UFSJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SÃO JOÃO DEL-REI

Promel
Programa de Mestrado em Letras

ADRIANA APARECIDA DA SILVA TEIXEIRA

A MULHER DA MÃO SECA: SONHOS E METAMORFOSES NA POÉTICA DE ADÉLIA PRADO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:

TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA

MESTRADO EM LETRAS

Julho de 2014

UFSJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SÃO JOÃO DEL-REI

Promel
Programa de Mestrado em Letras

ADRIANA APARECIDA DA SILVA TEIXEIRA

A MULHER DA MÃO SECA: SONHOS E METAMORFOSES NA POÉTICA DE ADÉLIA PRADO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Anderson Bastos Martins

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:

TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA

MESTRADO EM LETRAS

Julho de 2014

UFSJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SÃO JOÃO DEL-REI

Promel
Programa de Mestrado em Letras

ADRIANA APARECIDA DA SILVA TEIXEIRA

A MULHER DA MÃO SECA: SONHOS E METAMORFOSES NA POÉTICA DE ADÉLIA PRADO

BANCA EXAMINADORA:

_____

Prof. Dr. Anderson Bastos Martins – UFSJ (Orientador)

_____

Profa. Dra. Ana Maria Clark Peres – UFMG

_____

Profa. Dra. Maria Ângela de Araújo Resende – UFSJ

_____

Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino – UFSJ (SUPLENTE)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA
MESTRADO EM LETRAS

Julho de 2014

DEDICO

À mulher da mão seca, pelas poéticas.

AGRADECIMENTOS

Ao Maior, sem Ele nada seria possível. Muito obrigada pela luz, pela poesia, pelo privilégio de existir.

Ao Professor Anderson Bastos Martins, pela orientação paciente, pela atenção e pelo constante diálogo, pelas leituras e releituras.

Ao Professor Antônio Claret da Silva, quem me inspirou amor maior à literatura e à pesquisa, acreditando em meu potencial.

Aos professores do Programa de Mestrado em Letras da UFSJ, pela construção do conhecimento.

Às minhas primeiras mestras: Cecília Alves Firmino e Rosária Maria Jeunon Lima, pela doçura e pelo carinho.

À Professora Marília Borges da Silva, por acreditar e bem dizer.

Aos meus companheiros do mestrado, pela amizade além dos muros da academia.

Aos meus pais: Tarcísio e Aparecida, por todos os ensinamentos.

Aos meus irmãos, pela companhia e pelo apoio, por terem sempre uma palavra de conforto e incentivo.

Ao meu esposo Euler, pela compreensão, pela paciência, bem querenças e por compartilhar comigo todos os sonhos e o peso deste percurso, tornando-o mais suave.

Ao Rafael, por compartilhar da minha história.

À Roseane, por compartilhar os saberes, as experiências, sua ajuda foi inestimável em todas as etapas, desde o processo seletivo até a conclusão do texto.

Ao Ilderlei Sérgio da Silveira, pela amizade verdadeira, pelas orações e pelo carinho.

À Rita de Cássia, pela coragem de ouvir resignada, os poemas e os “enredos” do projeto.

À Cibele, pelas leituras, pelo entusiasmo, pelo incentivo e por ouvir minhas inquietações.

À Laís, pela acolhida e pela amizade.

Aos queridos sobrinhos: Lucas, Vinícius, Arthur, Pedro Henrique e João Lucas, pelas travessuras.

Aos colegas de trabalho, pela compreensão diante dos meus muitos momentos de tensão e de dúvidas.

À amiga Stella Gomes Tomé, pela convivência, com quem dividi alegrias, medos e dúvidas, no decorrer desse caminho.

À pequenina Ester, pelo brilho dos olhos, pela doçura e por alegrar os meus dias, obrigada, Bebeca.

A Vó Serrina, pela serenidade. Obrigada por fazer parte da minha existência.

Entre as palavras lindíssimas uma é Verbo, singra o tempo como uma estrela cadente e volta ao escuro. São assim as poéticas, as místicas, têm as hipérboles e os êxtases, o brilho que a razão não devassa, gozo prometido aos simples de coração.

Adélia Prado

RESUMO

Esta dissertação propõe uma leitura do livro *O homem da mão seca*, da escritora mineira Adélia Prado, publicado em 1994. Serão analisadas as marcas autobiográficas presentes nos discursos da literatura, da religião e da psicanálise com base nos conceitos de autobiografia, autoficção e autorretrato literário. Estabelecem-se diálogos com a teoria de Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico*, discutindo suas possíveis definições e revelando a complexidade da escrita autobiográfica. Serão estabelecidas também correlações com algumas perspectivas da crítica biográfica de Eneida Maria de Souza, especialmente através de suas reflexões sobre a noção de autoficção. Além disso, as contribuições de Michel Beaujour ao debate aqui analisado serão importantes para a presente análise por meio de seu conceito de autorretrato literário.

Palavras-chave: Adélia Prado, autobiografia, autoficção, autorretrato literário, literatura, religião, psicanálise

ABSTRACT

This thesis presents a reading of the novel *O homem da mão seca* (*The man with the withered hand*), published in 1994 by the Minas Gerais author Adélia Prado. A study will be conducted of the autobiographical traces identified in the discourses of literature, religion and psychoanalysis on the basis of such concepts as autobiography, autofiction and literary self-portrait. A dialogue is built with Philippe Lejeune's theory in *Le pacte autobiographique* in order to discuss the various definitions and reveal the complexity of autobiographical writing. Besides, some approximations will be sought with some perspectives posited by the critic Eneida Maria de Souza, in particular her elaborations on the notion of autofiction, and those put forward by the French author Michel Beaujour regarding his contribution to the debate through the concept of the literary self-portrait.

Keywords: Adélia Prado, autobiography, autofiction, literary self-portrait, literature, religion, psychoanalysis

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: In principio 11

CAPÍTULO 1 - POÉTICAS: ANTÔNIA DIANTE DAS LETRAS 17

1.1 Vida e literatura 20

1.2 Temáticas recorrentes 25

1.3 Crítica e autocrítica 32

CAPÍTULO 2 – SOLEDADE: ANTÔNIA DIANTE DE DEUS 39

2.1 Jó e o sofrimento 44

2.2 Religião: fé, dúvida e cura 48

2.3 As escritas do eu 51

CAPÍTULO 3 – DOUTOR: ANTÔNIA DIANTE DE FREUD 59

3.1 O questionamento do sujeito no mundo 59

3.2 Relação entre literatura e psicanálise 71

CONSIDERAÇÕES FINAIS: Missa Est 75

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 82

INTRODUÇÃO: In principio

Quando decidi participar do processo seletivo para o mestrado na área de Teoria Literária e Crítica da Cultura, não tive dificuldades para definir o objeto literário da minha pesquisa. No momento da decisão fiz uma retrospectiva da minha vida de estudante. O ano era 1987, o clima frio do mês de junho na cidade de Lavras, no sul de Minas Gerais, envolvia corações e mentes de jovens universitários em busca de conhecimento e de oportunidades para conquistar seus objetivos. Naquela noite de encerramento do evento intitulado *Semana do Curso de Letras,* realizado pelo Departamento de Ciências Humanas do Instituto Superior de Ciências, Artes e Humanidades de Lavras, aguardávamos inquietos a presença ilustre da escritora mineira Adélia Prado. O primeiro contato que tive com sua obra foi nas aulas de Literatura Brasileira, quando cursava o 2º Grau, atualmente Ensino Médio.

No salão do Anfiteatro do Instituto, alunos, professores e convidados acompanharam atentos a chegada de Adélia Prado e do seu esposo, o Sr. José de Freitas. Os próximos instantes ficariam arquivados para sempre em minha memória. A entrada da escritora foi anunciada por uma colega de turma declamando o poema *Com licença poética,* que abre o primeiro livro da escritora, *Bagagem.* Adélia Prado falou sobre literatura, inspiração divina, teatro, religião, filosofia, escola e vocação.

Encantei-me, à primeira vista, pela serenidade e pelo lirismo com que a escritora expressava seu sentimento do mundo. Percebi que seus versos e sua linguagem transcendiam fronteiras. No entanto, a escritora mantinha suas raízes cravadas nas tradições e nos acontecimentos do cotidiano de sua terra natal, a cidade de Divinópolis, no interior de Minas Gerais. A maneira como Adélia Prado abordava temas relacionados à vida, à religião e à literatura despertou em mim um sentimento de curiosidade e admiração. Essas foram as primeiras impressões que tive dessa escritora. A partir dali, comecei a ler seus textos em versos e em prosa, a acompanhar a publicação de seus livros e, desde então, estabeleceu-se um pacto que nunca mais se rompeu, e meu interesse pela obra estendeu-se também até as experiências vividas pela autora no âmbito profissional e familiar.

No ano de 2012, mês de setembro, a estação das flores, o palco do Teatro Municipal de São João Del-Rei era o cenário ideal para um novo encontro com a escritora. Naquela

quinta-feira do 6º FELIT – Festival de Literatura de São João Del-Rei - a autora homenageada era Adélia Prado.

Dessa vez, eu seria apresentada à escritora. Estrategicamente, acomodei-me perto do Zé de Freitas, o esposo, que, pacientemente, acompanhava Adélia Prado. Contei-lhe minha história, e, com cuidado e simpatia, ele respondeu a todo o inquérito, relatando-me em primeira mão a notícia das edições de luxo da obra de Adélia Prado, subordinada, por desejo dela, à edição concomitante de versões de bolso.

Quando ela desceu do palco, eu estava ao pé da escada, conduzida pelo Zé, em meio ao grupo de alunos e familiares munidos de câmeras fotográficas, todos querendo uma foto e um autógrafo da autora. Adélia, com um sorriso tranquilo, posava com os fãs, e, nesse momento, também fui fotografada ao lado dela. Rapidamente, anunciei que estava estudando *O homem da mão seca*, convencida de se tratar de um livro emblemático demais para estar tão escondido em sua produção. *Graças a Deus alguém resolve estudar esse livro,* exclamou Adélia Prado com as mãos para o céu, visivelmente surpresa e bem impressionada.

No dia seguinte, a autora teve um encontro com os professores da cidade e lá estava eu, pois não perdi a oportunidade de aproveitar cada minuto da sua companhia. Com serenidade, ela contou algumas histórias de sua infância, da vida escolar e as experiências vividas na fase adulta, como o Curso de Magistério na Escola Normal e o período em que lecionava em uma escola pública.

Eu pude relembrar aquela experiência dos anos 1980 na Universidade e observar que Adélia Prado continua "poetando", falando sobre literatura, filosofia, inspiração divina, sistema educacional, arte e vida.

Mineira de Divinópolis, formada em Filosofia, Adélia Prado flerta com a poesia desde os quinze anos de idade, mas esperou um bom tempo para publicar o seu primeiro livro. Ela tinha quarenta anos de idade e cinco filhos quando, com o reconhecimento de Carlos Drummond de Andrade, os poemas de *Bagagem* puderam ser lidos pelos brasileiros.

Através de suas "poéticas", a escritora conseguiu a façanha de tocar a crítica e o leitor, mereceu crônica de Carlos Drummond de Andrade, de Rubem Braga e análise minuciosa de Affonso Romano de Sant'Anna e o empenho em editá-la sucessivamente

de Pedro Paulo de Senna Madureira. Todos esses nomes fazem parte de sua trajetória no cenário da literatura brasileira. Seus livros têm sido objeto de estudo de inúmeros trabalhos acadêmicos, em nível de mestrado e de doutorado, o que comprova que é uma obra apreciada e instigante.

Adélia Prado é um nome de destaque na literatura brasileira e é indicada para representar o Brasil em vários eventos culturais internacionais. Ela foi a vencedora do prêmio *The Griffin Trust for Excellence in Poetry Lifetime Recognition*, que é concedido pela instituição canadense Griffin Trust, criada em 2000 pelo empresário e filantropo Scott Griffin.

Além da escritora brasileira, também já foram vencedores deste prêmio de poesia Tomas Tranströmer e Seamus Heaney, ambos ganhadores também do Prêmio Nobel de Literatura, além do poeta americano e canadense Robin Blaser, o ensaísta e poeta francês Yves Bonnefoy, o escritor e editor alemão Hans Magnus Enzensberger, a poetisa americana Adrienne Rich e o poeta coreano Ko Un. A cerimônia de entrega do prêmio foi realizada no dia 05 de junho de 2014, em Toronto, no Canadá.

Nesta pesquisa, pretendo realizar uma reflexão sobre o livro em prosa *O homem da mão seca*, publicado em 1994, apontando algumas marcas autobiográficas e investigando os modos como os discursos da literatura, da religião e da psicanálise articulam-se no interior da narrativa. Tal reflexão será embasada num diálogo, numa relação de reciprocidade entre a teoria e o objeto literário, sem privilegiar nenhum dos dois.

Sabemos que é possível estabelecer relações entre vida e obra. No entanto, esta pesquisa direciona-se para uma reflexão acerca do caráter autobiográfico presente em sua obra, ou seja, a autobiografia enquanto discurso, forma utilizada pela escritora para expressar suas impressões e sua visão de mundo. Não temos a pretensão de comprovar a veracidade de fatos vividos e que, supostamente, são apresentados na ficção, na imaginação dos escritores e que aparecem no interior das narrativas autobiográficas.

Para tanto, o primeiro capítulo, “Poéticas: Antônia diante das Letras”, dedica-se a uma apresentação da trajetória literária de Adélia Prado e sua vocação para a literatura, traçando um perfil biográfico da escritora. Serão apresentadas algumas opiniões da crítica e opiniões da própria escritora sobre seu processo de criação literária, embasadas nas entrevistas e nas palestras realizadas ao longo de seu percurso no campo das letras.

Os conceitos de autobiografia, autoficção e autorretrato literário serão o fio condutor deste trabalho e vão dialogar com a teoria do *pacto autobiográfico* de Philippe Lejeune. Pretende-se também estabelecer uma aproximação entre o livro *O homem da mão seca* com as ideias sobre o gênero do autorretrato literário propostas por Michel Beaujour.

Philippe Lejeune, em sua obra *O pacto autobiográfico* (2008), publicada pela primeira vez em 1971, apresenta considerações sobre o gênero autobiográfico apontando conceitos que foram reestruturados ao longo do tempo. O teórico descreve o conceito de biografias e autobiografias como sendo "discursos que se propõem a fornecer informações a respeito de uma "realidade" externa ao texto e a se submeter, portanto, a uma prova de *verificação*. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. "Não é o efeito do real", mas a imagem do real" (Lejeune, 2008, p. 36).

De acordo com as ideias defendidas por Lejeune nos anos 1970 relacionadas à temática autobiográfica, encontra-se a tentativa de definição do termo autobiografia como sendo "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua existência" (Lejeune, 2008, p. 14).

Lejeune afirma, ainda, que para que um texto seja considerado autobiográfico é preciso que haja relação de identidade entre três instâncias: o autor, o narrador e o personagem.

Em decorrência das transformações socioculturais das últimas décadas, as fronteiras entre a autobiografia e a ficção foram desaparecendo. Surge, então, a autoficção, termo que embaralha as categorias de autobiografia e ficção, agrupando numa mesma palavra, duas formas que, inicialmente, poderiam ser ambíguas. Em busca de uma definição para o novo termo, recorremos ao escritor Serge Doubrovsky, que "sentindo-se desafiado por Philippe Lejeune que, no seu livro *O pacto autobiográfico*, indagava se seria possível haver um romance com o nome do próprio autor, já que nenhum lhe vinha ao espírito, Doubrovsky decidiu escrever um romance sobre si próprio". Dessa forma, ele criou o neologismo de *autofiction* para qualificar seu livro "Fils" e apresentou a seguinte definição para o termo:

> Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por

> ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta como se diz em música. Ou ainda: autofricção pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer (DOUBROVSKY, 1977, p. 10)

A partir desses conceitos, podemos inferir que o livro *O homem da mão seca*, entre outras possibilidades, pode ser entendido como autoficção. As relações estabelecidas entre a obra e a vida da escritora Adélia Prado induzem o leitor a perceber que, de certa forma, a personagem-narradora Antônia e a escritora compartilham seus traumas e suas dores através da "aventura da linguagem", do ato de escrever. As duas "instâncias": autor e narrador exteriorizam seus sentimentos, buscando alívio e compreensão para os temores e as dificuldades, uma busca da "cura" para todos os problemas, há, portanto, uma "ficcionalização de si", como será apresentado ao longo dos capítulos dessa dissertação.

Quanto ao autorretrato literário, pretendemos relacionar algumas imagens presentes na narrativa, como os fragmentos e as lacunas, que podem delinear um autorretrato da escritora, momentâneo e suscetível a mudanças, conforme Michel Beaujour caracteriza essa modalidade de escrita de si, procurando compreender as relações que elas estabelecem com o espaço autobiográfico de Adélia Prado. Enquanto a autobiografia apresenta o relato temporal da aventura de uma vida, o autorretrato prescinde deste relato em favor de um ato passageiro, um instantâneo no espaço: uma imagem.

No Capítulo II, "Soledade: Antônia diante de Deus", empreende-se uma análise das influências literárias recebidas pela escritora e dos confrontos vividos pela personagem-narradora Antônia diante do discurso da religião. Será destacada a presença dos elementos e dos rituais católicos herdados da família e do ambiente onde a escritora nasceu e vive até os dias atuais.

No Capítulo III, "Doutor: Antônia diante de Freud", são apresentadas as relações entre a personagem-narradora e o "doutor", um psicanalista que a acompanha e orienta durante um período em que ela vive embates constantes com Deus, com o marido, com os outros e consigo mesma. Para enfrentar todos esses desafios, Antônia necessita da ajuda da psicanálise.

Algumas temáticas e elementos presentes no livro e que são recorrentes por toda a obra da escritora serão citados, buscando-se compreender as relações que estabelecem com o processo de criação literária de Adélia Prado.

A conclusão traz um resumo dos aspectos discutidos no decorrer dos capítulos e propõe uma reflexão crítica acerca da hierarquização estabelecida entre os saberes da literatura, da religião e da psicanálise na narrativa e na vida da escritora.

CAPÍTULO 1 - POÉTICAS: ANTÔNIA DIANTE DAS LETRAS

O processo de criação literária de um escritor está diretamente vinculado às relações empreendidas com os acontecimentos da vida diária e com o contexto no qual esse escritor está inserido. Neste capítulo, vamos traçar um perfil literário da escritora mineira Adélia Prado a partir da fortuna crítica sobre a autora e a partir da imagem que ela produz de si mesma enquanto criadora literária. Considerando também o viés autobiográfico de sua obra, vamos elaborar esse perfil com base nos escritos e nas experiências vividas pela escritora e pela personagem-narradora Antônia, do livro *O homem da mão seca*, escolhido como *corpus* de análise desta dissertação.

Esse livro foi publicado em 1994, depois de um período em que a escritora passou por uma crise e ficou aproximadamente sete anos sem escrever. O texto é dividido em cinco blocos, sem títulos, cada qual antecedido de uma epígrafe. Escrito em forma de um diário, com intervalos mais longos, as anotações não são feitas diariamente. A personagem-narradora Antônia, em primeira pessoa, registra em cadernos, que são separados por assuntos, os acontecimentos, as emoções e os sonhos que são considerados mais importantes e significativos, como podemos observar no trecho seguinte:

> Escrevi uma poética no segundo caderno. Eu tenho três, assim chamados: *A beleza do mundo*, *A dor do mundo*, *O amor do mundo*. O caderno da beleza está quase cheio, o do amor nem se fala. Da dor só tenho duas poéticas. A segunda escrevi hoje e se chama "A dor de dente". Pensando bem, vou pôr ela aqui mesmo. Reli e vejo que não fala nem de beleza, nem de amor, mas de uma dor esquisita, de quem está a pique de perder o controle. (PRADO, 2007, p.35-36)

A linguagem coloquial mistura-se a uma narrativa com flashes poéticos, demonstrando o gosto da personagem pela escrita e pela poesia. O enredo apresenta uma mulher que vive angustiada, preocupada com os filhos, que compartilha suas dúvidas com o marido e com as amigas, além de invocar constantemente Deus e os santos, ratificando o caráter religioso presente nesse livro e em toda a sua obra. A personagem busca respostas para suas dúvidas, questiona Deus e preocupa-se com sua própria salvação. O leitor é conduzido por um caminho onde se cruzam sentimentos de dor e de alegria, questionamentos, fé e dúvidas.

A dor de dente, apresentada no início da narrativa, é uma metáfora viva do sofrimento humano, incomoda, causa medo e desconforto em Antônia, que tem pavor de ir ao dentista e busca a ajuda de algumas pessoas para enfrentar os seus medos. Ela sente-se impotente diante da dor e da falta de coragem, chega a ter horror de pedir ajuda para Deus, que se transforma no ponto doloroso no dente. Deus passa a ser a própria dor e a personagem acredita que Ele quer vê-la sofrer o tempo todo, que será castigada. Por isso, ela se entrega à dor, temendo o que poderá acontecer se tratar o dente com anestesia:

> Meu dente vem dando maus sinais. Faz tempo gritei por socorro e o socorro veio. Talvez devesse ter anotado a forma natural como tudo aconteceu. Desta vez o Clemente (o dentista) olhou e disse: fica tranquila, dona Antônia, não precisa passar o motor mais não, é só botar de novo o cimento; não segurando, faço de novo. (...) Fiquei sozinha com meu medo e Deus. Quero ser humana. Tenho certeza, vai aparecer um jeito de eu tratar meu dente sem dor, tive o sinal de que será assim. O que me impede, pois, de proclamar como já recebida a graça que receberei? (PRADO, 2007, p.27)

Adélia Prado, em quase todos os seus livros em prosa, apresenta nomes significativos para as suas personagens, que revelam, no decorrer da narrativa, os dramas que serão vividos por elas. No seu segundo livro em prosa, *Cacos para um Vitral*, escrito em terceira pessoa, a narradora chama-se Maria da Glória e, como Antônia, faz anotações em cadernos. Glória quer transformar-se em uma escritora respeitada, quer ser uma boa esposa e ser uma mulher equilibrada. O mesmo acontece com a personagem-narradora Felipa, do romance *Manuscritos de Felipa*, publicado em 1999. Nesse último, a narradora é uma mulher casada com Teodoro, enfrenta dificuldades, reparte suas dúvidas com as amigas e com a irmã, gosta de escrever, acredita em Deus e aprecia poesia.

