

O OLHAR SACRAMENTAL NA POESIA DE ADÉLIA PRADO

THE SACRAMENTAL VIEW ON ADÉLIA PRADO'S POETRY

Rafaela Cardeal¹

RESUMO: Este artigo pretende analisar os aspectos da criação artística como expressão do divino na obra de Adélia Prado, a partir da leitura do livro *Miserere* (2013), com o objetivo de investigar o olhar sacramental como a configuração de uma percepção religiosa do mundo via linguagem. A construção de um olhar poético, através de princípios éticos e estéticos, revela uma visão particular do poeta diante da criação, possibilitando uma reflexão sobre os conceitos de inspiração e trabalho na poesia.

Palavras-chave: Adélia Prado; olhar sacramental; poesia brasileira.

ABSTRACT: Based on the interpretation of a book called *Miserere* (2013), this article intends to analyze the aspects of the artistic creation as a divine expression in Adélia Prado's work aiming to investigate the sacramental view as a religious perception of the world through language. The construction of a poetic view through ethical and aesthetic principles reveals a particular vision of the poet towards creation allowing a reflection about the concepts of inspiration and labor in poetry.

Keywords: Adélia Prado; sacramental view; Brazilian poetry.

Em 1976, Adélia Prado publica *Bagagem*, livro de estreia e não de estreado, que já contava com uma linguagem poética madura e a recomendação do grande poeta Carlos Drummond de Andrade. Desde então, a poeta conquistou importante espaço dentro da literatura brasileira com uma escrita singular. Em 2013, com a publicação do livro *Miserere*, título que vem da expressão latina "Miserere nobis" ("Tende piedade de nós"), da liturgia católica, sua poesia se mostra novamente como obra de fé. No ensaio "Adélia nos prados do Senhor", Frei Betto afirma que o olhar poético de Adélia Prado é sacramental, pois em sua poesia "as coisas estão impregnadas de um sentido

¹ Mestranda em Literatura Brasileira, UFRJ.

além das aparências” (BETTO, 2000, p.122) e “trazem a marca do Criador, perceptível aos olhos da fé”. (p.122). Por via da linguagem, opera-se uma espécie de novo batismo do mundo, assim, a religiosidade em questão não é de ordem temática, mas expressiva, modo de reflexão existencial no qual o eu poético encena uma forma de se estar no mundo através dos dramas e dogmas da fé católica.

Para compreender a religiosidade de Adélia Prado é preciso entender alguns aspectos doutrinários do Cristianismo. Em termos gerais, a doutrina cristã se apropriou das concepções metafísicas do platonismo, principalmente do dualismo psicofísico. A superioridade do mundo das Ideias em Platão, análoga ao Reino dos Céus no Cristianismo, em relação ao mundo material dos homens rebaixa o valor do corpo, com este sendo visto como uma “prisão da alma”. Essa separação entre corpo e alma provoca, além de uma cisão na unidade concreta do homem, uma espécie de negação dos sentidos. A educação do olhar platônico desejava uma “verdadeira” visão, do intelecto, da contemplação das ideias invisíveis para o corpo, renegando a visão corporal, dotada de enganos e ilusões, pois os olhos do corpo veem apenas sombras e simulacros. A teorização do embate entre matéria e espírito se identificando com os elementos filosóficos platônicos do mundo sensível em oposição ao inteligível atendeu a uma necessidade de racionalização dos pensadores do Cristianismo. Portanto, a analogia que correlaciona a alma com o mundo das Ideias e o mundo sensível à matéria coloca esta numa posição de efemeridade e inferioridade.

O olhar sacramental na poesia de Adélia Prado não se realiza enquanto concretização dessa religiosidade doutrinária, na qual corpo e alma estão divorciados, mas como uma experiência corporal. A imagem divina é então absorvida pela matéria, propiciando a redenção do corpo, antes retalhado e recusado pelo platonismo. Sobretudo a operação poética age como um retorno às raízes do Cristianismo originário e primitivo, no qual não haveria cisão entre o corpo e espírito, resgatando por meio do poema a unidade semítica da Bíblia. A própria figura de Cristo representa,

simultaneamente, a união do divino e do homem com a humanização de Deus e a divinização do homem — desta forma, o conhecimento divino se realiza via experimentação carnal. Com a constatação da fragilidade da existência humana, o sentimento de inadequação dessa condição se efetiva enquanto ato poético, sendo a palavra um meio de se chegar ao divino. Assim, “Deus, a palavra fundante, não pode ser visto, imaginado, tocado ou cheirado, mas deixa-Se desvelar por palavras ao alcance de nosso entendimento e Se torna ‘visível’ na sacramentalidade das coisas” (BETTO, 2000, p.121).

