

Jaqueline Alice Cappellari

**A PERCEPÇÃO DO COTIDIANO NA POESIA DE ADÉLIA  
PRADO**

Dissertação de mestrado apresentada  
ao Programa de Pós-Graduação em  
Literatura, área de concentração  
Literatura e Mulher, Universidade  
Federal de Santa Catarina, como  
requisito parcial para a obtenção do  
título de Mestre em Literatura.

Orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rosana Cássia Kamita

Florianópolis  
2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Cappellari, Jaqueline Alice

A PERCEÇÃO DO COTIDIANO NA POESIA DE ADÉLIA PRADO /  
Jaqueline Alice Cappellari ; orientadora, Rosana Cássia  
Kamita - Florianópolis, SC, 2013.

103 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-  
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Adélia Prado. 3. cotidiano. 4.  
percepção. 5. poesia. I. Kamita, Rosana Cássia. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-  
Graduação em Literatura. III. Título.

Jaqueline Alice Cappellari

## **A PERCEPÇÃO DO COTIDIANO NA POESIA DE ADÉLIA PRADO**

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Literatura”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-graduação em Literatura.

Florianópolis, 16 de setembro de 2013.

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Lucia de Barros Camargo  
Coordenadora do Curso

### **Banca Examinadora:**

Prof.<sup>a</sup> Dra. Rosana Cássia Kamita  
Orientadora e Presidente  
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.<sup>a</sup> Dra. Constância Lima Duarte  
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof.<sup>a</sup> Dra. Cláudia Lima Duarte  
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.<sup>a</sup> Dra. Zilma Gesser Nunes  
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.<sup>a</sup> Dra. Zahidè Lupinacci Muzart  
Universidade Federal de Santa Catarina (suplente)





Eu sempre sonho que uma coisa gera,  
nunca nada está morto.  
O que não parece vivo, aduba.  
O que parece estático, espera.

(Bagagem, Adélia Prado)



## AGRADECIMENTOS

Infelizmente o caminho da escrita da dissertação não é um momento no qual tudo frui com tranquilidade e serenidade para que se possa, por meio de uma dedicação integral, saborear as palavras e a delícia que é escrever. Há percalços pelo caminho, há uma visita que chega naquele final de semana em você ia se dedicar à dissertação, há a telha que cai e a chuva que encharca seus livros, todos marcados, com milhares de papéis anotados dentro e organizados de acordo com nível de prioridade. Há uma mudança de endereço, em meio à dissertação. Há 30 horas-aula que você precisou assumir em meio à dissertação. Há a torcida pela recuperação de uma professora querida que fará parte da sua banca e a torcida para que todas as outras também possam participar em meio a seus tantos compromissos...

Poderia dedicar páginas e mais páginas às surpresas e novidades que esse período de escrita reservou a mim, mas, como acredito que nada acontece por acaso, ao final percebi que, sobretudo, este era um momento de crescer. Porém, nada daria certo se não existissem pessoas que funcionassem como faróis para o naufrago perdido, como me senti muitas vezes.

Assim, agradeço em especial a meu marido, João Marcos, por seu amor, sua paciência, amizade, solicitude e seu olhar crítico de professor e já mestre.

Agradeço a meus pais que, mesmo longe, sempre vibraram com as minhas conquistas.

Agradeço imensamente à minha orientadora, Rosana Cássia Kamita, pela dedicação, preocupação e principalmente por acalmar minha ansiedade com sua calma e tranquilidade, fazendo-me perceber que é preciso encontrar um momento a sós com a literatura e dedicar-se a ela, persistir, determinar-se.

Entretanto, desejo que meus agradecimentos fiquem registrados aqui juntos da admiração que tenho pelas professoras que aceitaram participar da minha banca. Professora Zahidé Lupinacci Muzart que, além de ter escrito textos que utilizei e estar presente na minha qualificação, também me orientou, emprestou-me livros e até presenteou-me com alguns. Professora Cláudia de Lima Costa, que também participou da minha qualificação, me indicou textos e cuja disciplina que cursei foi fundamental para o norte desta pesquisa. Professora Tânia Regina Oliveira Ramos, querida, sempre se lembrando de mim quando lia algo sobre Adélia Prado. Professora Constância Lima

Duarte, cujos textos foram essenciais e cuja presença na banca é mais importante ainda.

Não poderia, no entanto, deixar de agradecer ao Curso de Pós-graduação em Literatura da UFSC, a todos amigos e familiares que me apoiaram e torceram por mim, à minha coordenadora de escola, Mariana Dutra, e às amigas e colegas de mestrado Amanda Cadore e Gabriela Carvalho, por dividirem comigo as angústias desta fase, sendo compreensivas e extremamente prestativas, sei que terei amigas para sempre.

## RESUMO

A poética adeliana, no que diz respeito aos poemas de seu primeiro livro, *Bagagem*, de 1976, e segundo livro, *O Coração disparado*, de 1978, apresenta não só a voz de um eu lírico feminino como também a percepção peculiar que esse sujeito tem com relação ao mundo que o cerca. Assim, cada pormenor presente em seu cotidiano é explorado de forma poética, partindo da afirmação de que tudo que existe foi gerado por uma força divina e, dessa maneira, em tudo há a possibilidade de vida e, portanto, de beleza e de poesia. As experiências e memórias do eu lírico também merecem atenção, pois fazem parte de seu cotidiano e contribuem para traçar a identidade do sujeito, dessa forma, são também exploradas nas análises dos poemas. Sendo assim, buscando analisar o que há de diverso e particular na poesia de Adélia Prado, que a caracteriza como uma poesia de olhar feminino, este trabalho realiza um levantamento dos principais elementos pelos quais se traduz a percepção desse cotidiano. O papel da intimidade e até mesmo a hipótese de uma zona limítrofe entre ficção e autobiografia, compartilhando da ideia de autores cuja abordagem da obra de Adélia também segue nesse sentido, ou seja, de constatar um teor pessoal na poesia adeliana, são fundamentais para tal abordagem da “percepção do cotidiano”; bem como uma abordagem com relação a questões de gênero e de sexualidade, em virtude de se tratar de uma mulher que não só escreve sua poesia com traços de relato pessoal, mas também pelo fato de ser escrita em uma época em que eclodiam teorias feministas. Enfim, tais características tornaram-se indissociáveis a esta análise, já que representam vieses pelos quais percorrem toda poesia da escritora mineira. Para dar sequência a esse pensamento, são verificados dois temas recorrentes e que se vinculam, revelando um eixo estrutural da poesia de Adélia, sendo eles a religiosidade e o erotismo, elementos que corroboram no sentido de se tratar de um modo particular de encarar as experiências cotidianas, quer estejam no presente ou venham à tona em forma de memórias. Em seguida, se falará a cerca da forma pela qual a poesia se concretiza, inclusive dos diálogos que podem ser estabelecidos com outros poetas, e como motivo e forma convergem, a fim de representarem a percepção de um cotidiano rico e singular através do qual a poesia não só nasce, mas se revela como um dom.

**Palavras-chave:** Adélia Prado, poesia, percepção, cotidiano.



## ABSTRACT

The adelian poetics, in regards to the poems on her first book, *Bagagem*, of 1976, and on her second book, *O Coração Disparado*, of 1978, presents not only the voice of a feminine speaker, but also the peculiar perception that this subject has in relation to the world that surrounds him. Hence, each detail in his everyday is explored in poetic form, starting from the assertion that everything that exists was generated by a divine force and, therefore, there is possibility for life in everything and, thus, of beauty and poetry. The experiences and memories of the speaker also deserve attention, because they are part of his everyday and contribute to outline the identity of the subject, then, are also explored on the analysis of the poems. Therefore, intending to analyse the diversities and particularities in Adélia Prado's poetry, that characterizes it as a poetry of feminine stare, this paper makes a mapping of the main elements through which the perception of this everyday is translated. The role of intimacy and even the hypothesis of a borderline zone between fiction and autobiography, sharing the idea of authors whose approach of Adélia's work also go in this same path, that is, of verifying a personal element in the adelian poetry are fundamental in order to verify the "perception of the everyday"; as well as an approach related to feminism and sexuality, for being a woman that not only writes her poetry with traces of personal report, but also for being written in a time that feminist theories emerged. In short, these characteristics became inseparable to this analysis, since they represent streams through which run the entire poetry of the writer. Giving sequence to this thought, two recurrent themes are verified and which bond each other, revealing a structural axle of Adelia's poetry, which are religiosity and erotism, elements that corroborate in a way of it being a manner of approaching the everyday experiences, being that in the present or in the form of memories. Following that, the form through which the poetry makes itself is approached, including the dialogues that may be established with other poets, and how motive and form converge, intending to represent the perception of a rich and singular everyday through which poetry not only is born, but is revealed as a gift.

**Keywords:** Adélia Prado, poetry, perception, everyday.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
1 A INTIMIDADE COMO ESPAÇO POÉTICO.....	20
1.1 O COTIDIANO E O DESEJO DE LIBERTAÇÃO .....	29
1.2 O PÚBLICO E O PRIVADO.....	34
<b>2 MULHER, COTIDIANO E POESIA: UM OLHAR SOB A ÓTICA DA EXPERIÊNCIA, DO GÊNERO E DA SEXUALIDADE</b> .....	38
2.1 DA IMPORTÂNCIA DO FEMINISMO .....	53
2.2 OS GANHOS.....	56
2.3 ARTE COMO CONSCIÊNCIA POLÍTICA .....	57
<b>3 RELIGIOSIDADE E EROTISMO, UM DUALISMO POSSÍVEL</b> .....	64
3.1 CONSTATAÇÕES DA RELIGIOSIDADE NO COTIDIANO.....	66
3.2 CONSTATAÇÕES DO ERÓTICO NO COTIDIANO .....	70
3.3 UM DUELO, UM ENCONTRO.....	75
<b>4 MOTIVO E FORMA NA POÉTICA DA SIMPLICIDADE COTIDIANA</b> .....	82
4.1 AS RELAÇÕES COTIDIANAS E OS PORMENORES POÉTICOS .....	88
4.2 POESIA COMO DOM .....	94
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	98
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	100



## INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho parte do sentimento de que a poesia de Adélia Prado permite muitos olhares que traduzem o sujeito feminino por meio de sua experiência. Desse modo, o cerne de sua poesia está no cotidiano e, para analisar como esse sujeito percebe e se constrói através de seu cotidiano, é indispensável verificar os elementos que corroboram para tal percepção, tais como o erotismo, a religiosidade, as relações sociais, a sexualidade feminina e a simplicidade com que a vida é tratada, por meio de um registro popular, um vigor coloquial na linguagem que marca a diferença de seu estilo.

Compartilhando das ideias de Octávio Paz, de que a poesia é exercício espiritual e método de libertação e de que ela não só revela este mundo, mas cria outro; bem como a de que ela é um modo de sublimação, confissão, experiência inata, consciência de ser algo mais que passagem<sup>1</sup>, a poesia de Adélia Prado realiza uma leitura do cotidiano feminino através da própria experiência inata de “ser” mulher, relatando-a e traduzindo-a. Assim, a análise que segue buscará analisar sua experiência como percepção, mostrando um sujeito plural, que é capaz de transformar seu singelo cotidiano num espaço revelador de sua identidade.

Há, na estética adeliiana, um modo bastante particular, mas que permite verificar pontos em comum com a mulher de sua época e ao mesmo tempo de todas as épocas, assim como traços intertextuais com a obra de outros escritores. Porém, o que prioritariamente move este trabalho é a força com que a poesia de Adélia Prado transmite a sensibilidade de quem é capaz não só de encontrar a sua própria vontade de vida, mas a vontade de vida nas coisas, nas pessoas e nos fatos do cotidiano.

Conforme Bosi, no que se refere à poesia brasileira da década de 70, prevalecerão características como o ressurgimento de um discurso poético e, com ele, o verso livre; haverá uma evidente fala autobiográfica; e será reproposto o caráter público e político da fala poética<sup>2</sup>. Assim, a produção de Adélia Prado que será analisada, correspondente aos livros *Bagagem*, de 1976, e *O coração disparado*, de 1978<sup>3</sup>, mostra que se trata de um eu lírico que não só se revela - relação

---

<sup>1</sup> PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991, p. 15.

<sup>2</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994, p.487.

<sup>3</sup> Obra ganhadora do prêmio Jabuti de literatura.

com a autobiografia -, mas que sabe o valor político de sua voz; e, no que se refere à forma, de um eu lírico que dispensa a rima e a métrica, utilizando a linguagem simples do dia a dia, na qual aparecem marcas da oralidade e expressões de um universo à parte de regras e normas gramaticais.

