de São Paulo:

O que alimenta minha poesia é o próprio susto e espanto que eu tenho com a vida. E a vida que eu tenho é a de todo mundo. É só cotidiano, eu não tenho nada diferente né. Poeta do cotidiano...Virou quase um carimbo né?! Então eu acho que todo mundo é poeta do cotidiano, por que, o que a pessoa tem mais do que isso? (PRADO, 2014)

Ou ainda em entrevista anterior, quando lhe perguntaram de onde provinha sua poesia, de onde encontrava os estímulos para escrever, ao que ela respondeu: “Na vida. No absurdo e na maravilha da vida. É tão absurda, tão pesada a vida, tão maravilhosa, que não precisa sair de casa; é só ficar quieto que você tem todos os estímulos; o próprio fato de existir já é um absurdo.” (PRADO, 2008, p. 43)

Toscamente, o cotidiano poderia ser entendido como sinônimo para o que ocorre diariamente, o ordinário do dia. Mas o cotidiano que Adélia toma por experiência e que oferta a ela matéria para poesia não é o cotidiano das grandes metrópoles (MARQUEZ, 2012, p. 86-93). Inferimos que tal cotidiano adeliiano é bem próximo ao significado pela experiência da *mineiridade*,⁴³

PARA COMER DEPOIS

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

⁴² “Sua poesia nasce da vida cotidiana, da experiência de cada dia, de momentos significativos da existência, da memória, da beleza e do vivido, elementos sentidos pelo leitor como capazes de o resgatar da rotina, do seu aspecto de simples transitoriedade e impermanência” (BESSA, 2008, p. 10)

⁴³ Raimunda Alvim Lopes Bessa, em sua dissertação de Mestrado em Letras (2008), já levantava esta hipótese: “Em Adélia Prado, este é o cotidiano da ‘mineiridade’, está representado na família, na tradição, na religiosidade, na linguagem, nos objetos, nos hábitos e costumes, nos elementos da terra e na própria terra, no conjunto, enfim, de traços formadores do povo mineiro” (BESSA, 2008, p. 12). Nosso desafio aqui é demonstrar os pontos de contato entre este discurso e as reflexões historiográficas.

é domingo, é domingo, é domingo. (PRADO, 2016, p. 38)

Em Adélia, o cotidiano da mineiridade é o da **vida pacata de uma cidade pequena perpassada de referências ao passado**⁴⁴:

Adélia Prado é uma importante voz feminina da poesia brasileira na nossa atualidade. É indiscutível que sua produção poética tem as marcas da beleza da sociedade interiorana, do universo feminino, da simplicidade e da complexidade do mundo. Sua poesia é delicada, feminina e fêmea, família e mundo, religiosa e reflexiva. Em resumo, sua poesia é brasileira interiorana e especificamente mineira; nela, estão presentes os cheiros, os sabores, as cores da terra da poetisa, bem como sua gente, o passado, os traços culturais, os códigos sociais e a paisagem do seu espaço geográfico. Adélia recria, ressignifica Minas em sua poesia com uma paixão simples. (GUEDES, 2012, p. 234)

Assim, os poemas adelianos não abrem mão de uma mineiridade vinculada a **costumes sócio-históricos da vida interiorana**.⁴⁵

O primeiro ponto relacionado com a experiência de Adélia são os quadros que o eu-lírico observa, quadros notadamente pertencentes à realidade interiorana, *locus* em que a poeta está inserida. Nesses quadros, estão presentes diferentes dimensões do espaço social: as pessoas daquele mundo, suas fainas, seus sofrimentos, suas alegrias e suas relações, bem como elementos que compõem o cenário da vida diária. (GUEDES, 2012, p. 238)

Rebrinco e *Ensinar* são outros exemplos claros disso. Em *Rebrinco*, o eu-lírico de Adélia, ao que parece uma criança, revela afazeres cotidianos majoritariamente atribuídos, na sociedade brasileira, ao papel da mulher (ao menos até as décadas de 1970/80), particularmente da lavagem de roupas:

As primas vinham ensaboar as de missa.
Enchiam a bacia de espuma, Tialzi cuspiam dentro,
ai que nojo. Mesmo assim, tão bonito!
As calcinhas de Tialzi amarelavam no fundo,
dois, três dias na grama, marronzavam.
Eu andava em círculos, escutava conversa,
interrogava com apertada atenção.
Quando de tão calada me notavam, eram as pragas.
Tão boas, tão como devem ser que eu desinteressava,

⁴⁴ “A história de Minas Gerais torna-se marcada pelo predomínio da duração centrada na fazenda. Uma duração bissecular. Nada desprezível, mesmo em termos das longas durações braudelianas. O ritmo do tempo, nessas condições adquire outra intensidade; torna-se modorrento, quase parado, pois não flui com intensidade. Nada de realmente novo parece acontecer, tudo reduz-se à longa duração do cotidiano, aprisionado e contido no predomínio das relações sociais imediatas.” (ARRUDA, 1989, p.136)

⁴⁵ “Como já foi dito, Minas, em seu aspecto interiorano, é imanente na poesia de Adélia Prado.” (GUEDES, 2012, p. 238)

ia chamar Letícia para brincar.
Medo que eu tinha era não ter mistério. (PRADO, 2016, p. 84)

Já no poema *Ensinamento*, com um eu-lírico ao que parece mais adulto, Adélia conta a lembrança de um episódio comum ao início da noite mineira antes do advento de meios de comunicação hoje amplamente comuns, como a televisão e a internet; trata-se de uma memória poética acerca de um serão familiar⁴⁶:

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, 2016, p. 84)

Dessa maneira, a autora mineira **mantém pontos de contato com o pensamento de Alceu Amoroso Lima**, quando este escreve em *Sua Voz de Minas* aquilo que nomeou de uma *Sociologia de Minas*.⁴⁷ Para Alceu,

O mineiro gosta de sentir a sociedade como um amparo, mas desde que as várias forças em ação se distribuam organicamente e não mecanicamente. Mais uma vez encontramos a organicidade da vida social mineira. Não o predomínio deste ou daquele órgão, mas o funcionamento equilibrado de todos em conjunto. Eis o clima natural da vida social mineira. A sua inclinação ao grupalismo, como expressão dessa lei de concentração sociológica particular a Minas. Concentra-se essa vida social nos vários grupos sociais pequenos – na família, na escola, na profissão, no partido [...] O mineiro se sente bem num agrupamento limitado (AMOROSO LIMA, 1983, p. 57)

Minas Gerais e sua cultura seriam, dessa forma, na idealização de Alceu Amoroso Lima, a “encarnação” de tais ideais, ou antes, o “palco” perfeito para a

⁴⁶ “A ritualização do passado como forma de preservar a identidade encontra o seu *locus* privilegiado no universo das relações familiares.” (ARRUDA, 1989, p.192). Assim, nesse imaginário, “a família torna-se o repositório da identidade porque a decadência – que jamais é pessoal - , mesmo quando atinge todo um segmento da sociedade só é percebida e sentida no plano das relações imediatas. De outro lado, o apego ao passado, enquanto forma de preservação da identidade, pode originar certo culto à família, vista como símbolo de um tempo glorioso” (ARRUDA, 1989, p. 194).

⁴⁷Se a interpretação adeliada da mineiridade aproxima-se das formulações de Alceu Amoroso Lima no capítulo *Sociologia de Minas*, de certa forma também pode ser percebida no livro *Voz de Minas*: “Trata-se de uma organização de convivência em que os valores de segurança, de permanência, de intensidade, de tradição ou por vezes de rotina (que é a corrupção da tradição) – prevalecem sobre os valores de risco, de agitação, de superficialidade e de progresso”. (AMOROSO LIMA, 1983, p. 44)

realização/acontecer desse tipo de tempo presente como remissão à tradição⁴⁸. Como aponta o próprio Alceu: “Minas é, por natureza, sadiamente tradicional [...] Minas é uma reação contínua contra as imposições da moda” (AMOROSO LIMA, 1983, p. 44). Daí, Alceu conclui que o mineiro seria “o homem do arraial [...]” e que “Minas não é terra de grandes e sim de pequenas cidades” (AMOROSO LIMA, 1983, p.59)

Cabe proceder a uma contextualização histórica quanto a esta significação da mineiridade como vida tradicional, pacata, interiorana elaborada por Adélia Prado e compartilhada por outros escritores da literatura e do pensamento social. No período em que o texto de Alceu, anteriormente citado, foi escrito (1945), vários segmentos políticos, artísticos e intelectuais empenhavam-se em veicular uma proposta de engrandecimento de Minas, que supostamente desde o período colonial (tendo na Inconfidência Mineira sua expressão privilegiada) cumpriu um papel importante nos rumos políticos da nação. Tais esforços operavam em paralelo (e por vezes de forma articulada) a arranjos conservadores baseados na ação de oligarquias estaduais, que consolidaram algumas décadas antes, o “acordo do café com leite”, por meio do qual os estados mais populosos e ricos, São Paulo e Minas Gerais, imporiam hegemonia de forma praticamente continua até 1930. (SEVCENKO, 1998, p. 33). Já no caso de Adélia Prado,

Segundo Roberto Schwarz, os ideais da ditadura militar casaram-se muito bem com certas ideologias cristãs. Com isso, um refluíu sobre o outro, marcando uma recaída conservadora na história do Brasil. A defesa de valores tradicionais se deu de modo ainda mais avassalador em Minas Gerais, que já conservava um gosto pela província e pelo tradicional. Desta inflexão da história nasceu a poesia de Adélia Prado. (MARQUEZ, 2012, p. 89)

Todavia, a mineiridade interiorana de Adélia priorizou **cotidianos e tradições tecidos de afetos**, não a perpetuação de hierarquias e *status* sociais:

As formas literárias também possuem suas genealogias. E a matéria desentranhada das histórias familiares reabre antigas cicatrizes fechadas pelo tempo. Uma breve evocação do papel da família na obra de Carlos Drummond de Andrade – território marcado por culpas, perdas, distância, remorso, medo – talvez, por força do contraste, possa contribuir para a compreensão de motivos literários bem assentados na poesia de Adélia. No poeta de Itabira, eles se misturam às determinantes de classe: antepassados, patriarcas, baús, testamentos, patrimônio resgatado entre os bens e o sangue. Do ponto de vista material, a herança da poeta de Divinópolis é paupérrima. Porém, jamais acusa qualquer sentimento de inferioridade, tampouco tenta dissolver as diferenças. No entanto, em matéria de afetos, seus pais parecem

⁴⁸ “A obra de Alceu Amoroso Lima, *Voz de Minas*, gira em torno de um eixo central que organiza toda a análise, qual seja, o de ressaltar o papel de Minas no Brasil. (ARRUDA, 1989, p.122)

poderosos proprietários, já que, em *Bagagem*, ocupam dois cômodos do livro: “A Sarça ardente – I” traz poemas dedicados à mãe e “A Sarça ardente –II”, só poemas escritos sobre o pai. (MASSI, 2016, p. 511)

Afeto presente que transparece em poemas como *Modinha* e *O retrato*:

MODINHA

Quando eu fico aguda de saudade eu viro só ouvido.
Encosto ele no ar, na terra, no canto das paredes,
pra escutar nefando, a palavra nefando.
Um homem que já morreu cantava “a flor mimosa
desbotar não pode, nem mesmo o tempo
de um poder nefando” — mais dolorido canta
quem não é cantor.
A alma dele zoando de tão grave, tocável
como o ar de sua garganta vibrando.
No juízo final, se Deus permitisse,
eu acordava um morto com este canto,
mais que o anjo com sua trombeta. (PRADO, 2016, p. 91-92)

O RETRATO

Eu quero a fotografia,
os olhos cheios d’água sob as lentes,
caminhando de terno e gravata,
o braço dado com a filha.
Eu quero a cada vez olhar e dizer:
estava chorando. E chorar.
Eu quero a dor do homem na festa de casamento,
seu passo guardado, quando pensou:
a vida é amarga e doce?
Eu quero o que ele viu e aceitou corajoso,
os olhos cheios d’água sob as lentes. (PRADO, 2016, p. 89)

E no conhecido *Amor feinho*:

AMOR FEINHO

Eu quero amor feinho.
Amor feinho não olha um pro outro.
Uma vez encontrado é igual fé,
Não teóloga mais.
Duro de forte o amor feinho é magro, doido por sexo
e filhos tem os quantos haja.
Tudo que não fala, faz.
Planta beijo de três cores ao redor da casa
e saudade roxa e branca,
da comum e da dobrada.
Amor feinho é bom porque não fica velho.
Cuida do essencial; o que brilha nos olhos é o que é:
eu sou homem você é mulher.
Amor feinho não tem ilusão,
o que ele tem é esperança:
eu quero amor feinho. (PRADO, 2016, p. 70)

Com base nessa mineiridade de afetos cotidianos, delineada por Adélia em sua poesia, pode-se cogitar, a despeito das diferenças estéticas e linguísticas, que ela aproxima-se da mineiridade pintada por **Alberto da Veiga Guignard** em suas telas.⁴⁹ Para José Augusto Pereira Ribeiro, que analisa em sua dissertação de Mestrado em Artes Visuais a obra de Guignard no contexto brasileiro dos anos 1930- 1940, “Causa espanto, então, que intimidade e afeto sejam evocados [por Guignard] em plena desmesura de áreas abertas, permanentemente turvas, representadas em superfícies de pequenas dimensões, e não por efeito do reconhecimento, naquelas pinturas, das contingências de um dado lugar e um dado momento.” (RIBEIRO, 2009, p. 10). Assim, embora Guignard seja um pintor modernista e Adélia uma poetisa, a criação de ambos mantém forte afinidade ao propor uma mineiridade concebida segundo critérios afetivos, com marcante sensibilidade. Guignard com as tintas, Adélia com as palavras.

Para ler o que a paisagem representa na prática cultural é necessário compreendê-la como um lugar de apropriação visual e um foco de formação de identidade, o que supera a concepção estética de gêneros fixos (sublime, pitoresco, pastoral) da literatura, pintura ou fotografia, considerados objeto de interpretação visual, meramente contemplativa. (FIGUEIREDO, 2007, p. 54)

Mesclando cotidiano, nostalgias, vida interiorana, afetos, a *mineiridade*, na escrita adeliana, mais do que uma referência a uma identidade histórico-cultural *stricto sensu*, configura-se um **“mito fundador”**, logo, **“romance” portador de historicidade que mobiliza em si vários referenciais temporais e históricos**. Adélia cria assim uma **mineiridade memorial** na poesia. Um memorial pode ser entendido como um lugar, um objeto ou um escrito, onde há a remissão/menção a algo a ser lembrado. No nosso caso, pode ser entendido como um texto “[...] marcado pela subjetividade – pois se trata do relato da experiência vivida do sujeito narrador e que ainda possui a particularidade de se

⁴⁹ “A partir da relação entre pintura e literatura, configura-se um signo plástico na linguagem poética, fruto da relação com as artes, que permite empregar técnicas equivalentes para produzir efeitos semelhantes em linguagens diversas, configurando um transbordamento de territórios.” (PEREIRA; FERREIRA, 2012, p. 174). Marcelo Bortoloti em sua biografia sobre Guignard, escreve “Desde sua primeira passagem por Ouro Preto, ele pintava os cenários que tinha diante dos olhos com alguma liberdade poética. Inicialmente, apenas mudava os objetos de lugar para conseguir uma composição mais harmônica. Com o tempo, foi perdendo o que os acadêmicos chamam de escorço – isto é, o modelo de pintura realista feita a partir das leis da perspectiva. [...] pintava cenas que não eram realistas, mas também não chegavam à abstração, permanecendo num limiar de evocação da realidade. Como comentou a pesquisadora Taísa Palhares, seria um ‘lugar intermediário entre a memória e o esquecimento, o presente e o passado, a realidade e o sonho’. Nesses quadros, as igrejas, o casario e os grupos de pessoas eram transformados em signos distribuídos num ambiente cheio de névoas, quase sem solo, que não imitava lugar nenhum, mas referiam-se a um conjunto de valores culturais e formais que sua sensibilidade captava.” (BORTOLOTTI, 2021, p. 398). O autor reporta-se à PALHARES, Taísa Helena. *Modernidade, tradição e caráter nacional na obra de Alberto da Veiga Guignard*. São Paulo: FFLCH/USP, 2011. (Tese de doutorado em Filosofia).

referir à sua história pessoal” (GUEDES–PINTO, s.d., p. 1). Segundo Ana Lúcia Guedes-Pinto, “ao reconstruirmos nossa memória estamos ao mesmo tempo modificando o presente e alterando o futuro. Por essa razão o trabalho com a memória amplia nosso horizonte de possibilidades, pois ela nos mobiliza e gera novas ações. Segundo Certeau, estudioso das práticas culturais, a memória *produz uma ruptura instauradora*.” (GUEDES- PINTO, s.d., p. 2).⁵⁰ A mineiridade memorial adeliãna configura-se também na sua prosa, como ocorre em dois trechos por nós selecionados de *Solte os cachorros*:

Quero morar na roça ou em cidades pequenas onde as mulheres são faceiras, depois casam, depois põe o cabelo pra trás da orelha e desgraçam a fazer biscoito de polvilho, sulcam a cara no tacho, no forno, na cama, pra agradar marido, agradar neto. [...] Como é que eu vou viver num mundo onde as coisas parecem sem nome? Com Guimarães Rosa, não, é incesto. (PRADO, 1999, p. 12)

Quando inauguraram a luz elétrica na minha casa, meu pai convidou os vizinhos e serviu café acompanhado, depois da reza do terço, onde se contemplou no segundo mistério glorioso, como Jesus, quarenta dias após a ressurreição, subiu ao céu na presença de sua mãe santíssima e dos apóstolos. Não espelnde o sol como espelndeu naquele dia a lâmpada Alva Edison sobre a mesa quadrada e nossas quatro cadeiras (PRADO,1999, p.14)

2.2. Uma identidade histórico-cultural?

Contemporânea das **grandes narrativas ensaísticas** que buscavam pensar a formação da identidade nacional brasileira⁵¹ no início do século XX, a origem específica do termo *mineiridade* pode ser atrelada, segundo Walderez Simões Costa Ramalho (2015), a duas conferências distintas: a primeira, de Aires da Mata Machado Filho, proferida em 1937 em Diamantina; a segunda, e mais reconhecida, enunciada em 1946, na Faculdade de Direito de Belo Horizonte por Gilberto Freyre, sob o título *Ordem, liberdade, mineiridade*.

Porém, a discussão e os debates de uma suposta “identidade mineira” não foram iniciados apenas após a cunhagem do termo. Antes disso, já existiam vários discursos mencionando a construção dessa mineiridade:

Corresponde a observações que foram escritas desde o período colonial; por exemplo, por Antonil e por muitos outros viajantes ilustres, especialmente os que andaram por Minas no início do século XIX. Observadores europeus, com boa formação no campo das ciências

⁵⁰ A autora reporta-se a CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 161.

⁵¹ *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, foi publicado em 1933. *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, foi publicado em 1936.

naturais, foram responsáveis pela descrição da paisagem, dos elementos da flora e da fauna em Minas; e ainda pela descrição e análise dos comportamentos coletivos, dos hábitos familiares, das práticas econômicas e políticas, do nível de conhecimento dos grupos que foram encontrando pelo caminho, assim como de traços dos tipos individuais que lhes chamavam a atenção por qualquer motivo [...]O bibliógrafo mineiro Hélio Gravatá relacionou 55 obras de 45 viajantes que estiveram em Minas, entre 1809 e 1955, com predominância europeia, desde o primeiro, o inglês John Mawe até o português Miguel Torga. (DIAS, 1985, p. 74)

Tais discursos foram ganhando, nas diversas conjunturas, novos contornos, além de agregarem-se a outras formulações, como as produzidas por Oliveira Viana, Diogo de Vasconcelos e Alceu Amoroso Lima. (RAMALHO, 2015)

Oliveira Vianna (1883-1951), historiador, professor e jurista, publicou em 1920 na *Revista do Brasil*, um texto intitulado *Minas do Lume e do Pão*, depois publicado em livro em 1942. Ali, fez observações sobre o que considerava ser o “espírito” do povo mineiro, defendendo uma manutenção de tal identidade:

Os mineiros, bem o sei, não se sentem muito lisonjeados quando enalteçemos o seu tradicionalismo: é como se os julgássemos atrasados ou rotineiros. Esquecem que a grandeza de um povo está na força de persistência dessas tradições familiares e domésticas, que são a expressão mais típica do seu caráter nacional. Mantê-las tanto quanto possível dentro da fatalidade evolutiva da civilização – eis o ideal de um povo consciente da sua personalidade e orgulhoso do seu espírito. (OLIVEIRA VIANNA, 1942, p. 52 *apud* RAMALHO, 2015, p. 22)

Diogo de Vasconcelos (1843-1927), historiador, jornalista e político do final do segundo Reinado, apesar de não ter usado o termo *mineiridade* em seus estudos, é tido como referência basilar para o assunto. De suas obras, destaca-se *História Antiga de Minas Gerais* (1901) e a continuação *História Média de Minas Gerais* (1918)⁵². Assim como Oliveira Vianna, defende a manutenção reverente a um tipo de narrativa sobre o passado mineiro: “São dos arquivos empoeirados, dos monumentos carcomidos e atas do passado, que se irradia a continuidade anímica de nossa existência coletiva, iluminada

⁵² Nesses livros, o autor narra as primeiras expedições ao território que viria a ser as Minas Gerais e chega até 1785. Ele justifica que os acontecimentos ocorridos a partir daí estariam relacionados à Inconfidência Mineira, objeto de uma “História Moderna de Minas Gerais”, mas que jamais foi escrita. O objetivo do autor nesse projeto inconcluso era elaborar uma narrativa que sintetizasse e desse coerência ao passado mineiro, de modo apreender o longo processo que, remontando desde as origens, forjou uma feição peculiar para o povo mineiro. (RAMALHO, 2015, p. 42-43).

pelos votos e testemunhos tantas vezes dolorosos da velha experiência” (VASCONCELLOS *apud* RAMALHO, 2015, p. 44)⁵³. Dessa maneira,

Conservador por excelência, inabalável monarquista, católico fervoroso e *antimudancista*, com a implantação da República, Diogo de Vasconcellos entendeu que a cidadania se estrutura e se expressa também pela consciência histórica que as pessoas possuem. A noção de memória se exercitando com[o] reverência ao passado. Daí seus estudos e pesquisas com vistas a delinear e difundir um *corpus* reflexivo sobre a consciência histórica e a *identidade coletiva* das Minas Gerais. (BOSCHI *apud* RAMALHO, 2015, p. 42).⁵⁴

Como bem aponta Walderez Costa Ramalho, ao analisar o discurso proferido pelo historiador em 1909 na inauguração do IHGMG,

Diogo de Vasconcellos apresenta a história como um elemento imprescindível para as civilizações humanas, condição *sine qua non* para o seu desenvolvimento. Partindo do antigo preconceito segundo o qual somente as civilizações mais ‘adiantadas’ desenvolveram a ciência da história, Vasconcellos afirma que é desse saber que surge a consciência de identidade e continuidade das tradições de um povo. [...] Em outras palavras, a história ensina os homens a viver na civilização e cultivar a pátria, através do testemunho dos grandes fatos e heróis do passado. E é o seu conhecimento que permite a continuidade das tradições formadoras da identidade de um povo. Percebe-se aí a presença do *topos* da ‘história mestra da vida’ (*historia magistra vitae*) (RAMALHO, 2015, p. 44)

Ainda nesta perspectiva conservadora e, portanto, dentro de uma chave de manutenção de certos ideais, outro autor que se destacou foi Alceu Amoroso Lima (1893-1983), já citado anteriormente. Usando em muito escritos o pseudônimo de Tristão de Atayde, Alceu atuou entre muitas outras atividades, como escritor católico e reconhecido crítico literário. Correspondia-se com muitas das figuras de proa da época e detinha destaque no meio intelectual. No que tange ao nosso interesse, é o autor de *Voz de Minas* (1945), ensaio bastante referenciado no tocante à representação da mineiridade.⁵⁵

Escrita num momento em que Alceu Amoroso Lima partilhava de ideias fortemente conservadoras, *Voz de Minas* apresenta um discurso que rejeita as mudanças como fator inerente à vida social,

⁵³ O autor reporta-se ao texto VASCONCELLOS, Diogo L. A. P. de. Discurso de inauguração do IHGMG. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 213-220, 1909.