Antônia Travas Felícia Laudes é o nome completo da protagonista de *O homem da mão seca*, e pode ser entendido como um resumo dos sofrimentos e dos embates enfrentados por ela. Felícia refere-se à felicidade, e Laudes pode ser visto como um louvor, uma glorificação. Na última epígrafe do livro, que é retirada da obra de Guimarães Rosa, encontra-se uma referência direta ao nome da personagem: "*Toma, filha de Cristo, senhora dona: compra um agasalho para essa que vai nascer defendida e sã e que deve de se chamar apenas Felícia Laudes Antônia".* O sobrenome Travas desaparece,

denotando a ideia de ruptura, de renascimento, de "destravamento" da personagem, anunciando um novo batismo, uma nova vida. Superação, felicidade e louvor passam a fazer parta dessa etapa da vida de Antônia, que, depois de remexer em sentimentos e em discursos antigos e arraigados, vislumbra um novo tempo, um novo texto.

Percebe-se que reflexões sobre as experiências do cotidiano, sobre o ato de escrever, a poesia em especial, conduzem as narrativas e são constantes em toda a produção literária da escritora.

O livro pode ser considerado como um divisor de águas, um marco na trajetória literária de Adélia Prado. É um texto que caracteriza sua maturidade como escritora e como mulher. Essa transformação é perceptível também na composição do perfil da personagem Antônia, que enfrenta muitos desafios e vive experiências de conflitos na vida conjugal, bem como dúvidas relacionadas a sua crença religiosa, para depois reconciliar-se consigo e com o mundo.

O homem da mão seca é certamente um livro de importância singular na trajetória literária da poetisa e apresenta diversas possibilidades de interpretação, pois permite entrever traços da religiosidade, dos acontecimentos do cotidiano e do discurso da psicanálise, características que, juntas, vão se entrecruzar para a elaboração do perfil da protagonista.

Estudar a obra de Adélia Prado sem considerar a sua experiência de vida pode ser um equívoco, assim como seria um engano tentar justificar a obra pela vida da autora. Cientes de que vida e obra dessa escritora estão intimamente relacionadas, tornando-se indissociáveis, sentimos a necessidade de compor um perfil biográfico/literário baseado em elementos que enfatizam as temáticas expressas em sua obra, em entrevistas da autora e em opiniões apresentadas pelos críticos acerca da sua produção literária.

Os textos de caráter autobiográfico, as narrativas de si, como, por exemplo, os diários e as memórias, são novas formas de narrar a própria existência na contemporaneidade. Dentre as formas tradicionais de narrativas de si, que vão desde os relatos pessoais aos *reality shows*, as entrevistas estão assumindo uma posição de destaque, uma vez que, segundo Leonor Arfuch, elas apresentam-se como um gênero que "condensa admiravelmente os 'tons' da época: a compulsão de realidade, a autenticidade, o 'ao vivo', a presença" (ARFUCH, 2010, p. 23). Com base nessas considerações,

pretendemos apropriar-nos das entrevistas para compor um perfil da escritora Adélia Prado.

1.1 Vida e literatura

Adélia Prado começou a escrever muito cedo, aos catorze anos de idade, mas publicou seu primeiro livro – *Bagagem* – em 1976, aos quarenta anos, quando já estava casada e tinha cinco filhos. Ao ser questionada sobre os motivos de ter publicado seu primeiro livro já na fase adulta, ela explica através da autocrítica que faz de sua obra:

> Tudo o que escrevi até *Bagagem* não tem nenhum valor literário. São coisas que têm importância para mim, afetiva, de um bom tempo da minha vida. Agora, literatura, a entrega a um processo de escrita torrencial, eu comecei aos quarenta anos. (PRADO *apud* GURGEL, 2010, p. 2)

Trinta e oito anos após o início de sua trajetória como escritora, Adélia Prado possui em sua "bagagem" literária oito livros de poesia, nove livros de prosa, incluindo dois livros que são dedicados ao público infanto-juvenil: *Quando eu era pequena* (2006) e *Carmela vai à escola (2011),* além de antologias e montagens de textos para o teatro. Teve obras traduzidas para o inglês, para o espanhol e para o italiano. Gravou em 2000 o CD *O tom de Adélia Prado,* com poemas do livro *Oráculos de Maio* e em 2003 gravou o CD *O sempre amor*, reunindo uma série de poemas de amor da primeira edição de sua poesia reunida, que foi lançada pela Editora Siciliano.

Seu segundo livro, *O coração disparado*, foi lançado em 1978 e recebeu o Prêmio Jabuti de melhor livro de poesia. Nele, a autora aprofunda um dos temas que se tornaria marca de sua obra: a religiosidade. Dando continuidade ao seu ofício literário, Adélia Prado publicou os primeiros textos em prosa: *Solte os cachorros* (1979) e *Cacos para um vitral* (1980), inserindo seu nome de maneira definitiva no universo literário nacional. A partir de então, a escritora apresenta uma sucessão alternada de volumes de poesia e de prosa.

Em 1981, lançou o livro de poemas *Terra de Santa Cruz*, cujo título faz uma referência direta ao primeiro nome do Brasil e à presença da religiosidade na história do país. No ano de 1984, aconteceu o lançamento de *Os componentes da banda*, terceiro romance

da autora. Em 1987, a escritora publicou o livro *O pelicano.* No ano de 1988, lançou outro livro de poemas, *A faca no peito.* Nesse período, a autora conta que teria começado a escrever o romance *O homem da mão seca,* mas, depois de concluir o primeiro capítulo, parou de escrever em decorrência de uma depressão que a bloquearia literariamente por cerca de sete anos, fato que a levou a fazer tratamento com um psicanalista. O livro só foi publicado em 1994.

Entre a publicação de uma obra e outra, Adélia Prado participava de eventos literários no Brasil e no exterior. Em 1999, foram lançados ao mesmo tempo *Manuscritos de Felipa,* romance, e *Oráculos de maio,* livro de poemas, além da primeira edição de *Prosa reunida*. No ano de 2002, lançou *Filandras,* livro em prosa que recebeu o Prêmio Murilo Rubião, concedido pela União Brasileira de Escritores. Em 2005, publicou a novela *Quero minha mãe* e em 2006 estreou na literatura infantil com o livro *Quando eu era pequena.* Nesse mesmo ano, Adélia Prado teve sua obra reeditada pela Record e foi a grande atração da Flip – Feira Literária Internacional de Paraty. Em 2010, a escritora publicou mais um volume de poemas, *A duração do dia,* e em 2011 lançou *Carmela vai à escola,* segundo livro dedicado ao público infantil.

Em 2013, lançou o oitavo livro de poemas, *Miserere,* no qual retoma o diálogo com temas como a religião, a passagem do tempo, a memória e a morte. *Miserere* traz trinta e oito poemas; o título vem da liturgia católica, da expressão latina *miserere nobis,* que quer dizer "tende piedade de nós" e pode indicar muitas coisas: a resignação diante dos sofrimentos e da dor, a proximidade da religião ou um pedido de perdão, de misericórdia, um "tende piedade de nós". Nesse livro, Adélia Prado reforça uma das características predominantes em sua obra: a ligação direta entre o sagrado e a poesia. O livro está indicado entre os semifinalistas para a 12ª Edição do Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2014, na categoria Poesia Brasileira. Concorrem à premiação livros em português lançados entre 1º de janeiro e 31 de dezembro de 2013.

Dentre as obras de Adélia Prado, algumas foram adaptadas para o teatro. O espetáculo teatral *Dona doida: um interlúdio,* baseado em alguns de seus livros, estreou no Teatro Delfin, no Rio de Janeiro, em 1987 e foi protagonizado por Fernanda Montenegro. A montagem percorreu diversos estados brasileiros, além de ter sido apresentada nos Estados Unidos, Itália e Portugal.

Sua obra continua inspirando outras manifestações artísticas, como, por exemplo, a peça *Adélia*, que investiga mistérios do universo feminino. A Companhia de Teatro Íntimo, do Rio de Janeiro, selecionou poemas dos livros *Bagagem*, *O coração disparado*, *Terra de Santa Cruz*, *O pelicano* e *A faca no peito* para montar o espetáculo que está em cartaz há quatro anos e foi apresentado no Rio de Janeiro, em Belo Horizonte e em Divinópolis, terra natal da escritora.

Em *Adélia*, três jovens atrizes se alternam na pele da escritora para transformar o cotidiano em poesia, criando o diálogo entre o sagrado e o profano, característica da obra de Adélia Prado. Outro espetáculo livremente inspirado na obra da escritora é a coreografia *Cá entre nós*, da bailarina Jussara Miller, que estabelece um diálogo entre dança, fotografia e literatura, abordando temas que fazem parte das memórias do ciclo da vida: infância, maturidade, velhice e morte. O espetáculo foi apresentado em abril de 2013 na Galeria Olido, na capital paulista, depois viajou para quinze cidades do interior de São Paulo.

Ao longo de sua carreira, a escritora recebeu muitos prêmios e participou de vários eventos culturais representando o Brasil no exterior. Em 1980, Lucy Ann Carter apresentou no Departamento de Literatura Comparada da Universidade de Princenton (EUA) um estudo sobre a obra de Adélia Prado, o primeiro de muitos que seriam apresentados no exterior e no Brasil. Em 1985, a poeta mineira representou o Brasil em Cuba no II Encontro de Intelectuais pela Soberania dos Povos de Nossa América, e, em Portugal, participou de um programa de intercâmbio cultural entre autores brasileiros e portugueses. No ano de 1999, após o lançamento da primeira edição de *Prosa Reunida*, a escritora recebeu o Prêmio Guimarães Rosa, concedido pelo Ministério da Cultura. Em 2002, recebeu também o Prêmio Alceu Amoroso Lima, concedido pelo Centro Amoroso Lima para a Liberdade.

O Brasil foi o país homenageado em 2013 pela tradicional Feira do Livro de Frankfurt. A comitiva brasileira era constituída por setenta escritores praticantes de diferentes gêneros da escrita e oriundos de várias regiões brasileiras, incluindo autores de literatura infantil e juvenil e de livros técnicos, científicos e profissionais. O nome de Adélia Prado estava entre os selecionados para representar a literatura brasileira e a escritora foi homenageada neste grande evento da cultura literária internacional.

Uma das características de seu perfil literário é a utilização das próprias experiências e do seu sentimento de mundo diante dos acontecimentos da vida diária. O seu processo de criação literária não é apenas uma representação do cotidiano, mas uma narrativa da qual ela faz parte. Há uma mistura de fatos reais entremeados de ficção. A presença de marcas autobiográficas provoca no leitor dificuldades para que se estabeleçam limites entre os fatos narrados e a ficção. Afinal de contas, os fatos relatados são reais ou não? Quem é o autor? Quem são o biógrafo e o biografado?

Cientes da importância dos bastidores da criação para o entendimento do autor e da relação de seu processo de criação com sua história pessoal e com o contexto cultural de seu tempo, devemos articular temas presentes nas obras, tais como a família, a morte, a doença, a memória, a paixão, o medo, com a experiência vivida, uma vez que essas emoções e sentimentos marcam tanto a vida quanto a arte.

De acordo com o teórico Philippe Lejeune (2008, p.15), "para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima) é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem". A identidade se define a partir desses três termos. Narrador e personagem são as figuras às quais remetem, no texto, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. O autor, representado na margem do texto por seu nome, é então o referente ao qual remete, por força do pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação.

Adélia Prado faz uso da primeira pessoa, o que favorece uma subjetividade explícita. No caso de uma biografia, há uma expectativa de imparcialidade por parte do biógrafo, escrita em terceira pessoa, o que provoca um efeito de distanciamento entre quem narra e o objeto narrado. Tais diferenças, no entanto, são mais aparentes que reais, pois toda narrativa é uma construção e as histórias contadas não são rigorosamente fiéis às experiências vividas, mas relatos nos quais a linguagem exerce um papel ativo. As histórias de Adélia Prado são reinventadas no momento da escrita, distantes do vivido, o que favorece um olhar mais arbitrário sobre as situações narradas.

A memória do espaço poético da escritora integra ficção e realidade, resultando em uma relação espaço-temporal contaminada pela essência do fazer poético. Nesse espaço, cabem sonho e realidade e, entre eles, o sujeito desloca-se, não se importando se as coisas daí recolhidas existiram, existem ou jamais existirão. Difícil é separar no espaço dessa memória tempo e lugar, o que contribui para a duração do que aí se guarda.

Muitas pessoas têm necessidade de lembrar, relembrar e contar suas histórias aos mais jovens, pois são espectadores de um quadro já vivido e bem delineado no tempo. Essa é uma conclusão que pode ser tirada da leitura do livro *Memória & Sociedade*: *lembrança de velhos* (1994), de Ecléa Bosi, que fala sobre a memória social ancorada na velhice, fase em que a bagagem das pessoas é supostamente mais densa, cheia de experiências e aprendizado, mas às vezes é ignorada pelos outros. Nessa etapa da vida, as pessoas tornam-se a memória da família, do grupo, da sociedade.

Ao narrar as experiências do cotidiano, Adélia Prado expõe através dos personagens, os traços físicos, sociais, psicológicos e existenciais que indiciam a chegada da velhice, o que ocorre com a personagem Antônia, que vive a crise da maturidade:

> Escuta, ó Senhor, quase me perco esmagada sob constelações, é tão inacreditável o amor de Thomaz por mim, até o Teo me amou, nada me rejeita, a velhice me acena com votos de boas-vindas, crianças distraídas ainda me apontam 'aquela moça lá'. Que posso fazer, senão, como quem vai ao mar, submeter-me às vagas de tão grosso carinho?! (PRADO, 2007, p. 166)

No trajeto em busca das lembranças guardadas, surge uma memória que, estando disponível para ser utilizada no campo poético-ficcional, está sujeita a mudanças. A ação de convertê-la em objeto do discurso acrescenta-lhe o jogo aberto dos sentidos, sendo ela, por isso, enriquecida por outras situações vividas e que passam a compor seu repertório, o que é perceptível, por exemplo, neste fragmento de *O homem da mão seca:*

> Na roça tem laranjeiras precisando tratamento, são por uma parte bonitas, até com flor e laranjas, folhas verdinhas, por outra estão secas, onde a seiva não vai. Filho de Deus, Jesus, tenho amor por Vós, um grande amor por Vós. E saudade. Me cura. Me dá o Espírito Santo. Será que nunca mais vou dar conta de escrever uma poética? Meu braço dói, deve ser reumatismo. Será que fico velha sem fazer aquele vestido? Oh, gente, só tinha quarenta anos quando escrevi esta queixa! (PRADO, 2007, p.38)

Podemos identificar alguns elementos que remetem à vida da escritora Adélia Prado, tais como: o embate da personagem Antônia com Deus, a proximidade com a vida do interior e o temor de perder a capacidade de escrever. Há um confronto entre a narradora e tudo aquilo que lhe causa medo. Ela vive conflitos com o seu passado, com Deus, com o texto, com a chegada da velhice, pede a cura para Deus, sente dores, tem

receio de não conseguir escrever e, através dos sentidos, seu olhar poético estabelece um diálogo com a natureza. Como as laranjeiras, ela precisa ser tratada para florescer e produzir novas poéticas.

1.2 Temáticas recorrentes

No decorrer da leitura e da análise dos textos em prosa e em verso de Adélia Prado e com base nas entrevistas concedidas pela escritora, nos textos de suas palestras e nos ensaios e artigos da crítica literária, atestamos que o cotidiano é a principal fonte de onde ela extrai os elementos que dão forma aos seus textos. As principais temáticas desenvolvidas em sua obra composta por volumes de poesia e de prosa estão relacionadas à experiência da domesticidade, tais como: a vida no interior, a família, o casamento, o sagrado e a religiosidade, a condição de ser mulher e a própria poesia.

Entendemos ser inevitável o surgimento do caráter autobiográfico na produção literária de Adélia Prado por se tratar de uma "literatura do cotidiano". Os elementos da vida na província, na cidade do interior de Minas Gerais, são o fio condutor de todos os seus textos. A escritora imprime as marcas do cotidiano em seu texto, marcas representadas pela herança familiar, o que lhe favorece a utilização de uma linguagem simples, coloquial, como, por exemplo, conversas de compadres na calçada aos domingos à tarde, visitas aos parentes, colheita de frutas num pomar e de verduras e legumes no quintal da casa, além da participação assídua da família nas procissões, novenas, missas e outros rituais católicos que fazem parte de sua biografia. Percebe-se que o ritmo poético da vida está refletido em seus versos, como no poema "Clareira", do livro *Bagagem*:

> 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, 2012, p. 35)

Adélia Prado afirma em entrevistas e palestras que, para elaborar o que chamamos de *obra*, ela retira do tesouro da infância e das experiências diárias, que são comuns a todo ser humano, o material ou a inspiração para os seus escritos. A partir dessas declarações, observamos que uma das características que compõe seu perfil literário é a literatura do cotidiano, como citamos anteriormente.

Em entrevista à revista *Cult* (2010), quando questionada sobre seu fazer poético alicerçado nas experiências do cotidiano, Adélia Prado responde:

> O cotidiano é minha matéria-prima, pedreira onde garimpo não só o ouro, mas a própria pedra. Se a poesia é experiência? Sim. Doutro modo não seria a linguagem que a torna "a linguagem por excelência". E para mim é a experiência no mesmo sentido da experiência religiosa. Ambas pedem o especialíssimo verbo poético que lhe constitui a própria carne. (PRADO *apud* FERRAZ, 2010, p.45)

As marcas do cotidiano que aparecem nos textos em verso e em prosa revelam a intimidade da escritora com o ambiente no qual está inserida. Além do cotidiano, observa-se a presença recorrente de outros temas, como a memória e a religiosidade. A relação da obra de Adélia Prado com a religião que professa e com o universo onde se deu sua formação não é ingênua. A escritora não reproduz simplesmente os acontecimentos diários e os sentimentos femininos de submissão. Ela é uma mulher que questiona sua realidade, que busca explicações, que enfrenta desafios e que procura soluções para seus medos e suas incertezas, o que lhe permite conciliar múltiplas funções da mulher, tais como: filha, esposa, mãe, cidadã, escritora.

Nos textos em prosa, Adélia Prado mantém a mesma unidade temática apresentada nos textos em versos. Todas as narradoras, que ora aparecem em primeira pessoa, ora em terceira pessoa, têm nomes próprios, como ocorre com a personagem-narradora de *O homem da mão seca*.

Em outra entrevista, concedida à revista *Poesia Sempre*, Adélia Prado é questionada sobre o fato de falar muito de Minas Gerais e de que ela seria a prova viva de que toda aldeia é universal. Diante destas questões, ela responde:

> Acho que ninguém pode falar de outro terreiro que não o seu. O que é universal? São as paixões humanas, as boas e as más, as virtudes e os vícios, o desejo profundo do homem. Então, isso é universal. Mas é um universal vazado de maneira própria para cada um, como um raio de sol batendo num prisma. A paixão dos chineses é igual à minha, mas é uma paixão chinesa, ou seja, está circunscrita aos costumes orientais. Falar de Minas Gerais é a única coisa que eu posso fazer, porque é a única coisa que eu conheço. Dá certo. Assim como ninguém vai falar melhor sobre Minas do que Guimarães Rosa ou do que Drummond. Por quê? Porque não há invenção, há fidelidade em suas palavras. A invenção do artista é só a da forma. No mais, está tudo pronto. (PRADO *apud* COSTA, 2005, p.17)

Essa postura apresentada nas entrevistas pode ser vista como uma estratégia literária, utilizada pela escritora na construção de sua imagem, além de sugerir a criação de uma máscara, um disfarce que a autora faz ou tenta fazer de si mesma. Essa fala é tacanha e ultrapassada diante da teoria literária contemporânea e da liberdade poética que existe na elaboração dos textos, na transformação da linguagem do cotidiano em poesia, em literatura. As coincidências entre obra e vida despertam a desconfiança do leitor e incentivam os deslocamentos entre ficção e realidade, além de colocar em dúvida o senso comum do leitor. Podemos confrontar a fala da escritora na entrevista à revista *Poesia Sempre* e a resposta apresentada pela autora a uma professora durante o 6º Festival de Literatura em São João del-Rei, no ano de 2012. Quando questionada sobre a suposta relação do poema "Casamento" (PRADO, 1981, p.31) com a sua experiência conjugal, ela responde declamando versos de Fernando Pessoa:

> O poeta é um fingidor.
> Finge tão completamente
> que chega a fingir que é dor
> a dor que deveras sente.
>
> E os que leem o que escreve,
> na dor lida sentem bem,
> não as duas que ele teve,
> mas só a que eles não têm.
>
> E assim nas calhas da roda
> gira, a entreter a razão.

Esse comboio de corda
que se chama o coração.
(PESSOA, 1995, p. 164)

Aparentemente, podemos supor que Adélia Prado está afirmando, de forma indireta, que o poeta não utiliza a primeira pessoa para expressar seu ponto de vista, ao contrário, ele julga sua teoria poética como sendo universal e afirma de modo incontestável: *O poeta é um fingidor*. Tal afirmação se estenderia a todos os poetas. A dor inventada seria mais legítima do que a real, a poesia estaria acima da realidade concreta que lhe serviu de base.