Dessa maneira, inicialmente, será analisada a questão da intimidade como espaço autobiográfico, já que sua poesia está muito próxima do relato pessoal. Partindo do pressuposto de que a intimidade, o espaço privado, se torna público por meio do poema, a primeira parte contemplará ainda o desejo da mulher em libertar-se das amarras do privado. A pesquisa versará, em seguida, sobre a sexualidade e o feminismo, assim como sua importância para a escrita da mulher, buscando verificar de que modo esses assuntos são explorados no cotidiano representado nos poemas e como repercutem na existência do sujeito feminino, avaliando também a importância política do posicionamento do eu lírico. Após, a abordagem se dará por meio da análise da religiosidade e do erotismo, visto que são temas recorrentes na poesia de Adélia Prado e bastantes significativos no que se refere à percepção do cotidiano pelo eu lírico. E, por fim, verificar-se-á a existência de uma articulação coerente entre forma e motivo, que faz com que a vida miúda do cotidiano se torne repleta de originalidade, bem como uma forma de encarar a inspiração poética como um dom inerente à poeta. Para ela, nada é simples, pois tudo é morada da poesia; basta ter o dom de não pensar que pedra é apenas pedra, pois é preciso senti-la pedra<sup>4</sup>. Assim, percebe-se a influência de uma visão epifânica da poesia, que a trata não só como inspiração, mas como verdadeira missão, algo que precisa ser partilhando com o leitor.

Entendendo que os elementos aqui eleitos para serem analisados são na verdade o que diferem a obra de Adélia Prado das demais produzidas na época<sup>5</sup>, faz-se possível verificar a experiência feminina

---

<sup>4</sup> Referência ao poema “Paixão”, de *O coração disparado*. PRADO, Adélia. Poesia reunida. São Paulo, 1999, p. 201.

<sup>5</sup> Conforme Joyce Carlson-Leavitt, da Universidade do Novo México, em seu texto *A nova visão do feminino na poesia de Adélia Prado: o erotismo e o cotidiano*, nos anos setenta, Adélia Prado surpreendeu o modelo literário vigente com uma manifestação poética singular, ao lançar mão da linguagem coloquial e de temática ligada ao dia-a-dia. In *Gênero e Representação na Literatura Brasileira: ensaios*. DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (org.). Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2002.

também como importante instrumento da análise de gênero por meio do texto lírico. Assim, este trabalho visa a interpretar e analisar como a voz que fala no poema percebe sua existência, em um cotidiano que, embora repleto de simplicidade, é detalhadamente explorado, já que o grande material de trabalho na produção dos poemas de Adélia reside na vida que acontece em cada esquina, cada quintal, cada cozinha ou sala de jantar, mas que, pela forma como é percebida e tratada, torna-se singular. A tarefa será, portanto, parafraseando a própria poeta, juntar os caquinhos para montar um vitral<sup>6</sup>, sendo esse vitral o próprio sujeito poético.

Alguns poemas, considerados mais significativos para as análises que seguem, serão apresentados na íntegra, em virtude também de serem reveladores justamente de suas peculiaridades quanto à poesia produzida na época. Há poemas dos quais aparecerão apenas alguns versos, a fim de reforçar a argumentação de que as características apresentadas constituem elementos constantes na poesia adeliana e de força representativa de sua singularidade; e outros que apenas o título será citado como forma de exemplificar a recorrência de uma determinada temática.

---

<sup>6</sup> Referência ao poema “Cacos para um vitral”, do livro *Terra de Santa Cruz*, de 1981, p. 248. A autora possui também um livro em prosa com o mesmo título, publicado em 1980.



## 1 A INTIMIDADE COMO ESPAÇO POÉTICO

Não é por mera coincidência que estudiosos e leitores da obra de Adélia Prado são impelidos a relacionar os poemas da escritora mineira com sua vida pessoal, seja em virtude de temas e abordagens que se repetem incessantemente, seja pelas próprias declarações feitas pela poeta. Em 1987, em um curso sobre a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea, promovido pelo Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro, São Paulo, em comunicação gravada e posteriormente transcrita para a publicação *Feminino Singular*<sup>7</sup>, Adélia declarou:

Fazendo ver, a poesia é ontologicamente crítica. Mostra o real. Nunca vi uma definição mais perfeita de Poesia. Novaliz diz: “quanto mais poética for uma coisa, mais real ela é”[...]. Se você quer saber como é a alma de um povo, não vá ao seu registro político. Quer conhecer a Rússia? Leia Tolstoi, leia Dostoievsky, veja sua dança, e saberá como é a Rússia. Não é o discurso político que nos contará o que queremos saber. É Paternak, é Maiakovski. Por quê? Porque a Poesia é simplesmente a guardiã da realidade, realidade que nos remeterá sempre ao ser por excelência, à realidade absoluta<sup>8</sup>.

A professora Maria Inês de Moraes Marreco também conta que, em entrevista a Luiz Jean Lauand, professor da Universidade de São Paulo, questionada sobre qual seria o grande tema de sua poesia, Adélia Prado respondeu que o grande tema era o real que há na vida cotidiana. Segundo a poeta, todo mundo só tem o cotidiano e não tem outra coisa.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> COELHO, Nelly Novaes [et al.]. *Feminino singular*. Rio Claro, São Paulo: Arquivo Municipal, 1989.

<sup>8</sup> Declaração da própria Adélia Prado, transcrita em *Feminino singular*; COELHO, Nelly Novaes [et al.]. Rio Claro, São Paulo: Arquivo municipal, 1989, pp. 82 e 83.

<sup>9</sup> MARRECO, Maria Inês de Moraes. *Adélia Prado*, in DUARTE, Constância Lima (org.). *Mulheres em letras: antologia de escritoras mineiras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008.

Assim, para melhor compreender a produção adeliiana aqui abordada e poder realmente tratar de que forma o cotidiano nela aparece, portanto, parece um tanto coerente iniciar explorando as vicissitudes que existem entre a arte e uma possível autobiografia.

Tanto o primeiro livro de poemas da poeta mineira, *Bagagem*, de 1976, quanto o segundo, *O coração disparado*, de 1978, trazem um cenário construído essencialmente pelo íntimo. Os espaços de onde e sobre os quais a poeta escreve se resumem na singela atmosfera doméstica e no território do próprio corpo. No entanto, é essa aparente singeleza que gera os motivos e dá luz à forma com que a vida é representada. Os poemas tratam da condição de um sujeito feminino específico: uma mulher, branca, brasileira, do interior mineiro, com ensino superior, dona de casa, mãe, sensível e, talvez por isso, poeta, identidades que se misturam e serão exploradas neste trabalho por meio do cotidiano descrito em seus poemas. Sendo assim, não é de se duvidar que alguns leitores da obra de Adélia, assim como eu, possam captar uma atmosfera extraliterária em seus textos.

Conforme dados extraídos do *Dicionário crítico das escritoras brasileiras*, de Nelly Novaes Coelho<sup>10</sup>, Adélia nasceu em 1935, em Divinópolis, interior de Minas Gerais, onde permaneceu residindo, é casada com José Freitas - o “Zé”, que aparece em “Para o Zé”<sup>11</sup> - com quem tem cinco filhos. Adélia perdeu a mãe muito cedo, aos quatorze anos, e faz referências a ela e à sua morte prematura. Já as situações vividas com o pai e as observações que faz sobre ele são mais constantes em sua poesia.

Embora não se saiba se tudo aquilo que é dito pelo eu lírico seja realmente verossímil, já que a própria linguagem poética comporta seu caráter polissêmico e, portanto, conotativo, parece impossível, ao se aprofundar no estudo da obra adeliiana, não relacionar alguns aspectos de sua biografia com sua produção literária, já que a própria poeta associa sua poesia com suas experiências; como visto antes, para Adélia, a poesia é o que há de real, uma forma de “traduzir” o inexplicável das coisas. E, já que este trabalho realiza a análise da poesia pelo viés feminista, entende-se que as informações do cotidiano dessa mulher aqui representada são importantes para contextualizar tais textos no cenário ao qual pertencem, contrariando as noções universalizantes do

---

<sup>10</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico das escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

<sup>11</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 101.

que é ser mulher. Todavia, para compreender como o cotidiano é abordado, faz-se necessário também repensar o passado para melhor compreender o presente; refletir sobre as relações humanas; analisar o que parece influenciar e inspirar esse sujeito, bem como de que forma a linguagem utilizada tenta traduzir tudo isso. Enfim, ratificando o objetivo deste trabalho, ele visa a verificar o olhar, a percepção que esse sujeito específico, presente na poesia de Adélia Prado, tem do mundo em que vive.

As palavras do poeta e jornalista Álvaro Alves de Faria reafirmam a ideia de que existe relevância em se considerar alguns dados da vida de Adélia a fim de que se obtenha uma melhor compreensão do que move sua obra poética:

Os cabelos brancos, ah, os cabelos brancos. Não é mais a menina loura e lírica que habitava uma antiga paisagem agora quase apagada, mas ainda muito viva. Agora é preciso aprender a conviver com a velhice. Será assim mesmo? A palavra velha é ruim. A esta altura da vida é possível guardar a juventude, porque isso significa luta, crença, fé. Adélia Luzia Prado de Freitas. Luzia porque nasceu no dia de Santa Luzia, 13 de dezembro de 1935. Casada com José de Freitas. Cinco filhos: Eugênio, Rubem, Sarah, Jordano e Ana Olívia. Formação filosófica. A primeira de uma família de oito irmãos. O pai ferroviário, a mãe cuidava dos serviços de casa. Professora primária. Fez o normal no instituto Nossa Senhora do Sagrado Coração. A família não tinha meios de pagar o curso. Mas destacou-se no curso primário e, como prêmio, ganhou os estudos, até se formar. Uma graça em Divinópolis, dessa Minas Gerais contagiante, poética. Sai pouco de sua cidade, só quando vai ver os netos em Belo Horizonte. Gosta de falar com as pessoas. [...] Para Adélia Prado, a poesia sempre será a revelação do real, a forma mais perfeita de conhecimento, só equiparada ao conhecimento na fé, à experiência mística.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> FARIA, Álvaro Alves de. *Palavra de mulher*. São Paulo: Editora Senac, 2003, p. 18.

Na década de 1970, Affonso Romano de Sant'anna e Carlos Drummond de Andrade entraram em contato com os poemas de Adélia<sup>13</sup>. A própria época, os anos 70, foi sem dúvida um tempo de disseminação das ideias feministas e, sendo assim, de eclosão da produção literária feminina. Porém, enquanto escritoras como Lygia Fagundes Telles e Lya Luft transpõem as experiências do universo feminino às tramas vividas pelos personagens de seus romances, Adélia escreve em primeira pessoa, “brincando” com a própria questão de gênero literário, já que a maioria de seus poemas parece ser na verdade narrações de seu cotidiano, de suas experiências. No segundo poema de *Bagagem*, intitulado “Grande desejo”, apresenta-se com seu nome próprio: “*Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia*<sup>14</sup>,/ *sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.*”.

De acordo com Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico*, autobiografia é um relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, dando ênfase na sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade<sup>15</sup>. Entende-se que, para Lejeune, um poema autobiográfico não seria propriamente uma autobiografia porque não atende à condição primeira de tal definição quanto à forma da linguagem, ou seja, não se trata de um texto em prosa. Nos poemas de Adélia, de suas duas primeiras obras poéticas, predomina a narração em verso, entretanto, a obra se encaixaria noutros elementos determinados por Lejeune; trata-se de um tema que corresponde à vida individual e o autor se identifica no texto como uma pessoa real (Adélia), mas, por ser constituída por versos, não é possível falar em “narrador”. A definição mais plausível para os textos de Adélia Prado talvez seja realmente a de poemas autobiográficos, já que, em virtude de o eu lírico ser o próprio “personagem” do poema, isto é, um

---

<sup>13</sup> QUEIROZ, Vera. *O vazio e o pleno. A poesia de Adélia Prado*. Goiânia: Editora UFG, 1994.

<sup>14</sup> Na Roma Antiga, ser uma matrona era sinônimo de *status* social. Era esse o caso da virtuosa Cornélia (190 a 100 a. C), que teve doze filhos, dos quais sobreviveram apenas três. Seus filhos Tibério e Graco ficaram conhecidos por proporem a primeira reforma agrária que se tem conhecimento. Ficando viúva, Cornélia recusou todos os pretendentes e dedicou-se exclusivamente à educação dos filhos. Diz-se que, diante de uma mulher que exibia suas joias, Cornélia exibiu seus filhos e disse “eis as minhas joias”.

<sup>15</sup> LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico*. Trad. de Ángel G. Loureiro. Suplementos Anthropos, Barcelona, 29, 1991, p. 48.

eu que fala dele mesmo, e essa identidade também coincidir com a identidade da autora, parece não ser viável descartar completamente a possibilidade de a obra constituir-se numa espécie de autobiografia, pois, tais condições são, conforme o raciocínio de Lejeune, quando fala da coincidência necessária entre autor, narrador e personagem, próprias da autobiografia.