⁵⁴ O autor reportou-se a BOSCHI, Caio César. Convicções e coerências de um cultor de Clío. In: ROMEIRO, Adriana; SILVEIRA, Marco Antônio (Org.). *Diogo de Vasconcelos: o ofício do historiador*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 11-14.

⁵⁵ “Desde a sua publicação, em 1945, *Voz de Minas* apareceu como uma das referências mais importantes para o estudo do tema da mineiridade, e sua influência persiste até os dias de hoje. De acordo com Helena Bomeny, ‘a tradição de pensar a mineiridade esteve, basicamente, informada por essa versão. Muitos dos traços alinhavados por Alceu Amoroso Lima aparecem espalhados pelas obras de cunho literário, e mesmo acadêmico, e não por acaso.’” (RAMALHO, 2015, p. 71). O autor reporta-se à obra de BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

posicionando-se abertamente contra a modernidade que então se verificava sobre o Brasil. Trata-se de uma apologia do ‘ser mineiro’, que precisaria assumir a sua missão histórica de defesa do país num momento de grande instabilidade nacional e internacional (RAMALHO, 2015, p. 61)⁵⁶

Note-se que até aqui havia, por assim se dizer, uma **certa hegemonia em torno da concepção histórico-política de mineiridade**. Nesta linha poderíamos citar ainda uma gama de outros autores “fundacionais” e que, nesse primeiro momento, foram dissertando sobre a temática dentro da chave do conservadorismo. Manutenção das tradições, a figura do homem montanhês, a religiosidade, o papel na política, tudo coadunava para uma perspectiva de mão única: o presente e o futuro como culminância e ratificação do passado, o passado como lição. A título de exemplo desse tipo de interpretação, o pesquisador Walderez Simões Costa Ramalho cita também trabalhos de Nelson Coelho de Senna⁵⁷, Mirian de Barros Latif⁵⁸, João Camilo de Oliveira Torres⁵⁹, Sylvio de Vasconcellos⁶⁰ e Afonso Arinos de Melo Franco⁶¹. Podemos afirmar que nesse momento, a visão que predominava como pano fundo dos debates era de **cunho essencialista e politicamente conservadora acerca da mineiridade**:

A historiografia essencialista da mineiridade buscava definir um ‘caráter mineiro’ nos seus traços fundamentais, configurando uma imagem integral e permanente da identidade regional e prescrevendo a sua continuidade no presente e futuro. Embora não afirmem explicitamente esse ponto de vista, esses textos utilizavam uma retórica característica do essencialismo, tais como *caráter mineiro*, *espírito mineiro*, *alma mineira*, *mineirismo*, *tradição mineira*, entre outros, sempre precedidos de artigo definido no singular. (RAMALHO, 2015, p. 13)

⁵⁶ Segundo Maria Arminda da Nascimento Arruda, “entre os elementos formadores da constelação mítica de Minas, encontra-se a ideia de que os mineiros são portadores da missão de promover a unidade nacional” (ARRUDA, 1989, p. 215)

⁵⁷ SENNA, Nelson Coelho de. Efemérides e fatos mineiros. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ouro Preto, v. 3, n. 1, p. 149-168, 1898.

_____. *Tradições mineiras*. Belo Horizonte: Typographia do Diário de Minas, 1909a.

_____. *Anuario historico - chorographico de Minas Geraes*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1909b.

_____. *A terra mineira*. 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926 [1924]. 2 v.

_____. Oração proferida pelo Prof. Nelson de Senna, em nome da Academia Mineira de Letras. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 1, v. 1, 1945.

⁵⁸ LATIF, Mirian de Barros. *As Minas Gerais*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1960 [1936].

⁵⁹ OLIVEIRA TORRES, João Camilo de. *O homem e a montanha*: introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011 [1944].

⁶⁰ VASCONCELLOS, Sylvio de. *Mineiridade*: ensaio de caracterização. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1968.

⁶¹ MELO FRANCO, Afonso Arinos de. Continuidade e atualidade política de Minas. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS MINEIROS, 4, 1977. Belo Horizonte: *Anais...* Belo Horizonte: Imprensa Universitária da UFMG, 1977. p. 13-39.

Esse ponto de vista, do qual os autores acima citados partilhavam, pressupunha assim “a identidade como um dado concreto, definitivo, uma entidade dotada de objetividade na vida social, algo que transita pelo tempo imaculadamente.” (RAMALHO, 2015, p. 21).

Posteriormente a este momento, à guiza da modernização e da redemocratização da sociedade brasileira (sobretudo a partir da década de 1980) e das mudanças trazidas por elas à academia, outros trabalhos foram sendo elaborados sobre a temática, construindo porém, **perspectivas questionadoras e críticas à postura essencialista dos primeiros discursos sobre a mineiridade:**

[...] ganhou força um ponto de vista *não essencialista* das identidades culturais. Essa perspectiva rejeita a ideia de uma unidade essencial, considerando-a uma abstração problemática tanto em nível intelectual (por ignorar as dinâmicas e transformações do acontecer histórico), quanto político (por escamotear os conflitos internos e dificultar a livre expressão dos grupos oprimidos e suas próprias demandas). (RAMALHO, 2015, p.14)

Desta corrente, Ramalho destaca os trabalhos de Fernando Correia Dias⁶², Otávio Soares Dulci⁶³, Heloisa Maria Murgel Starling⁶⁴ e Maria Arminda do Nascimento Arruda.⁶⁵

2.3. Transitando pela mineiridade com Certeau

Independentemente da origem e das distintas abordagens ao longo das épocas, o termo *mineiridade* e suas implicações continuam acionando um amplo imaginário social, trazendo em seu bojo uma forte carga simbólica. A especificidade da *mineiridade* poética de Adélia Prado situa-se, como anteriormente indicado, na **combinatória de evocação** (nostalgia, vida interiorana, afetos) e **irrupções de cunho transformador**, que tornam o cotidiano preñado de aspirações e promessas, como sugerem dois versos do poema *Bitolas*, “Não quero saber do mar. No fundo da Mina, em Minas, /também tem frestas de luz. [...] (PRADO, 2016, p.153).

⁶² DIAS, Fernando Correia. *A imagem de Minas: ensaios de sociologia regional*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971.

_____. Mineiridade: construção e significado atual. *Ciência e Trópico*, v. 13, n. 1, p. 73-89, 1985.

⁶³ DULCI, Otávio Soares. As elites mineiras e a conciliação: a mineiridade como ideologia. In: *Ciências Sociais Hoje: anuário de antropologia, política e sociedade*. São Paulo: ANPOCS: Cortez Editores, 1984, p. 7-32.

_____. Identidade regional e ideologia: o caso de Minas Gerais. *Textos de sociologia e antropologia*, Belo Horizonte, v. 1, n. 27, p. 1-36, nov./dez. 1988.

⁶⁴ STARLING, Heloísa Maria Murgel. *Os senhores das gerais: os novos inconfidentes e o Golpe de 1964*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986.

⁶⁵ ARRUDA, Maria A. do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

Consideramos ser cabível pontuar zonas de contato entre a mineiridade adeliãna e a ficção teórica concebida por Certeau, que embora nunca tenha dissertado sobre a mineiridade, inúmeras vezes abordou o potencial performativo do cotidiano e do popular, transfigurador da existência:

Sob a perspectiva de Certeau, toda cultura requer uma atividade, um modo de apropriação, uma adoção e uma transformação pessoais, um intercâmbio instaurado em um grupo social. É exatamente esse tipo de ‘culturação’, se assim podemos dizer, que confere a cada época sua fisionomia própria. (GIARD, 2012, p. 10)

É sintomática nesse sentido, a obra *A Invenção do cotidiano* em seus dois volumes, onde o autor mapeia e teoriza práticas de resistências, manipulações e apropriações que o homem comum procede no interior dos sistemas, modificando muitas vezes o funcionamento ordenado pelas lógicas de poder dominante que lhe apregoa papéis:

Se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede da ‘vigilância’, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares [...] jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los. [...] Essas ‘maneiras de fazer’ constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sociocultural. (CERTEAU, 2014, p. 41-41)

Por isso em Certeau, que inclusive viajou ao Brasil, a sucata, a religiosidade popular, os jogos, os contos, a escrita, o habitar e até mesmo o cozinhar, são feitos “enunciativos” ou em outra expressão, “artes do fazer”, construtoras do cotidiano. Operatória “diferente dos modelos que reinam (em princípio) de cima para baixo da cultura habilitada pelo ensino (do superior ao primário) e que postulam, todos eles, a constituição de um lugar próprio.” (CERTEAU, 2014, p. 81)

Em interessante entrevista, Eduardo Hoornaert mencionou o impacto suscitado pelos diálogos que travou com Michel de Certeau no Recife, nos quais eram mencionadas tais inventividades cotidianas diante dos sistemas estabelecidos:

Michel percebia os preconceitos, visões, todo esse mundão que é a Igreja Católica. O que está por trás dessa palavra tão simples: ‘popular’? O que está por trás de uma promessa a Padre Cícero? Uma força histórica imensa, que está se expressando de uma maneira aparentemente sem sentido. Por trás de uma vela que se acende, percebi uma grande força histórica (HOORNAERT, 2006).

Adélia, assim, lança, ainda que indiretamente, uma instigação à reflexão historiográfica,⁶⁶ ao poetizar a mineiridade – que sentidos de popular e de cotidiano, transpassados de afetação sensível, podem ser evocados/performatizados quando se enuncia a mineiridade?

⁶⁶ Assim como, de certa maneira, não deixa de suscitar alguns questionamentos críticos provindos deste saber.

CAPÍTULO 3

Os entre-tempos

Associada à narrativa espacial, tanto na escrita poética como na historiográfica, encontra-se a menção à temporalidade: “[...] tempo é tanto o elemento de articulação da/na narrativa historiográfica como é vivência civilizacional e pessoal” (GLEZER, 2002, p. 23).

Adélia Prado, em sua poesia, tece uma imbricada **rede de conexões temporais**⁶⁷, que não se atém aos distintos regimes de historicidade sistematizados pelo teórico da disciplina histórica François Hartog: nem uma duração progressiva, em aperfeiçoamento contínuo; nem um moderno regime de historicidade, com suas rupturas quanto às experiências vividas e seus sentidos; sequer um presentismo contemporâneo (HARTOG, 2019). Antes, uma **bricolagem**⁶⁸ de vários desses referenciais. Ou seja, acionando poeticamente as durações, Adélia “redescreve modalidades do tempo humano” (NUNES, 1988, p. 25).

Consideramos que a bricolagem temporal promovida por Adélia em seus poemas possibilita interligar tradições da *mineiridade* e o acionamento do moderno; em paralelo, devido a seu sentido religioso da existência, Adélia formula um tempo novo, de esperança, em permanente emergir.

3.1. Os tempos da tradição

Como já foi observado no início deste capítulo, Adélia Prado traz em seu discurso poético uma voz evocativa de **tradições**, de tempos passadiços; muitas de suas poesias remetem a elementos que já existiram, mas deveriam perdurar, porque dotam de sentido o presente e as expectativas de futuro. Em um de seus poemas, Adélia traduz tal noção através de um encadear de figuras e sensações:

⁶⁷ A experiência fictícia do tempo, “se realizaria através do jogo entre os tempos, como parte principal da reconfiguração da realidade na retomada da obra pelo leitor” (NUNES, 1988, p. 24)

⁶⁸ A concepção de bricolagem que recorremos nesta dissertação baseia-se em Michel de Certeau, que lhe atribui uma inventividade e uma capacidade de significar: “Com efeito, muitas vezes, com os materiais de sua cultura, o estudante procede por colagens, como aliás se faz uma ‘bricolagem’ individual de vários registros sonoros ou uma combinação de pinturas ‘nobres’ com imagens publicitárias. A criatividade é o ato de reempregar e associar materiais heterogêneos. O sentido prende-se à significação que esse emprego lhes confere. Esse sentido nada diz por si mesmo; ele elimina todo valor sagrado de que seria dotado um signo particular; implica rejeição de todo objeto tido como ‘nobre’ e permanente’.” (CERTEAU, 1995. p. 114).

MOMENTO

Enquanto eu fiquei alegre, permaneceram
um bule azul com um descascado no bico,
uma garrafa de pimenta pelo meio,
um latido e um céu limpidíssimo
com recém-feitas estrelas.

Resistiram nos seus lugares, em seus ofícios,
constituindo o mundo pra mim, anteparo
para o que foi um acometimento:
súbito é bom ter um corpo pra rir
e sacudir a cabeça. A vida é mais tempo
alegre do que triste. Melhor é ser.
(PRADO, 2016, p. 39)

É interessante observar que em um paradoxo apenas aparente, a prática poética de Adélia Prado mantém afinidade, no âmbito literário, com uma **abordagem modernista**.

Ao colocar o cotidiano no centro de sua poesia e usar a linguagem coloquial como forma de captar o real, Adélia está afirmando uma tradição - a autora acaba por se filiar ao modernismo. No entanto, é importante nos perguntarmos, que modernismo é esse? O que significa essa escolha? É Carlos Drummond de Andrade o principal interlocutor modernista da poesia de Adélia. Porém, o poeta das inquietações, contradições e ambiguidades se torna um interlocutor de apenas uma face: mineiro, nostálgico, filosófico, o poeta das lembranças da terra natal e da infância (MARQUEZ, 2012, p. 36)

O modernismo de Adélia, assim como o Drummond de *Boitempo*, **resguarda algum distanciamento às tendências de vanguarda**,⁶⁹ o que nos ajuda a contextualizar a nostalgia adeliana:

[...] a poesias dos anos 70 se voltam justamente contra o espírito vanguardista de busca constante pelo novo e contra os manifestos e projetos que tanto fizeram parte da poesia concreta. As premissas da poesia de vanguarda são rejeitadas: vemos um retorno à linearidade do tempo e espaço no poema, a volta à discursividade, às metáforas, à subjetividade. (MARQUEZ, 2012, p. 29-30)

Dessa maneira, a abordagem modernista à qual Adélia se filia indiretamente, através de muitas fases e correntes,⁷⁰ buscou durante muito tempo um diálogo e não um

⁶⁹ Vanguarda, do francês *avant-garde*, significa literalmente a ponta de frente de um exército. Contudo, em sentido figurado, como quando usado na Literatura, significa pioneirismo em determinada ciência ou estética. Para o Modernismo brasileiro, isso quis dizer renovação “[...] principalmente libertação dos modelos acadêmicos, que se haviam consolidado entre 1890 e 1920 [...] Em relação a eles, os modernistas afirmaram sua libertação em vários rumos e setores: vocabulário, sintaxe, escolha dos temas, a própria maneira de ver o mundo. Do ponto de vista estilístico, pregaram a rejeição dos padrões portugueses, buscando uma expressão mais coloquial, próxima do modo de falar brasileiro” (ANTÔNIO CANDIDO; CASTELLO, 1967, p. 9-10)

⁷⁰ “A denominação de Modernismo abrange, em nossa literatura, três fatos intimamente ligados: um movimento, uma estética e um período. O movimento surgiu em São Paulo com a famosa *Semana de Arte Moderna*, em 1922, e se ramificou depois pelo país, tendo como finalidade principal superar a literatura

rompimento com a tradição:⁷¹ “Com o passar do tempo, ‘ser moderno’ para alguns modernistas e, sobretudo Mário de Andrade, era aproveitar os aspectos positivos advindos da Tradição e não a extirpar como alguns ainda creem” (HORTA, 2014, p.116).

A adesão a tal abordagem modernista não implicaria, portanto, na destruição de todos os referenciais e códigos advindos do passado, como pode parecer à primeira vista, mas antes acarretaria uma simultânea valorização das tradições e abertura às modificações do presente.

Observe-se, ademais, na esteira do ressaltado por Olívia Maria Mathiasi Horta sobre o modernismo, que, para Adélia, **nem todo passado é valorizado, nem todo ele constitui-se em uma tradição**: “Torna-se claro que não existe um repúdio à tradição, mas sim ao passadismo que seria a prisão a um passado não produtivo, pois o passado auxilia na construção do presente, para sua organização, o moderno não esquece o decorrido”. (HORTA, 2014, p.115)

Tal postura não se distancia da *antropofagia* proposta pelos modernistas, quando interpretada como assimilação para reinvenção⁷²:

[...] assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em termos nossos, com qualidades locais ineludíveis que davam ao produto resultante um caráter autônomo e lhe conferiam, em princípio, a possibilidade de passar a funcionar por sua vez, num confronto internacional como produto de exportação [...] (CAMPOS *apud* COSTA, 2011, p. 3).⁷³

pós-naturalista, pós-parnasiana e pós-simbolista. Correspondeu a ele uma teoria estética, nem sempre claramente delineada e muito menos unificada, mas que visava sobretudo a orientar e definir uma renovação, formulando em novos termos o conceito de Literatura e de escritor. Estes fatos tiveram o seu momento mais dinâmico e agressivo até 1930, abrindo-se a partir daí uma nova etapa de maturação, cujo término se tem localizado cada vez mais no ano de 1945.” (ANTÔNIO CANDIDO; CASTELLO, 1967, p. 7)

⁷¹ “A vanguarda modernista brasileira não defendia uma ruptura radical com o passado e tomou o mesmo como referência para ser reinventado no presente. Conforme Sevcenko, as vanguardas europeias, que pretendiam romper com as tradições artísticas vigentes nos países europeus, serviram aos países latinos como forma de reinvenção de uma tradição, motivando artistas a olharem o passado como depositário de referências vitais à criação artística do presente.” (HORTA, 2014, p. 121)

⁷² O *entre-lugar* da literatura latino-americana seria para Silviano Santiago esse lugar de combinatórias de elementos culturais e consequentemente na escrita: “A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza: estes dois conceitos perdem seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo [...] entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana” (SANTIAGO, 2000, p. 16 e 26)

⁷³ O autor refere-se à obra de CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa*. São Paulo: Editora perspectiva, 1968. p. 26.

A título de exemplificação, trazemos três poemas do livro *Bagagem*, onde a valorização da tradição parece estar mais evidente: *Clareira*, *Bucólica Nostálgica* e *Para Comer depois*:⁷⁴

CLAREIRA

Seria tão bom, como já foi,
as comadres se visitarem nos domingos.
Os compadres fiquem na sala, cordiosos,
pitando e rapando a goela. Os meninos,
farejando e mijando com os cachorros.
Houve esta vida ou inventei?
Eu gosto de metafísica, só pra depois
pegar meu bastidor e bordar ponto de cruz,
falar as falas certas: a de Lurdes casou,
a das Dores se forma, a vaca fez, aconteceu,
as santas missões vêm aí, vigiai e orai
que a vida é breve.
Agora que o destino do mundo pende do meu palpite,
quero um casal de compadres, molécula de sanidade,
pra eu sobreviver. (PRADO, 2016, p. 33)

BUCÓLICA NOSTÁLGICA

Ao entardecer no mato, a casa entre
bananeiras, pés de manjerição e cravo-santo,
aparece dourada. Dentro dela, agachados,
na porta da rua, sentados no fogão, ou aí mesmo,
rápidos como se fossem ao Êxodo, comem
feijão com arroz, taioba, ora-pro-nobis,
muitas vezes abóbora.
Depois, café na canequinha e pito.
O que um homem precisa pra falar,
entre enxada e sono: Louvado seja Deus! (PRADO, 2016, p. 37)

PARA COMER DEPOIS

Na minha cidade, nos domingos de tarde,
as pessoas se põem na sombra com faca e laranjas.
Tomam a fresca e riem do rapaz de bicicleta,
a campainha desatada, o aro enfeitado de laranjas:
'Eh bobagem!'
Daqui a muito progresso tecno-ilógico,
quando for impossível detectar o domingo
pelo sumo das laranjas no ar e bicicletas,
em meu país de memória e sentimento,
basta fechar os olhos:
é domingo, é domingo, é domingo. (PRADO, 2016, p. 38)

⁷⁴ Outros poemas repetem a mesma temática de fundo (saudosismo, cidades e cotidianos interioranos no/do tempo tradicional mineiro): *Círculo* (PRADO, 2016, p. 20), *A invenção de um modo* (PRADO, 2016, p. 27), *A despropósito* (PRADO, 2016, p. 34), *Atávica* (PRADO, 2016, p. 39), *Uma forma para mim* (PRADO, 2016, p. 47-48), *Chorinho doce* (PRADO, 2016, p. 78), *O vestido* (PRADO, 2016, p. 79), *Verossímil* (PRADO, 2016, p. 80) e *Figurativa* (PRADO, 2016, p. 93).