Dessa forma, é possível perceber que os argumentos apresentados pela autora são passíveis de questionamento e que não há limites entre a ficção e a realidade, uma vez que o cruzamento de temas apresentados nas obras com acontecimentos da vida pessoal favorecem a articulação entre as múltiplas paixões humanas, que comandam tanto a vida como a literatura. O sofrimento e a dor, para se transformarem em arte, devem ser fingidos, devem ser imaginados e expressos em linguagem poética.

Percebe-se, também, que o sujeito lírico de Adélia Prado está inserido simultaneamente em dois espaços: o primeiro lugar é a província, a cidade do interior, e o outro espaço é o mundo, o universo global. Há um processo de pertencimento identitário a dois mundos, o deixado e o encontrado. Tal característica aparece no poema "Desenredo", publicado no livro *O coração disparado*:

Grande admiração me causam os navios
e a letra de certas pessoas que esforço por imitar.
Dos meus, só eu conheço o mar.
Conto e reconto, eles dizem 'ahn'.
E continuam cercando o galinheiro de tela.
Falo da espuma, do tamanho cansativo das águas,
eles nem lembram que tem o Quênia,
nem de leve adivinham que estou pensando em Tanzânia.
Afainosos me mostram o lote: aqui vai ser a cozinha,
logo ali a horta de couve.
Não sei o que fazer com o litoral.
Fazia tarde bonita quando me inseri na janela, entre meus
[tios,
E vi o homem com a braguilha aberta,
o pé de rosa-doida enjerizado de rosas.
Horas e horas conversamos inconscientemente em
[português
Como se fora esta a única língua do mundo. (PRADO, 2008, p.77)

Os versos do poema “Desenredo” representam diversos modos de ver o mundo. Os valores, as opiniões, os diferentes comportamentos sociais e posturas são produto de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura. O elemento província aparece na obra de Adélia Prado não apenas como um espaço social e geográfico, mas como universo global, cenário do seu fazer poético e metonímia do grande mundo. O tema do cotidiano aparece relacionado à presença da religiosidade, temática recorrente em seus textos. Segundo Moreira, no caso de Adélia Prado, a questão do real e do ser direciona-se para a indagação teológica, pois para ela:

> Deus é o fundamento de tudo, e as epifanias acabam sendo quase sempre epifanias do Reino de Deus, o que, sob certa forma, constituem verdadeiras hierofanias, ou seja, manifestações do sagrado. (ADÉLIA *apud* MOREIRA, 2010, p.12)

Esse tom conciliador entre epifania e Deus aparece claramente no texto bíblico, que é sua maior fonte, e também no decorrer de muitos textos em prosa e em versos da poeta, como podemos perceber no poema “O despautério”, do livro *O pelicano:*

> Insinua-se a tentação de rejeitar a forma
> e não sei se vem do Bem ou do Mal.
> Um enfado pelo que só se mostra
> à força de palavras desse
> e não de outro jeito dispostas.
> É quando mais sei que não sou Deus.
> Jonathan, Jonathan,
> minha mãe não aprende a soletrar seu nome,
> seu ódio desloca as tônicas
> e mais ainda os motivos
> de seus terríveis conselhos.
> Também quero infringir.
> Quem ama mata o cacófato,
> acha bonita a ruidosa máquina do corpo.
> Tens dormido bem, meu pai?
> Muito bem, respondia
> informando inocente sobre galos,
> choro noturno de recém-nascidos.
> Mas este relato é belo.
> Se a mãe tiver razão estou perdida.
> Sempre disse: a poesia é o rastro de Deus nas coisas
> e cantava o rastro,
> quando é aos pés que se deve adorar.
> Pobre beleza esta,
> serva agrilhoada,
> passarinho cego trinando.
> No entanto está escrito: “Sois deuses!”

E somos.
Quero me oferecer à divindade
na mais perfeita pobreza
e ela só me recebe
na mais perfeita alegria.
Dentro da lâmpada acesa
o núcleo parece um ovo,
parece um pintinho novo.
Preciso mentir um pouco
para que o ritmo aconteça
e eu própria entenda o discurso.
Faça-se a dura vontade
do que habita meu peito:
vem, Jonathan,
traz flores pra minha mãe
e um par de algemas pra mim. (PRADO, 2007, p. 77)

A unidade temática é mantida no seu processo de criação literária, pois é possível identificar os mesmos elementos do poema acima no texto em prosa *O homem da mão seca,* como a figura de Jonathan, sonhos com recém-nascidos, conflitos com Deus, a fragilidade do ser humano perante a fortaleza do ser divino, que é Deus, aparecem o *ovo, o pintinho novo*, e o confronto entre o humano e o divino. Há uma humanização de Deus e uma divinização do ser humano com todas as suas limitações.

No entanto, Adélia Prado criou seus textos desconstruindo paradigmas herdados do patriarcalismo e das instituições judaico-cristãs. Angélica Soares (2012) considera a escritora uma das vozes femininas mais representativas da poesia brasileira contemporânea, ao analisar o modo como ela aborda o erotismo na sua produção poética integrando o sentimento religioso às sensações do corpo. Como afirmamos anteriormente, essas sensações são comuns a todo ser humano, o que favorece uma intimidade da escritora com o leitor, ambos com um olhar de naturalidade com relação ao corpo, objeto do erotismo, e demonstrando também a divindade corpórea, onde carne e espírito fundem-se no mesmo conceito.

Nos escritos de Adélia Prado, o erótico está diretamente ligado ao que se origina do amor. Entregar-se, doar-se de corpo e alma fortalece a ideia de amor erótico, como percebemos no poema “Amor feinho” do livro *Bagagem:*

Eu quero amor feinho.
Amor feinho não olha um pro outro.
Uma vez encontrado é igual a fé,
não teologa mais.

Duro e 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, 2012, p.97)

A dimensão erótica introduzida no texto de Adélia Prado demonstra a naturalidade de um amor que deseja tanto filhos quanto sexo, o desejo aparece de modo espontâneo, tão natural quanto o ciclo da vida. O sentimento amoroso e a fé estão no mesmo patamar.

Da vida corriqueira na província, a escritora extrai os elementos básicos que compõem seus textos e vai construindo um mundo que, partindo da experiência singular, eleva-se à dimensão da experiência coletiva, universal. Afinal, o cotidiano é o fato por excelência que todo ser humano tem em comum com todos os outros, e é no interior da realidade do dia a dia que a vida de todos transcorre, de tal modo que a consciência do estar-no-mundo se identifica, em grande parte, com as próprias fronteiras da cotidianidade. O poema "Para comer depois", publicado em *Bagagem*, retoma costumes da vida diária:

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 há 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, 2012, p.54)

Como no poema acima, os episódios do cotidiano e o ritmo das experiências vividas aparecem também nas anotações de Antônia no decorrer da narrativa *O homem da mão seca*. As conversas com os vizinhos e com as amigas, a visita à benzedeira, as preocupações com os filhos, as tarefas domésticas, os eventos religiosos e os

sentimentos de dor e de alegria que são inerentes à vida real e à vida recriada no âmbito da ficção.

1.3 Crítica e autocrítica

Com o passar dos anos, a obra de Adélia Prado se viu cercar de uma rica fortuna crítica: um número especial dos *Cadernos de Literatura do Instituto Moreira Salles*[1] (junho de 2000), uma edição da revista *Poesia Sempre*[2], que é uma publicação da Biblioteca Nacional (março de 2005) dedicada à escritora mineira, artigos, ensaios, entrevistas, documentários, dissertações, teses e outros estudos universitários apresentados no Brasil e no exterior.

Em entrevistas, Adélia Prado fala sobre o seu processo de criação literária, especialmente sobre a relação com a família e com a morte dos pais, como podemos perceber no trecho abaixo:

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

Podemos dizer que a primeira manifestação crítica aos versos de Adélia Prado foi feita pelo poeta e crítico literário Affonso Romano de Sant'Anna, que, por sua vez, submeteu-os à apreciação de Carlos Drummond de Andrade. Este último considerou os poemas da escritora fenomenais e indicou sua publicação ao editor Pedro Paulo de Sena Madureira, o que resultou na publicação do seu primeiro livro, *Bagagem*, em 1976. Além de indicar a publicação, Drummond escreveu uma crônica sobre os poemas, ainda inéditos à época, no Jornal do Brasil, em outubro de 1975, onde falou sobre o novo fenômeno da natureza poética:

---

[1] Publicação semestral do Instituto Moreira Salles – Edição Nº 9 dedicada à escritora Adélia Prado – Junho de 2000.

[2] Uma publicação da Biblioteca Nacional- Ano 13 – Nº 20 – Dossiê completo sobre a obra de Adélia Prado – Março de 2005.

> Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: esta é a lei, não dos homens, mas de Deus. Adélia é fogo, fogo de Deus em Divinópolis. Como é que eu posso demonstrar Adélia, se ela ainda está inédita e só uns poucos do país literário sabem da existência desta grande poeta-mulher à beira-da-linha? (ANDRADE *apud* DE FRANCESCHI, 2000, p.5)

Mesmo tendo o talento reconhecido logo no início da carreira, antes mesmo da publicação de seu primeiro livro, a escritora não ficou isenta de críticas severas e de resistência a alguns dos temas desenvolvidos em sua obra poética, como podemos observar no comentário feito pelo crítico Fábio Lucas:

> É nesse ambiente que surge Adélia Prado, encarnando a fase do descompromisso formal, de franqueza vocabular e de confissão desabrida de aspirações cotidianas. Sua poesia, perpassada por uma tonalidade natural, evoca uma égua solta no descampado, mística e devota. Aparenta destruir cânones, ao mesmo tempo em que manifesta um fervor litúrgico de sacristia. (LUCAS, 2000, p.71)

Naquela época, além da resistência a determinados temas, a escrita de autoria feminina estava à margem da literatura, num momento em que a poesia e a arte brasileira em geral estavam engajadas na luta contra a ditadura. A postura da nova escritora no contexto cultural da época, nos anos 1970, demonstra sua firmeza e sua decisão em continuar escrevendo e enfrentando os preconceitos e desafios de seu tempo e nos faz compreender seu modo pessoal de fazer literatura. A escritora vai, aos poucos, revelando seu fazer literário sem demonstrar preocupação com a crítica nem com as ideologias políticas e sociais, conforme afirma Antônio Hohlfeldt:

> De um lado, assim, Adélia Prado parecia ultrapassada porque 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)

Nesse sentido, sua obra lírica, feminina e religiosa recebeu críticas por estar andando na contracorrente da história, e Adélia Prado respondia explicando que a poesia por si só já revela o seu tempo e que não é necessário escrever considerando uma determinada ideia - para isso existe o discurso político, o discurso filosófico - mas afirmava que era

possível falar também sobre a revolta de Canudos, a greve dos ferroviários e outros movimentos sociais e políticos sem nenhuma dificuldade. Percebe-se aqui que há uma contradição na fala da escritora. Lembremos que, na entrevista aos editores da revista *Poesia Sempre*, ela afirmou que "ninguém pode falar de outro terreiro que não o seu (...). Falar de Minas Gerais é a única coisa que eu posso fazer, porque é a única coisa que eu conheço. Dá certo" (PRADO *apud* Costa, 2005, p.17). Ela apresenta opiniões adversas, em momentos diferentes, representando um novo "personagem" a cada entrevista, de acordo com o contexto. Percebe-se que essa postura ratifica a ideia de que ocorre uma invenção, uma ficcionalização do real diante do público, estabelece-se um jogo entre escritor e leitor.

Ao longo de quatro décadas de produção literária, vários estudos foram apresentados sobre a obra de Adélia Prado. É interessante que as pesquisas não foram realizadas apenas por pesquisadores da área de Letras e Estudos Literários, mas por pesquisadores de outros campos do saber, tais como, a Filosofia, as Ciências da Religião e a Comunicação Social.

Outra análise crítica dos elementos que compõem o processo de criação literária de Adélia Prado é feita por Angélica Soares, que examina a obra da escritora mineira revelando o modo como ela recria a relação entre o erótico e o religioso por meio de uma integração contínua do humano e do divino.

Soares explica que, integrando poesia e mistério, o religioso e o divino, que estão imbricados nas tradições de um povo, a literatura de Adélia Prado junta fragmentos do cotidiano, aproxima "núcleo" e "beirada", "centro" e "retalhos", verso e prosa, estabelecendo relações entre eroticidade e religiosidade, questionando o papel da mulher na sociedade patriarcal, suas limitações e desejos. Deus e a poesia estão presentes nas coisas mais simples do dia a dia. O erótico aparece na obra da escritora de forma inovadora e mística e é tratado a partir das experiências e das dúvidas de uma mulher simples, ligada ao ambiente doméstico e a uma tradição religiosa. O erotismo associado ao texto poético escrito por uma mulher nos anos 1970 causava polêmica nos bastidores sociais.

Concluímos que não há conformidade geral de opiniões por parte da crítica em relação à produção literária de Adélia Prado, pois cada crítico apresenta uma ideia acerca de um

determinado tema da obra da autora, considerando-se também o contexto sociocultural do texto em análise.

Pedro Paulo de Sena Madureira, seu editor por mais de trinta anos, fez o seguinte comentário acerca do processo de criação literária de Adélia Prado:

> Posso dizer que a poesia que Adélia escreve é o que ela é. Não há essa divisão entre a mulher e a obra. São as duas a mesma coisa. Mas não saberia como classificá-la. Não há rótulo para isso. (MADUREIRA *apud* MARTINS, 2005, p. 69)

Dando sequência à elaboração do perfil da escritora, apresentaremos algumas reflexões e opiniões da crítica sobre o processo de criação poética e o papel da inspiração na obra de Adélia Prado. Há uma divergência de opiniões e polêmicas com relação aos conceitos que a escritora menciona em entrevistas e em eventos literários acerca de seu processo de criação. Ubirajara Araújo Moreira apresenta considerações sobre as polêmicas e aponta algumas opiniões relativas à inspiração poética e ao processo criativo, citando críticos consagrados na área dos estudos literários que discutem a importância da conexão entre elementos externos, processos e produtos artísticos para melhor compreensão. Em seu artigo, Moreira agrupa as opiniões e conceitos da escritora sobre o seu processo de criação literária em quatro tópicos, que estão intimamente relacionados: (1) poesia enquanto epifania do real; (2) a poesia como derivada da inspiração; (3) o caráter religioso da experiência poética e (4) a questão da técnica e da escrita.

Moreira comenta a opinião do crítico Antônio Cândido dizendo que um romance é bem realizado enquanto obra artística graças à feliz combinação dos dois procedimentos através dos quais elementos externos – um da série literária, outro da série social – incorporam-se dinâmica e substancialmente à configuração artística do texto. É possível perceber essa combinação de elementos no modo poético de Adélia Prado. Para ela, “a definição mais perfeita de poesia é: a revelação do real. Ela é uma abertura para o real. Isso é que é poesia para mim. Ela me tira da cegueira” (PRADO, 2000, p.23). O modo como a escritora constrói sua visão de mundo e como apresenta este mundo aos leitores justifica a importância das pesquisas e dos estudos sobre sua obra. Ela apresenta um olhar distinto sobre a condição de seres humanos que todos nós somos, com crenças, desejos, inquietações, conflitos e superações, além de apresentar um olhar diverso das

ideologias de sua época, acerca da condição da mulher, que não é necessariamente uma mulher oprimida ou politicamente engajada. Segundo a autora, é possível conciliar a intimidade do lar com o universo político, social e cultural; é possível assumir o papel de dona de casa, esposa, mãe e estar conectada aos acontecimentos do mundo ao seu redor.

As opiniões dos dois críticos corroboram a nossa ideia de que o processo de criação literária da escritora Adélia Prado conjuga elementos externos e os elementos internos e formais, os quais, articulados e integrados, consolidam-se na formação de sua obra, apontando mais uma característica do seu perfil literário, que é a combinação das experiências do cotidiano, dos elementos psíquicos, sociais e históricos com a arte poética, ou seja, a conexão entre os elementos externos, processo e produto artísticos, conforme foi apresentada anteriormente no comentário sobre o pensamento de Antônio Cândido.

A escritora vai compondo seus textos apresentando-nos de modo natural a beleza das coisas mais simples, dos acontecimentos banais, transformando-os em experiências poéticas. Moreira enfatiza o caráter religioso da experiência poética na obra de Adélia Prado e o outro ponto que causa polêmica é a questão da técnica e da escrita. O escritor Antônio Hohlfeldt, em seu ensaio *A epifania da condição feminina,* apresenta um panorama da obra da escritora até o ano 2000 e informa que:

> A partir de *Bagagem*, Adélia Prado tornou-se um caso na literatura brasileira [...]. Entrevistas, curiosidade, certa mistificação e, por outro lado, alguma marginalização de críticos que não podiam aceitar o novo discurso poético, marcaram os primeiros anos da escritora. (HOHLFELDT, 2000, p.71)

Adélia Prado recebeu muitas críticas sobre a forma como apresentava seus escritos e sobre a recepção de sua obra. No entanto, ela continua cumprindo sua sina e escrevendo sobre o seu sentimento de mundo, desafiando limites e as opiniões da crítica, caminhando sobre o alicerce de sua formação religiosa católica, recusando a marginalização feminina e o modo poético de escrever poesias e textos em prosa sem vínculo com nenhuma ideologia política ou social. Ela apresenta um discurso feminino diferenciado e deixa entrever em sua obra a influência artística e literária de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Guimarães Rosa e Clarice Lispector, além da utilização da Bíblia como referência e marca predominante em seus escritos.

A releitura e o estudo da produção literária de Adélia Prado possibilitam-nos duas questões: a escritora, ao longo de sua trajetória, faz uma avaliação de si mesma, bem como de sua obra. Observamos que os temas não são mera repetição, mas há cruzamentos entre os poemas e os textos em prosa. Podemos citar os exemplos do personagem Jonathan e da figura da mãe, que são constantes nos textos, além do poema "Bilhete da ousada donzela", do livro *A faca no peito,* assinado por Antônia:

> Jonathan,
> Há nazistas desconfiados.
> Põe aquela sua camisa que eu detesto
> - comprada no Bazar Marrocos –
> e venha como se fosse pra consertar meu chuveiro.
> Aproveita na terça que meu pai vai com minha mãe visitar tia Quita no Lajeado.
> Se mudarem de ideia, mando novo bilhete.
> Venha sem guarda-chuva - mesmo se estiver chovendo –
> Não aguento mais tio Emílio que sabe e
> finge não saber que te namoro escondido e vive te pondo apelidos.
> O que você disse outro dia na festa dos pecuaristas até hoje
> soa igual música tocando no meu ouvido:
> "Não paro de pensar em você."
> Eu também, Natinho, nem um minuto.
> Na terça, às duas da tarde, hora em que se o mundo acabar eu nem vejo.
> Com aflição,
> Antônia.
> (PRADO, 1988, p. 69, grifo no original)

O livro *A faca no peito* foi publicado em 1988 e *O homem da mão seca* em 1994. O principal tema dos poemas é a própria poesia. Além das figuras de Jonathan e de Antônia, os dois livros apresentam outro elemento em comum: epígrafes de Guimarães Rosa. O primeiro tem apenas uma epígrafe e o segundo tem cinco epígrafes, sendo que a última é uma paráfrase de Guimarães Rosa. Essa análise demonstra que outra característica da obra de Adélia Prado é a presença da intertextualidade e da metalinguagem.

Em uma entrevista ao Programa Roda Viva, da TV Cultura, em março de 2014, o jornalista Augusto Nunes iniciou a conversa perguntando a Adélia Prado qual era a opinião dela sobre a seguinte frase de Vinícius de Moraes: "Todo grande poeta precisa ser triste". A escritora respondeu: *A tristeza não é o motor da poesia. Uma pessoa não escreve poesia porque é triste ou alegre. A poesia vem de um outro lugar, que inclui*

tristeza e alegria. Isso não é condição para escrever nenhuma obra. Sobre o seu processo de criação literária, reafirmou:

> O que alimenta minha poesia é o próprio susto e o próprio espanto que eu tenho com a vida. E a vida que eu tenho é como a de todo mundo: é só o cotidiano, eu não tenho nada de diferente. Existir é muito esquisito, é muito perturbador (...) 'A poeta do cotidiano' virou quase um carimbo. Eu acho que todo mundo é poeta do cotidiano, as paixões nossas, as boas e as perversas, é das paixões humanas, é da perplexidade de existir, do assombro que é existir que fazemos tudo... As perguntas básicas que geram a filosofia e as religiões é o que gera também a arte: "O que eu sou?" "De onde eu vim?" "Para onde eu vou?" Toda arte é uma tentativa de resposta disso! (PRADO, 2014)

Concluímos que existir é a condição essencial para escrever. As experiências vividas, incluindo as dores e as alegrias são a fonte da escritura e da poesia. Percebe-se que Adélia Prado acredita que escrever é um dom e que não deve lutar contra isso, pois, através das palavras extravasa suas emoções e compartilha com os leitores seus temores e suas alegrias, sentimentos que fazem parte da existência de todo ser humano.

CAPÍTULO 2 – SOLEDADE: ANTÔNIA DIANTE DE DEUS

O interesse pela aproximação entre teologia e literatura cresce cada vez mais, tanto nas áreas relacionadas aos estudos de religião quanto nas áreas dos estudos literários. Reconhecemos que a produção literária brasileira, assim como outras manifestações artísticas, está num contexto histórico-cultural marcado pela religião, e, consequentemente, terá que lidar com temas religiosos. As inter-relações entre história e identidade religiosa contribuíram para a formação cultural, social e política do povo brasileiro. No caso específico da escritora Adélia Prado, é inevitável a influência da religiosidade em seus textos, visto que seu ambiente sociocultural foi moldado pelos rituais da doutrina católica.