Partindo do pressuposto que a poesia para Adélia, como diz o poema “O despautério”, “é o rastro de Deus nas coisas” (PRADO, 1999, p.354), o discurso poético além da revelação do real se mostra como experimentação, constante testemunho do sensível. Portanto, a poesia parece ser a única via de se chegar ao real, não só em sua aparência concreta, mas também como processo de maravilhamento desvelado na realidade cotidiana. Essa visão, segundo Mircea Eliade, é uma especificidade do modo de existência do ser religioso no mundo:

Qualquer que seja o contexto histórico em que está imerso, o *homo religiosus* crê sempre, que existe uma realidade absoluta, o *sagrado*, que transcende este mundo, mas que se manifesta nele, por isso mesmo, o santifica e o faz real. Crê que a vida tem uma origem sagrada e que a existência humana atualiza todas as suas potencialidades na medida em que é religiosa, isto é, na medida em que participa da realidade.² (1973, apud SOARES, 2012, p.23)

Ora, mas se Deus está presente em todas as coisas, o poema “Paixão” parece contradizer essa afirmação: “De vez em quando Deus me tira a poesia. / Olho a pedra, vejo pedra mesmo” (PRADO, 1999, p. 201). É importante salientar que a tensão poética se insere também na presença/ausência do divino, assim, a escrita não é um elemento unívoco de negação ou afirmação de Deus, mas o movimento dialético da transformação de uma presença em ausência, ou vice-versa. Mesmo quando Deus lhe

² ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama, 1973.

tira a poesia, sendo ela o rastro Dele nas coisas, há ainda um vestígio religioso na realidade. E, se Deus criou todas as coisas, é na matéria que se encontra o sagrado, pois a observação concreta é via de acesso para o imaterial. Na poesia de Adélia Prado não há uma transcendência vazia, como define Hugo Friedrich em *Estrutura da Lírica Moderna* (1978), a ruína diante da idealidade, o vazio como característica da modernidade: “O desconcertante de tal modernidade é que está atormentada até a neurose pelo impulso de fugir do real, mas se sente impotente para crer ou criar uma transcendência de conteúdo definido, dotado de sentido. Isto conduz os poetas da modernidade a uma dinâmica de tensão sem solução e a um mistério até para si mesmos.” (FRIEDRICH, 1978, p. 49).

Em busca do elemento comum da lírica moderna, a investigação de Friedrich se constrói a partir da obra de três poetas franceses: Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé. Assim, o legado deixado por Baudelaire e Rimbaud à poesia futura foi a ideia de “transcendência vazia”, que pode ser entendida como uma insuficiência do real diante do fazer poético moderno. Sobre a obra de Rimbaud, Friedrich esclarece: “Este desconhecido já não pode ser saciado pela fé, pela filosofia ou pelo mito, é [...] polo de uma tensão que, porque o polo está vazio, rechaça a realidade.” (FRIEDRICH, 1978, p. 76). Assim, a destruição da realidade se mostra enquanto falta de acesso a algo desconhecido e entendido como mistério, algo que carece de sentido ou significado próprio.

Mesmo divergindo dessa tendência moderna da poesia, Adélia Prado concebe a criação literária também como mistério. Entretanto, o seu mistério é quase um sinônimo de fé, algo que não pode ser explicado pelo intelecto, desconfigurando uma fuga do real. Pelo contrário, alcança-se Deus através do sensível, pois o divino é o real e a poesia se constitui como revelação deste. A transcendência operada pela poesia de Adélia não pode ser considerada “vazia”, pois através da matéria se tem acesso ao desconhecido e ao misterioso, assim, a conexão divina se realiza por meio do real. A

ascensão transcendente é proporcionada pela descida ao chão, na qual a única maneira de elevar-se espiritualmente é o contato com a substância sólida da vida, a precariedade humana.