A importância de o nome civil estar citado não só na capa do livro, mas, sobretudo, no segundo verso do segundo poema, esclarece mais ainda a possível situação de autobiografia nesse caso. De acordo com Lejeune, no nome se resume toda a existência do que chamamos de autor, único sinal de uma realidade extratextual. O autor é a linha de contato entre o extratextual e o texto; e, para o leitor, que não conhece a pessoa real, mas crê em sua existência e o imagina tal como ele se produz no discurso<sup>16</sup>. Tal relação dos poemas de Adélia com sua vida possibilita, portanto lê-los como “poemas autobiográficos”, indo ao encontro da ideia de pacto autobiográfico cunhada por Lejeune, já que possibilita ao leitor pensar que não são mera ficção e que tratam da narração, embora em versos, da vida de um sujeito específico e sua experiência cotidiana na ainda abafada atmosfera doméstica da década de 70, espaço no qual define sua identidade não só como mulher, mas como poeta, como é possível verificar nos versos de “Com licença poética”, que abre o livro: “Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina./ Inauguro linhagens, fundo reinos [...] Mulher é desdobrável. Eu sou.”<sup>17</sup>.

A relação intertextual com o conhecido o poema de Carlos Drummond de Andrade - “Poema de sete faces” -, a maneira com que pede “licença” para participar do “mundo literário”, expondo suas diferenças e também sua condição de “espécie ainda envergonhada” e o levantamento de preocupações próprias de uma mulher comum da época, a consciência da importância de suas palavras, por revelarem o “mundo de uma mulher”, seguida de um enfático “eu sou”, revela mais uma vez que o referido texto pode realmente ter traços autobiográficos. É importante lembrar que, logo depois desse poema, virá o que ela cita o próprio nome, “Grande desejo”.

---

<sup>16</sup> Ibid., p. 51.

<sup>17</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 11.

Ángel Loureiro, ao discutir os problemas teóricos da autobiografia<sup>18</sup>, diz ser óbvio que uma autobiografia não pode ser medida por sua fidelidade. Loureiro traz diversos posicionamentos sobre o tema. Para Lejeune, o leitor é o juiz encarregado de verificar a autenticidade dos fatos; para Gusdorf, o autor cria a si mesmo, cria um eu que não existiria antes do texto, assim, ao ser inventado, não poderia ser submetido a provas de validação por comparação a uma realidade extratextual. Já, para Eakin, a teoria de Gusdorf supõe a impossibilidade da autobiografia, pois não haveria forma de diferenciá-la da ficção. Eakin busca auxílio na psicologia para discutir o termo “autobiografia” e livrá-lo da classificação de “ficção”. O teórico defende que o ato autobiográfico é um modo de autoinvenção que se pratica primeiro no viver e depois se formaliza na escrita. Já, para De Man, a autobiografia não se distingue por proporcionarmos conhecimento sobre um sujeito que conta sua vida, mas deve ser analisada por sua estrutura, na relação entre narrador e personagem.

Entende-se que há, portanto, um compêndio de teorias, algumas divergentes, do que pode ou não ser classificado como autobiografia. Porém, como o objetivo aqui não é discutir em qual teoria sobre autobiografia a poesia de Adélia Prado se enquadraria, até mesmo porque ainda há limitação no que diz respeito a teorias que possam sustentar a análise da autobiografia dentro do texto lírico, este capítulo visa a apenas levantar a possibilidade de leitura da obra de Adélia como “poemas autobiográficos” já que será analisada a percepção que um sujeito específico faz de seu cotidiano. É importante salientar ainda que o levantamento de tal hipótese foi movida também pela declaração da própria poeta, ao afirmar que sua obra tem sim relação com sua vida e suas experiências. Porém, para que este trabalho não seja sugado por questões extraliterárias e perca o foco que é o próprio texto literário, torna-se mais conveniente verificar como a intimidade é apresentada na poesia abordada, o que torna autobiografia e ficção, termos que, embora díspares, pareçam tão próximos um do outro ao se ler um poema de Adélia Prado.

O relevante aqui, portanto, é fato de a intimidade do eu lírico aparecer de forma tão aberta e reveladora em seus poemas, chegando a

---

<sup>18</sup> Nesse texto, Ángel Loureiro faz um apanhado das diversas teorias a respeito da autobiografia com posicionamentos de diferentes teóricos sobre o tema. LOUREIRO, Ángel G. *Problemas teóricos de la autobiografía*. Trad. de Ángel G. Loureiro. Suplementos Anthropos, Barcelona, 29, 1991.

ponto de constituir-se num processo epifânico, como coloca Hohlfeldt, pela posição de “poeta iluminado” que o eu lírico assume, o que fica claro na imediata referência a Drummond<sup>19</sup> em “Com licença poética”. Em suma, a partir do momento em que se torna confuso classificar os poemas de Bagagem como autobiografia ou ficção, fica como tarefa para o leitor, pensando novamente na proposta de Lejeune, verificar a autenticidade dos fatos. Assim, aqui há a preferência de se analisar como a intimidade é apresentada, em virtude de tal questão imediatamente saltar aos olhos daquele que lê, por exemplo, o poema intitulado “Sensorial”, no qual o eu lírico diz “testar” o homem com seus “seis instrumentos”. Nesse poema, religiosidade e erotismo, abordagem que receberá um capítulo a parte neste trabalho, se entrelaçam. Sendo os cinco sentidos a audição, a visão, o tato, o olfato e o paladar, sua sexualidade poderia ser então o “sexto sentido”: “Espírito, se for de Deus, eu adoro,/ se for de homem, eu testo com meus seis instrumentos”.<sup>20</sup>

A intimidade não é só revelada, é construída pela linguagem poética, fazendo com que ficção e autobiografia se fundam, não sendo mais possível discernir entre uma e outra, atividade que dependerá, como já dito, do próprio leitor. Essa construção se dá por meio de elementos como palavras próprias do ambiente doméstico, ou seja, do cotidiano dessa mulher que fala. Assim, aparecem palavras como “pimenta” e “cravo”, bem como fatos banais do cotidiano “Obturação, é da amarela que eu ponho”, marcas do coloquialismo “Amor, tem que falar meu bem”, uso da primeira pessoa “Fico gostando ou perdô” e pequenas revelações “sou bicho de corpo”, também sensoriais. Trata-se das sensações do corpo sendo exploradas como forma de auxílio no processo de autoconhecimento e autodefinição do sujeito.

Nora Catelli defende que só tem valor de veracidade no discurso aquilo que faz um sujeito evidente, porém não existe nenhum instrumento definitivo para determinar esse sujeito. Para Catelli, somente o subjetivo, a vivência e a experiência que há na confissão ou no testemunho expressam essa medida comum da veracidade que o discurso propõe e que só se pode traduzir como figura da interioridade,

---

<sup>19</sup> HOHLFELDT, Antonio. *Cadernos de literatura Brasileira – Ensaios – A epifania da condição feminina*, n° 9, junho de 2000.

<sup>20</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 13.

no íntimo<sup>21</sup>. Pode-se pensar que o íntimo é justamente o espaço autobiográfico, porém, conforme Catelli, convertido em perigo e às vezes em fronteira, um lugar no qual há a possibilidade de superar ou transgredir a oposição entre o público e privado.

Nos poemas de Adélia Prado notoriamente o privado se torna público, a intimidade de um momento a dois, ou melhor, da vivência de um sujeito específico, se transforma em poesia, como se verifica no poema “No meio da noite”, que será também apresentado na íntegra posteriormente: “Acordei meu bem pra lhe contar meu sonho” [...] “Vendo que eu não mentia ele falou:/ as mulheres são complicadas (...)” [...] “solucei alto e fui chorando, chorando,/ até ficar singela e dormir de novo.”<sup>22</sup>

Novamente é possível verificar que, embora seja um poema, é realizada uma narração de um fato aparentemente banal, do cotidiano: uma mulher que acorda no meio da noite e conta seu sonho ao marido. Trata-se de um momento íntimo, privado, que torna públicas as reflexões sobre sexualidade realizadas pelo sujeito, o qual parece buscar uma definição do seu eu.

A descoberta e a consciência do corpo são processos inerentemente íntimos, pois, de acordo com Leonor Arfuch, intimidade é o espaço interior, próprio, secreto, a profundidade do eu. Para ela, o corpo é o limite, o limiar que une e separa dos outros, e também o habitat, a casa<sup>23</sup>.

Segundo Arfuch, com a mesma naturalidade com que vivemos o espaço sem perguntar sobre ele, assumimos a esfera da intimidade como a que mais intrinsecamente nos constitui e representa, ainda que para reconhecê-la tenhamos que enfrentar sua exterioridade, o que não é ela, seu oposto, o outro lado do limiar, o público.

Como será constatada no próximo capítulo, a melhor forma de se localizar enquanto sujeito é iniciar por meio da conscientização do próprio corpo, identificando, a partir dele, seu espaço geográfico individual, o que proporcionará as direções para reflexões sociais mais complexas. Assim, ao expor não só sua vida privada, mas seu íntimo, o mais profundo do seu eu, Adélia utiliza a intimidade para revelar o recôndito universo da vida não só do que poderia ser uma mulher de sua

---

<sup>21</sup> CATELLI, Nora. *Em La era de la intimidad*. Rosário: Beatriz Viterbo, 2007, p. 9.

<sup>22</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 17.

<sup>23</sup> ARFUCH, Leonor. *Cronotopías de la intimidad*. In *Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós, 2005, p. 239.

época, mas da sua vida, a de uma mulher que procura se definir por meio da poesia.

De acordo com Gusdorf, a autobiografia é o documento de uma vida e o historiador tem direito a comprovar esse testemunho, mas se trata também de uma obra de arte<sup>24</sup>. Por que então não considerar que, naquilo que escreve Adélia em seus poemas, há a representação de uma vivência transformada em experiência? Nos dois livros analisados neste trabalho, é possível perceber não só nos poemas aqui citados, mas também em poemas como “Leitura”, em que o eu lírico lembra o quintal onde comia maçãs e da figura do pai; ou em “Poema esquisito”, no qual diz ter trinta e nove anos, recorda seu pai e sua mãe, que já estão mortos, e reflete sobre suas lembranças. Durante todo o processo de resgate da memória e sua relação com o presente, a intimidade do eu é o fio condutor da poesia, é do e no espaço do íntimo que estão vivência e experiência, discussão que Diana Klinger traz à tona em *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Ao citar Arfuch, Klinger diz que a vivência, diferente da experiência, implica certo imediatismo, certa “conexão com a verdade do eu”<sup>25</sup>.

Nesse caso, fosse um romance, o narrador da obra de Adélia Prado poderia ser classificado como um “narrador-etnográfico”, pois narra sua vivência subjetiva na relação com o outro. Para Klinger, o mecanismo do etnógrafo consiste em escrever e representar sua experiência. É, portanto, o que Adélia parece realizar em sua poesia, a vivência torna-se experiência a partir do momento em que ela representa sua intimidade através do poema, compartilhando-a com o leitor, que acabará por vincular ou não aquilo que lê com o eu do autor. Quando esse “pacto” ocorre, como diz Arfuch, o espaço físico, o íntimo, se transforma então em espaço biográfico.

Para a professora Maria José Somerlate Barbosa, a obra de Adélia possui um desdobramento pessoal e feminino. Desse modo, segundo ela, a obra da escritora mineira pode ser definida como uma autobiografia ficcionalizada.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> GUSDORF, Georges. *Condiciones y límites de la autobiografía*. Trad. de Ángel G. Loureiro. Suplementos Anthropos, Barcelona, 29, 1991, p. 15.

<sup>25</sup> KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro – o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p.102.

<sup>26</sup> BARBOSA, Maria José Somerlate. *A via-láctea da palavra: Adélia Prado e Cora Coralina*, in DUARTE, Constância Lima (org.) *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, pp. 101, 102.

A evidente mescla entre ficção e realidade também ocorre noutras publicações, mostrando que essa característica repercutiu não só em sua produção poética, mas em toda sua obra, como na prosa *O homem da mão seca*, de 1994.

Em *O homem da mão seca*, essa autobiografia ficcionalizada reflete pontos importantes da sua prosa/poesia anterior. Mesclando uma forma de diário com confissões pessoais, Antonia/Adélia discute o ter ficado “órfã mocinha”, seus “30 anos de casamento”, o seu apego aos filhos, visitas ao seu analista, os seus medos vários, inclusive o despreparo para a menopausa, o pavor da velhice e da feiura, e as experiências aterrorizantes de ir ao dentista e viajar de avião.<sup>27</sup>

## 1.1 O COTIDIANO E O DESEJO DE LIBERTAÇÃO

A história da mulher mineira não ocorreu de maneira muito diferente das demais regiões do país: uma história de privação política e qualquer reconhecimento social. Entretanto, Kenneth Maxwell, em trecho citado por Silvia Brügger, diz que a sociedade mineira não era tão patriarcal quanto a das outras regiões<sup>28</sup>, o que se explica por seu caráter urbano, já que era necessário um maior controle político pelo Estado do grande contingente populacional ocasionado pela exploração aurífera, porém, tal assunto será tratado em capítulo à parte, cuja abordagem é justamente as consequências do sistema patriarcal para o cotidiano e a vida da mulher.