Maíra Carmo Marquez (2012), Mestra em Teoria literária e Literatura Comparada, atenta ao contexto da primeira publicação de *Bagagem*⁷⁵, critica de forma incisiva estes mesmos poemas acima transcritos, que para ela, são centrados na utopia de um passado rural, que ao cabo, estava sendo dissolvido:

A complexidade do romantismo de Adélia é que a força utópica de um novo tempo reestruturado se encontra em um passado ideal (daí a nostalgia), no entanto este passado muitas vezes compactua com as estruturas mais retrógradas da tradição patriarcal. A comunidade utópica, construída em ‘clareira’, reflete a sociedade patriarcal e rural que sempre esteve nas bases do poder no Brasil. Ecoa nas imagens do poema (nas mulheres fofocando e bordando, nas visitas de domingo) algo de nossa herança rural, vinda de tempos idos, mas que permanece como estrutura social. (MARQUEZ, 2012, p.88).

É assim que para esta pesquisadora, na poesia de Adélia Prado, “Muitas das vezes [...] os arcaísmos são valorizados como possibilidades de sobrevivência” (MARQUEZ, 2012, p. 88). Adélia, nesta perspectiva, seria inquestionavelmente saudosista, como desvelado em um verso do poema *Uma forma para mim*: “hoje está tudo como antigamente era bom [...]” (PRADO, 2016, p.48).

Entretanto, é importante reiterar que a poesia adeliana, valorizadora das tradições, **não se atém a um perfil tradicionalista:**

[...] [o] tradicionalismo [...] não possui traços históricos e se configura como uma conduta instintiva ou reativa em relação a reformas deliberadas [...]. Na esfera individual, ele não gera *a priori* um conflito: ‘não há necessariamente uma contradição no fato de que uma pessoa politicamente progressista reaja de uma forma inteiramente tradicionalista em seu cotidiano’. (MANNHEIM *apud* WELLER; BASSALO, 2020, p. 393).⁷⁶

Podemos pressupor, com base na leitura das poesias de Adélia Prado, que sua concepção de tradição se aproxima bastante na noção de “evento instaurador” para Michel de Certeau. Para este historiador e teórico interdisciplinar, o evento instaurador constituía-se em uma experiência basilar – uma percepção, um sentimento, uma ação – capaz de modificar a sensibilidade e compreensão posteriores. Ela inaugura um outro tipo de relação com o mundo, distinto do até então existente (CERTEAU, 1971, p. 1200).⁷⁷

⁷⁵ “O maior fluxo migratório brasileiro aconteceu nos anos 70. As cidades cresciam descontroladamente, assim como a concentração de renda. Os trabalhadores, vivendo ao deus-dará na cidade grande, não tinham a mesma ligação com o passado que a elite. [...] Perde-se a relação de fidelidade e tradição com o passado rural.” (MARQUEZ, 2012, p. 87)

⁷⁶ Os autores reportam-se à obra de MANNHEIM, Karl. *Conservative Thought*. In: _____. From Karl Mannheim. New York: Oxford University Press, 1971, p. 156-157.

⁷⁷ Ainda segundo Certeau, na história das ciências, tais eventos ocorreriam com as rupturas epistemológicas, como as de Freud ou Marx. (CERTEAU, 1971, p. 1200).

Desse evento instaurador, nenhum saber saberia fornecer uma representação universal nem um conhecimento objetivo. Esse evento mantém-se significativo e operante através das gerações justamente como tradição, isto é, reinterpretações múltiplas, disputas de narrativas, reelaborações discursivas. Há, sem dúvida, “regras de fidelidade” ao evento instaurador, mas são ditadas pela comunidade sociocultural que se reconhece através deste evento e não por critérios de objetividade científica ou imposições políticas (CERTEAU, 1971, 1201-1202).

3.2. De uma história que ensina a um tempo de partilha de experiências

De forma concomitante, no âmbito da teoria da História, verifica-se que Adélia, ao retomar a tradição como inspiradora do vivido, reelabora em um movimento dialético de retomada e transformação a concepção de história (e do tempo histórico) como “**mestra da vida**”⁷⁸: “[...] a famosa fórmula *historia magistra vitae* remonta a Cícero. Ela expressava a concepção clássica de história enquanto fornecedora de exemplos (*plena exemplorum*)” (HARTOG, 2019, p.102), ou em outras palavras, um ‘modo de explicar o presente pelo passado por meio da exemplaridade.’” (HARTOG, 2019, p. 61)

Falta-nos, ainda hoje, uma descrição de todas as transformações filológicas e semânticas por meio das quais a expressão ‘história’ [*Historie*] foi conceitualizada. Da mesma forma, falta-nos também uma história da expressão *historia magistra vitae*. [...] Qualquer que seja o ensinamento que subjaz à nossa fórmula, há algo que sua utilização indica de modo inegável. Seu uso remete a uma possibilidade ininterrupta de compreensão prévia das possibilidades humanas em um *continuum* histórico de validade geral. (KOSELLECK, 2006, p.42-43)

Ou seja, “A história pode conduzir ao relativo aperfeiçoamento moral ou intelectual de seus contemporâneos e de seus pósteros, mas somente se e enquanto os pressupostos para tal forem basicamente os mesmos” (KOSELLECK, 2006, p.43). Adélia parece fazer jus em alguns momentos a essa descrição do tempo como um tempo da tradição que **orienta e ensina**: “na leitura dos poemas de Adélia Prado, evidencia-se um procedimento comum em *Bagagem* e também nos livros posteriores da autora: a representação de um cotidiano que remete a tempos idos e idealizados surge como

⁷⁸ “Até o século XVIII, o emprego de nossa expressão permanece como indício inquestionável da constância da natureza humana, cujas histórias são instrumentos recorrentes apropriados para comprovar doutrinas morais, teológicas, jurídicas ou políticas. Mas, da mesma forma, a perpetuação de nosso *topos* aludia a uma constância efetiva das premissas e pressupostos, fato que tornava possível uma semelhança potencial entre os eventos terrenos. E, quando uma transformação social ocorria, era de modo tão lento e em prazo tão longo, que os exemplos, do passado continuavam a ser proveitosos. A estrutura temporal da história passada delimitava um espaço contínuo no qual acontecia toda a experimentação possível. (KOSELLECK, 2006, p. 43)

elemento norteador, no qual ainda é possível manter certa harmonia de mundo" (MARQUEZ, 2012, p. 59)

Atendo-nos por enquanto a esses três poemas, vemos que as próprias palavras e expressões (“seria tão bom como já foi”, “nostálgica e “tecno-ilógico” por exemplo), revelam uma experiência de tempo bem particular: algo que se foi, que se está perdendo e que, no entanto, ainda está por aqui; tradições do tempo “passado” convivem com o presente como referência; uma orientação para o agir.⁷⁹

Por que, nos anos 1970, Adélia evoca uma concepção de tempo próxima à noção de “história mestra da vida”? Supomos que tal imaginário tenha perdurado na cultura ocidental na longa duração, sustentando noções como linearidade da duração, projeção de progresso, relação de causa e consequência, as quais, entre outros fatores, deram aporte tanto à ciência do século XX como aos projetos político-nacionais e às dinâmicas capitalistas a ela associadas.

[...] a ideia de causalidade (invocada, tanto pelas filosofias da história, como pela historiografia) só podia ser convincente e operativa se narrasse o passado como quem desenrola um fio temporal contínuo, em que o *antes* (a causa) determina o *depois* (o efeito), ordenação que, confessadamente ou não, escondia a teleologia que a estruturava, como se o futuro fosse só um efeito do passado, sendo impossível o contrário. E o otimismo antropológico e epistemológico, que dava seiva ao novo ideal de ciência, alargou-se [...] (CATROGA, 2006, p. 23).

Ademais, sem romper com tal noção de tempo histórico, os poemas de Adélia procedem a certa **mescla entre uma tradição que ensina a um moderno que surge como novidade**. Um movimento de compartilhar experiências e não de ditar normas ou padrões, dentro de um sentido aprender-ensinar. Dessa maneira, por exemplo, noções acerca do inconsciente (e do “recalque” a que é submetido), formuladas inicialmente por Sigmund Freud (1856-1939), pai da psicanálise, desfilam lado a lado com o imaginário católico em textos de sua autoria. Assim, conforme expresso na metáfora de *Sabedorias no almoxarifado*, é possível vislumbrar-se uma “biobibliografia” por detrás de quem escreve:

Tinha vantagens não saber do inconsciente, vinha tudo de fora, maus pensamentos, tentações, desejos. Contudo, ficar sabendo foi melhor, estou mais densa, tenho âncora, paro em pé por mais tempo. De vez em quando ainda fico oca, o corpo hostil e Deus bravo. Passa logo. Como um pato sabe nadar sem saber, sei sabendo que, se preciso for, na hora H nado com desenvoltura. Guardo sabedorias no almoxarifado. (PRADO, 2005, p. 57).

⁷⁹ Para Maria Arminda do Nascimento Arruda, “a construção mítica de Minas pressupõe a criação de elos indissolúveis entre o passado e o futuro.” (ARRUDA, 1989, p.254)

Logo, de forma distinta da *historia magistra vitae*, a temporalidade adeliana não centrava no sujeito histórico o protagonismo de um agir, não o considerava agente responsável pelo acontecer histórico, ainda que, nesse regime de historicidade, “[...] a situação do grande homem’ [fosse] paradoxal: como *mediador*, ele actualizava os mais avançados – mesmo que, até ele e para ele estivessem escondidos – imperativos da história, mas estes acabavam por ultrapassá-lo, dada a índole objectiva, universal, colectiva e futurante do devir” (CATROGA, 2006, p. 27). De forma distinta, para Adélia Prado, a tradição, comportando uma **dimensão crítica e reflexiva**, não se torna amargura nem revolta; é antes, um **elemento de fortalecimento intersubjetivo**, de reconhecimento da potência do que se viveu, se sofreu, se perdeu, indicando que tal densidade existencial e histórica não se dilui sem reverberar.⁸⁰ Qual palimpsesto, os tempos das tradições evocadas por Adélia vão assomando e dando forma ao seus escritos e significado ao mundo.

3.3. O tempo da esperança

A tradição, tão cara aos poemas de Adélia, é muitas vezes por ela associada a **uma presença ou atuação divinas na história**, a uma ordenação sagrada das coisas. Em um de seus depoimentos, por exemplo, ela diz que o acaso não existe, ou seja, que Deus está conduzindo o processo histórico:

Não acredito no imprevisto, no acaso, não. Acredito numa ordenação inconsciente das coisas; falar em inconsciente significa falar em uma ordenação divina de todo o conjunto do cosmos; eu incluída, principalmente eu, que sou filha de Deus, sou humana. Então, não acredito em acaso, porque se existir o acaso, independente da divindade, o acaso é Deus e, então, poderia adorá-lo também. Não acredito em acaso, o que existe são coincidências significativas, sincronicidade; são coisas que eu não explico pela lógica, pois têm no seu substrato profundo uma ligação, uma explicação no sentido do mistério divino. (PRADO, 2008, p. 44)

Mas nem todo passado e tradição estão ligadas ao divino em Adélia Prado; há também, para o pensamento católico ao qual ela se filia, **o livre arbítrio e até a ação do Mal**. Nenhum desses dois é acaso, mas podem constituir passados e tradições.⁸¹

⁸⁰ “Escrever é um itinerário pelo qual o escritor, seja qual for a sua origem, abre para si um caminho em meio e de encontro às coações sociais e culturais que ele sofre, antes de escapar delas” (BOLLÈME, 1988, p. 207-108).

⁸¹ A noção de *Aevum*, usada por Ricardo Benzaquen de Araújo para referir-se a noção de tradição em Alceu Amoroso Lima, explica minuciosamente o que pretendemos aqui afirmar. (ARAÚJO, 2019, p. 128).

Não é difícil contextualizar a presença de um tempo de contornos religiosos na poesia de Adélia. Sabemos que ela compartilhou uma cultura religiosa desde a infância, tendo nascido em família católica: “A coisa que mais me salta para dizer sobre mineiridade é a religiosidade da qual sou uma tributária fervorosa.⁸² Tive essa educação religiosa rígida, uma doutrina severa me cercou desde que eu nasci [...]” (PRADO, 2008, p. 33). O poema *Verossímil*, onde rememora sua infância pelo hábito de se vestir de anjo para as coroações de Maria, típicas em Minas Gerais no mês de maio até os dias atuais, é revelador neste sentido:

VEROSSÍMIL

Antigamente, em maio, eu virava anjo.

A mãe me punha o vestido, as asas,
me enalcava a coroa na cabeça e encomendava:
‘canta alto, espevita as palavras bem’.

Eu levantava voo rua acima. (PRADO, 2016, p. 80)

Suas leituras e educação também pautaram-se por tal imaginário de fé, resultando em que tal cosmovisão religiosa incidisse sobre toda a sua obra.⁸³

Eu lia muito na biblioteca dos freis franciscanos, que se chamava Pia Biblioteca das Filhas de Maria. Eu tinha uma tia Filha de Maria e eu funcionava como sombra dela, aonde ela ia eu ia atrás. Então eu me aproveitei imensamente dessa biblioteca; lá eu lia a vida dos santos: Santa Terezinha do Menino Jesus, Santa Maria Madalena; livros, como se dizia, edificantes para a formação da gente. Santa Gema Galgani, aquela que tinha visões pavorosas sobre o inferno; aquilo tudo era pavoroso, mas era bonito também, e eu me saciava dessas coisas, era um alimento mesmo, era uma espécie de convite a uma ceia. Eu, toda vida, desde menina, tive essa pretensão de ser Santa, igual Santa Terezinha, queria morrer tuberculosa e fazia aqueles ensaios para uma tuberculose bem dramática, bem bonita, coisas de cabeça de criança. O amor ao livro, aquele cheiro de biblioteca, de livro velho, misturado com a batina dos freis, o religioso. Eu li mais tarde os livros de uma vizinha, pois lá em casa não tinha livro nenhum. Quando meu pai comprou um dicionário, eu já era casada; os únicos livros eram aqueles escolares, mas eu tinha uma vizinha que tinha uma pequena biblioteca dentro de um guarda-louça, ela guardava aqueles livros pras mocinhas. Então eu lia tudo e observava rigorosamente as proibições a que a gente estava sujeita, por exemplo, eu não lia a revista *O Cruzeiro* daquele tempo, por que o frei dizia que era imoral e eu realmente obedecia, dava umas folheadas assim, mas com muita culpa. Foi esse o tipo de educação que eu tive. (PRADO, 2008, p. 34-35).

⁸² “[...] o seu destino individual [de Adélia Prado] sempre girou na órbita de uma sociabilidade católica” (MASSI, 2015, p. 498).

⁸³ Ademais, “Retomando a economia bíblica do tempo, o cristianismo foi mais longe neste caminho e modelou, tão profunda quanto duradouramente, a tradição ocidental das relações com o tempo”. (HARTOG, 2019, p. 84)

A Bíblia (presente em epígrafes nas subdivisões do livro *Bagagem*⁸⁴) remete à religiosidade⁸⁵ de que é “tributária”, em uma intertextualidade com a tradição religiosa católica e sua noção de temporalidade.

É muito claro que o catolicismo passou por inúmeras mudanças em suas perspectivas ao longo das épocas. No entanto, consideramos o conceito de *longa duração* postulado por Fernand Braudel elucide as permanências de concepções para além de seu período de hegemonia social. Por isso, é-nos possível, postular que uma das facetas da temporalidade adeliana é herdeira da teologia cristã, para o qual o tempo é um vetor da ***História da Salvação***.

Nesse aspecto, podem ser percebidos pontos de contato entre a compreensão temporal de Adélia Prado e a de Alceu Amoroso Lima, outro escritor bastante próximo do catolicismo. Segundo Ricardo Benzaquen de Araújo, vislumbra-se em Alceu uma

[...] referência à ideia cristã de tempo, particularmente à antiga oposição entre as noções de *Aeternitas* e *Tempus*, oposição que nos remete imediatamente a uma outra, essencial, que separa Deus do mundo. Assim, enquanto a *Aeternitas* dizia respeito a uma dimensão divina, totalmente imóvel, estática, sem passado ou futuro, que sempre havia existido e que sempre continuaria a existir, o *Tempus* ‘como o sol e a lua, as plantas, os animais e os homens – foi criado. Criado não antes, mas junto com este transitório mundo’, partilhando conseqüentemente da sua absoluta fragilidade, e carregando o inevitável estigma da corrupção e do perecimento que marca todas as coisas temporais. É importante observar que, se a concepção cristã de tempo se reduzisse a essas duas dimensões, seria muito difícil a sua articulação com qualquer ideia de tradição, já que esta normalmente importa na afirmação de uma certa *continuidade* – mundana – para poder existir. Essa dualidade, contudo, deve ser nuançada pela introdução de uma terceira posição, denominada *Aevum*, que termina por se colocar a meio caminho entre *Tempus* e *Aeternitas*, conseguindo inclusive estabelecer uma ligação entre as duas. Assim, se ela partilha com o primeiro a sua característica de ser algo criado, produzido, vai dividir com a segunda a sua própria infinidade (ARAÚJO, 2019, p.128).

⁸⁴ *Bagagem* é subdividido em subpartes, tendo em cada uma, geralmente uma epígrafe retirada da Bíblia. A parte *O modo poético* traz como epígrafe uma referência a um salmo (PRADO, 2016, p. 15), *um jeito e amor* traz como epígrafe um trecho do Cântico dos Cânticos (PRADO, 2016, p. 61), *A sarça Ardente I* (PRADO, 2016, p. 73) e *A sarça Ardente II* (PRADO, 2016, p. 85) trazem epígrafes retiradas do livro do Êxodo. Sendo *Alfândega*, a única a não possuir nenhuma epígrafe.

⁸⁵ A epígrafe (do livro) é uma recriação intertextual com o texto “Cântico das criaturas” atribuído a São Francisco de Assis (1181?!- 1226): “Louvai o Senhor, livro meu irmão, com vossas/ letras e palavras, com vosso verso e sentido,/ com vossa capa e forma, com as mãos de todos/ que vos fizeram existir, louvai o Senhor” (PRADO, 2016, p. 13)

Entendido nesta perspectiva, o tempo formulado por Adélia em sua poesia não deixa de manter pontos de contato com uma **herança de tipo escatológico**⁸⁶. Culturalmente hegemônico durante a Idade Média ocidental⁸⁷, herdeiro das tradições religiosas judaico-cristãs⁸⁸, ele configura-se simultaneamente como linear e progressivo: é guiado pela crença em um Deus que opera na existência, dando-lhe início na Criação e que o acompanha até sua culminância no Juízo Final,⁸⁹ constituindo-se a História desse tempo, como uma “História da Salvação”.