Concentrando-se especificamente no livro mais recente publicado por Adélia Prado, *Miserere*, a citação escolhida como epígrafe do livro revela ao leitor um dos traços característicos dessa poética: “Ó meu corpo, protege-me da alma o mais que puderes. / Come, bebe, engorda, torna-te espesso para que ela / me seja menos pungente.” (PRADO, 2013, p.7) Na epígrafe de Marie Noël, a reconciliação entre matéria e espírito é realizada num tom de súplica, na qual o sujeito poético pede ao corpo que se torne mais espesso, com as simples atividades de “comer” e “beber”, para que haja mais matéria possível e, assim, o peso da alma seja menor, menos doloroso. Aqui o desejo de alimentação, de densidade carnal, está ligado à fome e à sede existencial, em busca de nivelar a significância entre dois polos, corpo e alma, pois o concreto e o abstrato não se dissociam — o sensível e o inteligível são uma só essência.

Em vários poemas de *Miserere* observa-se que o texto cristão subjacente à poesia de Adélia configura uma espécie de teologia poética, um estudo das questões referentes ao conhecimento de Deus e dos homens. Como experiência humana, a fé se transforma em linguagem e o poema em estrutura corporal necessária para a experiência religiosa dessa poética. A compreensão mística do mundo se utiliza do substrato do Cristianismo e subverte-o, não no sentido de renúncia ou negação, mas de uma nova forma de encarar essa crença, um olhar que sacraliza a realidade. Por exemplo, no poema “Quarto de costura”, a imagem de “um óvulo imaginado, / espesso, fosco, amarelo, / pólen e penugem” (PRADO, 2013, p. 21) contrasta com a possibilidade de que uma máquina “ainda não inventada” desvele o mistério da vida, abrindo-o em “universos”. O mistério da vida não solucionado pela ciência ou por qualquer maquinismo inventado pela humanidade é ponto de partida para uma tensão

existencial. Mais à frente no poema a declaração “O que parece indivíduo é vários” (p. 21) pode ser entendida como a multiplicidade pertencente a toda unidade, a condição humana como imagem e semelhança de Deus. O que parece uno se desdobra em particularidades; a própria existência como conceito que se fraciona em possíveis corpos, em cada indivíduo.

A atitude de um sujeito poético que busca a compreensão de sua existência e, mesmo crente, duvida e questiona, aparece iniciando um novo momento no poema, no qual a crença permanece como uma condição de questionamento frente ao mistério:

Fosse boa cristã
entregava a Deus o que não entendo
e arrematava o bordado esquecido no cesto.
Tenho labirintite. Amei Aristóteles com fervor.
E por longo tempo deixei-o por Platão.
Enfadei-me, saudosa de carne e ossos,
acidez de sangue e suor. (PRADO, 2013, p. 21)

Aqui, há o desejo de alcançar um entendimento para além de uma fé alienada, em que tudo o que não se pode compreender é confiado a uma instância superior. A presença de dois grandes filósofos clássicos mostra a ânsia por um conhecimento das questões universais inerentes ao ser humano. O amor expresso por Aristóteles e Platão representa uma possível aceitação de um modelo dicotômico, corte operado pela construção metafísica do platonismo, divorciando o universo inteligível do sensível. Entretanto, a rejeição desse modelo demasiadamente intelectual, pertencente à esfera invisível do espírito, converte-se num apetite material, da ordem da experiência corporal. A saudade de algo feito de “carne e ossos” e “acidez de sangue e suor”, de uma sujeira existencial, mostra-se desde que haja aceitação da condição humana, feita de fragilidade e mortalidade. Assim como a paixão de Cristo, o sujeito poético terá o que deseja como quem carrega a cruz para morrer nela, aceitando o seu destino e sua finitude.