Conforme Luciano Figueiredo, estudioso sobre a história das mulheres em Minas Gerais, de fins do século XVII e durante o século XVIII<sup>29</sup>, época em que a Colônia portuguesa vivia o chamado *Século de*

---

<sup>27</sup> *Ibdi.*, p. 102.

<sup>28</sup> Embora a obra da historiadora Silvia Maria Jardim Brügger, *Minas Patriarcal, família e sociedade (São João Del Rei - Séculos XVIII e XIX)*, corresponda à historiografia da referida época, a citação de Kenneth Maxwell refere-se à parte de um artigo publicado sob o título de *Família e Patriarcalismo em Minas Gerais*, publicado no livro *Brasil-Portugal: sociedades, culturas e formas de governar no mundo português (séculos XVI-XVIII)*, organizado por Eduardo França Paiva.

<sup>29</sup> Quanto ao estudo historiográfico da vida das mulheres mineiras na época em que a sociedade mineira alcançava o auge da ascensão da Colônia, devido à

*Ouro*, a história dessas protagonistas pode se resumir em uma palavra: negação, já que seus papéis na sociedade apenas reproduziam o que já ocorria na metrópole. Não participavam de decisões políticas, quer nos órgãos municipais, quer na administração eclesiástica, e seus papéis se resumiam a atividades ligadas àquilo que já aprendiam e executavam como donas de casa, isto é, trabalhos no ramo da tecelagem, panificação ou alfaiataria. Eram cozinheiras, fiandeiras, rendeiras, lavadeiras, costureiras, doceiras ou criadas. Algumas recebiam a autorização para trabalhar como parteiras; outras trabalhavam na mineração, com atividades mais restritas, como carregadoras de gamelas; pouquíssimas - e somente com o consentimento do pai ou do marido - trabalhavam nas suas próprias terras, e outras como roceiras em terras arrendadas.

De acordo com Figueiredo, nessa época apenas a atuação da mulher no exercício do pequeno comércio teve destaque em virtude de duas determinantes culturais. A primeira deve-se à influência africana, já que, nessas sociedades tradicionais, ficavam a cargo da mulher tarefas ligadas à alimentação e a gêneros de primeira necessidade, e a segunda é oriunda da transposição para a Colônia de papéis sexuais vigentes em Portugal, onde a legislação amparava a participação da mulher. Portanto, desde cedo as mulheres trabalhavam no comércio de doces, bolos, hortaliças, queijos, leites, polvilhos, agulhas, alfinetes, etc. Assim, conforme Figueiredo, configuraram-se os dois padrões que definiram o lugar das mulheres no Brasil.

Em Minas Gerais, no século XVIII, foram muitos os esforços, por parte do Estado e por parte da Igreja, embora esta última tenha fracassado bastante, para que matrimônios entre homens brancos e mulheres brancas fossem realizados, entretanto, a maior parte das mulheres era negra, mulata ou parda, como descreve Figueiredo. Além disso, o matrimônio era muito mais um negócio do que uma união espontânea entre os casais, já que, a mulher, ao trabalhar nas atividades já citadas, também contribuía economicamente. Somando-se a isso, o custo para legalização do matrimônio era muito alto para grande parte da população. Dessa forma, firmou-se o concubinato como raiz da formação das famílias em Minas e, por mais que a Igreja tentasse combater esses relacionamentos, pouco podia fazer. Em suas pesquisas, Figueiredo faz largos relatos de relações baseadas na troca de favores,

---

exploração do ouro, serão citados aqui dois trabalhos de Luciano Figueiredo, *O avesso da memória: cotidiano e trabalho da mulher em Minas Gerais no século XVIII*, de 1993, e o texto *Mulheres nas Minas Gerais*, presente no livro *História das mulheres no Brasil*, de 1997, organizado por Mary Del Priore.

na prostituição, na mancebia e nos relacionamentos paralelos, prática muito comum mantida principalmente pelos homens.

Qualquer que fosse sua condição social, cor ou situação civil, as instituições religiosas também representavam um abrigo para as mulheres, no qual podiam obter, de certa forma, uma atuação social. Assim, muitas mulheres encontravam na vida eclesiástica uma possibilidade de convívio social que as tiravam do isolamento doméstico em que viviam.

O sentido e o modo de sua participação, entretanto, seriam diferenciados, o que, em verdade, refletiria objetivos distintos, de acordo com a posição social ocupada pela mulher na sociedade.<sup>30</sup>

Pode-se considerar isso uma explicação para a origem da proximidade entre mulher e Igreja, bem como a presença da religiosidade no cotidiano de muitas mulheres até hoje, como será possível perceber também nos poemas de Adélia Prado.

Na década de 1970, conforme Kátia da Costa Bezerra, a associação com a Igreja Católica permitiu que grupos de mulheres confrontassem e denunciasses violações de direitos humanos através de diversas estratégias. A própria Igreja organizou programas a fim de gerar renda e oportunidade de emprego, assim como formas de assistência legal e social. Surgiram assim os clubes de mães que, segundo Bezerra, eram grupos constituídos por mulheres de comunidades pobres e favelas que se encontravam nas paróquias para aulas de costura, crochê, bordado, etc; e que, aos poucos, se organizaram para reivindicar uma melhor educação para os filhos, bem como creches, sistema de esgoto e água encanada. Vale lembrar, porém, que em geral esses grupos eram compostos de mulheres da classe média (branca na sua maioria) e com um sólido nível de educação<sup>31</sup>, sendo esse o grupo no qual também se insere Adélia Prado. Em seus poemas, a poeta faz referências indubitáveis quanto à educação católica que recebera.

---

<sup>30</sup> FIGUEIREDO, Luciano. *O avesso da memória: cotidiano e trabalho da mulher em Minas Gerais no século XVIII*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

<sup>31</sup> BEZERRA, Kátia da Costa. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007, pp. 24, 26.

“A mim que desde a infância venho vindo  
 como se meu destino  
 fosse o exato destino de uma estrela  
 apelam coisas incríveis:  
 pintar as unhas, descobrir a nuca,  
 piscar os olhos, beber.  
 Tomo o nome de Deus num vão.”<sup>32</sup>

Nesse poema, intitulado “Tempo”, que também será citado posteriormente, sua relação com Deus, que vem desde a infância, não interfere no desejo de “pintar as unhas”, “descobrir a nuca”, “piscar” e “beber”. O ato de sedução mistura-se ao ato de crer em Deus, que é tomado num vão, como algo que existe sem ser questionado, algo já enraizado em sua história e, por sua poesia transcender, entre a religião e erotismo, como será melhor explicitado posteriormente, sabe que seu destino é mostrar como dois aspectos tidos como opostos nunca estiveram na verdade tão presentes na realidade das coisas, na origem da vida.

Bezerra, por sua vez, lembra como a Igreja sempre utilizou os textos bíblicos para permanecer submetendo as mulheres a uma situação inferior àquela do homem na sociedade. Por mais que a educação religiosa tenha feito parte da grande maioria das mulheres, a Igreja Católica compõe uma inquestionável forma de poder sobre as mulheres.

Em geral, a educação das crianças envolve a participação em missas, a Primeira Comunhão e aulas de religião na escola. Essas práticas religiosas refletem valores que influenciam a formação moral das crianças. Em todas as circunstâncias, adultos e crianças são expostos a vários tipos de histórias que não são inocentes. Muito pelo contrário, as mulheres são geralmente representadas ou como virgens (a Virgem Maria) - (brancas), puras, inocentes, submissas e cândidas - ou como bruxas (Lilith) - sexualmente promíscuas, agressivas, tentadoras e perversas. Em ambos os casos, as mulheres nunca ocupam uma posição de poder e são constantemente

---

<sup>32</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 157.

percebidas como intelectualmente inferiores aos homens e dependentes da proteção dos mesmos.<sup>33</sup>

Embora Adélia tenha sido educada sob os preceitos da Igreja Católica e a presença da religiosidade seja marca indissolúvel em sua poesia, ela rompe com essa dicotomia de mulher à qual Bezerra faz referência. Adélia subverte os aspectos negativos que a Igreja tentou desde sempre incutir por meio de uma interpretação tendenciosa dos textos bíblicos; em seus poemas, mostra que é possível crer na presença e na dádiva divina e ter desejos carnis, pois o próprio Cristo nada mais é que a representação carnal da existência divina. Sente-se por isso iluminada por possuir o dom de perceber que a vida também depende do desejo carnal para existir.

Porém, o objetivo aqui é apenas concluir que a Igreja, por mais que tenha incutido uma negatividade quanto ao papel da mulher na sociedade, já que também exerceu uma forma de domínio para fazê-la permanecer subalterna ao homem - e basta pensar que a própria Igreja sempre fora dominada por homens - teve também um papel alentador em determinadas épocas, pois, ao menos no que diz respeito a um grupo específico de mulheres, disponibilizou um espaço no qual puderam se encontrar e, de certa forma, se organizar, denunciando as violências das quais eram vítimas.

Todavia, com o passar dos tempos, a Igreja representou muito mais um retrocesso do que um auxílio real às mulheres.

O teor radical do posicionamento da Igreja Católica em relação a questões-chaves como aborto, pílulas anticoncepcionais, homossexualidade e divórcio está intimamente relacionado a um conceito católico de família que interfere na maneira como as mulheres usam seus corpos. Em suma, mesmo perdendo sua hegemonia face à presença de outros grupos religiosos, a Igreja Católica ainda é uma fonte de poder e de controle no Brasil, assim como na América Latina de um modo geral.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> BEZERRA, Kátia da Costa. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007, p. 94.

<sup>34</sup> *Ibid.*

Em virtude de todos os “poderes” aos quais as mulheres sempre foram submetidas, as mudanças, no que diz respeito à subalternidade e à falta de espaço que sua palavra e opinião encontravam na sociedade, foram demasiadamente lentas. E, aquelas que realmente tornaram-se significativas só foram possíveis com seu acesso à educação.

No Brasil, é no início do século XIX que, conforme Constância Lima Duarte<sup>35</sup>, as mulheres levantaram sua primeira bandeira, reivindicando o direito básico de ler e escrever. A primeira legislação que autoriza a abertura de escolas para mulheres data de 1827. Citando Zahidé Muzart, Constância diz que, nesse momento, as mulheres que aprendiam a ler e desejavam ser escritoras já podem ser consideradas feministas para a época, pois só o pensamento na possibilidade de desatar as amarras que as prendiam ao lar e suas tarefas, já revelava um desejo de subversão.

Em 1832, em Minas Gerais, destaca-se o nome de Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1860), uma das mulheres escritoras que se tem conhecimento na época, sendo importante salientar que, embora se soubesse que havia mulheres escritoras, poucas eram reconhecidas como escritoras, ou seja, poucas compartilhavam do mesmo espaço com os homens no âmbito da literatura. Porém, nomes como o de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) foram responsáveis por romper os limites do espaço privado, publicando textos em jornais e dando voz real às mulheres no Brasil, abrindo clareiras em meio à escuridão que o sistema social lhes impunha.

## 1.2 O PÚBLICO E O PRIVADO

Como dito anteriormente, foi apenas no século XIX que as mulheres passaram a lutar pelo direito à educação. Sendo assim, por não saberem ler e escrever até então, não há registros cunhados pelas próprias mulheres, o que torna muito difícil saber exatamente o que se passava em suas vidas privadas, isto é, dentro de seus lares. Sabe-se que administravam o lar com a execução das mais diversas tarefas domésticas e que, mesmo assim, muitas já trabalhavam fora. Portanto, como no caso da Minas do século XVIII, as mulheres já tinham participação na economia da Colônia.

---

<sup>35</sup> DUARTE, Constância Lima. Revista *Estudos avançados*, 17 (49). São Paulo, setembro, 2003.

Segundo Marina Massi, o próprio conceito de trabalho “fora”, significando que há um trabalho de “dentro”, revela o que na verdade nada mais é do que a realidade da grande maioria das mulheres desde os tempos da Colônia: a dupla jornada de trabalho, ou seja, a execução de tarefas no público e no privado.<sup>36</sup> Porém, embora tivessem participação na economia, não podiam participar da vida política e sequer recebiam algum tipo de instrução, o que impedia a organização de uma luta por igualdade.

A atuação na vida pública era, portanto, exclusiva ao homem, enquanto a mulher ficava restrita à vida privada, pois zelar pelo lar e pela família era tarefa sua. Ao que tudo indica, tanto nos estudos de Massi quanto nos de Figueiredo, a violência sempre fora utilizada como forma também de perdurar esse controle do homem sobre a mulher, dando a ele a exclusividade do público, e a ela, a restrição ao privado. A teoria de Arendt também sustenta tal ideia e comprova que, desde há muito, a violência era uma forma de controle dentro da esfera privada.