Mas a escatologia, em Adélia, reveste-se de sentidos próprios, como por exemplo, no poema *O dia da ira*, onde a passagem “as coisas tristíssimas [...] vão desaparecer quando soar a trombeta” deve ser entendida em tal lógica, ou seja, compreendida como espera e esperança: “o tempo de entremeio, intermediário, é um tempo de expectativa: um presente habitado pela esperança de um fim” (HARTOG, 2019, p.90). Por isso também, para o eu-lírico de Adélia, “O que não parece vivo aduba./O que não parece estático, espera”(PRADO, 2016, p.22), ou ainda como nos versos do poema *No meio da noite*: “a ressurreição já está sendo urdida, os tubérculos/ da alegria estão inchando úmidos, vão brotar sinos’./Doía como um prazer”(PRADO, 2016, p. 21).⁹⁰

Dessa maneira, a interpretação conferida por Adélia a esta história salvífica não se limitava a uma perspectiva fatalista e simplista. Seu tempo experiencial e poético não

⁸⁶ “Na relação com o tempo, o que o cristianismo forneceu-nos especificamente foi a quebra do tempo em dois pelo acontecimento decisivo da encarnação: o nascimento, a morte e a ressurreição do filho de Deus feito homem. Abriu-se, então, um novo tempo, que um segundo e último acontecimento virá fechar de novo, o retorno de Cristo e do Juízo final” (HARTOG, 2019, p. 90)

⁸⁷ O tempo da Idade Média é “[...] em primeiro lugar, um tempo de Deus e da terra, depois, dos senhores e dos que estão sujeitos ao senhorio, depois – sem que os tempos precedentes tenham deixado de ser presentes e exigentes – um tempo das cidades e dos mercadores, e, finalmente, um tempo do príncipe e do indivíduo”. (LE GOFF, 2006, p. 531). Nesse tempo, o *magistra vitae* é “retomado pela igreja e pelos clérigos medievais quando lhes coube a tarefa de escrever história” (HARTOG, 2019, p. 139). Contudo, “não resulta que esse antigo regime de historicidade não tenha experimentado muitos questionamentos na sua longa história. Na França, por exemplo, na segunda metade do século XVI: entre muitas indicações possíveis, poderíamos lembrar a publicação, em 1580, dos *Ensaio*s de Montaigne.” (Ibidem, p. 140)

⁸⁸ “Conceber e viver o tempo como tensão rumo a e abertura para a espera não é, no entanto, uma invenção do cristianismo. A promessa feita a Abraão por Iavé já inaugurara uma tal relação com o tempo: ‘Sai de teu país, de tua pátria e da casa de teu pai para o país que eu te mostrarei. Farei de ti uma grande nação, eu te abençoarei e exaltarei teu nome’. Em seguida, o Êxodo formula uma nova expressão disso, mais dramática e mais rica. Da saída do Egito até a chegada ao país de Canaã, por muito tempo adiada, Iavé, que caminhava à frente, cria de fato uma expectativa, que é a própria motivação da narrativa”. (HARTOG, 2019, p. 88)

⁸⁹ “[...] O texto bíblico oferecia uma sequência de acontecimentos premonitórios, de significação espiritual, cujo ‘mistério’, segundo Santo Agostinho, ‘devia ser procurado na própria realidade e não só nas palavras’. O Novo Testamento constituía o modelo desta História, o Antigo Testamento prefigura-a”. (DUBY, 1979, p. 111)

⁹⁰ Poderíamos também trazer aqui dos já referidos anteriormente, o poema *Roxo*, entendendo-o como a coloração da espera, do “madurecer”, o poema *Módulo de Verão* onde cigarras cantam como pura esperança, assim como o *louvação para uma cor*, que também traz em seus versos a ideia de “engedramento”, trazendo algo a surgir para além de si.

se reduzia de forma alguma a apenas isso. Pelo contrário, pode-se afirmar que a poesia adeliana comporta a dimensão temporal esperançosa, de emergência de um novo vivificante na duração, traduzida pela expressão *Kairós*, formulada originalmente pela Antiguidade grega em referência a um tempo oportuno. Depois, o termo foi apropriado pelo cristianismo. Na teologia contemporânea, foi inicialmente evocado pelo teólogo evangélico Oscar Cullmann, que em seu livro *Cristo e o Tempo*, publicado em 1946, sistematizou o sentido do *kairós* como a experiência da salvação no momento presente (e não apenas na escatologia), mediante a tensão entre o “já” e o “ainda não” (GIBELLINI, 2002). Já na historiografia, “remete a um tempo descontínuo, eruptivo, intempestivo, evanescente e múltiplo (*kairós*, *aion*). (SANTOS, 2013, p. 5)

Herdeiros de uma tradição religiosa cristã, mas reelaborada,⁹¹ como aponta Maira Carmo Marquez, “[...] os poemas de Adélia expressam um desejo maior: o desejo de um novo tempo reestruturado. A utopia religiosa, para além da instituição social, quer um futuro pautado num presente reinventado, a memória presentificada de um pretérito anterior à modernidade” (MARQUEZ, 2012, p. 17).

É o que constatamos por exemplo nos poemas por nós selecionados: *No meio da noite*, *Módulo de verão*, *Leitura*, *O dia da ira*, *Ovos de Páscoa*, *Páscoa*, *Roxo*, *De profundis*, *Modinha*. Em diferentes níveis, tais poesias acionam uma temporalidade orientada para o sentido da espera, mas existencialmente permeadas por volteios, por idas e vindas. Seguem transcrições de três desses poemas, a fim de que possamos esmiuçá-los.

LEITURA

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, 2016, p. 22)

⁹¹ Da mutabilidade do múltiplo à imutabilidade da eternidade divina, da dispersão à tensão, não para as coisas futuras, mas por um esforço de intenção (não apenas de atenção) para aquelas que estão *antes* (*ante*), tal é a ordem cristã do tempo, à qual o fiel é chamado. (HARTOG, 2019, p. 88)

O DIA DA IRA

As coisas tristíssimas,
 O rolomag, o teste de Cooper,
 a mole carne tremente entre as coxas,
 vão desaparecer quando soar a trombeta.
 Levantaremos como deuses,
 com a beleza das coisas que nunca pecaram,
 como árvores, como pedras,
 exatos e dignos de amor.
 Quando o anjo passar,
 o furacão ardente do seu voo
 vai secar as feridas,
 as secreções desviadas dos seus vasos
 e as lágrimas.
 As cidades restarão silenciosas, sem um veículo:
 apenas os pés de seus habitantes
 reunidos na praça, à espera de seus nomes. (PRADO, 2016, p. 26)

OVOS DA PÁSCOA

O ovo não cabe em si, túrgido de promessa,
 a natureza morta palpitante.
 Branco tão frágil guarda um sol ocluso,
 o que vai viver, espera. (PRADO, 2016, p. 28)

Notemos que em *Leitura* e em *Ovos de Páscoa* há remissão a um certo tempo sagrado, aproximando-a novamente à uma herança cristã, onde “a fenomenologia do tempo humano está de fato embutida na eternidade de um Deus criador de todos os tempos, de modo que a distensão deve também se compreender como condição própria do homem na terra” (HARTOG, 2019, p. 87)

O “ovo, túrgido de promessa”, onde o “que vai viver, espera”, assim como as “esperas” das temporalidades poéticas adelianas, constituem uma metáfora para uma tensão existencial que também está instaurada na religiosidade e na temporalidade do Novo Testamento bíblico:

Mais ainda que esse presente escatológico, o que é *novo* no Novo Testamento é a tensão instaurada ‘entre o presente e o futuro, entre o acontecimento decisivo pelo qual *tudo já está* concluído e o desfecho final que mostra bem que *nem tudo está ainda acabado*’. Dessa tensão instauradora decorre a ordem propriamente cristã do tempo e a história como história da salvação. Na qual o *já* e o *ainda não* se equilibram como os dois pratos de uma balança. O *já* pesa mais, tendo em vista que com ele a história se precipitou: estamos para sempre além do ‘ponto decisivo’. O mundo está salvo. Segue-se que o presente, aberto pelo *já*, é um tempo privilegiado” (HARTOG, 2019, p. 90)

Em desdobramento, cogitamos ser possível afirmar que Adélia e sua poesia formulam, assim, uma **perspectiva de futuro renovado baseada na tradição**. Elas instauram um tempo da espera, mas uma espera intersubjetiva. Essa “reinvenção” e apropriação do tempo mostram ao cabo, que o “escrever é um itinerário pelo qual o escritor, seja qual for a sua origem, abre para si um caminho em meio e de encontros às coações sociais e culturais que ele sofre, antes de escapar delas” (BOLLÈME, 1988, p. 207-208). Ou seja, Adélia cria temporalidades a partir de referenciais já dados pela sua experiência de vivido, havendo nela portanto, uma *bricolagem* de tempos, onde um “tempo cristão” permanece se reatualizando. Algo próximo à historicidade apontada por François Hartog:

Essa inflexão da ordem cristã do tempo em direção ao *já*, a um passado em verdade continuamente reativado pelo ritual⁹², permite à Igreja, em todo caso, recuperar, retomar, habitar os modelos antigos do *mos majorum* e da *historia magistra*, e de fazê-los funcionar em seu proveito. Mas sem jamais se identificar completamente com eles: tornar-se uma potência *temporal*, invocando uma outra ordem do tempo. Perdura, enfim, certa plasticidade da ordem cristã do tempo na qual presente, passado, futuro articulam-se na eternidade. De modo que ele não se confunde nem se reduz a um único regime de historicidade, nem mesmo com o que pesou mais, da *historia magistra*. Depois, tempo cristão e tempo de mundo vão se dissociar, atravessando numerosas crises, até a ruptura. O que não implica de maneira alguma, bem pelo contrário, que nada tenha acontecido de uma ordem à outra, à medida em que a abertura do progresso sobrepuja a esperança da Salvação: uma tensão para o antes e um ‘fervor de esperança’ voltado para o futuro. (HARTOG, 2019, p. 92)

Simultaneamente, **em sua articulação de tradição e *Kairós*, talvez Adélia reencontre Michel de Certeau e sua noção de “evento instaurador”**. Afinal, para Certeau o *kairós* é uma prática do tempo na qual a tradição é atualizada como momento oportuno, mas jamais capitalizável (CERTEAU, 1994, p. 157):

Se a unidade da experiência se exprime e se realiza na multiplicidade e na temporalidade, nossa posse da Verdade será igualmente uma despossessão. [...] Em sua experiência cotidiana, o cristão é sempre reenviado para além de si mesmo; e entretanto nesse ‘alhures’ do tempo, da linguagem e dos outros, ele encontra o Deus que se manifesta a ele sem que ele o possua. [...] Situação estranha! Sempre aquém de si mesmo e sempre remetido a si mesmo; sempre perdido e sempre reencontrado (CERTEAU *apud* GIARD, 1988. p. 32; 46-47)⁹³.

⁹²Em Adélia Prado, pela poesia: “A poesia me salvará. /Falo constrangida, porque só Jesus/ Cristo é o Salvador, conforme escreveu/ Um homem – sem coação alguma- / atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança / de Congonhas do Campo [...]” Poema *Guia*. (PRADO, 2016, p. 49)

⁹³ Tradução da professora Virgínia Buarque

Em profícua interlocução, também sugerimos uma associação entre o *kairós* adeliانو e os entre-tempos do romancista Silviano Santiago, a partir de uma abordagem crítica da obra do poeta e ensaísta mexicano Octávio Paz:

Desde a abertura do seu livro *Los hijos del limo*, Octávio Paz não esconde o seu ardor polêmico, ardor este que procuramos tornar instigante para uma crítica ao realismo de proposta metodológica apresentada até agora. Afirma que o poema é produto de uma história e de uma sociedade, ‘*pero su manera de ser histórico es contradictoria*’. E acrescenta: ‘*a discórdia entre sociedade y poesía ha convertido, desde el romanticismo, en el tema central, muchas veces secreto, de nuestra poesía*’. Essa discórdia – compreendida de maneira inaugural no ensaio através dos poetas românticos – principia por uma adesão entusiasta aos movimentos revolucionários da modernidade, da Revolução francesa à russa, e é seguida por um rompimento brusco. [...] É pela paixão crítica que Paz consegue harmonizar o moderno que é contra a modernidade. Mais difícil é o processo seguinte – o de harmonizar o contraditório da postura poética com as exigências da tradição da ruptura. Ou seja, ele deve buscar uma maneira de resolver o impasse entre o descontínuo (ruptura) e o contínuo (tradição). Essa tarefa é resolvida não pelo recurso de um eterno presente, o que rechaçaria o potencial temporal tridimensional da reflexão poética, mas pela conceituação de um agora, gordo e grávido do passado e do futuro, marmóreo e imperturbável na sua atemporalidade. O agora é cerne da mudança e também do eterno, e como tal recobre tanto a aceleração do tempo moderno, suas mudanças e convulsões, quanto a pouca profundidade do movimento transformador. Fincada no agora, a poesia moderna é ao mesmo tempo presente, tradicional e utópica. (SANTIAGO, 1988, p. 246)

Assim é a poesia adeliانو: presente, tradicional e utópica. Fincada no real, sintomática da tradição e potencialmente “latente” de futuro. Por sua vez, tal “bricolagem temporal” ou configuração híbrida de referenciais da tradição e da duração mantém interligações com a concepção de ficção teórica certeaniana, uma vez que ela se processa mediante uma dinâmica de perda ou passagem: as experiências por ela poetizadas “transpassaram” a existência histórica, sem nelas se fixar.

É ainda importante indicarmos que a *bricolagem* temporal de Adélia (enquanto remissão à tradição para a reinvenção do seu presente e de seu futuro tal qual em uma espiral de idas e retornos⁹⁴) é um tempo mais próximo a uma **forma helicoidal** do que à uma seta ou linha progressiva. Para compreender este raciocínio, retomemos Giambattista

⁹⁴ “Retomando a análise de Santo Agostinho, o historiador católico Henri-Iréné Marrou [1968] desenvolveu a idéia da ambigüidade do tempo da história: “O tempo da história está carregado de uma ambigüidade, de uma ambivalência radical: ele é certamente, mas não só, como o imaginava uma doutrina superficial, um ‘fator de progresso’; a história tem também uma face sinistra e sombria: este acontecimento que se cumpre misteriosamente, traça um caminho através do sofrimento, da morte, e da degradação” (LE GOFF, 1990, p. 42), logo também de *idas e vindas*.”

Vico (1668-1744). O filósofo e historiador italiano criticava os contemporâneos acerca da ideia de tempo progressivo, deixando uma contribuição importante ao pensamento histórico: *corsi e ricorsi* (avanço e recuo), ou seja, uma espécie de teoria cíclica da história, onde a temporalidade e mais ainda, a própria história “não deve eliminar a emoção, as pulsões, a irrazão reduzindo o homem à sua racionalidade. Deve associar emoção e razão, fantasia a pensamento racional” (CASTRO, 2012, p. 28); desta forma, “o movimento da história desenha uma espiral (helicoidal pela oscilação entre racionalidade e irracionalidade e uma posterior racionalidade e assim sucessivamente” (CASTRO, 2012, p.28). Temporalidade de processos e acontecimentos, portanto histórica.⁹⁵

A partir da visão de dona de casa mineira, Adélia faz das pequenas ações e acontecimentos do dia-a-dia parte da matéria de sua obra e consegue envolver o leitor na simplicidade do que é a vida de cada um. A esse respeito, a própria autora diz: ‘A contemplação das coisas simples é uma coisa maravilhosa, e quem não faz esse mergulho não sabe o que está perdendo. O cotidiano já me oferece serviço até o último dia de minha vida’. (BESSA, 2008, p. 11)

⁹⁵ “A História pensada com e a partir de Certeau não é Memória [...] é historicidade, e, portanto, indeterminação, diferença, descontinuidade. Assim, se torna impossível pensar uma separação entre História (real vivido ou passado dado) e historiografia (relato sobre), uma vez que todo relato sobre só é possível nos percursos, nas trajetórias de cada historicidade e, muito menos a (de)marcação de lugares ou a constituição de um próprio a partir do qual seja possível observar e dizer objetivamente a História. A história não é. Ela acontece na historicidade.” (SANTOS, 2013, p. 2)

CAPÍTULO 4

A invenção de uma condição: sendo mulher

“Mulher é desdobrável. Eu sou” (PRADO, 2016, p. 17), assim termina *Com licença poética*, primeiro poema do livro *Bagagem* de Adélia Prado. O poema que se segue, *Grande desejo*, não é menos enunciativo de sua condição de mulher: “[...] sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.” (PRADO, 2016, p. 17). Apesar destes serem apenas dois versos retirados dos dois primeiros poemas de um livro da autora, eles mostram-se sintomáticos do que se segue no restante da obra de Adélia: o feminino é um aspecto sobremaneira importante para ser desconsiderado.

Dessa maneira, o **ser mulher** é uma percepção bastante destacada na poesia de Adélia Prado, **em suas dimensões existencial, afetiva-erótica e social**. Em outras palavras, ser mulher é uma **condição fundante de sua escrita**:

O eu-lírico [...] expressa-se nos poemas de Adélia Prado pela voz feminina. Em grande parte de seus poemas, essa voz se faz ouvir pela exploração do erótico concomitantemente à representação da mulher dentro do ambiente doméstico, o que coloca a figura feminina ora dentro dos referenciais sociais, ora fora deles. Além disso, alguns de seus poemas desenvolvem temas bastante discutidos pela tradição poética, como a espera do amado, a submissão feminina no relacionamento amoroso e o erotismo. (WIECHMANN, 2010, p. 24)

Nas palavras de Maíra Carmo Marquez, é

[...] impossível não perceber na poesia de *Bagagem* uma dicção ideologicamente marcada pelo discurso atribuído moral e socialmente ao gênero feminino que ganha ênfase ao ser colocado na boca de seu eu-lírico: quase sempre mulher e dona de casa, confinada ao mundo privado do lar. (MARQUEZ, 2012, p. 45)

Sendo a feminilidade uma faceta definidora da poética adeliana, não podemos, contudo, circunscrevê-la a apenas uma esfera, como sugerido na citação acima. Pois Adélia não é somente uma mulher dona de casa e, ao mesmo tempo, seu feminino não é um fenômeno isolado, está antes inserido em um contexto bastante interrelacional, que incide na **constituição de sua subjetividade**, inclusive em âmbito poético-ficcional:

[...] a construção do objeto está subordinada à verdade (real ou imaginária) do sujeito e do grupo. Portanto, se pensarmos na identidade feminina como objeto em construção nos poemas de Adélia, não podemos esquecer que há, por trás do discurso, uma inspiração, nesse caso, retirada do próprio sujeito, mas também inserida no grupo de uma época. (CAPPELLARI, 2010, p. 1)

Por isso, é inevitável retomar o próprio contexto dos anos 1970, década de lançamento de *Bagagem*, perpassada por significativas mudanças políticas e socioculturais⁹⁶: “um mundo em transformação acelerada, onde o *habitus* que estabilizava expectativas e valores parecia ruir com o passar das horas” (CHAGAS, 2018, p. 41). Conjuntura em que o Brasil passava por uma nova etapa de sua trajetória histórica:

Entre 1978 e 1979, o processo de abertura política é consolidado. Ao longo desses anos revoga-se o AI-5, suspende-se a censura, assim como é decretada a anistia de presos políticos. Na sucessão presidencial, Geisel consegue impor seu sucessor, general João Baptista de Oliveira Figueiredo, consagrando mais uma etapa no ‘lento e gradual processo’ de abertura política. A etapa seguinte consiste na manutenção da base parlamentar, permitindo ao segmento militar eleger o próximo presidente. (PRIORE; VENANCIO, 2010, p. 286)

Se na política as mudanças estavam em fase de transição, em questões comportamentais o mesmo se dava, e talvez de forma até mais rápida. Em grande medida isso se deve aos meios de comunicação cada vez mais popularizados e presentes nas residências e principalmente na intimidade dos brasileiros e brasileiras, onde a televisão mereceu um destaque especial:

[...] a penetração intensa da televisão no Brasil está inscrita na paisagem urbana e rural, nas páginas de revista, na profusão de aparelhos nos interiores das casas, nas mansões de alto luxo, nos barracos das favelas das cidades grandes, nas casas modestas e nas praças públicas de cidades pequenas. Os recordes nas vendas de televisores se explicam pela presença de diversos aparelhos por domicílio, cuidadosamente dispostos em vários cômodos das residências, às vezes em meio a altares domésticos [...] (HAMBURGER, 1998, p. 440)

Nessa época, padrões comportamentais observados apenas nos grandes centros do Brasil se disseminaram e foram vistos no interior por comunidades de costumes ainda arcaicos, espraiando novos ditames para a feminilidade até então circunscrita ao lar e família:

[...] nos anos 70 o ritmo das transformações, na maneira como as novelas representaram os tipos ideais de mulher, de relações amorosas e de estrutura familiar, acelerou-se. O privilégio do beijo seria rapidamente substituído por uma liberalização crescente nas novelas,

⁹⁶ “Os movimentos estudantil, negro e pacifista nos Estados Unidos, os movimentos estudantis no Japão e no México, os movimentos estudantil e trabalhista na Europa, a Revolução Cultural na China e, a partir dos anos de 1970, os movimentos feministas não tiveram raízes idênticas nem produziram efeitos comuns. Cada um se situava em meio a processos políticos e econômicos moldados pelas diferentes histórias e posições no sistema-mundo dos lugares em que eles emergiram e trabalharam para se estabelecer. E, no entanto, eles ocorreram no mesmo período [da história mundial] e, ainda mais importante, compartilharam temas ideológicos que claramente os apartavam dos tipos anteriores de movimento antissistêmico.” (ARRIGHI; HOPKINS; WALLERSTEIN, *apud* CHAGAS, 2018, p. 44). O autor reporta-se a ARRIGHI, Giovanni; HOPKINS, Terence; WALLERSTEIN, Immanuel, *Antisystemic Movements*. New York: Verso, 1989. p. 97.

que adentraram os aposentos íntimos dos personagens; cenários de quarto, casais na cama e gestos que simbolizam o orgasmo passaram a ser admitidos. (HAMBURGER, 1998, p. 471)

A emanção de novos costumes via meios comunicacionais, na prática, significava novas possibilidades para a constituição do feminino, que perpassava indissociavelmente pela questão da **nudez, da corporalidade e da sexualidade**:

A liberdade feminina foi operada juntamente com a junção de diversos registros determinantes: o da família, o do trabalho e o da libido. A transformação das relações familiares e de trabalho, para a mulher, afetou diretamente suas questões sexuais e, conseqüentemente, a sua libido. Alguns valores que antes eram apenas uma prerrogativa dos homens, como o amor livre e a troca de parceiros, eram valores obstinadamente reivindicados por algumas feministas, como o caso da russa Alexandra Kollontai em seu livro *Marxismo e a revolução sexual* (1973). (ALMEIDA, 2010, p. 62)⁹⁷

Podemos assim dizer que “a igualdade dava lugar à diferença, ou melhor, ao equilíbrio tenso entre uma e outra” (CHAGAS, 2018, p. 53), de forma que mulheres, nascidas em cidades e lugarejos do interior brasileiro, como é o caso de Adélia Prado, passaram a ter ampliados os modos de subjetivação de sua condição de feminilidade, mesclando padrões tradicionais até então culturalmente hegemônicos aos ditames e possibilidades que a partir de então se faziam prementes em um novo cenário nacional cada vez mais moderno e interligado pelos meios tecnológicos⁹⁸. No entanto, tais mudanças eram lentas. Assim,

Nos anos 70, mesmo que em geral acabassem por afirmar a superioridade de um padrão de mulher dependente, fiel, obediente e restrita ao universo doméstico, as novelas opunham esse padrão a um modelo de mulher profissional, liberada e independente, captando e expressando uma discussão cujo resultado mudou com o tempo, ao menos em parte, de sinal. Mas no mesmo tempo em que terminavam com verdadeiros discursos morais em defesa da família convencional, os folhetins eletrônicos conferiram enorme visibilidade pública à discussão de certos temas anteriormente tratados somente no âmbito privado. E talvez o fascínio e a repercussão pública das novelas estejam relacionadas a essas ousadias na abordagem dos dramas privados de todo dia; e o quanto a moral final corresponde a modelos convencionais

⁹⁷ Ou seja, “A grande questão elaborada no início do século XX por Freud, pai da psicanálise, sobre o que realmente queriam as mulheres, ainda ecoa. Porém, agora, com respostas mais plausíveis. As mulheres querem ser donas de sua própria vida, no sentido da necessidade de ter o poder de escolha para exercerem sua vocação, seja como profissional, mãe, pesquisadora, dona-de-casa ou mesmo no acúmulo de todas as funções simultaneamente. Elas querem aquilo que lhes foi negado por séculos: ser uma pessoa no amplo sentido, com todos os direitos e deveres, com todos os prazeres e dores, com todas as certezas e angústias”. (ALMEIDA, 2010, p. 55)

⁹⁸ “[...] Eu não tinha canais, ainda que porosa. Hoje tenho/de bile, de televisão, por onde os micróbios/e minha própria imagem me excomungam. [...]” (PRADO, 2016, p. 161)

ou liberalizantes com frequência tem a ver com uma negociação imaginária indireta e cheia de mediações que envolve autores, produtores, pesquisadores de mercado, instituições como a censura, a igreja e o público. (HAMBURGER, 1998, p. 475)

Notemos que havia uma tensão, sendo nítido que os modos de vida tradicional e moderno entravam simultaneamente em choque e coalisão. Nem sempre havia uma permuta, é verdade, mas podemos ao menos inferir que havia uma pluralidade de alteridades se fazendo presente, “num momento em que a vida se transformava aceleradamente” (CHAGAS, 2018, p. 50).⁹⁹

Na literatura brasileira da época, descontadas exceções como as aclamadas Raquel de Queiroz e Cecília Meireles¹⁰⁰, algumas escritoras passaram a galgar posições de destaque algo que até então era bastante limitado:¹⁰¹

Foi justamente nos anos 70 que começaram a surgir antologias e poemas ditos femininos. Algumas vozes marcadamente femininas começavam a ganhar relevo na cena poética dos anos 70, penso aqui principalmente em Ana Cristina César. Os movimentos de contracultura e a poesia marginal davam ensejo às afirmações de uma poesia marcadamente feminista. (MARQUEZ, 2012, p. 90)

Ana Cristina Cesar (1952-1983), mencionada na citação acima, poetisa da geração marginal que se suicidou jogando-se da janela de um prédio, e Hilda Hilst (1930-2004), escritora, dramaturga e poetisa já atuante na época do surgimento literário de Adélia, são casos exemplares disso.