A escritora nasceu em Divinópolis, uma cidade do interior de Minas Gerais, estado que é caracterizado por sua diversidade cultural e que cultiva muitas tradições religiosas, hábitos e crenças populares. Em muitas cidades, além das festas religiosas, dedicadas às padroeiras e aos santos, é comum a figura dos festeiros, pessoas que organizam os eventos nas paróquias, como os bingos e as barraquinhas. A devoção e a fé do povo mineiro geram costumes ligados à hospitalidade, como o hábito de receber a Folia de Reis e o Congado, oferecendo comida e recebendo as imagens e as bandeiras. A literatura brasileira, desde o período colonial, foi marcada pelo discurso religioso, apresentado pelos jesuítas, que ensinavam aos primeiros habitantes a língua portuguesa e os rituais da religião católica. O tema da religiosidade aparece nos textos de um grupo de importantes poetas e escritores brasileiros, como Antônio Vieira, Gregório de Matos, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt, entre outros.

Além das tradições religiosas repassadas pela família, Adélia Prado recebeu influências de alguns autores que foram decisivos para sua formação literária, e, desde o início de sua trajetória, seus textos apresentavam características semelhantes às dos escritores do movimento espiritualista, principalmente nos aspectos que se referem à religiosidade. Já na fase adulta, ela conheceu e se identificou com alguns desses autores, grandes nomes da literatura brasileira, como: Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Todos esses escritores atraíam-se pela busca de espaços culturais onde pudessem desenvolver sua atividade literária e pela temática comum e recorrente em suas obras: religiosidade, introspecção, escrita intimista,

densidade psicológica de personagens e sentimentos de inadequação. Eram comumente chamados pela crítica de escritores da corrente espiritualista. Esse movimento, como o próprio nome já sugere, estava voltado para o interior do ser humano, para o misticismo e a religião, mostrando-se distante da irreverência dos outros movimentos, das correntes modernistas que surgiram na época, tais como o Movimento Pau-Brasil, o Movimento Verde-Amarelo e o Movimento Antropofágico (ERNANE & NICOLA, 2000, p.173).

O universo temático se amplia e os escritores e outros artistas voltam seus olhares para o destino dos homens. Nessa corrente literária chamada de "espiritualista", a linguagem dos textos relaciona-se com a religião católica.

Neste capítulo, pretendemos refletir sobre a presença da religião como temática recorrente na obra da escritora e estabelecer relações entre o discurso religioso e o discurso literário no livro *O homem da mão seca*, a partir do anúncio da fé que a escritora mineira demonstra em seus textos e do embate criado entre a personagem-narradora Antônia e Deus.

O foco do romance *O homem da mão seca* é a sabedoria e as experiências de uma mulher simples diante dos macrodiscursos da religião, da psicanálise e da literatura. Pretendemos estabelecer um diálogo entre a obra e a escritora, investigando as relações e os conflitos vividos por Antônia e por Adélia Prado perante a complexidade dos temas doutrinários e dos discursos católicos.

Ao pesquisar a trajetória literária da escritora, observamos que, quando começou a escrever o livro, em 1987, ela tinha cinquenta e dois anos de idade, estava casada há vinte e nove anos, sofria com a depressão e fazia psicanálise. Antônia está casada com Thomaz há trinta anos, vive a crise da menopausa e conflitos diversos com os outros e consigo mesma, tem dificuldades para escrever aquilo que chama de "poéticas" e busca a ajuda de um psicanalista (o "doutor") na capital.

É possível estabelecer relações de aproximação e afastamento entre a escritora Adélia Prado e a personagem Antônia através da identificação de algumas características e comportamentos que são comuns às duas instâncias que serão analisadas aqui: o perfil literário da escritora em paralelo com o perfil criado para si pela personagem-narradora.

Para fins desta análise, vamos considerar as reflexões acerca da crítica biográfica feitas pela pesquisadora Eneida Maria de Souza que, em seu livro *Janelas Indiscretas*,

estabelece um diálogo entre obra e vida, teoria e ficção, rompendo as fronteiras e a hierarquização entre as diferentes disciplinas. A autora propõe que é importante considerar o acontecimento que foi recriado na ficção desvinculando-o de critérios de julgamento quanto à veracidade dos fatos. Além disso, ela explica que não é prudente, no caso de autobiografias ou biografias, verificar se o acontecimento narrado é verídico ou não, e, a partir daí, faz referência ao termo "autoficção", cunhado por Serge Doubrovsky em 1977 e que possibilitou uma revisão da complexa relação entre ficção e realidade, além de reforçar a incapacidade do sujeito de se manter íntegro e onipotente. Para Doubrovsky, a autoficção é a forma pós-moderna da autobiografia, pois, *mesmo que todos os detalhes sejam exatos, o relato é sempre reinvenção do vivido*. (DOUBROVSKY *apud* SOUZA, 2011, p. 22)

Adélia Prado, ao construir o texto em prosa *O homem da mão seca*, utiliza elementos que remetem às experiências vividas no período da maturidade. A narradora em primeira pessoa tem um nome próprio, Antônia Travas Felícia Laudes, e denota traços autobiográficos que a tornam uma espécie de *alter ego* de Adélia Prado. As outras personagens femininas que aparecem na narrativa (Gema, Clara, Rebeca, Vicentina Correias, Maria do Batata) também são componentes do perfil literário de Adélia Prado. Percebe-se um diálogo com a ideia defendida por Serge Doubrovsky, segundo o qual a autoficção caracteriza-se pela reinvenção dos fatos vividos. Os acontecimentos do passado são narrados de outro lugar, de outro tempo (do presente), impossibilitando a fidelidade ao real e criando uma lacuna entre o viver e o narrar. Segundo Doubrovsky:

> Uma vez mais, nenhuma autobiografia, nenhuma autoficção pode ser a fotografia, a reprodução de uma vida. Não é possível. A vida se vive no corpo; a outra é um texto. (...) A autoficção é o meio de ensaiar, de retomar, de recriar, de remodelar num texto, numa escrita, experiências vividas de sua própria vida que não são de nenhuma maneira uma reprodução, uma fotografia (...). É literalmente e literariamente uma invenção. (DOUBROVSKY *apud* SOUZA, 2011, p.22)

Silviano Santiago (2008) corrobora a ideia de Doubrovsky ao tecer reflexões sobre a ficcionalização do sujeito no discurso híbrido, próprio do texto literário, e sobre o conceito de autoficção, falando das relações estabelecidas entre realidade, ficção e poesia:

> A verdade não está explícita numa narrativa ficcional, está sempre implícita, recoberta pela capa da mentira, da ficção. No entanto, é a mentira, ou a ficção, que narra poeticamente a verdade ao leitor. (SANTIAGO, 2008, p.178)

Na construção do universo poético de Antônia, Adélia Prado apropria-se dos acontecimentos triviais, das relações vividas com o marido, com os filhos, com os vizinhos, com as amigas, dos temores da personagem e dos fragmentos da vida cotidiana para montar seu texto, para narrar poeticamente e reinventar sua história. Antônia anota os episódios do dia a dia e os seus sonhos em cadernos, como se fossem um diário. Esses escritos não são simplesmente guardados em uma gaveta, pois as anotações serão entregues e analisadas pelo doutor (o psicanalista). Observamos, portanto, que ela escreve com um determinado objetivo: o ato de escrever faz parte da sua história, é uma necessidade absoluta, não importa se são mentiras ou verdades, o que vale são seus sentimentos diante do mundo que a cerca. As experiências e as reflexões anotadas ao longo do romance contribuem para a composição da narradora-personagem, como podemos observar no trecho:

> O meu desejo agora de fazer poéticas não é, transformado, o mesmo que me compelia às casas e aos bonequinhos? Igual como uma fome, uma sede, uma necessidade do corpo, letal se não atendida? Um dia olhei tanto formigas, tanto, que vi o ser nelas exigindo expressão e expediente. No céu, o torso de um carneiro daqueles de belos chifres retorcidos e eu o olhava por dois motivos: porque eu queria e porque ele exigia, me atraindo. Também contra o céu os arbustos agrupados. Impossível não olhá-los e fazê-lo era entrar mais fundo no desejo de olhar. Queriam ser vistos, tanto quanto eu queria ver. É o melhor que já me aconteceu em toda a minha vida. Esta vez em sonhos e uma outra em vigília. Para experimentar de novo entrego tudo, até a vida, porque foi a vida que eu tive. (PRADO, 2007, p. 52)

Souza, na apresentação do seu livro *Janelas Indiscretas*, escreve:

> Ficcionalizar os dados significa considerá-los como metáforas, ordená-los de modo narrativo, sem que haja qualquer desvio em relação à "verdade" factual. O gesto ficcional de composição de biografias torna-se obrigatório para a elaboração de uma dicção que se situa entre a teoria e a ficção, expressa como marca pessoal de cada ensaísta. (SOUZA, 2011, p.11)

A escritora Adélia Prado metaforiza a realidade por ela vivida, empreendendo um gesto autobiográfico que ultrapassa a simples cronologia dos fatos que a impediram de

escrever por quase uma década. A dor de dente de Antônia é uma metáfora que representa outras dores vividas pela personagem durante a sua existência. É uma dor que precisa ser enfrentada para ser curada.

Encontramos afinidades entre o que Souza escreve em outro ensaio intitulado "Biografar é metaforizar o real" e o modo como Adélia Prado compõe seus textos:

> Metaforizar o real significa considerar tanto os fatos quanto as ações praticadas pela pessoa biografada como possibilidade de inserção na esfera ficcional. Ao espectador o direito de construir também sua história e interpretação do enredo. (SOUZA, 2011, p. 54)

Acreditamos que, no caso da obra da escritora Adélia Prado, particularmente *O homem da mão seca*, não é possível dissociar os elementos externos do seu processo de criação literária. O ambiente sociocultural no qual a escritora nasceu e cresceu, as tradições e a rotina da província estão presentes em sua obra. Podemos relacionar tais características com a seguinte afirmação do crítico Antônio Cândido:

> (...) fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CÂNDIDO,1965, p.5)

No momento em que o texto é escrito, elementos do mundo real e elementos da imaginação fundem-se e transformam-se para que a obra seja concretizada. Do ponto de vista da recepção, uma nova interpretação realiza-se na medida em que o leitor é livre para estabelecer novas relações entre a realidade do autor e a ficção. Para que o processo de interpretação aconteça, é necessário considerar texto e contexto, ou seja, elementos externos e o mecanismo interno do texto integram-se para a configuração da obra.

Além dos fatores externos, da própria estrutura textual e das possíveis intenções do escritor, devem ser consideradas as experiências adicionais que o leitor traz e que, inevitavelmente, serão incorporadas ao seu processo de leitura, dando origem a uma nova interpretação, ou seja, uma interpretação de mão dupla, que é singular e independe dos elementos que influenciaram o escritor no momento da criação do texto. O texto original transforma-se em infinitos textos, considerando as múltiplas experiências e os

diferentes leitores. A partir da liberdade de expressão do escritor, aliada à liberdade de interpretação dos leitores, algo novo acontece. Talvez seja essa uma das funções do artista: transformar a realidade, reinventá-la, integrando o real e a ficção. Antônia vive uma crise existencial, desafiando as transformações, os medos, as dúvidas, em busca de uma plenitude inalcançável. Escrever cartas ao doutor relatando seus sonhos e seu sentimento de mundo é uma necessidade, uma questão de sobrevivência. Sua escrita tem um tom confessional, além de extravasar suas angústias através do ato de escrever, por meio do qual ela anota os sonhos que precisa enviar ao psicanalista. No entanto, ela é livre para registrar o que achar mais importante e selecionar os fatos e as suas impressões diante deles.

O caráter religioso da produção literária de Adélia Prado é predominante em quase todos os seus textos. Essa relação profunda com a religião está presente em praticamente todas as epígrafes que acompanham seus livros. Como já foi destacado, *O homem da mão seca* divide-se em cinco blocos, sem títulos específicos e antecedidos, cada qual, de uma epígrafe, das quais três são retiradas do livro bíblico de Jó.

É na condição humana que Adélia Prado encontra razões para escrever. Ela faz questão de dizer em entrevistas e palestras que a experiência poética é sempre religiosa, quer nasça da leitura de um texto sagrado, de um olhar amoroso ou de observar formigas trabalhando.

A instalação de uma voz divina, oracular, na poesia e na prosa de Adélia Prado é um processo que causa incertezas, conflitos e dores, justamente por questionar o âmago do ser humano, através do mundo da verossimilhança. Essa voz oracular tem de ser purgada até transformar-se em literatura.

2.1 Jó e o sofrimento

De acordo com os estudos bíblicos, existem cinco livros que são geralmente incluídos na categoria de “literatura de sabedoria” ou de “livros poéticos”, que fazem parte do Antigo Testamento. São eles: Provérbios, os Salmos, o Eclesiastes, os Cantares de

Salomão e o livro de Jó, que tem um significado diferente dos demais, pois apresenta questões relacionadas à sabedoria e ao sofrimento de Jó. O contexto dessa narrativa é a época patriarcal e envolve um discurso entre Deus e Satanás. Jó questiona Deus e aprende lições importantes sobre a Sua Soberania e a sua necessidade de confiar totalmente no Senhor. Deus providencia a saúde, a alegria e a prosperidade para Jó. A mensagem mais importante desse livro é a sabedoria que responde à questão do envolvimento de Deus com o problema do sofrimento humano. Jó aparece em outros textos de Adélia Prado, como no poema "História de Jó", do livro *Oráculos de Maio*:

> Porque fazes
> e calcas aos pés tua pobre criatura,
> teu sofrimento é enorme, deus,
> a dor de tua consciência ingovernada.
> Difícil me acreditares,
> pois tenho um céu na boca.
> Tem piedade de nós,
> dá um sinal de que não foi um erro,
> ilusão de medrosos,
> fantasia gerada na penúria,
> a crença de que és bom.
> O medo regride à sua estação primeva,
> à sua luz branca.
> E quero a vida nos álbuns:
> assim eram as avós e suas criadas negras.
> Não posso ir aos teatros,
> convocada que sou pra esta vigília
> de segurar teu braço pusilânime,
> eu criatura, digo-Te, coragem.
> Perdoa-me, contudo, perdoa-me. (PRADO, 2011, p. 53)

As três primeiras epígrafes de *O homem da mão seca* são retiradas do livro de Jó. A primeira epígrafe chama nossa atenção para desafios comuns na existência humana: *Guarda-te de declinar para a iniquidade e de preferir a injustiça ao sofrimento.* As duas epígrafes seguintes alertam para o fato de que ninguém reclama quando está feliz: *Porventura orneja o asno montês, quando tem erva? Muge o touro junto de sua forragem?* e que forças internas agem sobre a expressão humana, e o Espírito quando está cheio de palavras pode oprimir o ser humano: *Pois estou cheio de palavras. O Espírito que está em meu peito me oprime*. O quarto bloco inicia-se com uma epígrafe de Luís de Camões, que ressalta o sentido da vida no amor*: O vivo e puro amor de que sou feito/ Como a matéria simples busca a forma.* Na última parte, a epígrafe final é uma paráfrase de Guimarães Rosa e pode ser compreendida como uma explicação e

como um desfecho para a história da personagem Antônia com seu companheiro Thomaz, desfecho que vamos analisar no Capítulo 3 desta dissertação.

Antônia vive um embate com Deus, vive os contrastes de um ser humano dividido entre o sagrado e o profano, entre a certeza e a dúvida. Diante das dores, do medo de tratar o dente sem anestesia, ela invoca a ajuda de Deus:

> Estou emparedada. Quero abandonar Thomaz, a família, tudo, quero caçar Deus a pau. Não quero nada. Quero só que não exista o que me pede para tratar meu dente a frio. Ainda que disto dependa a vida dos que gerei, não sou capaz. O Deus vivo tem um motor na mão e quer que eu abra a boca pra Ele tocar meu dente sem anestesia (...). "Médico das almas e dos corpos, visitai-me e curai-me, castigai-me sem furor." Ó Deus que procuro do fundo desta treva que ameaça me destruir, nada de mau aconteça ao meu filhinho, eu amo ele e me ofereço a Vós por ele, sem entender bem o que faço (...). Ó Deus que invoco desde que aprendi a falar, é isto que Vos dou pra salvação minha e dos meus: tende piedade de mim, aceito que estou melhor, que alguma coisa está me socorrendo. (PRADO, 2007, p. 11 – 12)

A religião aparece em seus escritos de forma ativa, não manifesta apenas dogmas e conceitos pré-estabelecidos. Ao contrário, estabelece diálogos com as dúvidas, com os medos e os desafios femininos mais íntimos. Ela repete que a salvação está na poesia, é através das palavras transformadas em imagens, em desejos, em metáforas e visões que a vida acontece. O poema "Guia", do livro *Bagagem*, apresenta marcas da religiosidade, da devoção e do ato de escrever como uma forma de salvação:

> 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.
> No entanto, repito, a poesia me salvará.
> Por ela entendo a paixão
> que ele teve por nós, morrendo na cruz.
> Ela me salvará, porque o roxo
> das flores debruçado na cerca
> perdoa a moça do seu feio corpo.
> Nela, a Virgem Maria e os santos consentem
> no meu caminho apócrifo de entender a palavra
> pelo seu reverso, captar a mensagem,
> pelo arauto, conforme sejam suas mãos e olhos.
> Ela me salvará. Não falo aos quatro ventos,
> porque temo os doutores, a excomunhão
> e o escândalo dos fracos. A Deus não temo.

> Que outra coisa ela é senão Sua Face atingida
> da brutalidade das coisas? (PRADO, 2012, p. 63)

Leonardo Boff (2001, p.18) afirma que

> a espiritualidade vem sendo descoberta como dimensão profunda do ser humano, como o momento necessário para desabrochar pleno de nossa individualização e como espaço de paz no meio dos conflitos e desolações sociais e existenciais.

As palavras de Boff são confirmadas por Adélia Prado, como podemos observar no poema. Há uma demonstração de conflitos e uma procura constante de paz. O vocabulário religioso aparece e a poesia é uma forma de salvação. O poeta busca ajuda para compreender sua existência e aliviar seus problemas.

Não há antinomia entre os textos de Adélia Prado e a corrente que debate a desigualdade entre homem/mulher, tão discutida e polemizada em sua época. O masculino aparece sempre nas narrativas e nos versos de Adélia Prado na figura do marido (Thomaz), dos padres, dos santos, do psicanalista e na figura enigmática de Jonathan, personagem que ela inventou nas "poéticas".

O nome Eliud Jonathan aparece pela primeira vez no segundo livro publicado pela escritora, *O coração disparado* (1978) e será uma personagem que ocupará o núcleo de quase todos os outros livros. Há uma identificação entre Jonathan e Jesus, não apenas no que se refere ao reino de Deus, mas ao amor e à devoção que a escritora lhe dedica.

Situado no livro bíblico de Macabeus, "Jônatas" é a figura da luta e da diplomacia, um homem forte e corajoso que inspira a criação de Jonathan, uma espécie de Cântico dos Cânticos do século XX sob a perspectiva de uma mulher. Ele representa um homem desejado e ao mesmo tempo idealizado. Nas "poéticas" de Antônia, chega a assumir a condição de um ser divino, mais importante que o próprio Cristo: *Jonathan, antes de Cristo/ eu te amo* (PRADO, 1999, p.402,) *A matéria de Deus é seu amor./ Sua forma é Jonathan* (PRADO, 1999, p.407).

Sob o aspecto religioso, podemos analisar *O homem da mão seca* a partir de seu título, que é uma referência direta a um episódio bíblico em que Jesus chama ao centro um homem que tinha a mão atrofiada, e realiza naquele momento o milagre da cura:

> Achava-se ali um homem que tinha a mão seca... Levanta-te e põe-te em pé aqui no meio... Ele se levantou, estende tua mão, lhe disse Jesus". Estendi-a na direção de Thomaz, a mão mirrada, e a recobrei perfeita como a outra, sã. O que se fora de mim não me perdia, antes comigo mesma desposava-me, era um júbilo, eu salvava Thomaz, acolhendo o que me salvava, convertia-me no Salvador, lembrei Arlete, "tem hora que Ele é eu", lembrei eu mesma, "tenho tanta vontade de benzer as pessoas", e a minha vontade perfeita era a vontade de Deus, amor em moto-contínuo que nem a si mesmo se julga, uma alegria de seiva, as campainhas da glória dormindo em suas sementes, lembrei de hortas antigas mas aí já era tudo poéticas, a mandala girava, desistira de dominar seu desenho e descansava num pequeno ponto com uma atenção tão grande que ela se movia aquecida movendo consigo o mundo, bola solta no azul, outra poética formando-se. (PRADO, 2007, p.p 187 - 188)

Antônia cita o Evangelho de Lucas, capítulo 6, versículos 6 a 11, em que Jesus cura aquele homem que estava no meio da multidão. Nesse momento, ocorre uma transformação, a narradora apresenta uma sensação de alívio, recupera suas forças e retoma a centralidade de si, de forma transcendente. Conforme Alexandre Alvarenga Ribeiro:

> Agora Antônia é o centro, está integrada, curada, e o texto ressequido, negativizado, vítima de opressões e angústias, é escritura nova, forma literária que exprime qualidades de harmonia, consonância (...). O homem da mão seca é o próprio texto, por conseguinte, metáfora de todo ser humano no universo da verossimilhança, nessa batalha por configuração, por atingir aquilo que se tem de ser ou se é, purgado e resgatado da doença, da incoerência, da falsidade, do sem-número de opressões e poderes. (RIBEIRO, 2008, p. 89)

2.2 Religião: fé, dúvida e cura

Toda a narrativa apresenta marcas da religiosidade da escritora que estão presentes também no cotidiano de Antônia, uma personagem que tem dúvidas, questiona Deus e que vive preocupada com sua própria salvação. Encontramos uma mulher envolvida com as atividades corriqueiras de uma dona de casa, que participa dos acontecimentos do bairro, da cidade, dos eventos religiosos, das missas, do catecismo, das procissões, que guarda dias santos e que, diante dos desafios, sente a necessidade de procurar a ajuda de um psicanalista:

> O doutor ralhou comigo quando chamei minhas dificuldades de minhas doenças. É um processo, dona Antônia. Doença, processo, foi

> um estado de paralisia sufocante que me fez ir atrás de seus serviços. Me dei conta quando rezava: "Seja feita a Vossa vontade". Estranhei como nunca. Não. Isto, não. Maior que eu não dou conta de ser. Até então fora só lábios fluentes e a minha força, a força da minha língua guardando a culpa e o pecado como uma posse, um poder contra Ele. Foi Clara [a filha] quem me instruiu sobre a coisa satânica. Não escrevo mais poéticas, não sou criatura, sou como Vós, lábios influentes e língua sem força. (PRADO, 2007, p. 57)

Tais acontecimentos remetem-nos à vida pessoal da escritora, que também enfrentou crises, teve dificuldades para escrever e precisou fazer psicanálise em Belo Horizonte em um determinado período de sua vida. Tais marcas evidenciam a perspectiva autobiográfica da obra. Será intencional ou apenas uma estratégia da escritora?