Para os gregos, forçar alguém mediante violência, ordenar ao invés de persuadir, eram modos pré-políticos de lidar com as pessoas, típicos da vida fora da *polis*, característicos do lar e da vida em família, na qual o chefe da casa imperava com poderes incontestes e despóticos, ou da vida nos impérios bárbaros da Ásia, cujo despotismo era frequentemente comparado à organização doméstica.<sup>37</sup>

No cenário mundial, como consequência da desestruturação dos lares, as duas grandes guerras trouxeram à tona questionamentos sobre o casamento e sobre a maternidade, tais como o uso de contraceptivos, o aborto e o divórcio. Concomitantemente a isso, o acesso da mulher à universidade e sua emancipação financeira, já que muitas necessitaram

---

<sup>36</sup> MASSI, Marina. *Vida de mulheres: cotidiano e imaginário*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p.57.

<sup>37</sup> ARENDT, Hannah. *A condição humana*; tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. Para a filósofa Hannah Arendt, a definição de *polis* vai ao encontro de *vida pública*, *vida política*. Ao contrário de *vida privada*, isto é, a vida em família, o ambiente doméstico. Nesse caso, conforme Aristóteles, as pessoas que vivem fora da *polis* eram, por exemplo, os escravos, os bárbaros e as mulheres.

trabalhar fora para continuar mantendo a família, fizeram com que ela passasse a lutar por igualdade tanto no público quanto no privado.

Entretanto, no Brasil, as modificações nesse sentido só começam a ocorrer na década de 60, com o início da modernização da sociedade brasileira, conforme destaca Massi. As mulheres da nova classe média, que tiveram acesso à educação, tornam-se protagonistas também de uma modernização na vida privada, pois, a partir do momento em que passam a trabalhar fora, participando mais da esfera pública da sociedade, também iniciam uma modificação na estrutura da família tradicional.

A escrita, como será abordada no próximo capítulo, foi fundamental para a libertação da mulher no que diz respeito a adquirir o direito de ser ouvida e ganhar espaços públicos. As obras de Adélia Prado, cujos poemas serão analisados neste trabalho, foram publicadas no final da década de 70, período em que, no Brasil, as mudanças sociais da década de 60 já tinham aberto caminhos para a palavra feminina.

No entanto, apesar de apresentar-se publicamente através da atividade de escritora e de, conforme Coelho, ter uma vida pública, já que passou anos trabalhando como professora, Adélia manifesta o que há de mais recôndito na vida privada de uma mulher de sua época. O cenário é o lar, o corpo e as relações familiares. Sua poesia é a revelação do cotidiano privado. Porém, Adélia declara que não há amargura, como em “Com licença poética”: *“Aceito os subterfúgios que me cabem./ sem precisar mentir./ [...] - dor não é amargura.”* Há uma sensível percepção do que existe ao redor, e o poema, por sua vez, é a concretização da poesia como autoconhecimento, como revelação da vida, do mistério e da beleza que há em toda parte, mesmo que restrita somente ao privado.



## 2 MULHER, COTIDIANO E POESIA: UM OLHAR SOB A ÓTICA DA EXPERIÊNCIA, DO GÊNERO E DA SEXUALIDADE

“[...] É sábado, é tarde, é túrgida minha bexiga feminina  
e por isso vai ser menos belo que eu me levante e a esvazie.  
Os analistas dirão, segundo Freud: complexo de castração.  
Eu não digo nada [...]”<sup>38</sup>

Está intrínseco na poesia, o caráter polissêmico da palavra, que, de forma alguma, deve ser colocado à parte ao se analisar um poema. No entanto, o objetivo deste trabalho é investigar, na voz de um eu lírico feminino, de seus relatos e suas confissões, as prováveis relações de gênero que um texto literário pode apresentar, visto que representa um sujeito construído através do discurso. Como se observa nos versos citados, evidencia-se a necessidade de que o eu lírico fale de sua sexualidade, tema intimamente relacionado às experiências desse sujeito feminino, o que pode aparecer por meio de metáforas, como no poema “Descritivo”, cujos versos denotam a relação que há entre a experiência de um cotidiano cuidadosamente observado e as questões de gênero:

“As formigas passeiam na parede,  
perto de um vidro de cola que perdeu a rolha. Há mais:  
um maço de jornais, uma bilha e seu gargalo fállico,  
um copo de plástico laranja e um quiabo seco,  
guardado ali por causa das sementes [...]”<sup>39</sup>

Descrições e narrações de um dia a dia amplamente vivenciado e internalizado, nas quais permeiam pequenos, porém reveladores, detalhes, que trazem à tona profundas reflexões. A escrita poética que, nesse caso, compreende o cotidiano e as experiências presentes no universo restrito do lar desse sujeito feminino, permite efetuar uma análise de gênero e algumas de suas teorias. As relações de poder, os vestígios da submissão secularmente imposta pelo sistema patriarcal, a

<sup>38</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 71.

<sup>39</sup> *Ibid.*

necessidade de refletir sobre sua identidade sexual e, ainda, a presença de uma voz, que pode ser vista como libertadora, parecem questionar o sistema vigente, por meio de um retratar-se a si mesma e retratar seu mundo. Dessa forma, constituem-se em elementos que podem ser discutidos pelo viés do gênero.

Embora seja evidente uma fala autobiográfica na produção adeliana, como Barbosa afirma em seu texto<sup>40</sup>, sua obra pode ser representativa de diversos tipos de sujeito e também por isso podemos perceber que existe um discurso de gênero permeando sua produção poética.

Nota-se na escrita de Adélia arroubos da paixão em que mulheres não cabem apenas nos papéis de mães, esposas, beatas e parideiras. Elas também são fêmeas, orgulhosas do seu corpo, da sua sensualidade, das suas vontades, conscientes dos seus des/afetos, direitos e prerrogativas. As mulheres de Adélia são mulheres nos tanques de roupa, jovens, casadas, descasadas, viúvas “que acham o sexo uma agradável condição para a normal alegria de amarrar uma tira no cabelo e varrer a casa de manhã”. São mulheres que vivem a “almojarifar”, questionando as leis patriarcais, pois sabem que num mundo regido por padrões autoritários e viris, “Ser mulher ainda dificulta muito as coisas. Muita gente boa ainda pensa, em pleno século quase vinte e um, que mulher é só seo oco”. As suas personagens revelam um espírito inquieto, apaixonado e apaixonante, desdobrando-se numa “inquirição sertaneja”.<sup>41</sup>

O texto de Marta Lamas, *Usos, dificultades y posibilidades de la categoría “género”*<sup>42</sup>, aborda o fato de muitas questões dificultarem a unificação da categoria “gênero”, porém, para ela, há como destacar

---

<sup>40</sup> BARBOSA, Maria José Somerlate. *A via-láctea da palavra: Adélia Prado e Cora Coralina*, in DUARTE, Constância Lima (org.) *Gênero e representação na Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 102 e 103. Os trechos entre aspas constituem citações de versos de poemas de Adélia Prado.

<sup>42</sup> LAMAS, Marta. *Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género*. In: *Papeles de población*, nº 21, julho – setembro, pp. 147 a 178, Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999.

dois usos básicos: o do termo referindo-se somente a mulheres e o do termo aludindo às relações sociais dos sexos, sendo esta última a mais pertinente para a presente abordagem.

A proposta de um estudo temático dos poemas de Adélia Prado faz-se relevante, visto que os textos tratam da condição de um sujeito feminino específico, o que possibilita evidenciar a produção feminina como forma de engajamento no que diz respeito aos discursos de gênero.

Adélia, como já dito, publicou seu primeiro livro (*Bagagem*) em 1976, - do qual faz parte poema “Descritivo”, - abrindo-o com três poemas (“Com licença poética”, “Grande desejo” e “Sensorial”). O eu lírico apresenta-se, em “Com licença poética”, cujos versos dizem:

“Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo pesado para mulher,  
esta espécie ainda envergonhada (...)”<sup>43</sup>

Já, em “Grande desejo”, declara “sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia./ Faço comida e como (...)”<sup>44</sup> e, em “Sensorial”, revela “Espírito, se for de Deus, eu adoro./ Se for de homem, eu testo/ com meus seis instrumentos.”<sup>45</sup>

A consciência de que a mulher é ainda uma “espécie envergonhada”, a importância de revelar sua condição e a noção de “corpo” como algo que possibilita uma localização são constantes em sua poesia, constituindo dados fundamentais para que se possa apreender sua relação com o mundo exterior. As referências à sexualidade e a relação entre os sexos ficam óbvias.

No que diz respeito aos versos de “Sensorial”, o eu lírico diz “testar” o homem com seus “seis” instrumentos e, sendo os cinco sentidos a audição, a visão, o tato, o olfato e o paladar, sua sexualidade seria o “sexto sentido”, já que essa temática ganha força em seus poemas quando o assunto é a relação homem e mulher. Em “Com licença poética”, a informação de que seus poemas versarão sobre sua vida é explicitada ao se apresentar como “Adélia”. Porém, o livro não será uma espécie de diário, a poeta apenas deixa claro que buscará em

---

<sup>44</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 12.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 13.

seu cotidiano a inspiração da sua poesia. Desde já, no segundo poema do livro, em que revela sua bagagem, intitulado “Grande desejo”, expõe sua condição de mãe e dona de casa. Sendo assim, a leitura de seus três primeiros poemas torna inevitável a relação de seu conteúdo com as questões de uma mulher da época. Logo, por meio desse viés, pode-se compreender também sua poesia como o meio de agenciamento da voz feminina na sociedade da qual faz parte.

Na década de 70, enquanto Adélia publica sua primeira obra, feministas discutiam gênero e sexo e suas relações. Anne Fausto-Sterling observa:

A despeito de muitas mudanças sociais positivas, o otimismo dos anos 70 de que as mulheres alcançariam a igualdade social e econômica completa tão logo a desigualdade de gênero fosse enfrentada na esfera social tende a desaparecer diante da desigualdade aparentemente recalcitrante. E isso levou as acadêmicas feministas, de um lado, a questionarem a própria noção de sexo e, de outro, a aprofundarem suas investigações do que queremos dizer com palavras como gênero, cultura e experiência. A antropóloga Henrietta Moore, por exemplo, é contra reduzir as explicações de gênero, cultura e experiência a seus “elementos linguísticos e cognitivos”. Afirmo, como Moore, que “o que está em questão é a natureza corporificada das identidades e da experiência. A experiência... não é individual e fixa, mas irredutivelmente social e processual”.<sup>46</sup>

Embora Fausto-Sterling afirme que não é possível reduzir explicações de gênero, cultura e experiência a elementos linguísticos, parece válida aqui a noção de agenciamento do sujeito feminino que, no caso de Adélia, ocorre por meio de sua produção artística, já que tal processo pode representar esse sujeito. De seu discurso é possível extrair a representação de uma vida. De acordo com Dalcastagne<sup>47</sup>, hoje a

---

<sup>46</sup> FAUSTO-STERLING, Anne. *Dualismos em duelo*. In: *Cadernos PAGU*, vol. 17/18. Campinas, NEG/UNICAMP, 2001, pp. 11 e 12.

<sup>47</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. *A personagem do romance*. In *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n° 26. jul-dez. 2005, p.16.

questão dos estudos literários, no que diz respeito às representações, talvez não seja verificar somente o fato de a literatura fornecer representações da realidade, mas sim de que modo elas são representativas do conjunto de perspectivas sociais.

Dessa forma, um dos sentidos de “representar” é, exatamente, falar em nome do outro. Assim, se alguns elementos são exaustivamente apresentados e, a partir disso, o sujeito interpela sua existência, pode-se entender que a experiência, a que se refere Fausto-Sterling, que não é individual, já que se dá a partir da relação com os discursos gerados por outros, e que, por ser irredutivelmente social e processual, possibilita verificar que, justamente na afirmação excessiva dos aparentes pormenores da vida cotidiana feminina, está a crítica ao universo de subterfúgios em que vive esse sujeito feminino. O sujeito é efeito dos discursos e, interpelado por eles, vai agenciando seu espaço, construindo-se e reconstruindo-se a todo instante, como se observa em tais textos.

Em poemas como em “No meio da noite”, a seguir, “Briga no beco” e a “A maçã no escuro”, este último já de seu segundo livro, *O coração disparado*, de 1978, as relações entre os sexos e os mundos, feminino e masculino, alheios um ao outro, ficam claras, assim como os jogos de poder que permeiam tais relações e as reflexões sobre sexualidade.