⁹⁹ “A partir de 1970 as políticas do ‘pequeno’ adquiriram legitimidade, visibilidade e poder de mobilização, ocupando um lugar importante nas disposições afetivas da população: cada vez mais, a política se deslocou do futuro para o presente, do apelo à projeção de futuros comuns para toda a população (ou mesmo toda a Humanidade) para a lida cotidiana”. (CHAGAS, 2018, p. 50)

¹⁰⁰ “Uma historiografia literária que privilegiasse o gênero não poderia ignorar o papel que deteve Cecília Meireles, senhora de uma lírica centrada na percepção que o sujeito tem do mundo, do qual se separa em busca de contextos inefáveis alcançados tão-somente pela palavra escrita, nunca pela experiência material e prática.” (ZILBERMAN, 2004, p. 145)

¹⁰¹ É conhecido por exemplo o caso de Beatriz Brandão, poetisa ouro-pretana que teve seu nome recusado ao IHGB em 1850, “tornando evidente que, naquele que era o lugar de memória e da história nacional, não havia espaço para representantes do sexo feminino, mesmo com virtudes letradas notórias, e menos ainda para a poesia” (OLIVEIRA, 2018, p. 120). Para usarmos um outro caso, este mais recente, citemos a escritora Clarice Lispector, uma das poucas mulheres a trabalhar na redação de um jornal em meados do século XX no Brasil: “A presença da jovem Clarice na redação destoava amplamente do que se costumava ver no jornalismo da década de quarenta. As mulheres que colaboravam na imprensa da época restringiam-se quase que exclusivamente às páginas femininas” (MONTERO; MANZO, 2020, p. 33) e que ainda teve que abrir mão de qualquer lucro para ver seu primeiro livro publicado: “[...] a editora de *A Noite* publicaria o primeiro romance de sua autoria, *Perto do Coração Selvagem*. A proposta era que a editora do jornal arcasse com as despesas da publicação e Clarice, em contrapartida, abrisse mão de seus direitos autorais, não recebendo qualquer remuneração pela venda dos exemplares.” (MONTERO; MANZO, 2020, p. 33)

Embora contemporâneas, tais escritoras não parecem ter tido uma ampla ressonância pública inicial, ao menos esse parece ser o caso de Hilda Hilst, como indica uma crítica publicada originalmente no *Jornal do Brasil* em 1989:

Qual o lugar de Hilda Hilst na literatura brasileira? Embora autora de 28 livros – poesia, teatro, ficção – e conte com alguns poucos críticos fiéis, ainda não teve sua obra devidamente avaliada, isso porque nem sequer é bem conhecida, excetuando-se a aura exótica que a envolve: seu isolamento numa fazenda a onze quilômetros de Campinas, onde vive há 26 anos, suas roupas que vão de princesa a camponesa, seu convívio com cães abandonados que recolhe das ruas, seu diálogo com misteriosas vozes. (ARÉAS; WALDMAN, 2017, p. 563)

Hilda, inclusive, escreveu um poema-paródia inspirado em Adélia, encontrado nos escritos dispersos da autora de posse da Unicamp e só recentemente publicado em livro, coletânea de toda sua poesia:

A LA ADÉLIA

Lavo panelas roupas e pratos
e me sinto um trapo.
meu homem me engana
com as minas bacanas
vestidas de prata, brinco brilhante

devo dizer
lavo as minhas panelas
e me sinto bela
como diz Adélia?

levanto cansada
carregando a pasta
entro no meu carro
e penso: como era bom
quando o homem provia
o sustento da casa
dos filhos e filhas.
como era bom
quando o homem provia!

amei casei pari
e agora de noite
meu homem namora
as mulheres do vídeo
moçoilas fagueiras
belas rameiras
e eu me pergunto
vida correta pra que?
vontade de mudar o mundo
ser Joana de baixo
como a cada noite

no vídeo se vê.
devo bater
o osso no prato
e não achar um saco? (HILST, 2017, p. 525-526)

Notemos, contudo, que a sensibilidade feminina de Hilda Hilst não é a mesma de Adélia nem da de Cristina Cesar. Um dos motivos, seja talvez, a própria virada epistêmica que na década de 1970, impediria grandes homogeneizações das diferenças:

[...] passamos a nos ver envoltos numa atmosfera cultural e ideológica inteiramente nova, na qual parece generalizar-se [...] a consciência de que [...] somos diferentes *de fato*, porquanto temos cores diferentes na pele e nos olhos, temos sexo e gênero [e preferências sexuais] diferentes, somos diferentes na origem familiar e regional, nas tradições e nas lealdades, temos deuses diferentes, diferentes hábitos e gostos [;] em suma, somos portadores de pertencas culturais diferentes. Mas somos, também diferentes *de direito*. É o chamado ‘direito à diferença’, o direito à diferença cultural, o direito de ser, sendo diferente. (PIERUCCI *apud* CHAGAS, 2018, p.52)¹⁰²

Ademais, Hilda Hilst, filha de um fazendeiro, jornalista e poeta¹⁰³, foi estudar com sete anos no Colégio Santa Marcelina em São Paulo, e dali frequentou o Instituto Mackenzie e a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, da Universidade de São Paulo¹⁰⁴. Ana Cristina Cesar, por sua vez, era filha de um sociólogo e de uma professora de classe média alta carioca, estudando na Inglaterra e na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, onde se formou em Letras. Trajetórias contemporâneas, portanto, mas bem díspares da vida de Adélia Prado, filha de uma dona de casa e de um ferroviário em Divinópolis, que na época era uma pequena cidade do interior mineiro. Compreensíveis dessa maneira, as diferenças de subjetivação presentes nas escritas de cada uma destas escritoras (uma paulista, uma carioca e uma mineira). Afinal, “nenhuma generalidade apaga a especificidade do singular” (CHAGAS, 2018, p. 32)

Se quisermos compreender as opções que se abrem a uma pessoa específica e as metas que ela se propõe a atingir, nós devemos fazer referência às situações sociais nas quais essas escolhas ocorreram. Assim, para entender a estória da vida de um homem, devemos entender bastante a sociedade de onde ele veio e o seu lugar nesta sociedade [...] (MANDELBAUM, 2016, p. 159)

¹⁰² O autor reporta-se à PIERUCCI, Flávio Antônio. Apresentação. In: *Ciladas da diferença*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 7.

¹⁰³ Apolônio de Almeida Prado Hilst

¹⁰⁴ Para mais detalhes, consultar “Sobre a autora”. In: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das letras, 2017, p. 570.

Assim, quando tratamos de Adélia Prado, tratamos de um feminino e de uma poética de uma alçada bem particular, o que permitiria também uma maior identificação entre escritora/leitores¹⁰⁵. Para Antonio Hohlfeldt,

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, Nélide 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. Não se deve esquecer que a estréia de Adélia Prado se dá exatamente na metade da década de 70. (HOHLFELDT, 2000, p. 117)

Tal delineamento do feminino a que homens e mulheres podem identificar-se consegue ser promovido por Adélia mediante uma escrita poética que entremeia femininos. Dessa maneira, Adélia constrói, pelo viés do feminino, interstícios ou

[...] espaços *in-between*, alojando identidades mais híbridas [...] encontrando linguagens apropriadas ou tropos discursivos através dos quais se possa representar ou simbolizar as posicionalidades e experiências múltiplas, variáveis e conflitantes do sujeito (ex/cêntrico). Por exemplo, Bhabha usa o termo ‘terceiro espaço’ ao se referir àquele lugar produtivo (ou situação limiar, evitando qualquer política de polaridade) onde os sujeitos produzem não suas identidades, mas suas identificações – indicando um ‘processo de identificação com e através de outro objeto, um objeto de alteridade, em um ponto onde [...] o sujeito é sempre ambivalente, devido à intervenção daquela alteridade’. (COSTA, 2002, p. 83).

A noção de *entre-lugar*, formulada por Silviano Santiago para se referir ao discurso e a literatura latino-americana, também nos é uma noção cara para a compreensão do feminino esboçado por Adélia Prado em sua escrita:

[...] a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e *pureza*: estes dois conceitos perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-

¹⁰⁵ A própria Adélia reconhece isso:

CADERNOS: Não será porque, ao menos no caso das mulheres, há uma identificação expressiva? A sra. é uma dona –de- casa de uma cidade pequena, do interior de Minas Gerais, que, de repente, surge elegendo a vida cotidiana como o pão de sua poesia. É possível que muitas mulheres que vivam nas mesmas condições sintam uma espécie de confraternização com a sra. não acha?

ADÉLIA PRADO: Nossa Senhora, isso é bom demais! Vou contar uma coisa que já falei outras vezes: um dia, recitei na televisão aquele poema que fala “meu marido se quisser pescar, pesque, mais que limpe os peixes” [“Casamento”, de *Terra de Santa Cruz*]. Depois, encontrei uma senhora na rua, uma pessoa muito simples, uma dona Maria, que disse: “Adorei aquele negócio de arrumar peixe”. Eu fiquei numa felicidade... Sabe por quê? Ela tinha percebido a natureza poética de estar com o marido na cozinha, limpando os peixes, de madrugada, na hora em que ele chegou da pescaria, entende? (PRADO, 2000, p. 32)

americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16).

4.1. Poética *cisgênero*

Surgido nesse contexto de mudanças, o feminino esboçado pelo eu lírico de Adélia Prado, é antes de tudo um **feminino por ela reconhecido, afirmado, reivindicado**. Em uma entrevista, Adélia descreve esse processo de identidade feminina através da poesia:¹⁰⁶

Entrevistador: A profissão de escrever a ajudou na descoberta de si própria como mulher?

Adélia: Sim, não tenho dúvida, porque à medida que a gente vai escrevendo há realmente um desdobramento e um autoconhecimento. Decorre do escrever um melhor conhecimento. Tanto que, quando eu estava escrevendo os *Componentes da banda*, num determinado capítulo, eu falei: ‘Meu Deus, não é isso que eu ia falar, não’. Eu mesma fiquei assustada com o que precisava ser dito, mas depois eu pensei: ‘Bom, então é assim que eu sou.’ (PRADO, 2008, p.45)

Entretanto, como previamente introduzido neste capítulo, o feminino poético de Adélia consiste em um **feminino peculiar, que justapunha posturas tidas como tradicionais** (esposa, mãe, dona de casa...) **a aberturas inauditas de sentimentos e desejos**. Tal mixagem, não deixou de ser notada pela crítica literária da época, como mostra o trecho publicado originalmente no *Suplemento literário de Minas Gerais* em 23 de junho de 1984:

[...] Adélia se define, acima de tudo, enquanto mulher. E mulher que já não mais se utiliza (como Bruna Lombardi ou Ângela Melin, que lhe são pares, embora não se lhe comparem) dos arquétipos masculinos de fala. Poderão arguir alguns que estamos aqui a prenunciar o renascimento de uma literatura feminina ou feminista. Não é bem isto, conquanto assim o seja sob certo prisma, pois o fato é que essa linguagem poética ‘feminina’ sempre existiu e agora conscientiza-se, sendo hoje responsável por uma *weltanschauung* que afronta os paradigmas a partir dos quais se dilacera dilematicamente a visão masculina do mundo. É a linguagem das mulheres que todos os riscos e a qualquer custo, se assumiram ideológica e socialmente como tais. (JUNQUEIRA *apud* MORET, 1993, p. 13-14).¹⁰⁷

¹⁰⁶ “O autor é um intérprete, e é sob esse aspecto que ele se apaga ou se perde em seu jogo” (BOLLÈME, 1988, p. 165)

¹⁰⁷ O autor reporta-se ao artigo de JUNQUEIRA, Ivan. Um caso na literatura brasileira. *Suplemento literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 19, n.925, 23 de junho de 1984.

Assim, dentre vários femininos adelianos¹⁰⁸, há presença de um feminino do lar, religioso e convencional¹⁰⁹, como expresso no poema *Para o Zé*, uma homenagem ao seu marido José Assunção de Freitas¹¹⁰, onde o eu-lírico tece uma homenagem à figura do homem/esposo:

PARA O ZÉ

Eu te amo, homem, hoje como
 toda vida quis e não sabia,
 eu que já amava de extremoso amor
 o peixe, a mala velha, o papel de seda e os riscos
 de bordado, onde tem
 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 eu 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
 [guarnece,
 tira de mim o ar desnudo, me faz bonita
 de olhar-me, me dá uma tarefa, me emprega,

¹⁰⁸ Como aponta Cláudia de Lima Costa “já foi amplamente discutido na literatura que o feminismo nos dias atuais passou a incorporar uma extensa gama de discursos diversificados, resultando em uma grande variedade de feminismos. Contudo, como argumentei anteriormente, essa heterogeneidade interna não fragmentou nem enfraqueceu a importância política do feminismo, pois ela traz em seu bojo a necessidade de construção de articulações entre as diversificadas posições de sujeito, o que por sua vez compõe a força específica do feminismo diante dos outros movimentos ou discursos sociais.” (COSTA, 2002, p. 61)

¹⁰⁹ “De um lado, assim, Adélia Prado parecia ultrapassada por que aparentava dar um passo atrás na luta das mulheres por seu próprio discurso e espaço. Por outro lado, o *machismo*, sempre presente nos processos culturais vigentes em nosso país, desgostava desse mesmo discurso pelo excesso de sacristia que parecia nele interferir. Mais que tudo, Adélia Prado não fazia experimentalismos formais, insistia numa poesia de ideias – ainda que através de ousadas imagens – sem estar vinculada ideologicamente a nenhum movimento contrário à ditadura.” (HOHLFELDT, 2000, p. 73)

¹¹⁰ Nas palavras de Adélia: “um partidão do Banco do Brasil, o sonho de toda moça e de todo pai de moça” (PRADO, 2010, p. 1-2)

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 que não é mulher está em ti, maravilha.
 Como grande senhora vou te amar, os alvos linhos,
 a luz na cabeceira, o abajur de prata;
 como criada ama, vou te amar, o delicioso amor:
 com água tépida, toalha seca e sabonete cheiroso,
 me abaixo e lavo teus pés, o dorso e a planta deles
 eu beijo. (PRADO, 2016, p.74)



Figura 2 – Casamento de Adélia Prado com José Assunção Freitas. Divinópolis (1958). Esta fotografia nos remete à um papel tradicionalmente esperado e atribuído às mulheres e caro ao sujeito poético adeliano. Acervo de Adélia Prado.¹¹¹

E também um **feminino autônomo**¹¹², mais evidenciado nos anos 1970, que alterava e vagarosamente reconfigurava o ser mulher (sobretudo uma mulher de segmentos sociais medianos, branca, de reputação “ilibada”) em seus aspectos históricos

¹¹¹ Imagem disponível em: PRADO, Adélia. Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado. São Paulo: Instituto Moreira Salles, junho 2000, n.9, p.9.

¹¹² Agradecemos ao prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel a sugestão da palavra *deslizante*, como outra possível expressão para compreender o feminino adeliano dentro do que aqui pretendemos colocar.

e sociais. Sintomático desse entre é o poema *Briga no beco*, onde uma mulher, ao contrário do que se esperava, entra em uma briga com a amante e com o marido e é ovacionada pelas outras mulheres depois do ato:

BRIGA NO BECO

Encontrei meu marido às três horas da tarde
com uma loura oxidada.
Tomavam guaraná e riam, os desavergonhados.
Ataquei-os por trás com mão e palavras
que nunca suspeitei conhecer.
Voaram três dentes e gritei, esmurrei-os e gritei,
gritei meu urro, a torrente de impropérios.
Ajuntou gente, escureceu o sol,
a poeira adensou como cortina.
Ele me pegava nos braços, nas pernas, na cintura,
sem me reter, peixe-piranha, bicho pior, fêmea-ofendida,
uivava.
Gritei, gritei, gritei, até a cratera exaurir-se.
Quando não pude mais fiquei rígida,
as mãos na garganta dele, nós dois petrificados,
eu sem tocar o chão. Quando abri os olhos,
as mulheres abriam alas, me tocando, me pedindo graças.
Desde então faço milagres. (PRADO,2016, p.71)



Figura 3 – De dona de casa à conferencista. Adélia Prado em Berlim no ano de 1989 ao lado do marido, onde participou de evento literário. Na fotografia, vemos outra faceta da ‘pacata’ senhora mineira. Acervo de Adélia Prado.¹¹³

¹¹³ Imagem disponível em: PRADO, Adélia. *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, junho 2000, n. 9, p. 11.

Ou seja, a mulher nascente nos anos 1970, não é mais a mulher/esposa puramente submissa ao marido, é uma mulher independente e “desdobrável”, para se usar uma expressão poética da própria Adélia Prado.

Observando-se, portanto, o contexto que de maneira geral se vinha vislumbrando desde os anos 50, “pode-se convir que a atuação da mulher brasileira no sistema literário passa a novo plano, acompanhando o processo de modernização da sociedade nacional” (ZILBERMAN, 2004, p. 147). De modo geral,

Na década de 1970, pode-se cogitar que, enquanto os poetas brasileiros dividiam-se entre aderir à manifestação por intermédio dos meios de comunicação de massa, como faziam os tropicalistas, ou refugiar-se na produção manual e distribuição amadora, tal como os chamados alternativos, as mulheres dedicadas à escrita em verso pesquisavam rotas inovadoras, para além do modelo já institucionalizado por Cecília Meireles, conforme um processo próprio de autoafirmação literária. (ZILBERMAN, 2004, p. 146)

Mulheres que decididamente atuam e passam a ser cada vez mais protagonistas de sua própria trajetória delineiam um **feminino empoderado** onde convergem e convivem tensões e características típicas desse *entre* geracional, passado e arcaico, moderno e inovador. É exatamente entre essas dicotomias que a mineira e dona de casa cria sua poética feminina:

Há na poesia de Adélia um choque entre as novas ideias que surgiam no contexto dos anos 70 e a afirmação de uma vida tradicional, ligada ao lar para a mulher. Este choque, no entanto, dá-se também no interior próprios poemas de *Bagagem*. Pois a dona de casa, a mulher submissa contrasta-se com a mulher que tem desejos e que não é apenas objeto de gozo. A subversão das categorias da mulher tradicional, dá-se justamente pela radicalização destas. (MARQUEZ, 2012, p. 91)

Como aponta Maira Carmo Marquez, versos de poemas como os abaixo transcritos de *O modo poético*, tornam-se simbólicos de tal tensão, indicativa também de um **feminino erótico**:

[...] dizer sem soberba ou horror:
é em sexo, morte e Deus
que eu penso invariavelmente todo dia.
É na presença d’ele que eu me dispo
e muita mais, d’ele que não é pudico
e não se ofende com as posições no amor.
Quando tudo se recompõe,
é saltitantes que nós vamos
cuidar da horta e gaiola. (PRADO, 2016, p. 60)

O poema *Objeto de amor*, publicado em 1987 no livro *O pelicano*, portanto bem depois do contexto inicial de aparecimento da autora, também é revelador nesse sentido,

já que o erótico feminino é claramente explicitado pela dona de casa mineira por meio de uma inferência no mínimo “desconcertante e radical”, para usarmos expressão do crítico e professor Augusto Massi (MASSI, 2016, p.518):

OBJETO DE AMOR

De tal ordem é e tão precioso
o que devo dizer-lhes
que não posso guardá-lo
sem que me oprima a sensação de um roubo:
cu é lindo!
Fazei o que puderdes com esta dádiva.
Quanto a mim dou graças
pelo que agora sei
e, mais que perdoo, eu amo. (PRADO, 2016, p.240)

O ânus, ou “cu” em expressão mais comumente utilizada, é cercado de tabus sexuais e comportamentais nas sociedades ocidentais, restritivas acerca do comportamento, da sexualidade e suas formas. Muito ligado à animalidade, em detrimento de outras partes do corpo, o “cu” no senso comum é ligado à uma esfera irracional e grotesca, e isso até os dias atuais, independentemente de qualquer revolução sexual pela qual as sociedades tenham passado¹¹⁴.