Janne Márcia Augusto Paiva fala sobre a "unicidade impressionante que a obra adeliana guarda como um todo", em que:

> As personagens apresentam um único discurso: deságuam seus sentimentos, dialogam com Deus, narram os acontecimentos do dia-a-dia povoado por maridos, amantes inacessíveis, filhos, irmãos, netos, familiares, amigos e vizinhos (...), num movimento pendular espaço-temporal, que vai do passado ao presente e ao futuro, num piscar de olhos. (PAIVA, 2003, p. 220)

Todos esses elementos e todas essas características citadas pela pesquisadora estão presentes na narrativa *O homem da mão seca*. Esse processo de mudanças favorece sua reconciliação consigo mesma e com aquilo que a transcende, revelando sua forma e consolidando seu texto. O diálogo com Deus, o medo de tratar o dente sem anestesia e as relações familiares conduzem a narrativa:

> Deus me cansa, pois me pede incessantemente o que não sou capaz de oferecer-Lhe: sem anestesia, deixa o dentista tratar seu molar sensível. Não posso, respondo, não dou conta, é impossível para mim. Vou destruir sua cidade, aleijar Thomaz, matar seu filho, deixar no purgatório a alma de seu pai. Pelo menos, mulher, pede o Espírito Santo. Eu não posso. Nem o Espírito Santo sou capaz de pedir, pois tenho horror de que venha e me dê coragem pra tratar meu dente com dor. Eu não quero, ter coragem me dá pavor. Eu só quero chorar. (PRADO, 2007, p.8)

No início da narrativa, Antônia está aflita, de mal com a vida, preocupada com os filhos e dividindo com as amigas os aborrecimentos e as dificuldades do cotidiano. Está

completando trinta anos de casamento com Thomaz, companheiro de todas as horas, que tem paciência para tolerar as angústias, os sintomas da menopausa e as crises com a chegada da terceira idade. Através das conversas, dos desabafos, das dores, principalmente da "dor de dente" e dos medos de Antônia, uma nova mulher vai sendo delineada no decorrer das páginas.

Na busca por respostas para as suas dúvidas e medos, Antônia encontra Soledade, um místico cujo nome apresenta um sentido de retiro, solidão, meditação. Antônia revela a ele os motivos do seu desespero:

> Visitei o Soledade(...) Vim aqui por causa do medo, Soledade, comecei como se falasse com São Francisco de Assis. Ele não riu de mim hora nenhuma, perguntou de qual dente se tratava, tudo sem interromper ou dar palpite. Só riu quando expliquei que não tinha coragem de pedir coragem porque se Deus atendesse eu teria de fazer a coisa para a qual não tinha coragem. Enfim, eu disse, qualquer caminho me paralisa. Como Deus brinca com você, Antoninha. Eu era então um objeto de Deus, brinquedo d'Ele? Mas, e o dente? O dente, ele falou, é uma coisa enervada, viva – ai, viva, viva? -, tem sensibilidade, dói e você pode usar todo recurso para que não doa e pode, escute bem, ficar até o fim de sua vida do jeitinho que está, sem nunca mais passar perto de um dentista. (PRADO, 2007, p. 28)

Entende-se que o conflito apresentado nesta passagem não é exatamente a dor de dente, o problema é Deus. O discurso religioso que faz parte da história de Antônia teria, supostamente, conduzido a personagem a acreditar e a amar o sofrimento mais que a alegria, a dor sobrepõe o prazer, a morte está acima da vida nesse discurso com sentido oblíquo, implicando medo e culpa. No entanto, Soledade lhe apresenta outros caminhos, ou melhor, outras sugestões para tentar solucionar o problema: ela pode cuidar do dente, para que a dor melhore ou ficar até o fim de sua vida sem fazer nada e nunca mais passar perto de um dentista. Diante dessas palavras, algo desperta a autoestima de Antônia, que, aos poucos, vai refletindo e tentando desvencilhar-se do medo:

> Foi das palavras mais libertadoras que escutei até hoje. 'Claro que não é pecado não tratar do seu dente, quando isto representa seu bem-estar. Você é mais importante que seu dente. Vale pra Deus o que você decidir.' Soube então o que é tirar um peso das costas. (...) O Soledade segurou meu pulso e, a propósito de um outro assunto, me disse na saída, quase no meu ouvido: também detesto trabalhar. 'Detesto trabalhar', 'Não resistais ao mal', 'Faça o que te faz feliz'. Respirar é o mais sagrado dos ofícios, foi a poética que me veio, e a lembrança dos recorrentes recém-nascidos, sonho sobre sonho. Estaria eu também por nascer? (PRADO, 2007, p. 29)

A partir desse encontro, Antônia começa a conhecer outro significado do discurso divino: *vale pra Deus o que você decidir*, *palavras libertadoras*. Um novo caminho se apresenta diante dela, um discurso libertador, positivo, mais leve. Ela poderia agir como quisesse, ficar satisfeita consigo mesma e com Deus, sem medos nem culpas. Escreveu uma poética, trilhando um caminho novo, dessa vez, apresentando um questionamento diferente: *Estaria eu também por nascer*? Ao longo desse percurso, a personagem vai adquirindo coragem e trava um novo embate, passa a refletir sobre Deus com mais tranquilidade e conclui que a luz divina tem a função de iluminar e não de aterrorizar. A caminho da libertação, Antônia começa a configurar-se de forma nova, como podemos observar no trecho seguinte:

> Me lembrei da florinha no canteiro debaixo da janela, se abrindo de uma só vez, parecia uma bailarinazinha, uma sombrinha. É um susto! Na primeira vez que nos vimos o Soledade me disse: fique atenta aos sinais. Alguma coisa em mim peleja por se abrir. Na roça tem laranjeiras precisando tratamento, são por uma parte bonitas, até com flor e laranjas, folhas verdinhas, por outra estão secas, onde a seiva não vai. (PRADO, 2007, p. 38)

Observamos que a personagem não quer mais sofrer com a religião, o discurso que antes era opressor, agora é libertador. Tratar o dente com anestesia, ou seja, sem sentir dor, é lidar com a religião sem sofrimento e se abrir para a literatura, para a vida. Nesse caso, Deus é a anestesia, o alívio para a dor. A superação da dor de dente revela-nos que é possível também dominar as experiências traumáticas com a religião e viver em paz com Deus e consigo mesma.

2.3 As escritas do eu

O fato de que as histórias de vida são dignas de serem contadas tem acompanhado o fazer literário de poetas e escritores ao longo do tempo. Do caráter moralizante e aristocrático dos antigos à experiência mística dos religiosos medievais, dos pensadores do século XVIII às inovadoras performances de escrita do século XX, o que se depreende origina-se de uma única palavra: individualidade. Em todas as épocas, o indivíduo, o “eu”, teve necessidade de expressar-se em diferentes graus de intensidade.

A escrita autobiográfica no início do século XXI pode representar uma das poucas vias de acesso à própria singularidade. Há várias denominações para os gêneros ditos confessionais: autobiografia, escrita de si, escrita confessional. As definições teóricas em torno desses gêneros também não apresentam um todo coerente. De modo geral, cada um deles possui a marca comum da afirmação pessoal, um "eu" que se revela no texto, tentando ser verdadeiro, ou, pelo menos, parecer verdadeiro, através da introspecção, tentando justificar sua subjetividade tanto para si como para o outro.

Conforme foi dito, os escritos do gênero autobiográfico não apresentam características ou qualidades bem definidas e rígidas, mas, podem ser considerados "uma modalidade literária autobiográfica que se caracteriza por uma tentativa, por parte do sujeito, de objetivar o 'eu' que fala" (ARAÚJO, 2011, p. 12).

Ao longo dos séculos, desde as *Confissões* de Santo Agostinho, passando pelos *Ensaios* de Montaigne e por *As confissões*, de Rousseau, as narrativas do eu tentam investigar, através da observação interior e da narração da própria vida, tudo aquilo que caracteriza e define o indivíduo. O texto de Santo Agostinho é considerado como um dos primeiros na história da escrita autobiográfica. Para o autor, o autoexame da própria subjetividade através do ato da escrita seria um caminho para se chegar a Deus, na medida em que conhecer-se profundamente era entender a verdadeira natureza do homem e, como consequência, uma trilha – necessária – para se aproximar de Deus (SIBILIA, 2008). Pode-se estabelecer uma relação entre a prática religiosa das confissões e a narração da própria vida. Supõe-se que o ato de confessar e o ato de relatar a própria vida são formas de aliviar o "eu" das culpas e dos pecados, como observamos na citação:

> Para o cristianismo, a categoria da subjetividade (permeada pelos valores de culpa e pecado) tem correlação com a categoria da verdade; através do mecanismo da confissão como técnica fundamental para a constrição de si mesmo enunciando para um outro as culpas e os pecados, como caminho para a ascese purificadora da individualidade em direção à transcendência divina. (KLINGER, 2007, p. 29)

As transformações da modernidade deslocaram a ideia de que no interior do indivíduo residia alguma verdade objetiva. Chegou-se ao entendimento de que o interior de cada sujeito é complexo e necessita de reflexão. Daí pode-se dizer que o indivíduo moderno *tenha nascido no meio da dúvida e do ceticismo metafísico*, conforme apresenta Stuart Hall (2001, p. 26).

Nesse contexto, os *Ensaios de* Montaigne caracterizam a gênese da escrita de si da forma como a entendemos hoje. O escritor francês, em seus *Ensaios*, questiona sua própria subjetividade, mergulha em sua própria fragilidade interior, tentando ser fiel somente às contradições e ambiguidades do seu "eu". De acordo com Montaigne, a escrita de si não tem como objetivo chegar a um determinado lugar, mas, investigar e descobrir o que diferenciava um indivíduo do outro. Trata-se da análise das particularidades e não das características e dos atributos universais do homem.

Aproximadamente três séculos depois de Montaigne, o caráter da autenticidade na criação de si e na interação com os outros firmou-se como um dos fundamentos da sociabilidade intimista – base da escrita de si – o que acabaria, por fim, comprometendo o primado do homem público (ARAÚJO, 2011, p. 14).

Entre os anos de 1765 e 1770, Rousseau publica *As confissões*, onde analisa a diversidade particular do seu "eu" em contraste com o ambiente público, exterior. Enquanto Santo Agostinho reportava-se a Deus, Rousseau pretendia alcançar o reconhecimento social, através do qual o leitor analisa a capacidade do escritor de ser verdadeiro em seus relatos. Em Santo Agostinho, a autoanálise relacionava-se com o divino, com o providencial, enquanto, em Rousseau, percebe-se uma ordem natural. Rousseau acreditava que a verdade expressa nas narrativas favorecia a correção da hipocrisia que reinava na sociedade.

Nesse período, a ideia de que o mundo público era um palco de representações, onde as aparências estavam acima da individualidade, favoreceu um excesso de escritas de si.

As sociedades transformaram-se, os fatores individuais cederam espaço aos interesses coletivos e a estrutura social precisou absorver as grandes massas. Desse modo, surgiu o que Stuart Hall denomina de "concepção social" do sujeito: "o indivíduo passou a ser visto como mais localizado e definido no interior dessas grandes estruturas e formações sustentadoras da sociedade moderna" (HALL, 2001, p. 30).

Nessa perspectiva, a escrita de si e a concepção de sujeito também sofreram transformações. No século XVIII, acreditava-se em um indivíduo centrado, unificado e racional. Posteriormente, nas sociedades modernas mais complexas, ocorreram mudanças na experiência humana e esse sujeito foi atingido em seu núcleo autônomo,

tornou-se descentrado e fragmentado, com a ideia de que era na interação com outros sujeitos que se formava sua identidade. Atualmente, esse mesmo sujeito foi "deslocado", no dizer de Stuart Hall (2001, p. 12): "previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, [o sujeito] está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas". Não é mais possível afirmar que o indivíduo possui uma identidade fixa, permanente, porque "o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente" (HALL, 2001, p. 13).

As transformações ocorridas nas sociedades influenciaram os modos de narrar a própria vida, o que demonstra que os acontecimentos do cotidiano e o ambiente onde se configuram as obras são atravessados por essas características.

Adélia Prado também recebe influências do seu ambiente sociocultural. No entanto, não demonstra preocupação em encontrar uma possível classificação para sua escrita. O livro *O homem da mão seca* tem por conteúdo uma série de anotações, de relatos de sonhos, de declarações pessoais, que a personagem central chama de poéticas. Será que poderíamos dizer que existe um único gênero literário que abrangeria um tipo de escrita como a utilizada pela escritora nesse livro?

Acreditamos que, a partir da noção de autorretrato literário, tal como proposta por Michel Beaujour, tenhamos ferramentas teóricas que podem auxiliar-nos na compreensão das relações que um livro como *O homem da mão seca* pode estabelecer com o espaço autobiográfico de Adélia Prado.

O termo autorretrato foi empregado por Philippe Lejeune como uma definição negativa e restritiva de autobiografia, referindo-se aos *Ensaios* de Montaigne:

> Nota-se que o texto dos *Ensaios* não tem conexão com a autobiografia, tal como a definimos: não há narrativa contínua nem nenhuma história sistemática da personalidade. Trata-se de autorretrato mais do que autobiografia. (LEJEUNE *apud* BEAUJOUR, 1991, p. 2).

Henrique de Oliveira Lee, em sua dissertação intitulada *O espaço autobiográfico em Yukio Mishima*, utiliza a ideia de autorretrato literário discutida por Beaujour para

relacionar o livro do escritor japonês com o espaço autobiográfico. Ele apresenta algumas diferenças entre o autorretrato e a autobiografia:

> No autorretrato, o sintagma narrativo constrói-se em sequências autônomas, o texto funciona essencialmente por montagem e obriga o leitor a um esforço de correlação e combinação. "Esse gênero tenta criar coerência através de um sistema de referências cruzadas, anáforas e sobreposições ou correspondências entre elementos homólogos e substituíveis, de tal modo que confere uma aparência de descontinuidade e justaposição anacronística." (...) Diferentemente da autobiografia, que possui um fechamento e um início temporal pré-estabelecidos por uma escolha inicial do modelo do *curriculum vitae*, e do diário que se orienta temporalmente por um "*ordos artificialis*",[3] o autorretrato é muitas vezes caracterizado por uma espécie de busca sem fim (em ambos os sentidos, de propósito e término) do autor através do exercício da escrita (BEAUJOUR *apud* LEE, 2007, p. 89)

A contemporaneidade tem sido marcada pela crescente produção de obras de natureza autobiográfica, numa demonstração da necessidade do homem pós-moderno em arquivar-se para a posteridade. Aflora a produção de memórias, de biografias, de autobiografias, de romances autobiográficos, de diários, de autorretratos, de entrevistas e toda uma infinidade de produções do gênero que possibilitam, além do arquivamento do homem, a releitura de um espaço e de um tempo nos quais as experiências narradas estavam inseridas.

Em seu *Pacto Autobiográfico*, Philippe Lejeune (2008, p. 74) considera que todos somos homens-narrativas e que narrar a própria vida nada mais é do que vivê-la. Não podemos, contudo, adotar um posicionamento ingênuo considerando que o narrado é exatamente o acontecido, uma vez que uma série de fatores nos leva a concluir o contrário: o esquecimento, as memórias indizíveis, o preenchimento dessas lacunas, o pudor, as obras produzidas com vistas à publicação são fatores que tornam o texto de cunho memorialístico e autobiográfico passível de dúvidas suscitadas pela ficcionalidade.

Transpor a vida para o papel equivale a ficcionalizá-la, acrescentando-se, omitindo-se, reduzindo-se aspectos do vivido. Escrever a própria vida significa representar, ser o

---

[3] "Ordos artificialis": Cf.Barthes. *A aventura semiológica*, p.86. A *ordo artificialis* é narrar os acontecimentos na ordem em que ocorreram. Paradoxalmente, neste contexto, *artificialis* quer dizer espontâneo, contingente e natural, e *naturalis* quer dizer cultural.

personagem daquilo que de fato, um dia, vivenciou-se. A vida que foi vivida emerge do passado com uma nova roupagem, com um novo aspecto, dado pelo novo sujeito que agora revive suas experiências em novo tempo e em novo lugar.

Pretendemos investigar como a narradora-personagem retoma experiências vividas através de episódios trazidos pela memória, oscilando entre o presente e o passado da infância. Refletiremos também sobre a pertinência de se considerar a narrativa de Adélia Prado como uma autoficção, neologismo criado por Serge Doubrovsky em resposta ao famoso estudo de Philippe Lejeune *O Pacto Autobiográfico*, que aponta para alguns problemas teóricos da autobiografia e discute suas possíveis definições, revelando a complexidade desse gênero.

Lejeune apresenta um critério inicialmente simples para definir autobiografia e outros gêneros da literatura íntima, como o diário, o autorretrato, o ensaio, definindo-os a partir da identidade de nome entre o autor, o narrador e o personagem. Com base na proposta apresentada por Lejeune, entende-se que, no romance *O homem da mão seca*, o pacto é rompido, pois não há identidade entre o nome do personagem-narrador e o nome do autor. No entanto, essa diferença não descaracteriza os vestígios de autobiografia presentes na narrativa. O autor é livre para escolher os nomes dos personagens e, dessa forma, embaralhar as informações e colocar a verdade biográfica em suspenso. Souza corrobora essa ideia quando afirma que:

> O autor tem a liberdade de utilizar o mesmo nome para sua personagem ou narrador, sem que tal gesto interfira no grau de fidelidade/infidelidade narrativa, em posição distinta daquela defendida por Philippe Lejeune quanto ao pacto autobiográfico. Essa estratégia referencial às avessas reveste-se ainda da antiga poética narrativa, marcada pelo gesto de "mentir-vrai", "mentir-verdadeiramente", operação que reúne princípios enunciativos ligados ao teatro e ao romance, construindo uma cenografia da enunciação. A desestabilização do referencial produz, com efeito, a invenção e a estetização da memória, esta não mais subordinada à prova de veracidade. (SOUZA, 2011, p. 23)

Quanto às marcas autobiográficas presentes em seus textos, durante uma entrevista, um jornalista perguntou para a escritora se ela acreditava que *sua poesia perderia o sentido sem a religião*. Ela explicou:

> As pessoas me perguntam: 'você escreveu essa poesia porque acredita em Deus'? O problema do religioso é muito incômodo. Se eu fosse ateia ou agnóstica, eu faria poesia do mesmo jeito, porque eu acredito na minha vocação, eu sou poeta, eu acredito nisso, é um dom, é uma graça, não é nenhum mérito meu não, mas eu faria outra poesia, não é a fé que me faz fazer poesia. A fé é constitutiva da minha experiência humana, então, necessariamente ela aparece na poesia. É a pessoa inteira que produz poesia, ela é autobiográfica, toda obra é, até ficção científica é autobiográfica, porque o autor escolhe o seu tema, a sua ficção. Isso já é pessoal. É impossível a gente não deixar a pata da gente nas coisas que fazemos, é por esse motivo. Se eu não tive tido esse tipo de educação [católica], eu faria poesia do mesmo jeito, eu faço essa, porque isso sou eu! (Roda Viva, março de 2014)

O romance *O homem da mão seca* é um autorretrato: na tentativa de narrar como conseguiu voltar a escrever, Adélia Prado produz um texto que não apenas reflete sua vida, mas constitui-se de um momento de seu existir. O escritor existe através de sua obra. Mais que escrever sua vida, ele vive sua obra. Isso é o autorretrato, segundo Beaujour.