Acordei meu bem pra lhe contar meu sonho:  
sem apoio de mesa ou jarro eram  
as buganvílias brancas destacadas de um escuro.  
Não fosforesciam, nem cheiravam, nem eram  
alvas.  
Eram brancas no ramo, brancas de leite grosso.  
No quarto escuro, a única visível coisa, o próprio  
ato de ver.  
Como se sente o gosto da comida eu senti o que  
falavam:  
“A ressurreição já está sendo urdida, os tubérculos  
da alegria estão inchando úmidos, vão brotar  
sinos”.  
Doía como um prazer  
Vendo que eu não mentia ele falou:  
as mulheres são complicadas. Homem é tão  
singelo.  
Eu sou singelo. Fica singela também.  
Respondi que queria ser singela e na mesma hora,

singela, singela, comecei a repetir singela.  
 A palavra destacou-se novíssima  
 como as buganvílias do sonho. Me atropelou.  
 — O que que foi? — ele disse.  
 — As buganvílias...  
 Como nenhum de nós podia ir mais além,  
 solucei alto e fui chorando, chorando,  
 até ficar singela e dormir de novo.<sup>48</sup>

Em “No meio da noite”, o eu lírico descreve uma noite em que acordara de um sonho no qual via as buganvílias brancas, destacadas no escuro, que falavam: *“A ressurreição já está sendo urdida, os tubérculos/ da alegria estão inchando úmidos, vão brotar sinos”*. A cor branca aparece constantemente na poesia de Adélia, podendo denotar a clareza das ideias (“as buganvílias brancas destacadas de um escuro”), a luz em meio à escuridão na qual tanto tempo viveu e ainda vivem muitas mulheres, sem conhecer-se a si próprias, sem saciar suas vontades e descobrir seus desejos.

Assim como as sinestésias presentes no poema (as buganvílias brancas, de leite grosso - simbolizando uma nova vida que surge - falavam), outra figura de linguagem muito utilizada pela poeta é, sem dúvida, a gradação. As ações funcionam no poema como um marcador do tempo no poema que, gradativamente, faz com que o texto adquira o aspecto de uma espécie de narração, visto que um fato do cotidiano, aparentemente banal - uma mulher que acorda de um sonho - é na verdade uma visão que o eu lírico tem de seu papel com relação ao seu poder de percepção. A gradação construída pelos acontecimentos (acordar, ver as buganvílias, ouvi-las, contar ao marido o sonho e ouvi-lo dizendo apenas que as mulheres “são complicadas”) elabora o raciocínio não só de que existem coisas que sempre serão exclusivas do indivíduo (sonhos, sensações, pressentimentos), responsáveis por conectá-lo com seu inconsciente, como também refletir sobre a larga diferença que há entre homem e mulher, mostrando suas diferentes formas de encarar o mundo. A subjetividade aguçada que se apresenta por meio do sonho revela um eu lírico intuitivo que, como se perceberá nos dois primeiros livros de poesia de Adélia Prado, passa por um processo de consciência de sua capacidade para sondar em seu cotidiano o que há de poesia e transformar isso em arte.

---

<sup>48</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 17.

Segundo o eu lírico, a sensação do sonho “*Doía como um prazer*”. As reflexões sobre a sexualidade podem ser interpretadas como as buganvílias que florescem ou anunciam a descoberta dos tubérculos, talvez a metáfora da própria sexualidade, já que incham úmidos e é de onde brotam sinos... O eu lírico completa: “*doía como um prazer*”, referência talvez ao próprio ato sexual. O sonho é como própria aparição, uma metáfora para questionamentos referentes à sexualidade, podendo ser interpretado como uma revelação.

Joan W. Scott, em *Gender: a Useful Category of Historical Analysis*<sup>49</sup>, ressalta que não há como falar das mulheres sem falar dos homens, pois um mundo não está à parte do outro. Portanto, justifica-se a importância de ressaltar a presença da figura masculina nos poemas de Adélia. Assim, o eu lírico relata: “*Vendo que eu não mentia ele falou:/ as mulheres são complicadas. Homem é tão singelo./Eu sou singelo. Fica singela também.*”.

As tentativas de manobras, que parecem ingênuas, dos discursos patriarcais, representada na posição involuntária do interlocutor (o homem), mostram como as relações de poder permanecem arraigadas nas atitudes de ambas as partes, visto que o eu lírico expõe: “*Respondi que queria ser singela e na mesma hora/ singela, singela, comecei a repetir singela.*”. Estabelece-se a lógica do gênero que, para Lamas, é uma lógica de dominação, visto que a identidade de gênero é uma construção social e a identidade sexual é uma construção psíquica, como é possível verificar no poema, uma vez que, para o eu lírico, a consciência de sua sexualidade se dá através do sonho, enquanto que sua condição de gênero se dá pelo modo com que é tratada pelo companheiro: “*seja singela!*”. Apesar de responder que seria singela, ela não é singela e tem consciência disso. É uma mulher anunciadora de um novo olhar, que “inaugurará uma linguagem e fundará reinos” - como já declarou em seu primeiro poema, “Com licença poética”. É uma mulher que se diferencia pela aguçada percepção de sua existência e pela escrita, uma mulher que se redescobre a cada dia e registra isso em seu poema. Tem-se aí a concretização do que desejava Lígia Fagundes Teles: “Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos.”<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Foi utilizada a versão traduzida em espanhol: *El género: una categoría útil para el análisis histórico*, em *Historia y género: las mujeres en La Europa moderna y contemporánea*, de James Amelany e Mary Nash (1990).

<sup>50</sup> Citação utilizada por Nelly Novaes Coelho em sua obra *A literatura feminina no Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993. Segundo a autora, trata-

No poema “Briga no beco”, a traição do marido soa como um insulto e revela uma violência instintiva, fazendo com que seja comparada a um animal (peixe-piranha, fêmea-ofendida).

Encontrei meu marido às três horas da tarde  
 com uma loura oxidada.  
 Tomavam guaraná e riam, os desavergonhados.  
 Ataquei-os por trás com mãos e palavras  
 que nunca suspeitei conhecer.  
 Voaram três dentes e gritei, esmurrei-os e gritei,  
 gritei meu urro, a torrente de impropérios.  
 Ajuntou gente, escureceu o sol,  
 a poeira adensou como cortina.  
 Ele me pegava nos braços, nas pernas, na cintura,  
 sem me reter, peixe-piranha, bicho pior, fêmea-  
 ofendida,  
 uiivava.  
 Gritei, gritei, gritei, até a cratera exaurir-se.  
 Quando não pude mais fiquei rígida,  
 as mãos na garganta dele, nós dois petrificados,  
 eu sem tocar o chão. Quando abri os olhos,  
 as mulheres abriam alas, me tocando, me pedindo  
 graças.  
 Desde então faço milagres.<sup>51</sup>

Defendendo o que é “seu”, mostra a influência de discursos anteriores, já que fora criada para isso: zelar pela relação e pela família. Porém, ao invés de resignar-se com a situação, faz um escândalo (“*gritei meu urro, a torrente de impropérios*”) e, provavelmente, devido ao fato de sua atitude não ser comum, acaba por se tornar adorada pelas demais mulheres, tal qual uma santa, pela coragem de expor sua indignação diante ao fato, o que revela um sujeito feminino insatisfeito e, portanto, capaz também de reivindicar por igualdade.

O uso da linguagem coloquial que existe, por exemplo, em “Briga no beco”, denota a simplicidade do cotidiano e, embora o lirismo esteja onipresente, é ele que vai ditando aquilo que é vivenciado pela mulher.

---

se de uma passagem bastante representativa presente no romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, de 1975, em que, em tal afirmação, feita por uma personagem da obra, está a raiz do fenômeno de transformação que estava sendo vivido pelas mulheres daquele século.

<sup>51</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 99.

Uma vez que fatos banais, do dia a dia, são constantemente manifestos, podem ser encarados não como uma repetição cansativa do trivial, mas como uma crítica de que fica restrito à mulher esse universo trivial do cotidiano, do lar, dos afazeres domésticos, da alienação de um sujeito que está sempre no mesmo cenário. Assim, a poesia pode ser encarada como uma subversão desse cotidiano frívolo da mulher, pois é através do poema que o sujeito denuncia discursos, efetua reflexões e constrói outro discurso, sob o ponto de vista da própria experiência.

Por esse prisma, a utilização do coloquialismo e a abordagem de um cotidiano existencial aparentemente trivial podem, portanto, estar na base da construção de um discurso político, pois, como apresenta Nelly Richard<sup>52</sup>, movimentos feministas, quando engajados num ativismo social, tendem a não ver com bons olhos a teoria, pois que ela submete a abordagem da mulher ao ponto de vista acadêmico, isto é, à fala intelectualizada de um “centro” de poder, o que faz com que esse discurso se baseie num pensamento falocrático que vincula o poder da razão à razão como poder. E, por mais que exista uma nova produção teórica, mais imbricada em questões filosóficas, de psicanálise, ou de crítica cultural, por exemplo, ela também possui as marcas do discurso norte-americano. A questão reside, na realidade, não só em saber quem é o sujeito feminino, mas em saber de quais sujeitos o feminino se compõe. Onde está a mulher latino-americana? A teoria norte-americana certamente não dá conta dessa mulher, pois ela se constitui de diferentes experiências e num diferente contexto histórico-social. Questões como a ideia de uma corporalidade pré-cultural e de uma oralidade popular, marcas da experiência, ratificam a possibilidade de outro viés que não o do discurso teórico da cultura dominante desempenhada pela academia norte-americana, porém, tal assunto não será aprofundado já que esse não é o foco principal desta pesquisa.

Os últimos versos do poema “Briga no beco” (“*Quando abri os olhos,/ as mulheres abriam alas, me tocando, me pedindo graças./ Desde então faço milagres.*”<sup>53</sup>) revelam a importância do poema na representação da experiência para a construção de novos discursos. De

---

<sup>52</sup> RICHARD, Nelly. *Experiência e representação: o feminino, o latino-americano*. In *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

<sup>27</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 99.

acordo com Joan W. Scott<sup>54</sup>, quando alguém, através da própria experiência, depara-se com a possibilidade de outras pessoas estarem numa condição semelhante a sua, passa a existir um “senso de poder político”, ou seja, não se trata da descoberta de uma identidade, mas de um senso de participação em um movimento. Isso revela não só que há um “silêncio” quando se fala em diversidade e extensão de práticas sexuais, mas também a possibilidade, portanto, de um indivíduo, por meio de um “movimento de massa”, se tornar visível, tendo consciência do seu próprio poder político.

É através dos relatos de experiência que vem à tona valores e práticas alternativas, o que desmente a existência somente de um mundo dominado pelo homem branco e heterossexual. Nesse caso, pode-se concluir que a experiência relatada tem o papel de legitimar a diferença, o que desmente discursos anteriores e cria novos discursos, os quais sustentam que há diferenças entre os sujeitos e que essas diferenças os constituem. Enfim, a aceitação da experiência como fator relevante no estudo do sujeito permite que melhor se compreenda como se processam suas vivências, repercutindo, portanto, numa mais completa apreensão das diferenças. A literatura, por sua vez, pode auxiliar nesse sentido, naturalizando a experiência, apresentando a narrativa das diversas identidades.

O eu lírico dos poemas de Adélia Prado também mostra que, além de o sujeito ser interpelado cotidianamente pelos discursos vigentes, é também interpelado por suas próprias contradições, pois ao mesmo tempo que se percebe, nos poemas de Adélia, uma mulher avessa à soberania masculina, percebe-se também uma mulher que tem no amor pelo marido uma das suas fontes de inspiração, como no poema “Casamento”, que, embora seja de seu terceiro livro, *Terra de Santa Cruz*, de 1981, é bastante representativo para se demonstrar como na verdade o sujeito que se está tratando nesta pesquisa é multifacetado e por isso há a impossibilidade de determiná-lo com exatidão.

Há mulheres que dizem:  
 Meu marido, se quiser pescar, pesque,  
 mas que limpe os peixes.  
 Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,  
 ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.

---

<sup>54</sup> SCOTT, Joan. *Experiência*. In: *Falas de Gênero – Teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,  
de vez em quando os cotovelos se esbarram,  
ele fala coisas como "este foi difícil"  
"prateou no ar dando rabanadas"  
e faz o gesto com a mão.

O silêncio de quando nos vimos a primeira vez  
atravessa a cozinha como um rio profundo.

Por fim, os peixes na travessa,  
vamos dormir.

Coisas prateadas espocam:  
somos noivo e noiva.