Tal discurso restritivo, que cerceia os usos dos corpos, se refere em última análise a uma concepção de homem que depois foi apropriada pela religião cristã, mas que tem matrizes gregas: o homem enquanto ser racional¹¹⁵ e, portanto, diferenciado das demais

¹¹⁴ Vale recordar a repercussão da polêmica em que a performance *Macaquinhos*, baseada em um livro de Darcy Ribeiro esteve imersa. A performance, realizada pela primeira vez em 2011, trazia *performers* nus explorando com os dedos, o ânus uns dos outros e objetivava um questionamento político. (SILVA; SALLES, 2019, p.52)

¹¹⁵ Em uma “genealogia” de tal diferenciação entre o homem e os animais, devemos considerar a obra de Aristóteles como basilar em termos de cultura ocidental. A distinção aristotélica, pode ser vista no Livro I da *Metafísica* e seus desdobramentos podem ser observados no *Ética a Nicômaco*: A alma (nome da forma própria do humano) se manifestaria para Aristóteles, de três maneiras: emoções, faculdades e disposições. As emoções seriam os desejos, os sentimentos. As faculdades seriam a capacidade se senti-los e a disposição, seria o estado da alma na receptividade das emoções. A excelência moral, seria para Aristóteles, do gênero que ele nomeia como disposições. Tal disposição se dividiria ainda em três espécies: excesso de disposição, falta de disposição e o meio termo: de excelência moral. Essa tal disposição de meio termo é a que levará um homem a ser bom e a “desempenhar bem a sua função”. Ou seja: a partir do meio termo, da moderação, determinada pela razão, o homem deveria se equilibrar entre o excesso e a falta de modo a agir moralmente de maneira excelente. As virtudes éticas são assim definidas como o acontecer desse meio termo. Portanto, o exercício da razão, é o que distinguiria o homem dos animais, que não possuiriam tal faculdade e que portanto, estariam em um grau inferior de existência. Ver: ARISTÓTELES. *Metafísica* Livros I e II. In: *Os pensadores*. 1. ed. - São Paulo (SP): Abril Cultural, 1973.p. 205- 243. _____. *Ética a Nicômaco*. In: *Os pensadores*. 1. ed. - São Paulo (SP): Abril Cultural, 1973.p.245-436. Para o filósofo Herbert Marcuse (1898- 1979), “Sejam quais forem as implicações da concepção grega original de logos como essência do ser, desde a canonização da lógica aristotélica o termo fundiu-se com a ideia de uma razão ordenadora, classificadora, dominadora. E essa ideia de razão tornou-se cada vez mais antagônica daquelas faculdades e atitudes que são mais receptivas do que produtivas, que tendem mais para a gratificação do que para a transcendência – as quais se conservam fortemente vinculadas ao princípio de

espécies e em grau “superior” de existência. Em uma escala imaginária, o ânus estaria assim, mais próximo de uma sexualidade animal do que humana, o que obviamente é algo bastante questionável, principalmente após o advento de Sigmund Freud e suas teorias. No entanto, o espanto que o “cu” no poema causa, parece sugerir que ele ainda continua sendo um tabu societário.

Nos apropriando de Foucault, poderíamos indagar:

[...] por que o comportamento sexual, as atividades e os prazeres a ele relacionados são objetos de uma preocupação moral? Por que esse cuidado ético que, pelo menos em certos momentos, em certas sociedades ou em certos grupos, parece mais importante do que a atenção moral que se presta a outros campos, não obstante essenciais na vida individual ou coletiva, como as condutas alimentares ou a realização dos deveres cívicos? (FOUCAULT, 2017, p.15)

O próprio Foucault procura responder tal questão. Dentro de suas reflexões, o filósofo francês que parece oferecer uma chave profícua de entendimento:

Para Michel Foucault (1987) um corpo disciplinado pelo sistema social em que está inserido é um corpo dócil; este não só se apresenta dentro das normas e padrões sociais que vigoram na sua sociedade, mas também educa outras corporeidades a obedecer uma norma social. Quanto mais disciplinado o corpo for, mais obediente às normas sociais o indivíduo será e, portanto, mais dócil. Um corpo nu pode se apresentar como uma quebra dessa ordem social, como um corpo não dócil e, muitas vezes, termina sendo visto como algo indecente e/ou como uma afronta. (SILVA; SALLES, 2019, p. 50)¹¹⁶

Um “cu”, é assim uma afronta a um determinada código moral e sexual vigente e Adélia ao falar dele como dádiva, faz em sua poesia uma contestação. Isso é potencialmente revelador dessa condição nova que Adélia pretende construir em sua poesia: Adélia é dona de casa, católica, mas fala do “cu”. O interdito não existe na lírica do eu-poético adeliانو.

Para Affonso Romano de Sant’Anna,

[...] trata-se da voz mais feminina de nossa poesia até hoje. Adélia não usa uma linguagem de empréstimo aos homens, nem repete pieguices em torno de imagens de noite-lua-canto-rosa-mar-estrela-solidão. Assim ela cruza seus textos com os de Fernando Pessoa, Guimarães Rosa e Drummond, mas para assinalar uma diferença [...]. A verdade de sua experiência feminina é completada pela fidelidade à sua paisagem ambiental. Lá estão as comadres, as santas missões, as formigas pretas, o angu, as tanajuras, as pessoas na sombra com faca e laranjas. (SANT’ANNA, 2016, p. 486)

prazer. Estas surgem como o irrazoável e irracional que deve ser conquistado e contido a fim de servir ao progresso da razão.” (MARCUSE, 1982, p.102)

¹¹⁶ O autor reporta-se à FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

Como bem apontado por Affonso Romano de Sant’Anna, a não repetição lugares comuns em sua escrita é que fez tal poesia “alçar voo” e ser amplamente conhecida no meio literário da época. A escrita revela assim que Adélia não era uma mulher de poesia tacanha, onde o passado e as tradições podavam a possibilidade do novo, mas tampouco uma mulher de vanguardismo militante, mas antes uma mulher com delineamentos próprios daquilo que é a identidade de sua poesia. Nisso é que ela se torna importante para a reflexão sobre o feminino, nessa “liberdade” de conjugar referenciais vários que para ela são importantes, quase uma espécie de “antropofagia identitária”, que pela assimilação e reconfiguração dá luz a algo novo manifestado em sua escrita¹¹⁷:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26)

4.2. Instigações historiográficas

No mesmo período em que Adélia produzia sua poética, formulava-se, no interior das Ciências Humanas, uma historiografia do feminino, ou seja, a produção de conhecimento histórico acerca do gênero e seus desdobramentos¹¹⁸. Atualmente, há uma compreensão generalizada de que os **sentidos atribuídos ao feminino procedem de uma experiência cultural** e não um referencial biológico¹¹⁹. De forma subsequente a esse entendimento, o feminino é então associado à **dimensão identitária sociocultural**.

¹¹⁷ Por isso também a dificuldade em “encaixá-la” em sistemas e estilos literários. A década de 1970 passa por uma mudança epistemológica onde grandes generalizações não são mais passíveis de serem feitas: “1970 se livrará desse tipo de tautologia, ao mitigar o determinismo da lei, ao admitir a singularidade dos fenômenos e restringir a previsão à temporalidade curta: o comportamento de um sistema distante válida da qual o seu comportamento geral possa ser deduzido. Cada caso é um caso, devendo ser investigado individualmente. No dinamismo das estruturas sociais, esta sensibilidade para o caráter singular e contextualmente específico dos acontecimentos permite escapar à facilidade do olhar homogeneizante. Todo fenômeno social é complexo – basta que tenhamos disposição para compreendê-lo em suas leis próprias. Por ‘leis próprias’ nos referimos ao saber específico que permeia qualquer prática, do futebol às artes visuais.” (CHAGAS, 2018, p. 218)

¹¹⁸ “Se os anos 1960 foram a época dos ‘grandes sonhos’, os anos 1970 foram um rude despertar’. Por exemplo, na teorização *cultural* da diferença, o feminino descobriu a diferença entre “sexo” e “gênero”, entre o biológico as operações socioculturais (e logo “discursivas”) que naturalizam a diferença (que, por sua vez, corre também o risco de parecer essencializada: a diferença como marca ontológica, neste abismo de problemas que não se resolvem nem se suavizam).” (CHAGAS, 2018, p. 54)

¹¹⁹ “A ideia de ‘mulher’, agora proposta, apresentar-se-ia, porém, distante das elaborações do feminismo radical da década de 1970, isto é, longe de qualquer tipo de essencialismo.” (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 295)

Contudo, a questão do feminino foi por muito tempo relegada a um segundo plano nos estudos historiográficos¹²⁰. Assim como a literatura, ela apenas ganha uma maior força com vertentes que introduzem sujeitos sociais antes esquecidos na pesquisa histórica, a exemplo da corrente francesa da *Nova História*:

A partir da expansão da *Nouvelle Histoire* e da Antropologia Histórica é que se iniciou uma ampliação do debate sobre a família e a sexualidade. Especialmente com a História das Mentalidades, com preocupações voltadas sobre o popular, é possível vislumbrarmos uma abertura para a história da mulher. (DEL PRIORI *apud* CUNHA, 2000, p. 142)¹²¹.

Em paralelo, uma outra perspectiva da produção historiográfica, “tomando como ponto de partida uma referência teórico-metodológica assentada nas premissas epistemológicas da **história social, fortemente influenciadas pelo marxismo**, preocupou-se em identificar os signos da opressão capitalista” sobre a mulher (CUNHA, 2000, p.149). Com isso, nos anos 1980,

[...] emerge o que se poderia identificar como uma segunda vertente das produções acadêmicas sobre as mulheres, trazendo à tona um conjunto de estudos preocupados em revelar a presença das mulheres atuando na vida social, reinventando suas práticas cotidianas criando estratégias informais de sobrevivência, construindo formas diferenciadas de resistência à dominação masculina e classista, enfatizando a sua capacidade de luta fortemente influenciados pelas análises do historiador inglês E. P. Thompson. (RAGO *apud* CUNHA, 2000, p. 150)¹²²

Dessa forma, antes vista, caso pertencesse às camadas médias e elitizadas, como um apêndice do marido, submissa e dócil ao homem, a imagem da mulher produzida pelos estudos históricos começa a passar por uma transformação: “[...] a história da mulher enquanto cidadã é, ao mesmo tempo, uma **‘história da exclusão’ e a ‘história de uma luta’**, principalmente para ser reconhecida – e para se reconhecer – como indivíduo

¹²⁰ “A fertilidade dos dias atuais contrasta, entretanto, com a trajetória difícil que a categoria de análise ‘gênero’ enfrentou no campo historiográfico. Nas ciências humanas, a disciplina História é certamente a que mais tardiamente apropriou-se dessa categoria, assim como da própria inclusão de ‘mulher’ ou de ‘mulheres’ como categoria analítica na pesquisa histórica.” (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 284) Mesmo assim, até meados do século XX, como aponta Maria de Fátima da Cunha, as interpretações historiográficas voltadas para a questão do gênero feminino “foram sempre muito limitadas, restringindo-se a considerações que enfatizavam a exploração de classes da sociedade capitalista, que deixaria de existir no socialismo.” (CUNHA, 2000, p. 149).

¹²¹ A obra de Mary Del priori referida por Maria de Fátima da Cunha é *A mulher na História do Brasil*. São Paulo; Contexto, 1989.

¹²² O texto de Margareth Rago referida por Maria de Fátima da Cunha é *A mulher na Historiografia Brasileira*. In: SILVA, Zélia L. (org.). *Cultura histórica em debate*. São Paulo: Ed. UNESP, 1994.

capaz de dominar os princípios da ética e da racionalidade da vida pública”. (CUNHA, 2000, p. 144)

A mudança historiográfica enlaçava-se, sem dúvida, às transformações no campo político-social. Lembremos que dos anos 1970 em diante, na Europa e nos Estados Unidos, começou a despontar com mais força o **movimento feminista**, que também teve suas repercussões no Brasil. Ademais, “As diferenças que até então se organizavam em função de grandes semelhanças (de grandes homogeneizações) passaram a se afirmar como diferenças em éticas da alteridade”. (CHAGAS, 2018, p.52)¹²³

Foi a partir de então que a categoria gênero passou a desconstruir a generalização “mulheres” e a realmente pensar as diferenças sexuais enquanto construtos culturais e sociais¹²⁴ (CUNHA, 2000), com renomadas produções em âmbito nacional e internacional, assim como edição de dossiês de periódicos especializados especialmente dedicados ao tema, como o publicado em 1989 pela *Revista brasileira de História*¹²⁵, ou em 1990 pela *Revista Educação e Realidade*, que editou o artigo “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” da historiadora norte-americana Joan Scott, trabalho apontado como uma das principais referências para o trabalho com gênero na História (SOIHET; PEDRO, 2007).

Ou seja, a questão de fundo percebida a partir das década de 70-80 e que se faz cada vez mais presente, é a questão do chamado **empoderamento feminino**, sendo tal assunto cada vez mais importante enquanto temática

As pressões e demandas do movimento feminista, desde os anos 70, assim como a entrada maciça das mulheres no mercado de trabalho e na vida acadêmica forçaram uma quebra do silêncio das historiadoras. O alargamento temático e as novas produções intelectuais resultantes merecem, hoje, uma avaliação crítica. Esta reflexão se faz tanto mais necessária, quanto mais nos damos conta de que a História não narra o passado, mas constrói um discurso sobre este, trazendo tanto o olhar

¹²³ “[...] passamos a nos ver envoltos numa atmosfera cultural e ideológica inteiramente nova, na qual parece generalizar-se [...] a consciência de que [...] somos diferentes *de fato*, porquanto temos cores diferentes na pele e nos olhos, temos sexo e gênero [e preferências sexuais] diferentes, somos diferentes na origem familiar e regional, nas tradições e nas lealdades, temos deuses diferentes, diferentes hábitos e gostos [...] em suma, somos portadores de pertencas culturais diferentes. Mas somos também diferentes de direito. É o chamado “direito à diferença”, o direito à diferença cultural, o direito de ser, sendo diferente.” (PIERUCCI, *apud* CHAGAS, 2018, p. 52). O autor reporta-se a PIERUCCI, Flávio Antônio. Apresentação. In: *Ciladas da diferença*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 7.

¹²⁴ A fim de melhor esclarecimento, creio que seja necessário definir de forma mais clara o que se concebe atualmente como gênero. Recorrentemente, o conceito de gênero é utilizado para desnaturalizar papéis e identidades atribuídas ao homem e à mulher. Diferencia-se também *sexo* (a dimensão biológica) de *gênero* (uma escolha cultural, um produto construído social e historicamente). (CUNHA, 2000, p. 155)

¹²⁵ Em 1989, a *Revista Brasileira de História* publicou um número inteiramente dedicado ao tema da Mulher, intitulado “A mulher no espaço público” (v.9, n.18) e organizado por Maria Stella Martins Bresciani. (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 281)

quanto a própria subjetividade daquele que recorta e narra, à sua maneira, a matéria da história. Além do mais, vale dizer que se esta produção não se caracteriza como feminista, nem significou um questionamento prático das relações de poder entre os sexos na academia, ela carrega traços evidentes de uma vontade feminina de emancipação. (RAGO, 1995, p. 81)

Embora o feminino empoderado encontre-se no amálgama dos femininos adelianos, há uma dimensão importantíssima que ainda precisa ser melhor abordada: a perspectiva afetivo-existencial que embebe seus poemas¹²⁶. Uma espécie de multidimensionalidade que ultrapassa os seus fazeres cotidianos e que deles extrai uma significação cheia de carga simbólica.¹²⁷ Como, por exemplo, no gesto do presentear, gesto banal, mas que Adélia imbui de significados: “Amor, tem que falar meu bem,/ me dar caixa de música de presente/conhecer vários tons pra uma palavra só” (PRADO, 2016, p.18). Ou então nas lembranças de infância, do trem de ferro, já que seu pai, era maquinista de trem:

EXPLICAÇÃO DE POESIA SEM NINGUÉM PEDIR

Um trem de ferro é uma coisa mecânica,
Mas atravessa a noite, a madrugada, o dia,
Atravessou minha vida,
Virou só sentimento. (PRADO, 2016, p. 40)

Notemos, que as atividades mecânicas ou aparentemente banais como o gesto de presentear, são embrenhadas de significação para a autora, que por meio de sua escrita, partilha uma lógica dos afazeres que ultrapassam a simples efetivação de um labor ou compromisso. O poema *Ensinamento*, talvez, seja um dos mais sintomáticos dessa ressignificação:

ENSINAMENTO

Minha mãe achava estudo

¹²⁶ Para além de uma poética do *entre* lugares e uma vez que a poesia adeliana remete à práticas cotidianas e se presta a diferentes interpretações, podemos também proceder uma leitura que a entenda como dentro do que Jacques Rancière denomina partilha do sensível: “denomino partilha do sensível o sistema de evidências que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2009, p. 15)

¹²⁷ Nos apropriamos da ideia de afeto extraída de Spinoza “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. Explicação: Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão” (SPINOZA *apud* MARTINUZZO, 2014, p. 4). A obra referida é: SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 163.

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, 2016, p. 84)

Poemas como *Ensinamento*, remontam a uma outra espécie de entendimento da vida, que comporta significados para além da lógica produtor/produto e que permite aos sujeitos femininos (mas também não femininos) tornar sua vida plena de sentido.

Para além desse fator político, consideramos práticas presentes na poesia adeliana¹²⁸, como o bordar, o cozinhar, o comer e o rezar, apenas para citarmos algumas delas, trazem em seu bojo, um **encantamento para o viver**, uma orientação para o existir. Significando tais afazeres e poetizando a realização deles, o sujeito que escreve, nesse caso Adélia, não só nos narra uma história, mas alarga o próprio real:

Contando histórias, os homens articulam sua experiência do tempo, orientam-se no caos das modalidades potenciais de desenvolvimento, marcam com enredos e desenlaces o curso muito complicado das ações reais dos homens. Deste modo, o homem narrador torna inteligível para si mesmo a inconstância das coisas humanas, que tanto sábios, pertencendo a diversas culturas, opuseram à ordem imutável dos astros. (RICOEUR *apud* NUNES, 1988, p. 16).¹²⁹

Então, quando Adélia relembra-se de sua mãe cozinhando, “Minha mãe cozinhava, exatamente:/ arroz, feijão-roxinho, molho de batatinhas./ Mas cantava. (PRADO, 2016, p.112), ela aciona consigo toda uma lógica do vivido que além de garantir a materialidade da vida, são fazeres embebidos de afetividade e de uma estética que reelabora o vivenciado no cotidiano. Aciona também assim, uma outra concepção do trabalho, que não apenas exaure e explora o homem, mas que lhe renova o chão da vida. Poemas como *Casamento*, são simbólicos disso:

CASAMENTO

Há mulheres que dizem:

¹²⁸ Alguns poemas por nós selecionados mostram tais práticas ou fazeres do cotidiano: *Grande desejo* (PRADO, 2016, p. 17-18); *Clareira* (PRADO, 2016, p. 33); *Impressionista* (PRADO, 2016, p. 34); *Bucólico nostálgica* (PRADO, 2016, p. 37); *Para comer depois* (PRADO, 2016, p. 38); *Atávica* (PRADO, 2016, p. 39); *Sítio* (PRADO, 2016, p. 58); *Epifania* (PRADO, 2016, p. 77); *A menina do olfato delicado* (PRADO, 2016, p. 81); *Registro* (PRADO, 2016, p. 83); *Figurativa* (PRADO, 2016, p. 93).

¹²⁹ O autor refere-se a obra de RICOEUR, Paul. *Le temps et les philosophies*. (Études préparés pour l’UNESCO). Paris: Payot, 1978. p. 16.

Meu marido, se quiser pescar, pesque,
 mas que limpe os peixes.
 Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
 ajudo 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 a 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, 2016, p. 188)

Essas coisas prateadas que espocam e que atravessam o rio de silêncio transbordante na cozinha do poema, são de outra esfera, alegoria de partilha do vivido, símbolo do compartilhamento, metáfora do pão. Fundante assim do feminino adeliانو e mito fundador de sua escrita, a partilha e o feminino esboçados, instauram sentidos à experiência vivida e poetizada, conferindo-lhe um tónus diferencial, inaugurando, por assim dizer, um outro tipo de relação com o mundo.

De forma concomitante, a poesia adeliana sugere à historiografia ser uma concepção de poder de outra monta, de cunho afetivo, que ao transparecer pode vir a modificar uma condição social. Todavia, o afeto é ainda muito pouco trabalhado na historiografia atual, quiçá do feminino. Isso, porque afeto é visto como sinônimo do ideal romântico de pessoa e de mulher e muitas vezes ligado à irracionalidade e infantilidade¹³⁰. Adélia mostra que o feminino vai muito além desses referenciais, subvertendo-os e reelaborando-os para o seu existir.

¹³⁰ “Em outras palavras, o *impessoal* ou a *objetividade* não se revelam como exteriores o bastante para conseguirem reduzir o ser do homem a um “eu” culturalmente identificado no campo da experiência a um processo de objetivação que separa radicalmente sujeito de objeto e exclui a dimensão do sensível. Na verdade, o impessoal, o natural, o sensível – figuras de um *cosmos* rejeitados pelo *logos* da modernidade ocidental – são íntimos da individualidade humana, exprimindo-se em tudo que a razão hegemônica costuma designar como o “outro- do -eu. [...]”