Em entrevista ao Caderno Ilustríssima, da Folha de São Paulo, Silviano Santiago fala sobre o jogo da verdade e da ficção no romance:

> Folha: O romance propõe um jogo ao leitor: o da verdade na ficção. O que é falso e o que é verdadeiro?
>
> Silviano Santiago: O romance – ou a obra de arte – ludibria as categorias opostas e excludentes de verdade e de mentira para nos retirar do ramerrão de uma visão de mundo precária de ética. A verdade é a obra de arte enquanto tal. Romancista algum pede ao leitor para assimilar a verdade como se ela viesse da boca de um jurista íntegro. Tampouco lhe pede para acreditar na mentira tal como dita por boquirroto. O romance é descendente da técnica da meia-tinta na pintura. Leonardo da Vinci lembra que, "para desenhar em relevo, os pintores devem aplicar uma meia-tinta à superfície de um papel de modo a localizar as sombras mais escuras e depois o lugar das luzes principais". O romancista aplica a meia-tinta a um tema polêmico para localizar melhor as sombras mais densas e acentuar o lugar inquietante em que pode jogar a luz reveladora. Compete ao leitor, e só a ele, afiançar, abonar ou não, a verdade naquela ficção e a vida naquela mentira.
>
> Folha: "O falso mentiroso" e "Histórias mal contadas" levam a experiência da 'meia-tinta' ao extremo. O novo livro se aproxima também de "Em liberdade" e "Viagem ao México", por ser um romance narrado em forma de biografia, quase um pastiche do gênero. Em que ponto se situa "Mil rosas roubadas"?
>
> Silviano Santiago: Como a maioria dos romancistas, sou um falso mentiroso. Ao dizer que, como autor, minto, é porque digo a verdade da "ficção", da literatura, Uso e abuso dos dados acontecidos que me são oferecidos pela minha experiência de vida (autobiografia) e pela experiência de vida das pessoas que conheço (biografia). Ponho-os a

> trabalhar no liquidificador da prosa literária e, no processo de estilização, escorrem mil rosas roubadas. O romance se assemelha aos exemplos dados porque, afinal, foram escritos pelo mesmo autor. No entanto, deles se diferencia porque eu nunca tinha sido tão confessional. Ou seja, sempre deixava os dados biográficos ocuparem o lugar de honra. Agora, não.

Mais uma vez, vamos apropriar-nos das palavras de Souza para reforçar a ideia de que não há conceitos definidos, prontos e cristalizados sobre o complexo gênero da autobiografia, da forma como foi apresentado ao longo de nossa análise:

> Na aparente profusão de nomes, persiste, contudo, um objetivo comum: articular temas construídos nas obras com eventos pessoais e tentar, principalmente, enlaçar as múltiplas paixões que regem tanto a vida como a literatura. O nascimento, a morte, o destino literário, a família, a nação, a identidade e a memória persistem ainda como os grandes temas que movem e compõem a escrita de todos os tempos. (SOUZA, 2011, p. 13)

Adélia Prado comunga da opinião da pesquisadora quando fala sobre o seu processo de criação literária. Os textos autobiográficos pertencem à coletividade, pois dizem respeito àqueles com os quais se compartilham as experiências vivenciadas. Nas relações com a família, com núcleos de amizade, com a comunidade ou com a nação estamos imprimindo as marcas do coletivo em nossas experiências individuais.

CAPÍTULO 3 – DOUTOR: ANTÔNIA DIANTE DE FREUD

3.1 O questionamento do sujeito no mundo

Desde o início de sua história, o ser humano questiona seu estar no mundo, questiona a gênese das coisas e manifesta sentimentos de insatisfação, de dúvida e de medo diante dos desafios que lhe são impostos.

Adélia Prado conta em entrevistas que viveu crises existenciais, enfrentou desafios, teve dificuldades para dar continuidade à sua produção literária e experimentou um sentimento de fraqueza diante dos problemas e das limitações pessoais. Em *O homem da mão seca*, a personagem-narradora Antônia também enfrenta desafios e vive momentos de angústia, dor e incertezas, questiona seu estar no mundo e necessita da ajuda de um psicanalista para tentar entender o que acontece ao seu redor e para amenizar as dores e as fraquezas que fazem parte da existência humana. O primeiro parágrafo do texto demonstra um pouco desses sentimentos, a negatividade está presente no início da narrativa:

> Empreitei subir alta montanha, a de sete patamares e aqui estaco, aos primeiros passos, eu que me julgava curada. O universo inteiro, Deus incluído, é este ponto doloroso no meu dente. Começo a explicar-me, já me enfado, atemorizada de me perder na compreensão e de não ser sincera. À soleira do inferno, adianta a mim e aos outros confessá-lo? (...) Estou perturbada quanto a continuar refletindo, é capaz de eu achar um caminho e achá-lo antes da hora é de novo perder-me. (PRADO, 2007, p.7)

Assim começa a narrativa *O homem da mão seca*. Antônia apresenta ao leitor suas incertezas, sua dor, sua angústia e seus medos, questionando a si mesma e aos outros. Seu estar no mundo é moldado pelas circunstâncias nas quais se desenrolam os acontecimentos do cotidiano, que lhe causam os mais variados sentimentos.

Percebemos que aqui aparecem várias palavras e expressões que denotam negatividade, dificuldades e dúvidas: “aqui estaco”, “ponto doloroso”, “enfado”, “atemorizada”, “me perder”, “à soleira do inferno”, “perturbada”. Tais palavras revelam, inicialmente, alguns conflitos e desafios que irão compor o perfil da personagem-narradora e que vão indicar algumas pistas que contribuem para a reflexão que pretendemos empreender

neste terceiro capítulo, ou seja, estabelecer algumas relações entre o discurso da psicanálise, o discurso religioso e o discurso literário presentes na narrativa, rumo a um dos possíveis desfechos para a história da dona de casa Antônia.

A dor de dente é a metáfora que simboliza outras dores, outros sofrimentos de qualquer ser humano e representa os infortúnios e as dificuldades a que todos nós estamos sujeitos no decorrer de nossa existência. O dente é a parte física que dói e causa desconforto e temores em Antônia e que nos remete a uma passagem do livro bíblico de Jó, que apresenta suas lamentações diante do próprio sofrimento e de seus familiares:

> Depois disso abriu Jó a sua boca, e amaldiçoou o dia do seu nascimento e falou assim: Pereça o dia em que eu fui nado, e a noite em que se disse: Foi concebido um homem. Por que não morri eu dentro do ventre de minha mãe, por que não pereci tanto que saí dele? (JÓ, 3:1,3 e 11)

O questionamento que Jó faz a Deus e aos seus amigos é feito também por homens e mulheres perante os desafios impostos pela caminhada diária. O livro de Jó dirige-se a uma necessidade universal, a agonia do coração humano torturado pela angústia e pelas dores a que a carne está sujeita. Denuncia a insuficiência dos homens sem Deus, na tentativa de compreender a origem e os motivos do sofrimento.

Muitos poetas, como Manuel Bandeira, aproximam a poesia de outras artes, como a pintura, por exemplo. Adélia Prado também costuma dizer que "a pintura é a arte que mais se aproxima da poesia, é a parente mais próxima do poema" (PRADO, 2014). O quadro *O Grito*, de 1823, do norueguês Edvard Munch, é uma das obras mais importantes do Expressionismo, movimento artístico concentrado na Alemanha entre os anos de 1905 a 1930, que é conhecido como a arte do instinto. Nesse movimento, a subjetividade ganha contornos dramáticos nas pinceladas, assim como, nos poemas, os sentimentos ganham nova plasticidade. O medo, a dúvida, a solidão, o abandono, entre outros flagelos do ser humano, são reconfigurados sob a estética da dor e sugerem que, nesse movimento, as emoções se sobrepõem aos valores intelectuais, ou seja, estão além da razão. O quadro *O Grito* é retrato da dor, ecoa desespero, e o sofrimento que levou Edvard Munch a expressar-se desse modo passa por ele, embora não se possa afirmar que resulta exclusivamente da experiência vivida e das dificuldades enfrentadas durante a sua existência. Adélia Prado afirma que é necessário o reconhecimento da dor, por

isso, busca-se na arte a força para a superação dos medos e das dores. Para a escritora, a dor é para ser sentida, para ser doída em sua triste plenitude, para depois acontecer o renascimento, um momento de paz e satisfação.

Um dos jornalistas da bancada do Programa Roda Viva, durante uma entrevista, perguntou a Adélia Prado sobre uma fase difícil que ela enfrentou em sua trajetória literária e se ela havia passado por momentos de dúvida, de pouca fé. Ela respondeu:

> O sofrimento pessoal é importantíssimo, é condição de mais consciência. Nós todos temos motivos para sofrer: a finitude da vida, a nossa precariedade, nós envelhecemos, adoecemos, morremos; temos amor, ódio, esperança, tudo isso é sofrimento. Você tem que dizer sim para essa dor. Uma das coisas mais importantes é encarar o sofrimento. Por isso eu tenho muito medo de livro de autoajuda, porque ele quer desviar você daquilo que é importantíssimo. Fugir da dor é uma perda de tempo. E é possível a gente sofrer em paz. Não é sofrer para escrever não. A alegria também produz poesia. A vida humana é uma cruz, nós estamos num vale de lágrimas, onde se tem alegrias, oásis, grama verde, crianças, é a vida! Se eu falar de outra forma, eu estou mentindo. Todo crente passa pelo deserto da fé, ninguém está livre disso não, quanto mais santo, mais sofre. (PRADO, março de 2014)

Nesse contexto de dúvidas e embates cotidianos, surge um sentimento de insatisfação diante da vida, um mal estar contínuo, que leva o indivíduo a procurar ajuda, a buscar soluções e respostas nos mais diferentes segmentos e em diversas áreas, principalmente nas religiões e na psicanálise.

Podemos dizer que a psicanálise surgiu como tentativa de estudar e analisar o comportamento e as necessidades do indivíduo diante de inquietações e dúvidas e também para apresentar possíveis respostas e alívio para as dores e desajustes emocionais e mentais.

Vamos recorrer, brevemente, aos estudos de Sigmund Freud e Carl Jung em busca de subsídios para a reflexão que estamos propondo neste capítulo, cujo objetivo é demonstrar a presença do discurso da psicanálise no livro *O homem da mão seca*. Os estudos sobre psicanálise representam uma das várias possibilidades de investigação dessa obra, visto que a autora em um determinado período de sua vida precisou fazer sessões de psicanálise. A experiência pessoal da escritora está refletida na criação da obra, da personagem Antônia, como vamos apresentar no decorrer deste capítulo.

Depois da publicação da obra *Estudos sobre a histeria* (1895), assinada por Sigmund Freud e por Joseph Breuer, o primeiro decidiu prosseguir seus estudos sobre a histeria, mas desvinculado do método da hipnose, proposto por Breuer. Um dos motivos alegados por Freud foi a resistência dos pacientes ao emprego daquele método e porque ele não considerava seus resultados satisfatórios. Freud passou a utilizar o método da associação livre, a partir do qual nasceria a psicanálise. (FREUD, 1978, p. 6) De acordo com esse método, o paciente fica livre para falar o que lhe vier à mente, fazendo associações isentas de crítica e independentes de toda reflexão consciente.

Freud não ficou limitado aos casos patológicos e ampliou o campo da psicanálise com a finalidade de explicar a atividade psíquica normal, sendo importantes duas áreas a que se dedicou: os sonhos e os atos falhos. Em 1900, publicou o livro *Interpretação de Sonhos*, no qual explica que:

> os sonhos compartilham da estrutura dos sintomas neuróticos, devido às relações entre seu conteúdo manifesto e seu sentido oculto, o conteúdo latente. Já os atos falhos têm um sentido não arbitrário e são consequência da perturbação de uma intenção consciente por outra, que se encontra retida e, às vezes, é inconsciente. (FREUD, 1978, p. 8)

Conforme Eneida Maria de Souza (2011), a partir de Freud instaura-se, em definitivo, o saber pautado na suspeita, ao considerar a vida mental um sistema complexo, no qual se processam falsidades, sublimações e deslocamentos. As possíveis explicações para a interpretação dos sonhos são colocadas em xeque e cedem lugar à ciência do inconsciente. Segundo Souza:

> A relação entre terapia analítica e invenção ou entre criação e mentira permite a aproximação, pela linguagem, do discurso terapêutico com o ficcional. Rompidas as barreiras antes reservadas à diferença entre ciência e ficção, o que já se anuncia no relato autobiográfico de Svevo [A consciência de Zeno] é a falência da língua no seu objetivo de dizer o real, além da constatação da natureza ambígua do psiquismo humano: "Uma confissão escrita é sempre mentirosa. Mentimos em cada palavra toscana que dizemos!" (SOUZA, 2011, p.65)

Aqui, interessa-nos refletir sobre a área dos sonhos, pois estão presentes em toda a narrativa de *O homem da mão seca* e representam, possivelmente, a chave para a compreensão e o desfecho das angústias e dos embates vividos por Antônia. São sonhos com recém-nascidos, casas, cobras, florestas, arbustos, carneiros, com peixes, com água

e com outras imagens que perturbam o seu sono e invadem sua vida, como no fragmento abaixo:

> Sonho ultimamente com recém-nascidos, sou tomada de amor por eles, imensa ternura. Ontem, depois de chorar bastante, cansada como de um velório, dormi por uns minutos. Vi nitidamente a forma adorável na posição de um feto. Lembro bem o dorso, a curva das nádegas e a nuca-nuquinha, a cabecinha perfeita. Via-o pelas costas e outra vez digo: adorável. (PRADO, 2007, p.7).

O sonho com recém-nascidos vai acontecer repetidas vezes, em fases diferentes da vida de Antônia. De acordo com os estudos da psicanálise, esses sonhos têm significados importantes e revelam aspectos que estão ocultos no nosso inconsciente e apontam para explicações de outros acontecimentos vividos, aos quais não damos a devida importância.

Os relatos dos sonhos assemelham-se aos relatos da vida, integrando o real e a ficção e aparecem na obra da escritora desde o primeiro livro, *Bagagem*, como no poema intitulado "Um sonho":

> Eu tive um sonho esta noite que não quero esquecer
> por isso o escrevo tal qual se deu:
> era que me arrumava pra uma festa onde eu ia falar.
> O meu cabelo limpo refletia vermelhos,
> o meu vestido era num tom de azul, cheio de panos, lindo,
> o meu corpo era jovem, as minhas pernas gostavam
> do contato da seda. Falava-se, ria-se, preparava-se.
> Todo movimento era de espera e aguardos, sendo
> que depois de vestida, vesti por cima um casaco
> e colhi do próprio sonho, pois de parte alguma
> eu a vira brotar, numa sempre-viva amarela,
> que me encantou por seu miolo azul, um azul
> de céu limpo sem as reverberações, de um azul
> sem o 'z', que o 'z' nesta palavra tisna.
> Não digo azul, digo *bleu*, a ideia exata
> de sua seca maciez. Pus a flor no casaco
> que só para isto existiu, assim como o sonho inteiro.
> Eu sonhei uma cor.
> Agora sei. (PRADO, 2012, p.75)

Freud foi o primeiro a estudar os sonhos, a partir do final do século XIX. Conforme a psicanalista Adriana Tanese Nogueira, em seu artigo *Principais diferenças entre Freud e Jung:*

> Freud descobriu que os sonhos são resultado de material psicológico camuflado que foi guardado no quarto escuro do inconsciente pessoal. O que uma pessoa entende como proibido ou desagradável é imediatamente reprimido e enterrado dentro. Entretanto, os conteúdos banidos vêm à tona todas as vezes em que os eventos da vida e a problemática interior se encontram, tornando impossível ao indivíduo fugir deles. Periódica ou cronicamente, esses conteúdos incomodam a consciência da pessoa e se manifestam através dos sonhos. (NOGUEIRA, 2010)

Ao longo de sua trajetória literária, a escritora Adélia Prado declara seu interesse pela obra de Carl Jung e fala da necessidade da psicanálise em um período em que estava com muita dificuldade para escrever.

Além dos estudos sobre o desenvolvimento da libido, sobre a estrutura e funcionamento da psique e sobre as vias de acesso ao inconsciente, muitas outras ideias foram desenvolvidas por Freud, constituindo um amplo conjunto que é, simultaneamente, uma técnica de tratamento das neuroses e uma teoria geral do homem.

Quanto às possíveis ligações entre a psicanálise e a literatura, podemos criar uma relação dialógica privilegiada, pois se abrem infinitas possibilidades e impossibilidades, limites e trocas, aproximação e afastamento. Uma forma encontrada por Freud para aproximar-se da literatura e da arte em geral foi tomando-a como campo de investigação enquanto textualidade, a partir da qual poderia falar sobre o real, que ele próprio, com os elementos disponíveis na teoria psicanalítica, não conseguiria atingir. Entendemos que é possível realizar uma abordagem de forma partilhada, com referência à utilização dos estudos da psicanálise, na medida em que, quando o limite da construção da teoria se impõe, a recorrência ao discurso literário propicia o relançamento da elaboração teórica psicanalítica. Todas essas relações são complexas e não temos a pretensão de aprofundá-las neste estudo.

Muitos estudos contribuíram para enriquecer e ampliar o campo da psicanálise, que passou a constituir um instrumento obrigatório de pesquisa e interpretação em todos os territórios das ciências humanas. A sua aplicação à crítica artística e literária é ampla e profunda. Freud empreendeu estudos sobre Leonardo da Vinci e sobre Dostoievski, que deixaram marcas na história e despertaram o interesse de muitos críticos e estudiosos.

Com o advento dos estudos culturais, que ganharam destaque e favoreceram a abertura para a integração de outras disciplinas, de outros saberes à pesquisa e à análise literária,

como por exemplo, a filosofia, a literatura deixa de ser um campo fechado, hermético, para tornar-se aberta à interpretação sob novos olhares.

Adélia Prado manifesta seu gosto pelos estudos que tratam do psicológico e do emocional, desde a juventude, quando se interessava por textos da área da filosofia. Em entrevista aos editores da revista *Poesia Sempre*, quando questionada sobre os motivos que a levaram a estudar filosofia, ela revela:

> Eu adorava filosofia. Antes do curso, quando eu era menina da Escola Normal, lia muitos ensaios em uma revista que a UFMG editava, adorava aquela discussão sobre o ser e o não ser (...) Eu leio filosofia até hoje. E gosto muito de psicologia também. Acho que a filosofia faz uma falta, um buraco terrível, nos currículos. Não entendo como um advogado não estuda filosofia, não entra na minha cabeça um professor universitário que não saiba filosofia. Como a pessoa pode articular o seu saber particular e sua experiência de vida com o resto do conhecimento humano se não for pela filosofia? A filosofia te dá isso, pensamento crítico, costumo dizer que escova o pensamento (PRADO *apud* COSTA, 2005, p.18).

Adélia Prado transita, poeticamente, pelo ambiente doméstico, pelo campo religioso e pelo terreno da arte, integrando realidade e ficção. O leitor de seu texto carrega experiências pessoais que se identificam com o cotidiano e com os problemas e desafios vividos por Antônia. Tal identificação acontece porque todos - escritor, personagem, leitor, na sua condição de seres humanos - estão sujeitos aos mesmos riscos e às mesmas provações, salvo diante das diferenças e das características individuais. Carl Jung declarou:

> Minha vida foi singularmente pobre em acontecimentos exteriores. Sobre estes não posso dizer muito, pois se me afiguram ocos e desprovidos de consistência. Eu só me posso compreender à luz dos acontecimentos interiores. São estes que constituem a peculiaridade de minha vida e é deles que trata minha autobiografia (JUNG, 1954, p. 127).

Percebemos, ao longo da história da humanidade, que os estudos e as pesquisas no campo da psicologia, da filosofia, da antropologia e da sociologia multiplicaram-se, confrontaram ideias e apresentaram novos resultados e propostas na tentativa de responder algumas questões que desafiam o homem em sua inserção social.

Antônia carrega as marcas do cotidiano e também os conhecimentos adquiridos na faculdade e tece comentários sobre o uso da língua feito por Edwiges, amiga da personagem, bem como de seus pais. Todos têm dificuldades com as palavras, "falam errado" e suas frases são, por vezes, ambíguas. Antônia observa, critica e apresenta a sua opinião com relação às teorias da psicanálise desenvolvidas por Freud e por Jung, como podemos observar no trecho:

> Eu, que falo bicarbonato sem tropeço, sei a raiz grega de entusiasmo e aplico embusteiro corretamente ao reitor de nossa faculdade, tenho, não há dúvidas – ou há? já não sei, melhores condições para conversar com o Soledade, dizer sem corar, numa assembleia de psicólogos, que Jung é mais que Freud, como pessoa e cientista. E vou brilhar, principalmente se o Nildo Filgueiras estiver na plateia com o seu freudismo previsível e balanceado como a cadência da Campolina na carroça do Cambada (...) Cambada é o apelido do Juvenal carroceiro, carroça é carroça mesmo. Campolina era o nome da égua dele e cadência, a palavra correta para a ocasião. Se dissesse a marcha da Campolina, não reproduziria com fidelidade o freudismo do Filgueiras. Olha aí um problema de alta qualidade: marcha é marcha e cadência é cadência. (PRADO, 2007, p.p 31-32)

Nesta passagem, Antônia está defendendo uma adequação entre a coisa e a palavra; ela desconstrói o pensamento de Freud. No momento em que dá alta ao doutor ela age como se tivesse vencido, mas não admite que precisou dos recursos da psicanálise para transformar-se e curar-se, para voltar a escrever. O diagnóstico, o relato do doutor não está explícito ao final do texto. Não há vencedores nem vencidos nesse embate. Concluímos que a opacidade de sentido defendida pela literatura e pela psicanálise permanece; o texto final, na cena em que Antônia disse que "deu alta ao doutor" confirma essa ideia.