Já no poema “Sala de espera”, o título nos remete à imagem de um lugar onde se aguarda o momento de ser atendido, onde as horas de espera levam à reflexão, concretizando o movimento ritualístico da oração. O sujeito poético, que anseia, faminto, pelo consolo, nem sempre é considerado ou acalentado pelas palavras da Sagrada Escritura: “A Bíblia, às vezes, não me leva em conta, / tão dura com minha gula. / Nem me adiantou envelhecer, / partes de mim seguem adolescentes, / estranhando privilégios.” (PRADO, 2013, p.41).

Insuficiente, a Bíblia se mostra “tão dura” com a voracidade de alimentar uma espécie de carência existencial que não foi sanada pela maturidade, em que os questionamentos continuam “adolescentes”, em contínuo desenvolvimento. A sensação de exílio está ligada à perplexidade de existir e do espanto, enquanto a confiança na sabedoria divina ou crença que “Deus sabe o que fez” faz o sujeito poético superar o medo, tendo em sua fragilidade a condição primordial para o entendimento da matéria humana. Aqui, a partir do verso “Deus nunca me abandonou” (PRADO, 2013, p.41), é possível traçar um paralelo com os versos do “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade, no qual o aproveitamento de uma passagem bíblica ganha dramaticidade poética: “Meu Deus, porque me abandonastes / se sabias que eu não era Deus / se sabias que eu era fraco” (ANDRADE, 2010, p. 21). Pode-se afirmar que a abordagem de Adélia no poema citado acima é bem diferente da visão drummondiana, ou melhor, diametralmente oposta — nela, o poema é encerrado numa perspectiva em que o homem nunca é desamparado por Deus.

A visão sacramental de Adélia Prado faz da poesia um ato de salvação, um sinal sagrado de ética religiosa aliada à opção estética. A afirmação de princípios poéticos e éticos é efetuada no poema “Pontuação”, no qual a metalinguagem é ponto de partida para uma discussão existencial. Mais uma vez do concreto se atinge o abstrato. Enquanto matéria palatável, o poema se transforma em algo que se pode “lamber” e “devorar”: “Pus um ponto final no poema / e comecei a lambê-lo a ponto de devorá-lo.”

(PRADO, 2013, p. 63). Numa cena insólita, o sujeito poético é tomado por pensamentos caracterizados como estranhos: “numa bandeja de prata / uma comida de areia, / um livro com meu nome / sem nenhuma palavra minha.” (p. 63). Depois aparece a imagem de uma cruz que é carregada pelo homem num ato semelhante ao de Cristo: “O medo pode explodir-nos, / é com zelo de quem leva sua cruz / que o carregamos.” (p. 63) — a elaboração dela pode ser entendida como metáfora para a aceitação do sacrifício da condição humana. No poema “Quarto de costura”, citado anteriormente, mais uma vez se constrói uma imagem que remete à crucificação: “Terei o que desejo, carregando minha cruz / e morrendo nela.” (p.21). Jesus Cristo, o Cordeiro de Deus, foi abandonado pelo Criador para tornar-se via de sacrifício, meio de redenção e salvação da humanidade. Sendo misericordioso Deus se configura também como justiça, legislador das leis do cosmos independente da vontade humana. Há no sujeito poético o caráter comunicativo, instrumento de escrita e veiculação de algo maior, de alguém que cumpre sua sina “fazendo o que sei fazer / desde que vim ao mundo” (p.63). A voz poética emitida é um clamor. Isento de responsabilidade o sujeito poético não se culpa pela emissão de um grito que não é seu.

A partir da questão da metalinguagem, pode-se inferir um interessante contraponto para se pensar o olhar sacramental de Adélia Prado no âmbito da poesia brasileira. Na leitura do poema “A formalística”, do livro *A faca no peito* (2007), pode ser percebida uma referência quase explícita à figura do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto. Assim, a associação entre Adélia e Cabral não é aleatória, sugerida pela própria poeta como uma concepção poética antípoda à sua. João Cabral foi responsável pela construção de uma persona poética ligada, principalmente, ao conceito de racionalidade, desmistificando a ideia de inspiração. Para ele, tanto a poesia como a arte em geral estão intimamente ligadas às noções de construção, artesanato e trabalho. Deste modo, o poeta “é um artista como um sujeito que faz sapatos” (ATHAYDE, 1998, p.18).