Efetivamente, o campo dos afetos ou a dimensão do sensível sempre esteve aí, com os artistas, os poetas os amantes, os visionários. Originariamente, também com os inventores da racionalidade filosófica, como Platão e Aristóteles, para os quais o pensamento nasce de um *pathos*, presente nos sentimentos de medo, curiosidade, preocupação ou espanto (*thaumatzein*) diante do mundo e das coisas. A este *pathos*, tanto Max Scheler quanto Martin Heidegger chamam de disposição ou situação afetiva (*Befindlichkeit*), atribuindo-lhe um caráter fundamental no exercício do pensamento, por ser o ele entre ele e a vida. Já Henri Bergson opta pela intuição como uma espécie de traço vital entre a racionalidade e o instinto que possibilita a emergência da reflexão filosófica” (SODRÉ, 2006, p. 39)

4.3. O feminino andrógino

Sugerimos a existência de pontos de contato entre feminino adeliانو e as formulações de Michel de Certeau sobre o feminino, pensadas no bojo de sua reflexão sobre a história como “ficção teórica”. Sustentamos tal afirmação porque a poesia de Adélia versando sobre a mulher instaura, literariamente, um **feminino andrógino**, moldado em bricolagem de referenciais tradicionalmente caros tanto ao feminino quanto ao masculino. Neste sentido é emblemático um trecho da entrevista por ela concedida ao programa Roda Viva da TV Cultura em 1994:

Luciana Villas-Boas: Adélia, você recentemente causou polêmica na imprensa do Rio de Janeiro, dizendo que o ato criativo é essencialmente masculino. Eu queria saber se você sabia da reação que ia provocar – se estava esperando por ela – de outras autoras. E o que quer dizer realmente isso?

Adélia Prado: Sim, claro, sabia [sorri]. A pacata senhora mineira não é tão ingênua assim, não é? [risos]. Eu sabia exatamente. Mas é muito simples. Se você volta à entrevista, eu disse que o ato criador é masculino, [mas] ele não é um ato do macho, é tão simples isso, é um ato masculino, que é comum ao homem e à mulher. É isso que eu disse. O ato criador é masculino para mim. Quer dizer, eu não tenho uma teoria, eu não tenho um tratado filosófico sobre o assunto, mas é uma coisa que eu sinto, e nem sou original falando isso. Se você olha livros antigos, por exemplo, o próprio *I Ching* [um dos mais antigos livros chineses; pode ser lido como um oráculo ou como um livro de sabedoria], na cultura oriental você vê isso demais, porque a natureza está – não é que eu queira – dividida em masculino e feminino. Tudo, tudo tem um gênero. E está lá, é como uma intuição, não é um tratado filosófico, são tratados poéticos que dizem: o princípio criador é masculino. Então, é isso que eu estou dizendo, não é do macho, é masculino, que também está na mulher. Quer dizer, eu sou homem quando eu escrevo. Se eu fosse compositora, eu seria homem na hora em que eu estivesse compondo.

Marta Góes: Tem uma outra declaração que eu...

Adélia Prado: É isso que eu quis... que eu disse, exatamente, é só olhar a entrevista, está lá. Não é um ato do macho, é um ato masculino, o ato criador, é uma coisa poderosa demais.

Marta Góes: Tem uma outra declaração sua que também me deixa intrigada. Quando você elogia a vocação da mulher para servir...

Adélia Prado: Sim.

Marta Góes: ...isso me assusta um pouco, porque eu tenho medo de que isso legitime alguns comportamentos assim autoritários e prepotentes. Então, eu queria que você explicasse...

Adélia Prado: Eu acho que a glória do feminino, continuo achando, é uma discussão complicada, porque mexe nos afetos, não é? Toda vez que você cuida disso, você não dá conta de ficar só no acadêmico ou na filosofia. Você mexe nos afetos, nas minorias espoliadas, aí vem tudo junto e ninguém pensa mais, começa: ‘Ah, um absurdo’. Mas eu acho exatamente isso. O feminino... assim como o ato criador é masculino, para mim, eu sinto as coisas assim, o papel do feminino é o papel do segundo lugar, é o do segundo, é o do serviço, do anonimato mais perfeito. É isso que para mim é o feminino. É a permissão para que o

homem aconteça. É que, no caso, num sentido muito profundo mesmo. Sem isso, se nós, mulheres, aqui no caso, que somos até aparentemente, externamente mulheres, se esse feminino não se realizar em nós, da ordem espiritual e psicológica, o homem que está do meu lado não acontece. Porque há uma – como é que se fala? –, uma diluição dos papéis. Eu acredito que há um papel feminino, sim, e que é o papel do serviço. Agora, é muito fácil confundir o papel do serviço com escrava, doméstica etc., como confundir aquilo que eu disse, que o ato criador é masculino, [achando que] é macho. É a mesma confusão que se faz. (PRADO, 1994)

Embora não tenhamos como afirmar se Adélia Prado tinha conhecimentos de psicanálise, o que ela afirma, é, em grande medida, bem próximo à concepção que o psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981)¹³¹ possui acerca do feminino. Para ele, a sexualidade humana em sua constituição teria a primazia do falo (masculino) como ativo, enquanto o feminino estaria marcado pela ausência do mesmo, e portanto, alocado em posição submissa. Ou seja, “a posição feminina coloca um sujeito, seja ele macho ou fêmea, na condição de objeto do homem tanto quanto do Outro” (BARBIERI, 1996, s.p.). Assim, muitas vezes, para o feminino, segundo Lacan, em leitura de Cibele Prado Barbieri,

[...] A posição de objeto é encarada como perda da subjetividade, perda de controle que assume um valor de depreciação. A recusa a colocar-se como objeto de um homem aparece na clínica frequentemente relacionada com a fantasia de rebaixamento e desvalorização confundida com a passividade servil e o submetimento próprio da dominação. Perder o falo é cair no vazio. É passar à condição de objeto de uso e não de amor. É perder a significação própria. (BARBIERI, 1996, s.p)

Dado isso, e

Dividida entre o Falo e o não-Falo, a menina fala. Fala não só ao homem, fala às outras mulheres em quem busca encontrar a receita do tornar-se mulher, de como fazer, de como ser [...] Mas o que ela encontra nessa via é sempre algo da ordem do fálico, do falado, que não deixa de passar pelo gozo fálico, inclusive no que ele toca o gozo da própria fala.[...] O labirinto se constitui nestas tentativas que se relançam a cada relacionamento ou atividade na qual se envolve, na busca da significação para uma posição que como se deduz desse desenvolvimento, longe de ser natural, deve ser alcançada, construída. (BARBIERI, 1996, s.p.)

Por isso, para Lacan, as mulheres hoje, estariam “masculinizadas”, porque reivindicariam o ativo da palavra e do poder. O “papel ativo” do feminino, para ele, seria colocar-se na posição de acolhimento ou de canal que possibilita ao outro ser.

¹³¹ Entre outras coisas, Jacques Lacan, foi fundador da Escola Freudiana de Paris. Michel de Certeau, autor que usamos neste trabalho, frequentava as conferências de Lacan. Inclusive, vale ressaltarmos que veio daí o interesse de Certeau pela psicanálise.

Dadas essas semelhanças entre o que diz Adélia Prado e o que postula Lacan, também a capa da primeira edição dos livros da poetisa, traz algo um pouco sugestivo a respeito disso:

Não posso deixar de comentar a imagem emblemática que Adélia Prado escolheu para ser a capa de *O Pelicano* [1987]. Trata-se de um óleo sobre madeira de Hércules Veloso Cordeiro [1952-1987], artista plástico natural de Divinópolis, mais conhecido como Hevecus. No quadro, hoje propriedade da poeta, habita uma figura híbrida, meio anjo, meio demônio, ser andrógino, dotado de seios e com o pau à mostra. A escolha coloca em evidência as constantes incursões da poeta pelo terreno do onírico, por um realismo que beira o determinado, por arquétipos em perpétuo desassossego. Adélia persegue uma redentora conciliação dos opostos. (MASSI, 2016, p. 519-520)



Figura 4 – Capa de “O pelicano”. Adélia Prado escolheu uma figura andrógina, com seios e pênis para compor a capa de seu livro. Acervo pessoal do autor desta dissertação.

Anos depois, a própria Adélia Prado, em entrevista aos *Cadernos de Literatura*, coordenados pela Instituto Moreira Sales, tornou a reafirmar tais posturas ao ser entrevistada para o volume da coleção a ela dedicado:

CADERNOS: Como anda sua relação com o feminismo?

ADÉLIA PRADO: O pessoal não entendia, agora chegou onde eu estava... Essa é a coisa mais arrogante que já falei na vida! (ri) Falando sério, eu acredito que o lugar do feminino é o segundo mesmo. O

feminino é que é a possibilidade. É o sim de Maria, é ela dizendo ao Senhor que sim, que pode. Eu vejo o Espírito Santo como feminino.

CADERNOS: Mas isso não colocaria a mulher em primeiro e não em segundo lugar? Alguém pede algo para aquele ou aquela que está em segundo lugar?

ADÉLIA PRADO: Pede, porque sem ele, ela no caso, não pode fazer nada. E o poder maior do feminino é porque a mulher deixa fazer.

CADERNOS: Portanto, é um poder maior.

ADÉLIA PRADO: Colocado assim, pode até ser. Quem sabe Deus é até mulher. (PRADO, 2000, p. 38)

Para Antônio Hohlfeldt, que cita Swelene Ribeiro Kleper¹³², Adélia “inverte o tradicional mito do Amor, segundo o qual é o masculino que é desejável, e o feminino é desejante” (HOHLFELDT, 2000, p.118). Mas apesar de polêmicas, tais posturas não deixam de ser ainda sim legítimas, pois prenes de significação para o sujeito que as formula:

Na literatura feminista produzida por sujeitos situados nas várias margens das narrativas ocidentais dominantes, há uma profusão de relatos de vida e outras formas de autobiografia e testemunhos que tematizam tanto a construção de sujeitos quanto a de um sentido de pertencimento a partir dos múltiplos – frequentemente contraditórios e conflitantes – posicionamentos desses sujeitos dentro das estruturas de opressão. (COSTA, 2002, p. 79)

Ademais, essa conciliação de opostos, este “morde e assopra” é um construto identitário de um sujeito que narra, de um sujeito que “inventando” constrói a sua própria história. Não à toa, tal condição é uma criação sobre a qual se diz: “o trabalho de escrever dá ao mesmo tempo à luz o produto e seu autor” (CERTEAU, 2014, p. 228). Ou ainda, parafraseando Michel de Certeau na obra *A Escrita da História*, ao pretender relatar o real, a narrativa poética, assim como a narrativa histórica, o fabrica. Adélia inventa um local histórico-identitário para ela mesma. Nessa perspectiva, torna-se ainda mais compreensível um poema como o abaixo transcrito:

A INVENÇÃO DE UM MODO

Entre paciência e fama quero as duas,
pra envelhecer vergada de motivos.
Imito o andar das velhas de cadeiras duras
e se me surpreendem, explico cheia de verdade:
tô ensaiando. Ninguém acredita

¹³² A referência dada por Antonio Hohlfeldt é: KLEPER, Swelene Ribeiro. *Desejo de Mulher*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 134.

e eu ganho uma hora de juventude.
 Quis fazer uma saia longa pra ficar em casa,
 a menina disse: ‘Ora, isso é pras mulheres de São Paulo.’
 Fico entre montanhas,
 entre guarda e vã,
 entre branco e branco,
 lentes pra proteger de reverberações.
 Explicação é para o corpo do morto,
 de sua alma eu sei.
 Estátua na Igreja e Praça
 quero extremada as duas.
 Por isso é que eu prevarico e me apanham chorando,
 vendo televisão,
 ou tirando sorte com quem vou casar.
 Porque tudo que invento já foi dito
 nos dois livros que eu li:
 as escrituras de Deus,
 as escrituras de João.
 Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão. (PRADO, 2016, p. 27)

Ou seja,

Assumindo sua sina de mulher-poeta, o eu-lírico [de Adélia] se apresenta de forma grandiosa dentro de sua simplicidade de ser mulher, explicitando as antíteses de sua existência, mesmo que as contradições do mundo feminino sejam os subterfúgios para uma existência muito mais complexa, que não se resume apenas em casar e parir. (CAPPELLARI, 2010, p. 2)

Não obstante, ao colocarmos o feminino adeliiano como cisgênero *entre-femininos*, e mostrarmos as várias facetas deste mesmo caleidoscópio, não descartamos a questão do empoderamento tão cara e importante aos dias atuais.¹³³ Não se trata de uma reconfiguração identitária que vise solapar e substituir o lugar do homem, mas antes um processo de escolhas e tomadas de decisões que permite às mulheres viverem suas próprias potencialidades ou renunciarem a elas. Afinal, “toda produção de sentido reconhece um evento que aconteceu e que permitiu” (CERTEAU, 1982, p. 54), como parece ficar-nos claro no seguinte poema:

PINGENTES DE CITRINO

Tão lírica minha vida,
 difícil perceber onde sofri.
 Depois de décadas de reprimido desejo,
 furei as orelhas.

¹³³ “A política de gênero se inicia pelo questionamento dos termos que coordenam o debate instituído, debate que subsiste num permanente déficit de objetividade quanto aos seus próprios elementos de referência: os “termos designados para estabelecer uma identidade certa ou coerente são problematizados pelo fracasso da performatividade discursiva em estabelecer completa e definitivamente a identidade à qual ela se refere”. As categorias estabelecidas são evocadas para que sejam questionadas as suas definições usuais, destruindo-as como certezas e abrindo-as como problemas.” (CHAGAS, 2018, p. 67)

Miúdos como grãos de arroz,
brinquinhos de pouco brilho
me tornam mais bondosa.
Fora minhas irmãs,
que também pagam imposto
ao mesmo comedimento,
quase ninguém notou.
Fiquei mais corajosa,
igual a mulheres que julgava levianas
e eram só mais humildes. (PRADO, 2016, p. 450)

Mas em que esse feminino cisgênero-andrógeno dialoga como o feminino historiográfico de Michel de Certeau? Historiador da mística, para ele, o feminino não se reduz a uma questão puramente identitária – ele o compreende como uma *outridade*, uma presença da Alteridade no eu feminino, como mostra a interpretação em relação a Teresa d'Ávila

Teresa é aquela que escreve a partir da força de um querer – um apelo por maior intimidade com Deus, uma partilha dedicada às irmãs –, que lhe serve para superar a fraqueza do corpo e as dificuldades da temática de sua narrativa. Mobilizada pelo desejo, enfrentando tais dilemas, Teresa então permite que nasça o texto. (BUARQUE, 2017, s.p.)

Para Certeau, as mulheres místicas empreendem essa abertura existencial, permitindo que permaneçam, sob padrões político-sociais, em posições de fragilidade perante os poderes, mas efetivamente acolhendo uma

[...] voz, feita de sopro, [que] seria um fragmento privilegiado que garante um corpo e que anuncia sentido. [...] Como ela o foi na religião, não é surpreendente que permaneça, na experiência cotidiana, alternadamente erótica e dolorosa, o terceiro elemento que contradiz o positivismo e o idealismo e que constitui o abrigo de nossas frágeis apreensões do corpo, isto é, do outro (CERTEAU, 2002, p. 412).

E assim como as místicas eram vistas sob suspeição justamente por sua vinculação a uma Alteridade que escapava as nomeações e capitalizações,¹³⁴ também os novos mundos (geográficos, culturais, literários...) poderiam ser considerados como ameaças, e dessa maneira, como afirma Certeau, declinados no feminino:

Um novo mundo se levanta, do outro lado do oceano, com a aparição das mulheres tupi, nuas como Vênus, no meio do mar [...] é uma visão muito ambivalente. Sua selvageria fascina e ameaça. Esta selvagem repete o fantasma ocidental das feiticeiras, dançando e gritando de noite, ébrias de prazer e devoradoras de crianças. [...] Mais

¹³⁴ Como afirma Michel de Certeau, o apelo ao feminino místico pode ser interposto “da maneira como Marguerite Duras apresentava o ‘filme das vozes’: ‘Vozes de mulheres’... Vêm de um espaço noturno, como que elevado, de um balcão acima do vácuo, do todo. Estão ligadas pelo desejo. Rasgam-se... Ignoram-nos. Não podem ser ouvidas’.” (CERTEAU, 1994, p. 257).

fundamentalmente, o mundo selvagem, como o mundo diabólico, se torna Mulher. Ele se declina no feminino (CERTEAU, 1982, p. 231-232).

Logo, embora a abordagem de Certeau sobre Teresa seja um estudo acerca da mística e não do poético, ela comporta, segundo nossa interpretação, grande afinidade com a escrita de Adélia Prado, já que para nós o feminino lírico adeliiano é mais uma de suas bricolagens: cisgênero-andrógeno¹³⁵. Sendo por isso mesmo, imbuído de grande carga afetivo-erótica, como vemos em trecho dos poemas *Sedução* e *Entrevista*, integrantes do livro *O coração disparado*, abaixo transcritos:

SEDUÇÃO

A poesia me pega com sua roda dentada,
me força a escutar imóvel
o seu discurso esdrúxulo.
Me abraça detrás do muro, levanta
a saia pra eu ver, amorosa e doida.
Acontece a má coisa, eu lhe digo,
também sou filho de Deus,
me deixa desesperar.
Ela responde passando
língua quente em meu pescoço,
fala pau pra me acalmar,
fala pedra, geometria,
se descuida e fica meiga,
aproveito pra me safar.
Eu corro ela corre mais,
eu grito ela grita mais,
sete demônios mais forte.
Me pega a ponta do pé
e vem até na cabeça,
fazendo sulcos profundos.
É de ferro a roda dentada dela. (PRADO, 2016, p.48-49)

ENTREVISTA

Um homem do mundo me perguntou:
o que você pensa de sexo?
Uma das maravilhas da criação, eu respondi.
Ele ficou atrapalhado, porque confunde as coisas
e esperava que eu dissesse maldição,
só porque antes lhe confiara: o destino do homem é a santidade.
A mulher que me perguntou cheia de ódio:
você raspa lá? perguntou sorrindo,
achando que assim melhor me assassinava.
Magníficos são o cálice e a vara que ele contém,
peludo ou não.

¹³⁵ Aqui entendemos o andrógono, como aquela figura, que se molda a partir de referenciais vários. Tanto aqueles culturalmente tidos como femininos, quanto aqueles tidos como masculinos.

Santo, santo, santo é o amor, porque vem de Deus,
 não porque uso luva ou navalha.
 Que pode contra ele o excremento?
 Mesmo a rosa, que pode a seu favor?
 Se “cobre a multidão dos pecados e é benigno,
 como a morte duro, como o inferno tenaz”,
 descansa em teu amor, que bem estás. (PRADO, 2016, p. 159)

Através desses dois poemas transcritos, podemos perceber uma literatura que é calcada na corporeidade e suas manifestações. A escrita poética-feminina de Adélia Prado *transpõe e inscreve* um corpo em suas experiências, mesmo quando a carga semântica aparece por metáforas, como no caso do poema *Sedução*. Porém algo que poderia, em uma leitura conservadora e patriarcal do feminino, ser aprisionador, já que nesta visão a mulher se vê submetida em condição subordinada¹³⁶, passa a ser libertador, uma vez que Adélia não se submete, mas mais uma vez se apropria de sua condição subvertendo-a em dinâmica de criação.¹³⁷

¹³⁶ “A condição de mulher começa a ser delineada a partir de uma realidade concreta que é o seu próprio corpo. É o próprio corpo da mulher a sede da contradição básica de sua condição. A natureza colocou nesse corpo a função biológica de reprodução, que se refere à ação própria do corpo da mulher, enquanto organismo com capacidade reprodutora do ser humano. Tal ato colocaria a mulher numa situação de grande poder, mas uma vez que a referida função está a serviço da humanidade, esta apropria-se desse poder, atribuindo à mulher a posição de subordinada” (CARDOSO *apud* HOHLFELDT, 2000, p. 118). O autor reporta-se a CARDOSO, Reolina S. *Corpo de mulher: o social e o individual em uma sociedade patriarcal*. In: CARDOSO, Reolina S. (org.). *É uma mulher...* Petrópolis, Vozes, 1994, p. 13.

¹³⁷ Isto, para Antonio Hohlfeldt, “se concretiza, especialmente, nas constantes referências ao orgasmo [...] referências mais ou menos explícitas” (HOHLFELDT, 2000, p. 118).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, lidando com as possibilidades de interpretação do poético pela História e procurando vislumbrar sendas profícuas para a investigação de um historiador que resolva se embrenhar na literatura poética, traçamos algumas aproximações e distanciamentos entre os dois campos. Para tanto, nos valem sobretudo da noção de “ficção teórica” de Michel de Certeau, que se revelou um rico recurso heurístico. Recorrer a Michel de Certeau mostrou-se, contudo, um grande desafio, pois trata-se de um autor de reflexão e escrita bastante complexas. Ademais, Certeau pouco tratou diretamente das interligações entre os campos histórico e literário: “o objeto *literatura* foi sempre mantido nas margens em seus trabalhos... salvo, certamente, se considerarmos *a priori* a mística como literatura” (CLÉMENT, 2018).¹³⁸ Em contrapartida, Certeau era um leitor voraz de literatura, especialmente da poesia:

Para retornar à estrita questão que você me lançou – o que eu leio – eu responderei: eu leio os poetas. Ou certos romances de tipo poético. Esses são também aberturas de espaços e viagens. Por exemplo, Marguerite Duras, ou Beckett, ou Borges, ou Philip Dick... Mas também poetas, antigos ou contemporâneos, à noite, ao fim da jornada [de trabalho], antes de partir para outros afazeres (CERTEAU apud CLÉMENT, 2018).¹³⁹

Como pontuação necessária, gostaríamos de frisar que não defendemos uma possibilidade de síntese completa entre ambas as operações, pois se o fizéssemos, tenderíamos à anulação das especificidades constitutivas de cada campo, o que não é nosso objetivo nesta dissertação. Contudo, na interface entre essas duas operações, literária e historiográfica, existe efetivamente uma possibilidade de permeabilidade e de provocações mútuas, a exemplo de uma abertura para o sensível (presente em grande medida na literatura) e de uma reflexividade acerca dos lugares políticos, sociais e culturais (em grande medida presente na História). Ademais, outra pontuação necessária, é que as viabilidades de encontro entre essas duas operações escriturísticas são várias e porosas, não tendo sido totalmente mapeadas por nós. O uso da ficção teórica enquanto ferramenta é apenas uma dessas vias, sob a configuração denominada nesta dissertação

¹³⁸ A autora indica que Michel de Certeau redigiu em sua vida apenas um único texto literário, de apenas quatro páginas, *Extase branco*, inicialmente publicado em 1983 e posteriormente integrante da coletânea *La faiblesse de croire*, publicada em 1987, um ano após seu falecimento. Agradecemos à profa. Virgínia Buarque pela tradução deste artigo.