Assim como a autora, a personagem quer libertar-se das amarras, terminar as sessões de psicanálise e renascer, como podemos observar no fragmento:

> (...) devo escrever poéticas pra minha salvação, pra salvação do mundo, pra salvação de Deus. Ah, doutor, estou feliz demais! Não escrever seria – como quando senti saudades da doença – escolher chamar a atenção, perder meu anonimato, não estou certa, doutor? Agora escrevo mesmo, como vê, como o senhor previu, não me detenho. ... Estou escrevendo, faz horas, o que pensei ser uma carta apenas. Estou muito feliz, doutor. ... Aconteceu um mês depois do sonho que eu chamo 'sonho dos ovos', o tal que me fez decidir dar alta ao senhor. (PRADO, 2007, p. 180-181)

Adélia Prado cria uma personagem com inclinação às práticas intelectuais, que faz análise e confirma seus preconceitos contra Freud. A voz do "doutor" não é ouvida, mas, provavelmente, do ponto de vista dele, Antônia não teve alta. Do ponto de vista autoral, ela recuperou sua consciência, após passar pelo tratamento da psicanálise e voltou a escrever.

Concluímos que Adélia Prado e Antônia (escritora e narradora) estabelecem uma hierarquia entre os saberes representados na narrativa, que aparecem na seguinte ordem em suas vidas: primeiro, o saber da religião; segundo, o saber da literatura e, por último, o saber da psicanálise. No entanto, o livro, à revelia da própria autora e de Antônia, desconstrói essa hierarquia e revela a necessidade e a importância da psicanálise para as duas. Antônia tenta demonstrar que o discurso psicanalítico foi secundário, o que realmente a motiva é a literatura e a religião, conforme observamos no seguinte trecho do romance:

> Gema, há três dias pelejando com sérias dificuldades, me ensina: o sim de Maria foi querer o Salvador, deixar Ele nascer dela. Então concluo que o meu sim é deixar o Salvador me salvar, pois que sou o pecador para o qual Ele nasce. Assim, sou capaz de, sem recorrer aos préstimos do doutor e sem segurar como um náufrago a mão de Thomaz, dizer Pai, seja feita a Vossa Santíssima Vontade, que é apenas salvar-me. (PRADO, 2007, p.105-106)

Quando estava no auge de sua crise, Antônia não conseguia enxergar nem experimentar os acontecimentos simples e alegres do cotidiano:

> Não sentia tédio, mas era tão bonita a palavra! Segurava o crepúsculo, a tarde tristonha e o vento que derrubava os abacatezinhos, segurava tudo no meu caderno, dava-lhes vida, sob minha palavra brilhavam em *lux perpetua*. Ó Deus, fostes benigno em me ocultar Vossa face por entre os véus da tarde, puro amor fostes para mim em revelá-la por entre as cambiantes luzes. As belíssimas tristezas retornam. (PRADO, 2007, p.101)

Em uma conversa com a Maria Edwiges, Antônia mostra um de seus cadernos que já está quase cheio, "em menos de três minutos conseguiu escrever três folhas" e, como boa atriz, lê o seguinte trecho:

> "Socorro, Yahvé, o fiel está sumindo, cada qual mente a seu próximo, falando com lábios fluentes e duplo coração. Corte Yahvé todos os lábios fluentes e a língua que profere grandezas, os que dizem: a

> língua é a minha força." Yahvé me penaliza. Eu seria só lábios fluentes? Faz quatro anos já da minha in-fluência e leve temor me ronda porque recupero a língua e seus prazeres. Posso mesmo fazê-lo? Não é roubo? Não, porque Deus não tem língua, eu sim. O diabo também não. Falarei para poder calar-me, amo o silêncio e tenho o inferno por lugar dos ruídos. Falarei em três cadernos distintos. *As dores do mundo, A beleza do mundo, O amor do mundo*. E só de dois modos, em poética e rezas, pra que o Senhor de novo não me corte a língua e de novo tenha de ir ao doutor contar meus sonhos de casas, recém-nascidos, eu nua com uma placa no pescoço onde as pessoas liam meus pecados, numa fila passando a mão com gosto no traseiro dos homens, sendo soterrada mas achando uma porta que dava – ah, sim, tenho de reconhecer – para verdes pastagens onde um cavalo fogoso e arreado me esperava. (PRADO, 2007, p.p 53 – 54, grifo nosso)

Esse trecho corrobora nossa ideia acerca da hierarquização dos saberes na vida e na obra da escritora Adélia Prado. Apesar da necessidade de passar pelo tratamento da psicanálise, o que realmente importa para a personagem são as poéticas e as rezas, a literatura e a religião estão em primeiro plano. Em entrevistas, a escritora diz que quando estava em um desamparo total, não conseguia escrever. Ela descobriu que o problema era com ela, uma depressão profunda, a autora fala também do tratamento com o médico psicanalista, mas reforça:

> Eu procurei meus recursos (...) à medida que eu me tratei porque não dava conta de escrever... comecei a escrever empolgadíssima! Eu sabia o começo e até como ia acabar, mas não tinha o meio... Aí eu descubro que a mão seca era a minha mesmo. Eu fiquei assombrada com isso. Fiquei sete anos na areia do deserto pedindo *miserere nobis.* Foi um período de secura criativa: 'Eu olho pedra, vejo pedra mesmo'. São problemas de ordem pessoal, emocional. À medida que eu aceito o problema, aquela dificuldade e tento resolvê-lo, descubro que eu era o homem da mão seca. Depois terminei o livro. (PRADO, março de 2014)

Em seguida, o jornalista pergunta como foi que acabou essa fase, esse período e Adélia Prado responde com convicção: "Acabou com a misericórdia divina e com o tratamento [sessões de psicanálise] que eu fiz" (PRADO, 2014).

O discurso da psicanálise e o 'doutor' aparecem em outros textos, como no poema "Shopsi" do livro *Oráculos de Maio*:

> Hoje completa um ano que estou fazendo terapia.
> - O que você conta ao doutor?

> Que tenho medo panifóbico de ver minha mãe morrer.
> - Só isso?
> Só. Coisa à toa feito não comer três dias porque vi formiga de asas, isso eu não conto mesmo. Só converso coisa séria.
> - E ele?
> - É muito paciencioso. Diz que meu caso é difícil, mas tem cura com o tempo. Qualquer dia me convida para uma sessão no sítio.
> - Você topa?
> - Tou pensando. Vai que aparece lá uma formiga de asas e apronto aquele escândalo. Me diz com que cara eu volto do consultório do homem.
> - Mas ele tá lá pra isso.
> - Isso o quê? Tchauzinho, Catarina
> - Tchau. (PRADO, 2011, p. 87)

Os sonhos ruins continuam atormentando Antônia e, a pedido do psicanalista, ela faz anotações diárias em seus cadernos. Anota todos os sonhos assim que acorda e depois envia os escritos ao "doutor" para que sejam analisados. O universo de Antônia desdobra-se em dois: a realidade e o sonho.

Esses dois espaços são atravessados por sentimentos ambíguos e paradoxais, como o humano e o divino, o erótico e o sagrado, que fazem parte de suas experiências como ser humano, como mulher e que se completam para delinear o perfil da personagem.

Freud afirma que os sonhos são resultado de um relaxamento da censura do superego[4] durante o sono, o que permite que o inconsciente se manifeste. Essa manifestação não é totalmente livre porque a censura esconde, camufla passagens mais chocantes com vazios ou interrupções, omite nomes, torna desordenadas certas passagens, faz alusões indefinidas e salienta pormenores sem importância, por isso os sonhos apresentam inúmeras deformações e causam confusão. (FREUD, 1978, p. 14).

Antônia sonhava regularmente com recém-nascidos, depois passou a ter sonhos, que poderíamos chamar de pesadelos, pois sentia-se apavorada com as imagens de cobras:

[4] Superego: representa a moralidade. Freud descreveu-o como o "defensor da luta em busca da perfeição – o superego é, resumindo, o máximo assimilado psicologicamente pelo indivíduo do que é considerado o lado superior da vida humana" (Freud, 1933, p.67) Aspecto moral da personalidade, produto da internalização dos valores e padrões recebidos dos pais e da sociedade.

> Sonhei que num pequeno fosso, como estes buracos de enxurrada, uma cobra me mordeu pouco acima do calcanhar e também num dedo da mão. Thomaz me socorria, me levando pra algum lugar (...) Sonhei com um patrão que, para me castigar, botou uma cobra no meu pescoço. Não sentia o pavor habitual. Pelejava por desvencilhar-me, pedindo ajuda a meu irmão. Acordei, meu próprio braço rodeando o pescoço. (PRADO, 2007, p. 9 - 34)

Os chamados pesadelos, sonhos angustiantes que causam pavor e acontecem em decorrência de ansiedade, experiências negativas, traumas, fatores externos, condições de saúde. Todos esses fatores são refletidos nos sonhos e transformam-se em situações desagradáveis, que alteram o comportamento das pessoas. Entre a obra e a vida, entre o real e a ficção, entre viver e sonhar, a vida de Adélia Prado segue seu rumo e a personagem Antônia vai se configurando:

> Passei mal esta noite mas não acordei Thomaz. Enfiei o livro debaixo da roupa e fiquei apertando ele igual a um afogado, o *Livro das delicadezas de Deus*. As dores são reais e tenho medo de dores, medo de precisar de novo ir ao pronto-socorro (...) Sonhei com meu próprio enterro, solenidades numa igreja, quis mas não tive coragem de me ver no caixão. Era aparecer demais acompanhar meu próprio enterro. Junto com Thomaz, Madalena, o povo numa espécie de procissão, famílias, homens carregando crianças, mulheres com terço na mão. Depois o sonho ficou bom, casa, jardim, vasos, plantas viçosas, casa antiga, armários e portas altas, pequena roseira cheia de botões. Não bate sol neste lugar, pensei, vai continuar bonito? Que quer dizer este sonho? O melhor dele foi eu descendo uma ladeira com um pote e 'fazendo tipo', querendo ser vista por um moço. (PRADO, 2007, p.47)

Primeiro, a personagem configura-se em sonho, para depois poder sonhar tranquila, ela sai da escuridão do medo e busca a luz. Nesse ponto do texto, Antônia é cercada de várias possibilidades, apresenta um leque de diferentes tonalidades, em alguns momentos está infeliz, sentindo dores e, logo depois, começa a vislumbrar imagens e lugares bonitos, com casas e jardins.

Em sua dissertação intitulada *Forma e epifania em Adélia Prado: da libertação do discurso opressor à claridade daquilo que se é,* Alexandre Alvarenga Ribeiro analisa *O homem da mão seca*, tendo em vista os conceitos de oráculo, forma e epifania:

> O devaneio é uma senha de cura para Antônia. O mundo da verossimilhança é o devaneio do homem, fantasia, fábula, recriação de si em exercício de linguagem. Antônia é o texto a se configurar de forma nova, saindo das sombras do medo para a luz de suas infinitas possibilidades. A personagem que sonha é o próprio sonho sonhando.

> Assim também é com a Literatura, espaço de configuração do humano via sonho, universo verossímil, da linguagem, que permite aos indivíduos vivenciarem formas que irão de algum modo refletir naquilo que eles são na vida propriamente dita. (RIBEIRO, 2008, p.65)

A narradora apresenta ao leitor as orientações do psicanalista, mas, observa-se que ela faz uma autoanálise, ela mesma tenta interpretar seus sonhos e até arrisca-se a dizer quando é que vai terminar o tratamento com o doutor:

> Escreva seus sonhos assim que acordar, me disse o doutor. Vou anotar o último e também minha intenção de encerrar as sessões, mas cuido disso depois, descansada que estou porque Clarinha, de férias, confirma entusiasmada que somos mesmo criaturas, a criação é menor que seu criador; fosse igual, não ficava distinta da origem, não aparecia. Filosofar faz mal pra senhora, por que não cuida só das poéticas? (PRADO, 2007, p.139)

3.2 Relação entre literatura e psicanálise

Segundo Márcia Maria Rosa Vieira, a psicanálise pode oferecer pistas interessantes sobre os escritos que falam de intimidade, não apenas através de testemunhos e de relatos autobiográficos ou autoficcionais, mas também, através de relatos de casos clínicos, das análises construídas pelo psicanalista ao longo das sessões realizadas.

Em seu texto "Escritura e Psicanálise: o debate sobre os escritos íntimos e a extimidade", Vieira discute a questão da autobiografia e da autoficção a partir dos estudos empreendidos por Lejeune e Doubrovsky.

Doubrovsky, que tem a experiência da psicanálise e é um praticante da escrita autobiográfica, escreve, em 1988, um artigo artigo intitulado "Autobiografia/verdade/psicanálise", propondo um testemunho sobre a relação entre duas experiências: a da análise pessoal e a da escritura. A partir da constatação de que a verdade do sujeito, em grande parte, é o Outro quem a detém, ele questiona as possíveis relações entre os pontos obscuros produzidos pela experiência da psicanálise e o ato da escritura. Ele discute o assunto com base na justificativa apresentada por Michel Leiris para o ato de escrita do seu livro *A idade viril* (1946). Leiris explica que, ao redigir o livro, "pretendia elucidar, graças a essa formação mesma, certas coisas ainda obscuras

para as quais a psicanálise, sem torná-las inteiramente claras, havia despertado a minha atenção quando a experimentei como paciente" (LEIRIS *apud* Vieira, 2003, p.19).

Analisando a justificativa de Leiris e considerando o viés autobiográfico presente na obra de Adélia Prado, observamos que tanto a escritora como a personagem Antônia, na busca por respostas e alívio para suas angústias, procuram o amparo de um psicanalista. Podemos dizer que Adélia Prado tenha escrito o livro *O homem da mão seca* como forma de expurgar sentimentos negativos e de extravasar sua experiência como paciente da psicanálise? As poéticas de Antônia apresentam um tom confessional. Assim como no ato da confissão, apresentamos ao sacerdote nossas culpas, narramos nossos pecados, na escritura, ela relata seus medos e suas aflições, buscando alívio e perdão para suas "faltas". Vejamos um fragmento que oferece pistas para respondermos a essa pergunta:

> Lugares pardos, sem beleza aparente, fornos, cremalheiras, terra de carvoeira, intensa pobreza. Continua a necessidade de limpar-me. Alguma coisa cheira mal em mim, devo desembaraçar-me dela. Não vejo como me preparar para a luz nova sem incluir um purgativo. Vou tomá-lo essa noite, o de mais horrenda memória, mentrasto com sal de Glauber[5]. Resistirei? (PRADO, 2007, p.80)[6]

Com base nas entrevistas da escritora e nas falas da personagem, percebe-se que as duas tiveram necessidade da ajuda de um psicanalista e viveram impasses, para, finalmente, transformadas e renascidas, tomarem a decisão de encerrar o tratamento*:* "Aconteceu um mês depois do sonho que eu chamo 'sonho dos ovos', o tal que me fez decidir dar alta ao senhor". (PRADO, 2007, p.181)

Adélia Prado, em uma longa entrevista concedida aos editores dos Cadernos de Literatura Brasileira, do Instituto Moreira Salles, em junho de 2000, fala sobre o período em que começou a escrever *O homem da mão seca:*

---

[5] Sal de Glauber: sulfato de sódio hidratado indicado como tratamento purgativo e laxante. O nome Glauber foi escolhido como forma de homenagear Johann Rudolph Glauber, químico e farmacêutico alemão, nascido em 1604 que se interessou pelas aplicações médicas dos produtos químicos.

[6] Mentrasto: planta da família das compostas – *Asteraceae*. Erva anual de clima tropical e subtropical, utilizada pela medicina popular na forma de chá, para contusões e como cicatrizante. Apresenta ainda ação analgésica, antiespasmódica e antirreumática. A crença no poder da medicina popular é marcante em Minas Gerais.

> **Cadernos:** Quando a senhora estava escrevendo *O homem da mão seca* (1994) surgiu uma crise, superada depois de um certo impasse. Como isso aconteceu?
> **Adélia Prado:** Eu comecei a escrever *O homem da mão seca* com muito entusiasmo, sabia tudo o que queria. Fiz o primeiro capítulo e aí me deu um branco. Foi uma crise muito grande. Eu não sabia, mas era uma depressão forte. Estava muito deprimida e não percebia. Só via que não estava dando conta de escrever.
> **Cadernos**: Quanto tempo durou isso?
> **Adélia Prado**: O livro saiu em 94, mas eu acho que fiquei uns sete anos sem escrever. Quando entrei nessa dificuldade pessoal muito grande resolvi buscar ajuda e, pela primeira vez, procurei um analista, em Belo Horizonte. Foi uma fase depressiva, eu nem sabia que era esse o nome. Fiz seis meses de análise. Eu mesma falei quando achei que dava para encerrar as sessões. Depois de um processo interior muito grande eu acabei descobrindo que "o homem da mão seca" era eu. Isso foi a coisa mais espantosa do mundo. Quando eu descobri, acabei o livro. (FRANCESCHI, 2000, p.p 32-33, grifo nosso)

Ao estabelecer relações entre a fala da escritora, por ocasião da publicação do livro, e as falas da personagem Antônia no interior da narrativa, torna-se possível entrever marcas autobiográficas nesta obra. Retomando as discussões propostas por Doubrovsky, podemos considerar que os textos de pessoas que foram pacientes de um psicanalista, gênero atualmente em moda, podem apresentar-se como um documentário. Eles relatam, reproduzem, muitas vezes, o resultado da sua própria análise, ou seja, ganham corpo nas "verdades" já elaboradas em outro lugar, nas "sessões". De acordo com Vieira:

> Do diário de bordo ao relato estilizado, a escritura tem aí uma função de veículo, ela não faz progredir o escritor ou leitor mais além, na intimidade de um ser, senão até o ponto no qual a análise se deteve. Esta é uma função possível e, aliás, perfeitamente honrável da escritura, a "transcrição", feita pelo analisante, seria o avesso da "explicação dos relatos de caso, feitos pelo analista. (VIEIRA, 2008, p. 6)

Após tornar-se crítico literário do próprio livro autoficcional, *Fils* (1988), Doubrovsky esclarece que, no seu caso, o relato, não de um percurso de psicanálise, mas de uma sessão de análise pessoal, funcionou no conjunto textual do qual a sessão constituiu o ponto principal, o nó. Diferente de Michel Leiris, o texto não foi colocado em trabalho após a análise, mas no espaço mesmo da análise. A escritura tentou abrir este espaço no texto mesmo, produzindo um aquém e um além da experiência no tecido narrativo.

No caso de Antônia, suas poéticas não são apenas resíduos do inconsciente, mas estão relacionadas com o real, com uma função transformadora. Experimentar, aceitar, rejeitar, desafiar e narrar são ações que provocam mudanças no comportamento da personagem e provocam o seu renascimento, a reconciliação com o Outro, com o mundo e consigo mesma.

Depois de uma longa viagem, Antônia aproxima-se do seu destino final, um lugar celestial, cheio de luz, vislumbrando um oásis, uma fonte que vai eliminar os vestígios, a sujeira e transformar o que era árido em terreno fértil:

> Então, é assim que acontece? Uma vida inteira pedindo "Lava o que é impuro, rega o que está seco... Vinde, ó Luz Santíssima", e ali no ônibus rumo a Páramos a claridade se fazia... "O que é doente, cura... "Diga sim a Deus, ofereça a cabeça ao calcanhar da Virgem – o arcanjo forçava a porta -, senão a fonte da graça permanece fechada, o Espírito não se derrama, você não funda o reino, exclui Thomaz do que te é dado: a consciência perfeita de que deve morrer em você, Antônia, o que se interpõe como um dique ao nascimento da luz, com ameaças falsas de aniquilamento. Falsas? ainda soprou o maligno. "... Rega o que está seco, o que é doente, cura..." Espírito Santo, rezei, me dê a força para o que eu sozinha não consigo, move-me de meu orgulho, leve-me ao que parece o desaparecimento de mim, estender a mão a Thomaz, à vontade do Pai. A VONTADE DO PAI! Seria possível que entendia?! Deus meu, era a Anunciação? Então, fosse feita a vontade que me acenava com a vida. Não sabia, ainda não sei, a magnitude do que acontecia, mas acontecia, indubitavelmente acontecia, o amor de Deus, um batismo, uma identidade que se articulava, à primeira vista hostil, contrária ao que a engendrava, pois me levou a dizer: agora faço minha vontade (PRADO, 2007, p.p 186 – 187)

Nesse ponto da narrativa, Antônia encontra-se na etapa final de sua configuração e tem plena consciência da cura, daquilo que deve morrer nela: "o que se interpõe como um dique ao nascimento da luz, com ameaças falsas de aniquilamento". Ela foi transformada em uma nova mulher, em um novo ser, agora sem o medo de realizar "a vontade do Pai", que era também a sua vontade, o seu desejo de libertação, após o (re)nascimento, uma nova identidade era oferecida à mulher emparedada do início da narrativa. Esse é o acontecimento de grande relevância indicado pela voz oracular que permeou todo o texto, a voz do "amor de Deus". Através do batismo, recebe uma nova vida, agora já é capaz de dizer "agora faço a minha vontade", não há mais embate, não há separação entre a vontade de Antônia e a vontade divina. Ela está reconciliada consigo e com Deus, o que a transcende.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: Missa Est

A breve análise sobre a teoria da autobiografia nos leva a considerar que os discursos da literatura, da religião e da psicanálise revelam vestígios autobiográficos na obra da escritora mineira Adélia Prado, e particularmente no romance *O homem da mão seca*, escolhido como *corpus* de análise de nossa pesquisa.

Conforme foi visto, os textos autobiográficos se situam em um ponto de interseção entre a enunciação de "verdades" e as ficções como exercício literário formal. Dessa forma, o diálogo estabelecido entre as teorias do pacto autobiográfico de Philippe Lejeune, os conceitos de autoficção de Serge Doubrovsky, de autorretrato literário de Michel Beaujour e os ensaios sobre a crítica biográfica de Eneida Maria de Souza se mostra oportuno, visto que são passíveis de interpretações e cruzamento de ideias, apresentando um discurso sobre a literatura que possibilita a desconstrução do binarismo existente entre ficção e realidade.