O poema já inicia com a negação de que o eu lírico não é uma mulher que manda que o marido limpe os peixes. Ao contrário, levanta no meio da noite e vai ajudar o marido a limpar os peixes. O pequeno relato de um episódio do cotidiano revela o prazer de um momento a sós e até mesmo uma admiração pelo marido (“ele fala coisas como “este foi difícil”/ “prateou no ar dando rabanadas”/ “e faz o gesto coma mão.”). O instante relatado mostra que este sujeito também é feito de sentimentos e que suas emoções são capazes de reconstituir momentos felizes do passados, trazendo-os para a experiência presente (“Coisas prateadas espocam:/ somos noivo e noiva). Outro poema, que reafirma as contradições existentes no universo do eu lírico presente nos poemas de Adélia, intitula-se “Gênero”<sup>55</sup>, no qual inicia revelando duas lembranças que “*Desde um tempo antigo até hoje*”, sendo este o primeiro verso do poema, ainda lhe deixam alegre: “*a bacia da mulher é mais larga que a do homem,/ em função da maternidade.*” e “*O Osvaldo Bonitão está pulando o muro de Dona Gleides*”. Informações ligadas não só à sexualidade, mas ao erotismo que envolve a descrição do corpo feminino e uma possível traição de Dona Gleides. O eu lírico conclui declarando:

Eu sou feita de palha,  
mulher que os gregos desprezariam?  
Eu sou de barro e oca.  
Eu sou barroca.

A parte final do poema é decisiva para esta argumentação de que as contradições fazem parte também desse sujeito, afinal, não se trata de uma mulher que esconde seu desejo; ao invés disso, ele é desvelado

---

<sup>55</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 182.

pouco a pouco. Tais experiências vividas no passado, que são remontadas na memória, transformam-se em lembranças que ainda carregam sua carga erótica passada, e revelam a atração quase que incondicional do eu lírico pelo sexo. Não, ela não é forte. Mulher que os gregos desprezariam por não ser recatada e pudica? Não importa, é assim que é, cheia de paradoxos e antíteses; como uma personagem barroca, possui suas fragilidades, desejos, vontades e as declara abertamente para provar a pluralidade que, nesse processo de autodescoberta, invade sua poesia.

É possível perceber ainda que, noutros poemas de Adélia, a religiosidade, que será abordada mais detalhadamente no decorrer deste estudo, também é elemento decisivo para sua escrita. Ela pode demonstrar que o eu lírico está intimamente ligado a crenças originadas em uma educação baseada na religião que, como diz Foucault, em *A história da sexualidade* (1988), também é uma forma de controle social e, nesse caso, está entrelaçado ao sistema de domínio patriarcal. Porém, como mostra o final do poema “Briga no beco”, pode ser um aliado, uma vez que, “milagres” podem ocorrer a partir do momento que o sujeito estiver munido da palavra, sabendo utilizá-la como forma de representação da sua realidade. Um novo mundo passa a ser revelado, no qual a consciência erótica do corpo e a religiosidade se misturam, convivendo juntos, visto que, ainda que velados, sempre fizeram parte do universo feminino. Desse modo, as influências religiosas e a descoberta do corpo e do erótico se mesclam em “A maçã no escuro” (a seguir), como, por exemplo, na percepção da sexualidade por meio da analogia com a maçã, referência ao pecado original, como uma forma talvez, assim como no romance de Clarice Lispector<sup>56</sup>, de repensar a criação do mundo, não como sendo a mulher responsável pela perdição da humanidade, discurso próprio do patriarcalismo, mas no mundo como um lugar no qual compreendemos nossa existência a partir de experiências e percepções.

Era um cômodo grande, talvez um armazém  
antigo,  
empilhado até o meio de seu comprimento e altura  
com sacas de cereais.  
Eu estava lá dentro, era escuro,

---

<sup>56</sup> LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

estando as portas fechadas  
 como uma ilha de sombra em meio do dia aberto.  
 De uma telha quebrada, ou de exígua janela,  
 vinha a notícia da luz.  
 Eu balançava as pernas,  
 em cima da pilha sentada,  
 vivendo um cheiro como um rato o vive  
 no momento em que estaca.  
 O grão dentro das sacas,  
 as sacas dentro do cômodo,  
 o cômodo dentro do dia  
 dentro de mim sobre as pilhas  
 dentro da boca fechando-se de fera felicidade.  
 Meu sexo, de modo doce,  
 turgindo-se em sapiência,  
 pleno de si, mas com fome,  
 em forte poder contendo-se,  
 iluminando sem chama a minha bacia andrógina.  
 Eu era muito pequena,  
 uma menina-crisálida,  
 Até hoje sei quem me pensa  
 com pensamento de homem:  
 a parte que em mim não pensa e vai da cintura aos  
 pés  
 reage em vagas excêntricas,  
 vagas de doce quentura  
 de um vulcão que fosse ameno,  
 me põe inocente e ofertada,  
 madura pra olfato e dentes,  
 em carne de amor, a fruta.<sup>57</sup>

Percebe-se a necessidade de contar algo, nesse caso, trata-se do momento em que o eu lírico revela-se como um sujeito que se descobre e reflete sobre sua sexualidade por meio dos discursos construídos pelo outro. Estava ela em um lugar escuro, com as portas fechadas; tempo e lugar são descritos como “uma ilha de sombra no meio do dia aberto”. Tal informação permite interpretar que as perguntas sobre seu corpo e sua sexualidade permanecem na penumbra, sem respostas, até o momento em que essas respostas surgem como uma revelação, tal qual o sonho com as buganvílias de “No meio da noite”. Surgiram como uma

---

<sup>57</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 184.

luz sobre sua existência, uma notícia. Ao refletir sobre o sujeito feminino, Liliana Suárez Navaz afirma:

A emancipação feminina tem que passar pela revalorização do que é próprio do ser feminino, uma identidade própria e profunda derivada da diferença da mulher. O tipo de essencialismo ao que pode levar esta alternativa feminista não é do tipo biologista em geral. Fala-se da feminilidade como um modo de ser e estar específico, derivado das realidades da vida da maioria das mulheres, da reflexão sobre as particularidades do corpo e da sexualidade (...).<sup>58</sup>

O sujeito feminino representado em “A maçã no escuro” “vive o cheiro”, talvez do lugar, talvez de seu corpo, pois corpo e lugar se fundem justamente devido ao fato desse sujeito perceber que o corpo é seu lugar, onde se encontra, onde é possível localizar-se. Nesse instante, a consciência do corpo permite-lhe uma “fera felicidade”, proporcionada pela percepção não só da sexualidade, mas também da fome, ou seja, do desejo. A descoberta do próprio corpo é o primeiro passo para a consciência de sua sexualidade, que, no poema, ocorre no sujeito feminino quando menina. Sobre o corpo como lugar de localização, em *Notas para uma política de localização*, Adrienne Rich diz:

Começar, assim, não por um continente, por um país ou por uma casa, mas pela geografia mais próxima - o corpo. Aqui, pelo menos, sei que existo, que sou aquele ser humano vivo, individual (...).<sup>59</sup>

A melhor forma, portanto, de se localizar enquanto sujeito é iniciar por meio da conscientização do próprio corpo, identificando, a partir dele, seu espaço geográfico individual, o que proporcionará as direções para reflexões sociais mais complexas. Assim, ao evidenciar, nos últimos versos do poema, a partir do 25º verso, “Até hoje sei quem

---

<sup>58</sup> NAVAZ, Liliana Suárez. *La “sujeta femenina” y los retos de su deconstrucción*. In: *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008, pp. 42 e 43.

<sup>59</sup> RICH, Adrienne. *Notas para uma política da localização*. In: MACEDO, Ana Gabriela (org.). *Gênero, desejo e identidade*. Lisboa: Cotovia, 2002, p. 17.

me pensa/ com pensamento de homem [...]”, o eu lírico deixa claro a distinção que há entre suas constatações, que darão luz a um novo discurso, e o discurso já pronto, calcado em um universo de domínio patriarcal sobre o qual se baseara, durante séculos, a educação que receberam as mulheres.

Ao citar Michael Foucault, Thomas Bonnici<sup>60</sup>, defende que o poder se constrói por meio do discurso e o saber é produzido pelo poder. Portanto, é necessário analisar o discurso em si e não a veracidade dos fatos. O discurso é internalizado e trabalhado pelo sujeito, que então passa a fazer parte dessa cadeia de poder. Desse modo, surge a possibilidade de compreender a poesia de Adélia Prado não apenas como textos que, por explorar a sexualidade feminina, a representa, mas também como um discurso de gênero, uma voz que surge através da poesia. Nesse ponto, como trataria Antonio Cândido<sup>61</sup>, o poema exerce uma função social. Entretanto, dir-se-ia, no caso desta análise, que a função do discurso é desconstruir o discurso utilizado pelo dominador para construir outro discurso. Sendo assim, há, na poesia de Adélia uma questão política que vai além da simples representação, uma questão realmente de gênero. Porém, como propõe Lamas<sup>62</sup>, se as identidades de gênero são invenções culturais, é por meio da compreensão dos processos psíquicos e sociais, que constituem o sujeito dentro do esquema cultural, que se faz possível uma política igualitária, o que parece ser uma questão maior, não se restringindo apenas ao discurso da política feminista, daí a necessidade de se verificar a produção cultural de um sujeito feminino, que fala de um lugar e de um tempo específico.

---

<sup>60</sup> BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica pós-colonialistas, O discurso e O poder: Foucault e Said*. In: Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

<sup>61</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

<sup>62</sup> LAMAS, Marta. *Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género*. In: *Papeles de población*, nº 21, julho – setembro, pp. 147 a 178, Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999.

## 2.1 DA IMPORTÂNCIA DO FEMINISMO

Como é possível perceber, torna-se difícil falar da mulher sem falar de feminismo, pois, como será verificado a seguir, muitos ganhos se deram por conta dos movimentos em prol à emancipação feminina.

Assim, as reflexões de Constância Lima Duarte, em sua pesquisa sobre a relação entre a literatura e o feminismo no Brasil<sup>63</sup>, serão de extrema valia para que se busque clareza nos conceitos aqui utilizados. Segundo Duarte, a vitória do feminismo é inquestionável quando se fala nas conquistas que pôde alcançar para as mulheres, como os espaços no mercado de trabalho, a luta por salários iguais ao dos homens, a possibilidade de frequentar a universidade, entre outras. Porém, no Brasil, a palavra ‘feminismo’ ainda parece envolta por um preconceito que faz com que intelectuais neguem-se a receber o título de feministas que, conforme Duarte, para muitos é sinônimo de mulher mal amada, machona, feia e não feminina.

Daí a necessidade de se explicar o que foi e de que forma ocorreu, no Brasil, tal movimento. Para Duarte, somente no século XIX as mulheres parecem acordar para a situação em que viviam. Dessa forma, as diferentes fases são denominadas de “ondas”, pois que marcam, de acordo com Duarte, os movimentos de fluxo e refluxo das ideias feministas em nossa sociedade. Para ela, os momentos em que esses movimentos tornaram-se mais visíveis foram nas décadas de 1830, 1870, 1920 e 1970, sendo esta última justamente a década em que Adélia Prado publica seus primeiros poemas.

A presença inicial mais marcante do feminismo começa, portanto, no início do século XIX, o que ficou definido para os estudos feministas como “a primeira onda”, isto é, quando as mulheres começam a reivindicar o direito básico de aprender a ler e a escrever, o que, obviamente, não quer dizer que já não havia mulheres que sabiam executar ambas as atividades intelectuais.

---

<sup>63</sup> O texto utilizado foi publicado na Revista *Estudos Avançados*, 17 (49): pp. 151 a 172, São Paulo, setembro, 2003. Na introdução, a autora expõe que a referida reflexão é fruto de um projeto de pesquisa intitulado “Literatura e feminismo no Brasil: trajetórias e diálogos”, no qual busca, em ensaios, romances e poemas, a interiorização da perspectiva feminista, sua inserção na prática literária de escritoras brasileiras e, ainda, a historicização do conceito. Constância Lima Duarte é Doutora em Literatura Brasileira pela USP, professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, e pesquisadora do CNPq.

Com os progressos obtidos pela primeira onda, ou seja, fundação de escolas para mulheres, espaços públicos na imprensa sendo abertos para que pudessem expor seu pensamento e, portanto, exercer a atividade de escritoras - como será visto de forma mais aprofundada em *Arte como consciência política* -, em 1870, a segunda onda, conforme Duarte, caracteriza-se pelo impressionante número de jornais e revistas de ordem feminista. Essa fase reforça a necessidade de instrução para que as mulheres saíssem da ignorância que tinham sobre seus direitos.

Outros jornais surgiam, como *O domingo*, e o *Jornal das damas*, ambos em 1873, para atender às solicitações das brasileiras. E além dos conselhos sobre a vida doméstica, das receitas e as novidades da moda, junto às emoções do romance-folhetim e dos poemas, traziam artigos clamando pelo ensino superior e o trabalho remunerado. Divulgavam ideias novíssimas como “a dependência econômica determina a subjugação” e “o progresso do país depende de suas mulheres”, apregoadas por incansáveis jornalistas que queriam convencer as leitoras de seus direitos à propriedade e ao trabalho profissional.<sup>64</sup>

O início do século XX é marcado pela luta em prol do direito ao voto e da ampliação do campo de trabalho, o que caracteriza, portanto, a terceira onda do feminismo no Brasil, visto que, segundo Duarte, as mulheres não queriam apenas ser professoras, desejavam também atuar no comércio, nas repartições públicas, nos hospitais e nas indústrias. As reivindicações continuavam principalmente por meio de publicações de artigos, passeatas e conferências públicas. Na década de 1920, surgiu uma movimentação anarco-feminista, com a proposta da luta pela emancipação da mulher nos diferentes planos da vida social, pela instrução da classe operária e pela criação de uma nova sociedade libertária, entretanto, discordava quanto à representatividade feminina ou à ideia do voto para a mulher. Durante o período da terceira onda, que vai até a década de 1960, uma das atividades que mais se destacou entre as mulheres foi sem dúvida a escrita, por isso tal assunto receberá atenção especial em *Arte como consciência política*.