¹³⁹ Este depoimento de Certeau foi publicado em *Une interview avec Michel de Certeau* par Laura Willett, *UCLA French Studies*, v. 1, 1983, p. 13.

de operação poética. Dado isto, consideramos que a aproximação entre os dois campos, sem anulação respectiva deles, pode ser promovida mediante as seguintes condições¹⁴⁰: pelo intermédio de uma ferramenta heurística (no nosso caso a ficção teórica); pela consideração e análise do contexto de produção da obra analisada em cotejamento com análises de teoria literária e historiográfica; por fim, com o suporte de conceitos e postulados teóricos passíveis de transpassar diferentes áreas.

Assim, para procedermos ao cotejamento das formulações de Adélia Prado e Michel de Certeau, dividimos esta dissertação em quatro capítulos. No primeiro deles, discorremos sobre as particularidades e confluências observadas entre a escrita teórica de Michel de Certeau e a escrita poética de Adélia Prado, ambas entendidas por nós como operações: historiográfica para Certeau e poética para Adélia. Nesse paralelo, vimos a possibilidade de analisarmos a poética de Adélia Prado sob a noção de “ficção teórica”, veiculada nos escritos de Michel de Certeau.

No segundo capítulo, versamos sobre a concepção de mineiridade na poesia adeliana. Enxergando-a enquanto tópica literária, vimos em Adélia uma poetisa do cotidiano mineiro, particularmente aquele relativo à vida interiorana e pacata das pequenas cidades. Entendemos a mineiridade em Adélia como uma formulação simultaneamente histórico-identitária e onírica-encantada, ou seja: como discurso atribuidor de sentido que leva os afetos em consideração. Embora nunca tenha dissertado sobre a mineiridade, Michel de Certeau inúmeras vezes abordou o potencial performativo do cotidiano e do popular como transfigurador da existência. É nesse sentido que nos permitimos relacioná-lo a Adélia Prado.

O terceiro capítulo por nós elaborado trata dos tempos da poesia adeliana: observamos que a poetisa mineira, ao invés de se ater apenas (ou preferencialmente) a um regime de temporalidade, promoveu, através da escrita poética, uma bricolagem das durações, mesclando tradições e esperança, perpassando assim por vários referenciais. Tal “bricolagem temporal” ou configuração híbrida da duração mantém interligações com a concepção de ficção teórica certeuniana, uma vez que ela se processa mediante uma dinâmica de perda ou passagem: as experiências por ela poetizadas “transpassaram” a existência histórica, sem nelas se fixar.

Por fim, no quarto capítulo, abordamos os significados do feminino na produção poética de Adélia Prado. Um feminino identificado por nós como cisgênero, que

¹⁴⁰ A explicitação dessas condições foi suscitada pela leitura do Prof. Dr. Kelvin Falcão Klein, a quem agradecemos a sugestão.

performatiza, poeticamente, as diversas potencialidades de sua condição, escapando, no entanto, à convencionalidade e obtendo um empoderamento próprio, validado segundo critérios elencados pela poetisa no tocante ao existir-viver-agir-sentir feminino. O feminino adiliano foi portanto, entendido como um “evento instaurador”, em termos de Michel de Certeau, da ficção teórica.

Não obstante, é preciso reconhecer que várias inquietações acerca do que foi pesquisado permanecem, mesmo encerrado este trabalho. No entanto, retomando Michel de Certeau, “enquanto a pesquisa é interminável, o texto deve ter um fim [...]” (CERTEAU, 1982, p. 94). Assim, as brechas a serem percebidas pelos leitores, serão os novos caminhos a serem trilhados e analisados posteriormente por eles.

E a despeito dessas incompletudes, é possível proceder a três assertivas, a título de conclusão sobre possíveis apropriações da operação poética de Adélia Prado pela operação historiográfica. A primeira delas é que a dimensão afetiva porta uma performatividade que não pode ser desconsiderada – ela reconfigura temporalidades e espacialidades, tece subjetividades plurais (mas não necessariamente excludentes), enfim, a seu modo, reelabora uma experiência. Logo, se a historiografia almeja significar o vivido, com suas contradições, ambiguidades, disputas – e sensibilidades – pode encontrar na poesia um grande aliado. Ademais, lembremos com o historiador Henri Marrou que “a história é uma aventura espiritual em que se compromete toda a personalidade do historiador [...] dotada, para ele, de um valor existencial” (MARROU, 1974, p. 183).

Como segunda assertiva, postulamos que a poesia de Adélia Prado, interpretada como ficção teórica, indica a indissociabilidade entre a dimensão afetiva e a esfera da ética e da política. Pensar o poético da história não é cair num sentimentalismo descontextualizado, pelo contrário: “a cultura nunca é mais que o produto, o ato e o fato de uma política. Em nenhum momento poderia ela ser sem consequência ou sem responsabilidade” (BOLLÈME, 1988, p. 54). Citando Jacques Rancière:

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base. (RANCIÈRE, 2009, p. 26)

Por fim, é importante pontuar o vínculo que as operações poética e historiográfica mantêm com a falta. Adélia a traduz como um esvaziamento da poética recriadora do real:

PAIXÃO

De vez em quando Deus me tira a poesia.
Olho pedra, vejo pedra mesmo.
O mundo, cheio de departamentos,
não é a bola bonita caminhando solta no espaço.
Eu fico feia, olhando espelhos com provocação,
batendo a escova com força nos cabelos,
sujeita à crença em presságios.
Viro péssima cristã. [...]
(PRADO, 2016, p. 146)

Se a falta em Adélia é a retirada do poetizar, para Michel de Certeau a falta é o que propicia a História, falta de um “outro”, perdido em um passado não mais presente. É essa alteridade sócio-temporal que a escrita da História pretende *dizer*, constituindo-se como “prática significante” de um querer saber e, portanto, em grande medida, prática “ambiciosa e utópica”:

A historiografia tende a provar que o lugar onde ela se produz é capaz de compreender o passado: estranho procedimento, que apresenta a morte, corte sempre repetido no discurso, e que nega a perda, fingindo no presente o privilégio de recapitular o passado num saber. Trabalho de morte contra a morte.

Este procedimento paradoxal se simboliza e se efetua num gesto que tem ao mesmo tempo valor de mito e de rito, a escrita. Efetivamente, a escrita substitui as representações tradicionais que autorizavam o presente por um trabalho representativo que articula num mesmo espaço a ausência e a produção. (CERTEAU, 1982, p. 17)

Não obstante, explicita Michel de Certeau,

[...] a escrita de um pensamento torna-se literatura (e aí encontra-se uma nova definição não disciplinar) quando é escrito o que advém de novo no pensamento e na interioridade, após o constatar de uma perda.

Nos textos de M. de Certeau, isso é ilustrado pela presente, e por vezes pela análise de versos ou de frases de Rilke, Silesius, Dante, João da Cruz, Gerard Manley Hopkins, Catherine Pozzi, René Char, Schiller, Mallarmé... nos quais a visada é dupla: corroer a lógica (jogando contra o princípio de não contradição aristotélico) e abrir um território não confortável onde se situar em movimento (CLÉMENT, 2018).

Se situar em movimento – foi o que procuramos fazer através desta dissertação – andar, de certo modo, no limiar das operações poética e historiográfica, nos *entre-lugares* por elas tecidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Fontes impressas:

PRADO, Adélia. Entrevista. In: *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, junho 2000, n.9, p. 21-39.

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

_____. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

_____. Entrevista. In: RICCIARDI, Giovanni; MINDLIN, Dulce Maria Viana (Org.). *Biografia e criação literária – entrevistas com escritores mineiros*. Ouro Preto: Editora da Universidade Federal de Ouro Preto, 2008. V. 3.

_____. *Quero minha mãe*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. In: MONTEIRO, Karla, *O território de Adélia*. Jornal O globo, Rio de Janeiro, 27 de outubro de 2010. Segundo caderno, pp. 1-2.

Fontes Digitais:

PRADO, Adélia. *Roda Viva*. São Paulo: TV Cultura, 05/09/1994. Programa de TV. [Transcrição nossa]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CPXpd4BwgjY>. Acesso em: 11 de maio de 2021.

PRADO, Adélia. Entrevista para o programa televisivo da TV Cultura, *Roda Viva* 24/03/2014. [Transcrição nossa]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6E2afhdOogI>. Acesso em 20 de agosto de 2020.

Obras gerais:

ALCIDES, Sérgio. [Orelha do livro]. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.). *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

ALMEIDA, Flávia Leme de. *Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes Visuais* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

AMOROSO LIMA, Alceu. *Voz de Minas: ensaio de sociologia regional*. 3ª. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ANDRADE, Carlos Drummond de. De animais, Santo e gente. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 out. 1975.

_____. *Áporo*. In: *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

_____. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANTÔNIO CANDIDO; CASTELLO, José Aderaldo. Presença da literatura brasileira – III. *Modernismo*, 2ª edição. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1967.

ANTÔNIO CANDIDO. O direito à literatura. In: *Cadernos de Estudos ENFF*. Literatura e formação da consciência. Guararema, Escola nacional Florestan Fernandes: 2007. p.21-49.

ARÊAS, Vilma; WALDMAN, Berta. Hilda Hilst, o excesso em dois registros. In: HILST, Hilda. Da poesia. São Paulo: Companhia das letras, 2017.p.563- 569.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. A fonte da juventude: observações sobre *A Europa de hoje*, de Alceu Amoroso Lima. In: FELGUEIRAS, Carmen L. T.; JASMIN, M. G.; VENEU, M. G.. Ricardo Benzaquen de Araújo. *Zigue-zague: ensaios reunidos*. 1. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Unifesp/PUC, 2019. v. 1.

ARISTÓTELES. Metafísica Livros I e II. In: *Os pensadores*. 1. ed. -. São Paulo (SP): Abril Cultural, 1973.p. 205- 243.

_____. Ética a Nicômaco. In: *Os pensadores*. 1. ed. -. São Paulo (SP): Abril Cultural, 1973.p.245-436.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BACAMARTE, Marcus. Gandavo e os Clássicos: entre mimese e imitatio. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [S. l.], p. 183–187, 1992. Disponível em: <https://www.revista.classica.org.br/classica/article/view/831>. Acesso em: 14 jul. 2021.

BARBIERI, Cibele Prado. A masculina e o feminino: a difícil posição feminina. *Cogito*, Salvador, v. 1, p. 23-27, 1996.

BESSA, Raimunda Alvim Lopes. *A arte de um Vitral: fragmentos do cotidiano em Adélia Prado*. Dissertação de Mestrado em Letras. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais PUC- MG, Belo Horizonte, 2008.

BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. São Paulo: Livraria Martins Fontes editora, 1988.

BORTOLOTTI, Marcelo. *Guignard anjo mutilado*. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

BUARQUE, Virgínia. *Paixão de santidade: o epistolário de Madre Maria José de Jesus*, odc. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

_____. *A Fábula Mística de Michel de Certeau*. Belo Horizonte: FAJE, 2017. Mimeo.

CAPANEMA, Carolina Marotta. Uma carta que veio das minas: natureza e mineração do ouro na mobilização de preceitos morais e políticos no século XVIII. *História, Ciências, Saúde –Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.27, n.1, p.181-198, jan.- mar. 2020.

CAPPELLARI, Jaqueline Alice (2010). A identidade feminina na poesia de Adélia Prado. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, Florianópolis. Anais do Fazendo Gênero 10, v. 10. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1280152953_ARQUIVO_JaquelineAliceCappellari.pdf.

CASTRO, Hélio Antônio Rossi de. Giambattista Vico e uma História espiralar da mente. *Perspectiva tropológica*. Trabalho de Conclusão de Curso (História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRS, 2012.

CATROGA, Fernando. Ainda será a História a Mestra da Vida?. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 32, n. 2, 17 nov. 2006.

CERTEAU, Michel de. La rupture instauratrice. *Esprit*. p. 1177-1214, juin. 1971.

_____. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1982.

- _____. *La Faiblesse de Croire*. Paris: Seuil, 1987.
- _____. *Écritures*. In: CENTRE GEORGES POMPIDOU. *Michel de Certeau*. Paris: Centre Pompidou, 1987b.
- _____. *L'expérience religieuse, 'connaissance vécue dans l'Église'*. In: GIARD, Luceet alii. *Le Voyage Mystique, Michel de Certeau*. Paris: Du Cerf et RSR, 1988.
- _____. *A Invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- _____. *La prise de parole et l'autresécrits politiques*. Paris: Du Seuil, 1994b.
- _____. *A cultura no plural*. Campinas: Papiros, 1995.
- _____. *Histórias de corpos. Projeto História*, São Paulo, v. 25, p. 407- 312, dez. 2002.
- _____. *A invenção do cotidiano I. Artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- _____. *História e Psicanálise entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- CHAGAS, Pedro Dolabela. "1970": Arte e pensamento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- CLÉMENT, Michèle. Michel de Certeau: critique et pratique de la littérature. *Les Dossiers du Grihl*. 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6846>. Acesso em: 2 nov. 2021.
- COSTA, Claudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 19, p. 59-90, 2002.
- COSTA LIMA, Luiz. *História. Ficção. Literatura*. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COSTA, Patrícia Anzini da. Para não dizer que não falei de Antropofagia: A Tropical Devoração Oswaldiana. *Revista Darandina*. Vol. 4. No. 1. pp. 1-22, 2011.
- CUNHA, Maria de Fátima. Mulher e historiografia: da visibilidade à diferença. *História do ensino*. Londrina, v. 6, p. 141-161, out. 2000.
- DANTO. Arthur. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus-Edusp, 2006.
- DIAS, Fernando Correia. Mineiridade: construção e significado atual. *Ciência e Trópico*, v. 13, n. 1, p.73-89, 1985.
- DUBY, Georges. *O tempo das Catedrais. A arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.
- ELMIR, Cláudio Pereira. O enredo como categoria e como método de análise. In: Jurandir Malerba. (Org.). *História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. 1ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2016, v. 1, p. 193-211.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. História do tempo presente: desafios. *Cultura Vozes*, Petrópolis, v.94, nº 3, p.111-124, maio/jun., 2000.
- FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. Paisagens Imaginárias: fragmentos de cultura, palavra e imagem. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 10, p. 53-74, 2007.
- FOUCAULT, Michel de. *História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2017.

FREITAS, Robson. A história como logos do outro: Michel de Certeau e a operação historiográfica. *Temporalidades*, v.11, p. 101-125, 2019.

GIARD, Luce. A invenção do possível. In: CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas SP: Papirus, 2012. p. 7-16.

_____. Introdução. In: CERTEAU, Michel de. *O lugar do outro - história religiosa e mística*. Petrópolis RJ: Vozes, 2021. p.7-22.

GIBELLINI, Rosino. *A Teologia do Século XX*. São Paulo: Loyola, 2002.

GLEZER, Raquel. Tempo e História. *Ciência e Cultura*, Campinas, SP, v. 54, nº. 2, p. 23-24, out./dez. 2002.

GUEDES. Amadeu da Silva. Traços da cultura e da história de Minas no olhar do eu-poético de Adélia Prado. *CES Revista* (CES/JF. Impresso), v.1, p.223-248, 2012.

GUEDES-PINTO, Ana Lúcia. Memorial de formação – Registro de um percurso. S/d. Disponível em : https://www.fe.unicamp.br/drupal/sites/www.fe.unicamp.br/files/pf/subportais/graduacao/proesf/proesf_memoriais14.pdf. Acesso em 17 de outubro de 2021.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: *História da vida privada no Brasil - v.4: contrastes da intimidade contemporânea*. 1ed.São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 4, pp. 439-487.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

HOHLFELDT, Antonio. *A epifania da condição feminina*. In: INSTITUTO MOREIRA SALES. Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado. São Paulo, n.9, jun. 2000. P.69-120)

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos*. O breve século XX. 1914-1991. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

HOORNAERT, Eduardo. *Entrevista*. 2006. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/20009>. Acesso em: 30 jul. 2021.

HORTA, Olívia Maria Mathiasi. Mário de Andrade e os Modernistas em Minas Gerais no reconhecimento da tradição para a identidade nacional brasileira. *Revista eletrônica Miguilim*, V.3, p.113, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Editora PUC – RIO, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

_____. Tempo. IN: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Vol. II. Bauru, SP: Edusc, 2006.

MALERBA, Jurandir. Ciência e arte na escritura histórica. In: Jurandir Malerba. (Org.). *História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 15-33.

MANDELBAUM, Maurice. Uma nota sobre história e narrativa. In: Jurandir Malerba. (Org.). *História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. 1ed.Petrópolis: Vozes, 2016, v. 1, p. 153-160.

- MARCELINO, Douglas Attila. Tempo do evento, poética da história: maio de 1968 segundo Michel de Certeau e Cornelius Castoriadis. *História da Historiografia*, v. 12, p. 139-169, 2019.
- MARQUEZ, Maira Carmo. *A poesia de Bagagem, de Adélia Prado*. 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- MARROU, Henri Irénée. *Do conhecimento Histórico*. Lisboa: Editorial Aster, 1974.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- MARTINUZZO, Marcel Bussular. A “voz geógrafa” de Deus: Adélia Prado, o misticismo e o espaço ao redor. REEL – *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 3, ano 10, n. 15, 2014.
- MASSI, Augusto. Posfácio. *Móvil para Adélia Prado*. In: PRADO, Adélia. Poesia reunida. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- MONTERO, Teresa; MANZO, Lícia. *Clarice jornalista*. In: LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.
- MORET, Ana Lucia. *Tradição e modernidade na obra de Adelia Prado*. 1993. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1993.
- NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa, ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 9-35.
- _____. Crítica literária no Brasil ontem e Hoje. In: NUNES, Benedito. *A chave do poético*. São Paulo: Companhia das letras, 2009. p.43-72.
- _____. A recente poesia brasileira: expressão e forma. In: NUNES, Benedito. *A chave do poético*. São Paulo: Companhia das letras, 2009. p. 158- 173
- OLIVEIRA, Maria da Glória de. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à História da historiografia. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 11, n. 28, 8 dez. 2018.
- PEREIRA, Terezinha Maria Scher; FERREIRA, Lucas Mendes. Ressignificações políticas do espaço mineiro em Murilo Mendes e Guignard. *Via Atlântica (USP)*. V.1, p. 173- 186, 2012.
- PRIORE, Mary del; VENANCIO, Renato. *Uma breve História do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.
- RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopez (Org.). *Cultura e história em debate*. São Paulo: Afiliada, 1995.
- RAMALHO, Walderez Simões Costa. A Historiografia da mineiridade. *Trajetórias e significados na História republicana do Brasil*. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais UFMG, Belo Horizonte, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política 2ª ed. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2009.
- RANKE, Leopold von. Heródoto e Tucídides. *História da historiografia*, Ouro Preto, n° 6, março de 2011, pág.252-259.

RIBEIRO, José Augusto Pereira. *Guignard e o ambiente artístico no Brasil nas décadas de 1930-1940*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Programa de Pós –graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes Visuais da Universidade de São Paulo USP, São Paulo, 2009.

REIS, José Carlos. *Annales: a renovação da História*. Ouro Preto: Editora UFOP, 1996.

RÜSEN, Jörn. Retórica e estética da história: leopold von Ranke. In: Jurandir Malerba. (Org.). *História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 85-103.

SÁ, Jorge de. Presença de Carlos Drummond de Andrade na poesia de Adélia Prado. *Cadernos de linguística e Teoria Literária*. Belo Horizonte, n. 8, p. 99-106, 1982.

SANT'ANNA, Affonso Romano. Adélia: a mulher, o corpo e a poesia. Texto do prefácio da primeira edição de *O coração Disparado*, Nova Fronteira, 1978. In: Adélia Prado, Poesia Reunida. Rio de Janeiro: Record, 2016, p. 483-491.

SANTIAGO, Silviano. Para além da História Social. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa, ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p.241-256.

_____. O entre - lugar do discurso latino americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p.9-26

SANTOS, Wagner Geminiano. Michel de Certeau: *A História como campo de invenção de novos cotidianos historiográficos*. In: XXVII Simpósio Nacional de História, 2013, Natal. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História, 2013. v. Único. p. 01-09.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: *História da vida privada no Brasil - v.3: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. 1ed.São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3, pp. 7-48.

SILVA, Tiago Herculano da; SALLES, Nara. *Abordando a pele como figurino na performance Macaquinhos*. In: Felipe Henrique M. Oliveira. (Org.). *Nudez em cena: insurgências dos corpos*. 1ed.São Paulo: Pimenta Cultural, 2019, v. 1, p. 48-67.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.

SOIHET Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 54, p. 281-300, 2007.

WELLER, WIVIAN; BASSALO, LUCÉLIA DE MORAES BRAGA. A insurgência de uma geração de jovens conservadores: reflexões a partir de Karl Mannheim. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 34, n. 99, p. 391-408, 2020.

WIECHMANN, Natalia Helena. *A poesia de Adélia Prado: expressão feminina do cotidiano e do sublime*. 2010. 46 f. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado - Letras) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2010.

ZILBERMAN, Regina. Poesia feminina em tempo de repressão. As mulheres que se expressaram em verso nos anos 70 e 80. *Signótica*, v. 16, n.1, p.143-169, jan./jun.2004.