Através da compreensão das estratégias utilizadas no jogo entre o real, o fictício e o imaginário, foi possível demonstrar ou, ao menos, relacionar determinadas formas de constituição dos efeitos de "verdade" no interior do discurso literário.

No caso da obra da escritora mineira Adélia Prado, as informações apresentadas nas entrevistas e nas palestras, confrontadas com os elementos presentes nos poemas e nos textos em prosa, inclusive no romance *O homem da mão seca*, permitiram-nos fazer associações entre obra e vida e entre texto e contexto. Podemos concluir nosso texto citando a definição de Jaques Rancière para o conceito de ficção, presente em *A partilha do sensível* e transcrita na apresentação do livro *Janelas indiscretas* – Ensaios de crítica biográfica, de Eneida Maria de Souza, que corrobora a opinião do autor:

> Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem contas a prestar quanto à "verdade" daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenação entre atos. (...) A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem "ficções", isto é, rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer". (RANCIÈRE *apud* SOUZA 2005, p.p 53 – 59)

O universo da personagem-narradora Antônia é repleto de fantasias, de desejos e de dúvidas que vão servir como suporte para a construção de uma nova personalidade, que inicialmente carregava o nome de Antônia Travas Felícia Laudes, nome repleto de significados, que ao final será alterado para Antônia Felícia Laudes ou simplesmente Antônia. Após o batismo, há o renascimento daquela mulher confusa e infeliz do começo, agora reconciliada com Deus, com Thomaz e consigo mesma.

A fonte volta a jorrar e a mão, a mente e o coração serão regados, florescerão e voltarão a produzir frutos, a vida recomeça. Antônia, a mulher da mão seca, é curada e o milagre da escrita é realizado, o poder de criar é retomado e o ovo quebra-se para o surgimento de um novo texto, *O homem da mão seca*:

> O último sonho, o dos ovos, que deveras pensei lhe enviar por carta, vou contá-lo eu mesma, pela razão de que é muito cru, envolve Thomaz e estou recém-nascida, quero sua presença quando fizer o relato. Ah, antes que me esqueça – pois não me dá orgulho – quando comecei a sarar, tive saudade de quando estava ruim, saudade do pânico, da quentura do inferno, esta é a verdade, pesar de ficar sem a doença. Mas fiz minha escolha, rechacei a sedução da sombra, escolhi a alegria. Se interessar ao senhor, tenho todos os sonhos anotados. (...) Agora escrevo mesmo, como vê, como o senhor previu, não me detenho. 'Quando passar a treva, a fonte vai jorrar de novo, dona Antônia', lembra? A gente toma consciência só pra escolher ficar inconsciente, melhor, pra se tornar menino, concorda? Estou escrevendo, faz horas, o que pensei ser uma carta apenas. Estou muito feliz, doutor. Aconteceu um mês depois do sonho que eu chamo 'sonho dos ovos', o tal que me fez decidir dar alta ao senhor. (PRADO, 2007, p.p 180 – 181)

Os sonhos são manifestações do inconsciente e nem sempre têm sentido definido para quem sonha. 'O sonho dos ovos', que não é descrito por Antônia nas páginas da narrativa porque deve ser contado pessoalmente ao doutor, 'pede oralidade', apresenta muitos significados no contexto da personagem naquele momento de sua existência. O ovo é o símbolo universal da vida e da imortalidade, também indica fertilidade e mistérios contidos nos recônditos da alma humana. De forma geral, sonhar com ovos é um bom presságio, indicando que as esperanças serão concretizadas, haverá satisfação e prosperidade em abundância nos aspectos próximos à vida pessoal, ao âmbito familiar.

No momento em que a paciente Antônia dá alta a si mesma das sessões de psicanálise, e diz que está pronta para voltar a escrever, que está curada, ela já tinha alcançado o mais

importante, ou seja, já havia escrito o que importava: *O homem da mão seca,* e, mais que ficcionalizar a crise existencial, o livro representa a própria existência da poeta em suas poéticas. Após se dar alta da psicanálise e através da aceitação de sua humanidade, Antônia reconcilia-se com Deus e volta a escrever.

A escolha do romance *O homem da mão seca* como *corpus* de análise justifica-se pela sua importância na trajetória literária e na vida da escritora Adélia Prado, além de ter sido pouco estudado pelos pesquisadores da área de estudos literários e de representar, sob o nosso olhar, uma autobiografia da escritora numa determinada etapa de sua vida, ou seja, surgem elementos do período em que ela viveu o processo de depressão e recorreu ao tratamento da psicanálise e que são deslocados para a narrativa no momento da escrita.

Outra justificativa para a escolha desse livro é a relação que podemos estabelecer com o Programa de Pós-Graduação em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura, da Universidade Federal de São João del-Rei, que tem como objetivo desenvolver pesquisas sobre a literatura e outros discursos, levando-se em conta principalmente as questões referentes à memória e à identidade cultural.

Adélia Prado, na construção da narrativa *O homem da mão seca*, faz uma releitura de uma época e de um lugar, apresentando, pelas vias da memória, os espaços, as pessoas, os acontecimentos do cotidiano, retratando aspectos culturais de um povo, de uma religião e de um tempo, como podemos observar no trecho seguinte:

> Ó meu pai, peço-lhe aquela tarde imóvel de boninas! Já nascem com cem anos as poéticas, ficções irretocáveis, as histórias das vidas. Quanto a mim, vi os arcanjos em guerra, os passeios de Deus no Éden, os anjos precipitados. Aos quinze anos, já póstera, me lembrava de mim com comovida saudade: escuta, meu pai, esta poética, esta exortação Católica, pode-se rezar em pé, pode-se rezar sentado, mas-se-não-pu-der, pode-se rezar deitado. Militares, padeceres, triunfares, chega a dar vergonha o modo como de antevéspera preparávamos o que se ia comer, tudo é pó reluzente, tudo vira ouro dentro e fora de nós, enxofre e sal. À santidade, ao inferno, à orgia de ser humano, costurando nos ombros nossas asas de cera, comer, brigar, ser um famoso taumaturgo e jejuar na quaresma a pão e água, não fumar por quarenta dias. (PRADO, 2007, p. 170)

Em outra passagem, temos uma conversa entre Antônia e sua amiga Gema, cujas palavras remetem-nos os costumes e às tradições do interior:

> Gema condoeu-se, sabe que não tenho sua força, seu discernimento. Antônia, falou me recriminando, a Bíblia é a primeira a dar importância aos sonhos, José do Egito, Jacó com o Anjo, Daniel e Nabucodonosor. Você não gostou do Padre Glauber, mas ele pode te ajudar com este escrúpulo, acredita em benzeção, mau-olhado. Mas Deus é maior que o Padre Glauber, vamos tirar outro pensamento (PRADO, 2007, p. 49).

Retomando as temáticas que foram apresentadas ao longo dessa dissertação, percebe-se que o espaço autobiográfico das "poéticas" de Adélia Prado manifesta-se através da sua experiência religiosa e da demarcação do feminino. A escritora afirma seu envolvimento com a fé católica desde os primeiros versos de *Bagagem* até *Miserere*, último livro de poesias, publicado em 2013, mantendo uma unidade nos temas desenvolvidos.

O estabelecimento de um pacto autobiográfico entre a escritora Adélia Prado e seus textos poéticos situa-se num entre-lugar que nos conduz à percepção da herança religiosa e também da memória religiosa (figuras bíblicas, padres, anjos) predominantes em sua obra. A fala em primeira pessoa também apresenta-se como um dos principais rastros autobiográficos em seus escritos.

Alexandre Alvarenga Ribeiro, em sua dissertação "Forma e epifania em Adélia Prado: da libertação do discurso opressor à claridade daquilo que se é", discute os conceitos de oráculo, forma e epifania em Literatura:

> [a] primazia estética da prosa de Adélia Prado está no simples fato de ser uma prosa que se ergue nos interstícios do poético. Entre um lampejo poético e outro, abre-se um intervalo de configuração do humano via texto discursivo, construção alongada de significantes e significados, o espaço do cotidiano. Ali se enfrentam as falas coagidas, a imagem poderosa do Deus opressor, até deitá-la ao chão da linguagem, que, adubada de imagens oníricas do horizonte de possibilidades que só o universo da verossimilhança permite com tamanha liberdade, vê brotar novas hastes intumescidas da seiva da palavra nova, configuradora da forma que é a plenitude de Antônia, em projeto literário pensado e estruturado por Adélia Prado. (RIBEIRO, 2008, p. 92)

Dando sequência às palavras de Ribeiro, apresentamos outro trecho do romance, em que Antônia reforça sua fé no ser divino e seu gosto pela literatura: "Estou pronta a amar a Deus sobre todas as coisas, com todas as minhas forças, com todo o meu entendimento, como faço nas poéticas" (PRADO, 2007, p. 124).

Adélia Prado, através da hierarquização entre os três saberes, literatura, religião e psicanálise deixa entrever que, apesar de Antônia defender a sua soberania sobre o discurso de Freud, ela precisa dele para curar-se.

A partir da análise dos elementos autobiográficos presentes no livro *O homem da mão seca* e do diálogo estabelecido com as ideias dos teóricos citados ao longo dessa dissertação, podemos inferir também que o autor de uma obra autobiográfica não deve ser comparado a um historiador a analisar a própria vida, e sua obra também não deve ser encarada apenas como um romance ficcional.

A metáfora do renascimento, os nomes escolhidos para os personagens, como Clara e Gema, os sonhos e as poéticas possibilitaram a construção de um autorretrato da escritora e da personagem. Ao narrar como renasceu para a escrita, Adélia Prado já havia voltado a exisitir como escritora, e sua vida, naquele período, é o próprio romance *O homem da mão seca*. Foi no texto que sua vida aconteceu. Isso é o autorretrato. Conforme Beaujour:

> Os autobiógrafos e os memorialistas querem ser lembrados pela vida que levaram, pelos grandes ou pequenos atos que narram. O memorialista é, acima de tudo, alguém importante que rememora sua participação em certos eventos. O autorretratista, por outro lado, não é nada além de seu texto: ele sobreviverá tão somente através dele (Beaujour, 1991, p. 343).

Os acontecimentos que levaram ao silêncio, assim como o processo terapêutico de cura, foram metaforizados e deslocados pela ficção porque o texto de Adélia Prado suplanta, em muito, a verdade biográfica do vivido, como preconiza Souza:: "O próprio acontecimento vivido pelo autor - ou lembrado, imaginado - é incapaz de atingir o nível de escrita se não são processados o mínimo distanciamento e o máximo de invenção." (SOUZA, 2011, p. 21)

Ao final da narrativa, Antônia estende a mão a Thomaz, num gesto de cumplicidade entre marido e mulher, buscando a conciliação entre o “eu” e o “tu”. Eles se reencontram, um salva o outro do não-amor, gesto de doação, de entrega, símbolo do encontro. Ela se encontra na busca incansável do “Outro”:

> Assim aconteceu o milagre, do modo mais corriqueiro. (...) Acomodados no ônibus e a ruindade de estarmos perto sem estarmos juntos, uma ruindade conhecida, mas daquela vez com uma mistura nova,

> presente à minha consciência, prestes a emergir e nomear-se. Pressentia, de alguma forma Thomaz também aguardava. (...) Outra poética formando-se, como bem disse o doutor, 'quando passar a treva, a fonte jorra outra vez'. Como se em meu próprio corpo toquei em Thomaz sem lhe pedir perdão, uma outra Antônia, a verdadeira, viajava com ele a Páramos. (PRADO, 2007, p.p 185 – 188)

O momento vivido pela personagem é de alívio, de libertação, há descanso da linguagem, os lábios que antes eram in-fluentes e a mão, que estava mirrada retomam a vida, como uma fonte que jorra sem cessar. O corpo de Antônia toca o corpo de Thomaz, o terreno árido transforma-se em campo fértil, pois todos os males já foram curados. Não existem mais os sentimentos de medo, de pecado nem de culpas. E a mulher da 'mão seca', a verdadeira Antônia, depois de muitos sonhos e metamorfoses, viaja consigo mesmo e com o seu "Outro", rumo a Páramos, rumo ao paraíso.

Concluindo essa reflexão acerca da produção poética da escritora Adélia Prado, vamos utilizar o poema "Alfândega", que encerra o livro *Bagagem.* A escritora, aos quarenta anos, publica o primeiro livro, e através das poesias também faz uma viagem que se inicia com os versos do poema "Com licença poética" e termina na "Alfândega", lugar onde declaramos nossos bens e fazemos uma "prestação de contas" dos nossos atos, das experiências vividas. Importante perceber nesse poema, a presença de alguns elementos do texto em prosa *O homem da mão seca*, como o choro, o cansaço e o dente:

> O que pude oferecer sem mácula foi
> meu choro por beleza ou cansaço,
> um dente exraizado,
> o preconceito favorável de todas as formas
> do barroco na música e o Rio de Janeiro
> que visitei uma vez e me deixou suspensa.
> 'Não serve', disseram. E exigiram
> a língua estrangeira que não aprendi,
> o registro do meu diploma extraviado
> no Ministério da Educação, mais taxa sobre vaidade
> nas formas aparente, inusitada e capciosa – no que
> estavam certos – porém dá-se que inusitados e capciosos
> foram seus modos de detectar vaidades.
> Todas as vezes que eu pedia desculpas diziam:
> 'Faz-se educado e humilde, por presunção',
> e oneravam os impostos, sendo que o navio partiu
> enquanto nos confundíamos.
> Quando agarrei meu dente e minha viagem ao Rio,
> pronto a chorar de cansaço, consumaram:
> 'Fica o bem de raiz pra pagar a fiança'.
> Deixei meu dente.
> Agora só tenho três reféns sem mácula. (PRADO, 2012, p. 137)

Os versos podem ser vistos como uma expressão e uma reflexão acerca do momento que a autora estava vivenciando, como o lançamento do primeiro livro e a entrada oficial no cenário da literatura. Ela teve os seus bens apreendidos na alfândega: o choro, um dente exraizado, o preconceito para com o barroco e a visita ao Rio de Janeiro. A metáfora do dente que foi deixado para trás, como forma de pagamento, representa o livro de poemas que a escritora acaba de oferecer ao leitor como uma forma de garantia de sua nova condição de escritora. A partir desse momento, Adélia Prado entrega-se ao desafio de construção do fazer poético e sua decisão em dedicar-se à literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição, revista. São Paulo: Edições Paulinas, 1995.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *De Animais, santo e gente.* Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 09-10-1975.

ARAÚJO, Pedro Galas**.** *Trato desfeito:* o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira.(Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Literaturas da UnB). Brasília: UnB, 2011.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARFUCH, Leonor. *Antibiografías? Nuevas experiencias em los limites*. Palestra proferida no I Colóquio de Crítica da Cultura "O Futuro do Presente", realizado na Universidade Federal de São João del-Rei, de 19 a 22 de outubro de 2010.

ARTIÈRES, Philippe. *Arquivar a própria vida*. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, s.n., v.11, n.21, p.9-34, 1998.

AULER, Isabel Cristina Fernandes. *Autobiografia.* A promessa de um passado presente na linguagem. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH São Paulo, julho 2011.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza*. In: Magia e técnica, arte e política. Brasiliense: São Paulo, 1993.

BEAUJOUR, Michel. *Poetics of Literary self-portrait*, New York University Press, 1991.

Biblioteca Nacional. *Revista Poesia Sempre*. Ano 13. Número 20. Março 2005.

BOFF, Leonardo. *Espiritualidade:* Um caminho de transformação. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade:* lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. *O Tempo Vivo da Memória*: Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1965.

DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. Concerto em fé maior. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Adélia Prado, Rio de Janeiro, nº 9, junho 2000, p. 5.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils.* Paris. Galilée, 1997.

EAGLETON, Terry. *Teoria literária*: Uma introdução. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ERNANE & NICOLA. *Curso prático de língua, literatura e redação*. São Paulo: Scipione, 1999.

FERRAZ, Heitor. *Adélia Prado garimpa poética do cotidiano*. In: Revista Cult, edição nº 21. Disponível em: http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/adelia-prado-garimpa-poetica-do-cotidiano/

FOUCAULT, Michel. *A escrita de si.* In: O que é um autor? Lisboa: Edições 70, s/d., p.128-160.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 2009.

FREUD, Sigmund. *Os pensadores*. São Paulo: Editor Victor Civita, 1978.

GURGEL, Luiz Henrique. *Conversa*. In: Revista Na ponta do lápis. Ano VI – Nº 15, dezembro de 2010, p. 2

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOHLFELDT, Antônio. A epifania da condição feminina. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Adélia Prado, Rio de Janeiro, nº 9, junho 2000, p.p 69 – 120.

HUYSSEN, Andréas. *Seduzidos pela Memória*: arquitetura, monumento, mídia. (trad.) Sérgio Alcides. Seleção Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira*: Adélia Prado. São Paulo: junho de 2000. n. 9.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da psicanálise.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura um conceito Antropológico*. 6 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

LEE, Henrique de Oliveira. *O espaço autobiográfico em Yuko Mishima*. (Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais). Belo Horizonte: UFMG, 2007.

LE GOFF, Jacques. *Documento/Monumento*. História e Memória. Campinas: UNICAMP, 1996

LE GOFF, Jacques. *História e Memória.* Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LEIRIS, Michel. *A idade viril*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico*. De Rousseau à Internet. Jovita Maria Gerheim Noronha (org.) (Trad.) Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2008.

LUCAS, Fábio. *O escritor e a literatura na sociedade brasileira* in Razão e emoção literária. S. Paulo, Livraria Duas Cidades. 2000, pp. 57-58

MADUREIRA, Pedro Paulo de Sena. *A gênese de uma poeta*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2005, p. 69

MARQUES, Reinaldo. *O arquivamento do escritor*. In: Arquivos literários. (Org.) Eneida Maria de Souza e Wander Mello Miranda. Ateliê Editorial: São Paulo, 2003. p.p 141-156

MIRANDA, Ana. *Um rosto marcado pela história das mulheres*. In: Cadernos de Literatura Brasileira (Adélia Prado). São Paulo: 2000, Nº 9, p.128.

MIRANDA, Wander Melo de. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

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

NASIO, Juan David. *Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise*. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 1989.

NOGUEIRA, Adriana Tanese. *Principais diferenças entre Freud e Jung*. Disponível em http://www.psicologiadialetica.com/2010/05/principais-diferencas-entre-freud-e.html

PAIVA, Janne Márcia Augusto. *Comunicação na prosa poético-jornalística de Adélia Prado* (Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica – PUC) São Paulo: PUC, 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivaninha*: ensaios. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1995.

POLLAK, Michel. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p.3-15.

PRADO, Adélia. *Adélia Prado no Roda Viva*. Entrevista a Augusto Nunes. Programa Roda Viva, *TV Cultura*, 24 de março de 2014. Disponível em http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/transmissao/roda-viva-adelia-prado-24-03-2014

PRADO, Adélia. *A experiência do prazer*. Entrevista concedida aos Cadernos de Literatura Brasileira. Junho de 2000. Disponível em http://medei.sites.com.br/penazul/geral/entrevis/prado.htm

RIBEIRO, Alexandre Alvarenga. *Forma e epifania em Adélia Prado*: da libertação do discurso opressor à claridade daquilo que se é (Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC) São Paulo: PUC, 2008

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

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, n. 18, p. 178, jul./dez. 2008.

SANTIAGO, Silviano. *Segredos de liquidificador*. Entrevista a Álvaro Costa e Silva. Folha de S. Paulo, Caderno Ilustríssima, 08 de junho de 2014. Disponível em http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/169980-segredos-de-liquidificador.shtml

SIBILIA, Paula. *O show do eu:* a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SOARES, Angélica. *(Ex)tensões*: Adélia Prado, Helena Parente Cunha e Lya Luft em prosa e verso. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

VIEIRA, Márcia Maria Rosa. *Escritura e psicanálise*: o debate sobre os escritos íntimos e a extimidade. Disponível em www.abralic.org./revista/2008.

OBRAS DE ADÉLIA PRADO

Poesia

PRADO, Adélia. *Bagagem*, Imago - 1976

PRADO, Adélia. *O coração disparado*, Nova Fronteira - 1978

PRADO, Adélia. *Terra de Santa Cruz*, Nova Fronteira – 1981

PRADO, Adélia. *O pelicano*, Nova Fronteira – 1987

PRADO, Adélia. *A faca no peito*, Rocco – 1988

PRADO, Adélia. *Oráculos de maio*, Siciliano - 1999

PRADO, Adélia. *A duração do dia*, Record - 2010

PRADO, Adélia. *Miserere*, Record - 2013

Prosa

PRADO, Adélia. *Solte os cachorros*, Nova Fronteira - 1979

PRADO, Adélia. *Cacos para um vitral*, Nova Fronteira - 1980

PRADO, Adélia. *Os componentes da banda*, Nova Fronteira - 1984

PRADO, Adélia. *O homem da mão seca*, Siciliano - 1994

PRADO, Adélia. *Manuscritos de Felipa*, Siciliano – 1999

PRADO, Adélia. *Filandras*, Record – 2001

PRADO, Adélia. *Quero minha mãe*, Record - 2005

PRADO, Adélia. *Quando eu era pequena*, Record – 2006 (Infantil)

PRADO, Adélia. *Carmela vai à escola*, Record – 2011 (Infantil)

Antologias

Mulheres & Mulheres, Nova Fronteira – 1978

Palavra de Mulher, Fontana – 1979

Contos Mineiros, Ática – 1984

Poesia Reunida, Siciliano – 1991

Antologia da Poesia Brasileira, Embaixada do Brasil em Pequim – 1994

Prosa Reunida, Siciliano – 1999

Reunião de poesia, Edições BestBolso, Rio de Janeiro: 2013