Em “A formalística”, observa-se uma crítica ácida à visão de um fazer poético “cerebral”, privilegiando uma visão poética transcendental, na qual as coisas são via de acesso para o contato com o divino:

O poeta cerebral tomou café sem açúcar
e foi pro gabinete concentrar-se.
Seu lápis é um bisturi
 que ele afia na pedra,
na pedra calcinada das palavras,
imagem que elegeu porque ama a dificuldade,
 o efeito respeitoso que produz
 seu trato com o dicionário.
Faz três horas que já estuma as musas.
O dia arde. Seu prepúcio coça.
Daqui a pouco começam fosforescer coisas no mato.
A serva de Deus sai de sua cela à noite
 e caminha na estrada,
passeia porque Deus quis passear
 e ela caminha. (PRADO, 2007, p.13)

Assim, o poema pode ser dividido em dois momentos ou dois modos de operação poética (trabalho e inspiração), identificados na figura do “poeta cerebral” e da “serva de Deus” (Cabral e Adélia, respectivamente). Serva de Deus é um sinônimo para freira, designação católica dada a uma mulher que renunciou a vida em sociedade e optou por se dedicar aos serviços religiosos. Pode-se considerar essa imagem uma identificação da própria poeta, Adélia Prado, como a serva de Deus, ou, melhor, serva da Poesia, aquela que não renuncia sua vida em sociedade, mas que se alimenta do susto e do espanto do cotidiano para através dele transformar seus serviços religiosos em poéticos, reciprocamente. A imagem da serva de Deus se realiza enquanto personificação de sua profissão de fé, manifestação dos seus princípios criadores.

De outro lado, a figura do “poeta cerebral” não se refere só à figura de João Cabral, mas também a uma atitude estética construtiva que trabalha com as noções de consciência e disciplina. A imagem de um poeta concentrado, encerrado em seu gabinete, que sem nenhuma doçura toma café, procurando sempre as coisas que o

façam acordar, encaixa-se perfeitamente na metodologia do poeta das ideias fixas. Num projeto de “fazer poesias com coisas” João Cabral, aquele que elegeu a lucidez, o pensamento e a razão como método de trabalho, fabricou artesanalmente, com elegância e precisão, uma poesia desafiante e rigorosa. Desta forma, a dificuldade é uma espécie de vigília constante, tendo na imagem “pedra calcinada das palavras”, lugar onde o poeta afia seu “lápiz bisturi”, alusão ao elemento mineral eleito na poesia cabralina como símbolo e também referência ao livro sùmula do projeto cabralino, *A educação pela pedra*.

A transição temporal ocorrida no poema representa a mudança de atitude poética. Enquanto o “poeta cerebral” impõe-se a um recinto fechado de dia, a serva encena o movimento inverso, “a serva de Deus sai de sua cela à noite” (PRADO, 2007, p.13). Sua clausura é instituída pela vontade de Deus, então, ela sai desse estado e “passeia porque Deus quis passear” (p. 13). Já o jovem poeta parece furtar algo da humanidade, “fedendo a suicídio e glória” (p.13). Em busca de uma precisão material e poética ele não admite a existência ou a perfeição de Deus, não O concebe como impecável. O “pelejador”, isto é, o trabalhador da poesia, com seu olhar concreto diante da realidade, não compreende o sentido religioso, o olhar sacramental da “serva de Deus” (PRADO, 2007, p. 13).

A discussão sobre o modo operante da poesia, inspiração ou trabalho é tônica da lírica moderna, que segundo Friedrich é caracterizada como um “Romantismo desromantizado” (FRIEDRICH, 1978, p.30). Assim, o conceito de inspiração perdeu seu caráter idealizado, em vista da composição. No ensaio “A inspiração e o trabalho de arte”, João Cabral, defensor de uma poesia conscientemente construída, afirma que a poesia ou a composição artística “para uns é o momento inexplicável de um achado e para outros as horas enormes de uma procura” (MELO NETO, 1994, p.723). Traçando um paralelo do ensaio de Cabral com o poema de Adélia, a poesia como procura, modo do “poeta cerebral”, é caracterizado pelo exercício de força diante do papel em branco;

contudo, na poesia como achado, modo da “serva de Deus”, os poemas “brotam, caem, mais do que se compõem” (p.723). Mesmo pendendo para o lado da composição, João Cabral afirma:

A composição literária oscila permanentemente entre dois pontos extremos a que é possível levar as ideias de inspiração e trabalho de arte. De certa maneira, cada solução que ocorre a um poeta é lograda com a preponderância de um ou outro desses elementos. Mas essencialmente essas duas maneiras de fazer não se opõem. Se uma solução é obtida espontaneamente, como presente dos deuses, ou se ela é obtida após uma elaboração demorada, como conquista dos homens, o fato mais importante permanece: são ambas conquistas de homem, de um homem tolerante ou rigoroso (...) (MELO NETO, 1994, p. 725)

Confrontando esses dois modos de conceber a criação poética, em entrevista ao programa “Roda Vida” em 1994, quando questionada “de onde vem sua poesia?”, Adélia Prado responde:

É, é aquela velha discussão: é inspiração, é transpiração, não existe inspiração... Eu acredito em inspiração. Para mim, a inspiração é exatamente o desejo de expressar algo que pede expressão, porque senão é como fazer tijolo sem barro, não é? Você vai ao seu escritório... Eu trouxe um poema exatamente porque eu sabia que essa pergunta ia ser... Eu falei: em caso de chuva, eu tenho... Eu posso ler o poema? [Ele] responde o que eu penso de inspiração. (PRADO, 1994)

Após a leitura do poema “A formalística”, Adélia Prado afirma ser o poema a melhor resposta sobre essa questão. E sem saber explicar do que se trata ou de onde vem, diz que acredita ser esse um poema inspirado, o que parece contraditório num poema tão bem articulado. Vinte anos após essa entrevista, em 2014, Adélia retorna ao programa “Roda Viva” e ao falar sobre seu processo poético declara que a lição que tirou de Guimarães Rosa foi: “É preciso cortar, o poema vem cheio de gorduras e impurezas, mas isso não é arte, é uma coisa bruta. Eu acho que a gente tem que lapidar a obra.” (PRADO, 2014). É intrigante o fato de Adélia, a poeta que concebe a poesia como mistério, afirmar que opera recortes em sua obra, da mesma forma que Cabral,

poeta que projeta uma poesia isenta de subjetividade e profundamente construída, pergunta-se no poema “Dúvidas apócrifas de Marianne Moore”: “Sempre evitei falar de mim, / falar-me. Quis falar das coisas. / Mas na seleção dessas coisas / não haverá um falar de mim?” (MELO NETO, 1994, p. 554).

Sendo idealismo ou anti-idealismo, espiritualismo ou materialismo, a operação poética se constitui como uma maneira inaudita não só de dizer alguma coisa, como na manifestação concreta desse dizer. Os princípios que regem cada criação poética se relacionam com a visão que o criador tem do objeto, isto é, do poeta em face da poesia, mais uma projeção em sua obra do que uma verdade absoluta. Nas declarações e nos poemas, fica evidente que tanto Adélia quanto Cabral defendem politicamente um tipo de postura poética: ela, a inspiração e ele, a construção. Na constituição do olhar que mira o mundo há, além da expressão de um sujeito, o desejo de composição de uma linguagem que reflita as ambições do poeta, seja num olhar sacramental ou concreto.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ATHAYDE, F. de. *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

BETTO, F. *Adélia nos prados do Senhor*. In: Caderno de literatura brasileira — nº9. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2000.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

MELO NETO, J. C. *Obra completa: volume único / org. Marly de Oliveira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PRADO, A. *A faca no peito*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *Memória Roda Viva: Adélia Prado*. São Paulo, TV Cultura, 5 set. 1994. Entrevista Disponível em: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/716/entrevistados/adelia_prado_1994.htm>. Acesso em: 30 jun. 2014.

_____. *Miserere*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano: 1999.

_____. *Programa Roda Viva*. São Paulo, TV Cultura, 24 mar. 2014. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/transmissao/adelia-prado2>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

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

Submetido em: 10/03/2015

Aceito em: 09/04/2015