---

<sup>64</sup> DUARTE, Constância Lima. Revista *Estudos avançados*, 17 (49): p. 157, São Paulo, setembro, 2003.

A quarta onda, para Duarte a mais exuberante, ocorre na década de 1970, período em que Adélia Prado publicará seus dois primeiros livros de poemas. De acordo com Duarte, o ano de 1975 torna-se o Ano Internacional da Mulher, estendido por todo o decênio (de 1975 a 1985), pois havia inúmeras reivindicações a serem feitas para eliminar a discriminação ainda existente. Nessa fase, vieram à tona, de maneira mais pungente, questões que diziam respeito à vida mais particular das mulheres, como a sexualidade e o direito sobre o próprio corpo.

Enquanto nos outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos, no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Mas ainda assim, ao lado de tão diferentes solicitações, debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. “Nosso corpo nos pertence” era o grande mote, que recuperava, após mais de sessenta anos, as inflamadas discussões que socialistas e anarquistas do início do século XX haviam promovido sobre a sexualidade. O planejamento familiar e o controle da natalidade passam a ser pensados como integrantes das políticas públicas. E a tecnologia anticoncepcional torna-se o grande aliado do feminismo, ao permitir à mulher igualar-se ao homem no que toca à desvinculação entre sexo e maternidade, sexo e amor, sexo e compromisso.<sup>65</sup>

Para Bezerra, há vários fatores que podem explicar o surgimento dos movimentos feministas no Brasil. Segundo ela, a imprensa noticiava os debates e as conquistas envolvendo os movimentos feministas na Europa e nos Estados Unidos e, embora essas mulheres fossem representadas como “históricas” e se fizesse piada de suas reivindicações, tais ideias começaram a repercutir aqui. Obras feministas de escritoras como Simone de Beauvoir, Kate Millet e Betty Friedan,

---

<sup>65</sup> DUARTE, Constância Lima. Revista *Estudos avançados*, 17 (49): p.165, São Paulo, setembro, 2003.

que começaram a circular e influenciar as mulheres brasileiras, o retorno de exiladas políticas e depoimentos públicos sobre a discriminação de gênero fizeram com que, na década de 70, crescessem os grupos feministas na sociedade brasileira.

A imprensa dirigida por mulheres teve papel fundamental nesse período, pois é através dela que veicula o ideário da época. Além de reivindicar o direito a tomar decisões sobre seu próprio corpo, denunciar a discriminação contra a mulher negra, operária e da periferia das grandes cidades, a participação efetiva da mulher na imprensa brasileira influencia sua entrada também na política, isto é, mulheres entrando para partidos políticos e disputando eleições. Segundo Duarte, o final da década de 1970 e o decorrer dos anos de 1980 foram marcados por um movimento muito bem articulado entre feministas universitárias, alunas e professoras, promovendo a institucionalização dos estudos sobre a mulher, tal como ocorria na Europa e nos Estados Unidos, o que segue e rende frutos até os dias de hoje, daí a importância do movimento feminista para a vida das mulheres brasileiras.

## 2.2 OS GANHOS

O feminismo fez uma longa jornada até chegar aos avançados estudos de gênero que se conhecem hoje. Como cita Kamita<sup>66</sup>, ao realizar um traçado histórico do movimento, é necessário lembrar precursoras, como a francesa Olympe de Gouges<sup>67</sup>, que publicou, em 1791, a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, inspirada na abordagem dos direitos do homem do filósofo francês Jean-Jaques Rousseau. Olympe foi condenada à morte por defender os direitos dos quais as mulheres de sua época necessitavam. Após ela, Kamita lembra Mary Wollstonecraft<sup>68</sup>, escritora inglesa que lutava contra a educação que era oferecida às mulheres, o que as relegava a uma vida fútil e artificial e repercutia, portanto, na continuidade da ignorância de seus direitos.

---

<sup>66</sup> KAMITA, Rosana. *Resgates e ressonâncias: Mariana Coelho*. Florianópolis: Mulheres, 2005.

<sup>67</sup> Conforme Kamita, a feminista Olympe de Gouges nasceu e viveu na França (1748-1793).

<sup>68</sup> De acordo com Kamita, Mary Wollstonecraft (1759-1797) é considerada a primeira feminista da história. A escritora também é mãe de Mary Shelley, a autora de *Frankenstein*.

Entretanto, com muito sofrimento, vieram também os ganhos, tais como o conhecimento e o direito sobre o próprio corpo. Em 1960, estava à venda, nos Estados Unidos, o primeiro contraceptivo oral, embora gerando ainda acalorados debates, já que católicos, médicos e tradicionalistas eram contra. Em 1975, os Estados Unidos liberaram o aborto e, logo após, alguns países da Europa seguiram os mesmos passos.<sup>69</sup> A mulher foi conquistando, com o passar do tempo, não só seus direitos civis, mas, sobretudo, o direito de falar sobre si e fazer-se ouvida. No Brasil, de acordo com Bezerra, a liberdade e a mobilidade conquistadas pelas mulheres nos anos 70 e 80 encorajaram uma participação efetiva das mulheres em diversas áreas da sociedade e assim, por exemplo, surgem muitas mulheres escritoras, abordagem que está a seguir.

### 2.3 ARTE COMO CONSCIÊNCIA POLÍTICA

Desde o início da história da literatura feminina no Brasil, há a conexão entre a escrita e o posicionamento social e político da mulher que a escreve. Sabe-se, por exemplo, de mulheres envolvidas na causa republicana e abolicionista. Norma Telles<sup>70</sup> cita que, em 1834, no Rio Grande do Sul, havia mulheres participando ativamente na Revolução Farroupilha através da escrita em jornais ou até mesmo da escrita de versos. Porém, a verdade é que a grande maioria das mulheres brasileiras continuava relegada à completa exclusão da vida política do país, já que seu papel social era servir ao marido, ao lar e aos filhos. Embora algumas praticassem a escrita para defender direitos, denunciar injustiças e expor suas ideias de emancipação, como Dionísia de Faria Rocha, conhecida por Nísia Floresta Brasileira Augusta, a figura da mulher na literatura, até o século XIX, em geral estava restrita a personagens criadas pelo homem.

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres do século XIX

---

<sup>69</sup> BADINTER, Elisabeth. *Um é o Outro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

<sup>70</sup> TELLES, Norma. *Escritoras, escritas, escrituras*, in *História das mulheres no Brasil*, Mary Del Priori (org). São Paulo: Contexto, 1997, p. 401 a 442.

ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constritas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera.<sup>71</sup>

Conforme Duarte, a primeira bandeira a ser levantada pelo feminismo foi justamente o direito de aprender a ler e a escrever. Segundo ela, a primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827. O cotidiano das mulheres se resumia então ao ambiente doméstico, mas, o que acontecia dentro de suas casas, pouco se sabe.

Nísia Floresta é um nome importante, pois foi a primeira a publicar textos polêmicos denunciando e criticando a situação então vivida pela mulher. Leitora de Mary Wollstonecraft, conforme Telles, utilizava as ideias da escritora inglesa para enfrentar os preconceitos da sociedade patriarcal brasileira. Assim como ela, muitas outras escritoras tiveram participação fundamental ao escolherem o caminho da literatura quer para argumentar em defesa de seus direitos, quer para endossar ideias já lançadas ou para dar voz à mulher em nossa literatura.

Por meio da poesia, Adélia segue o mesmo caminho, ou seja, de uma mulher que, escrevendo sobre si, bem como sobre sua percepção do mundo e do outro, reescreve não só o seu texto, mas também o papel da mulher em nossa literatura. No poema “Com licença poética”, o eu lírico tem consciência de que seus versos possuem uma função política quando diz “*Quando nasci um anjo esbelto,/ dessas que tocam trombeta, anunciou:/ vai carregar bandeira*” [...] “*Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina./ Inauguro linhagens, fundo reinos*”. Permanece a ideia de que é preciso “carregar bandeira”, escrever e “fundar reinos”. Percebe-se, portanto, que o processo de fazer-se ouvida perdurou, refletindo também na poética adeliana.

No século XIX, para as mulheres que pensaram ser algo mais do que “bonecas” ou personagens

---

<sup>71</sup> TELLES, Norma. *Escritoras, escritas, escrituras*, in *História das mulheres no Brasil*, Mary Del Priori (org). São Paulo: Contexto, 1997, p. 408.

literárias, os textos dos escritores colocaram problemas tanto literários quanto filosóficos, metafísicos e psicológicos. Como a cultura e os textos subordinam e aprisionam, as mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava. Mesmo assim, as mulheres no século passado escreveram e escreveram bastante.<sup>72</sup>

Duarte ressalta que a conquista do território da escrita, da carreira de letras, foi longa e difícil para as mulheres no Brasil; iniciou-se com Nísia Floresta e passou por muitas gerações. Maria Firmina dos Reis, autora de *Úrsula* (1859)<sup>73</sup>, entre outras que se seguem, posteriormente Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst e Adélia Prado são escritoras que continuaram dando forma e conteúdo à escrita feita por mulheres.

Todas as conquistas que se sucederam foram propulsoras para a atividade da escrita, uma vez que o espaço adquirido fez com mais e mais mulheres pudessem expressar seu modo de pensar. Conforme Bezerra, o Brasil nunca teve tantas mulheres escrevendo como nos anos 70 e 80, movimento que se verifica, na verdade, a partir da década de 60, quando a experimentação e a resistência eram partes de um posicionamento associado ao movimento mundial de contracultura.

A poesia produzida por mulheres era parte de um movimento geral que defendia um conceito mais exclusivo de democracia. Não se pode esquecer que, apesar das promessas do regime militar de modernizar o país, o mito de prosperidade nos anos 70 foi substituído por uma realidade de profundas desigualdades sociais e por uma crise econômica. Isto implicou num número crescente de indivíduos excluído dos benefícios sociais e econômicos. Uma consequência foi a emergência

---

<sup>72</sup> TELLES, Norma. *Escritoras, escritas, escrituras*, in *História das mulheres no Brasil*, Mary Del Priori (org). São Paulo: Contexto, 1997, p. 408.

<sup>73</sup> De acordo com Norma Telles, *Úrsula*, da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, é considerado o primeiro romance de uma autora brasileira.

de diversos grupos sociais e culturais cujas agendas refletiam as diferentes experiências de seus membros em termos de gênero, raça, sexualidade e valores estéticos.<sup>74</sup>

Não há como negar que esse ideário feminista perpassa os poemas de Adélia, visto que retratam o cotidiano e, portanto, o que acontecia na época em que foram escritos. Em “Cabeça”<sup>75</sup>, o eu lírico diz não cansar de explicar para o pastor de sua diocese que bispo, quando tem zelo apostólico, é uma coisa charmosa, mas diz que o bispo não a entende “*e fica falando: ‘minha filha, minha filha’*”, segundo o eu lírico, o pastor “*pensa que é Woman’s Lib...*”, o que remete a Women’s Liberation, nome dado ao conjunto de movimentos feministas que ocorrem nos Estados Unidos de 1960 a 1980.

No poema “Dolores”<sup>76</sup>, o eu lírico declara: “*Hoje me deu tristeza,/ sofri três tipos de medo/ acrescidos do fato irreversível:/ não sou mais jovem./ Discuti política, feminismo,*”. Trata-se de uma mulher já na idade adulta que se dá conta da passagem do tempo e que mostra que discutir feminismo faz parte de sua rotina. No entanto, sofre, enche os olhos de lágrimas ao perceber que não é mais jovem. Vai ela então buscar na Bíblia o consolo para sua “carne soberba” e o livro sagrado lhe diz “*Foi pela fé que também Sara, apesar da idade avançada, se tornou capaz de ter uma descendência...*”, mas ainda que procure consolação na religiosidade, segue pensando que se alguém a fixasse num quadro, numa poesia, ao menos seus “músculos frouxos” seriam objeto de beleza, o que denota uma preocupação com a passagem do tempo.

No entanto, logo após o eu lírico afirma “*Mas não quero. Exijo a sorte comum das mulheres nos tanques,/das que jamais verão seu nome impresso e no entanto/ sustentam os pilares do mundo...*”, o que mostra o sentimento de partilha que tem com as demais mulheres, mesmo que o fato de estarem em seus tanques possa revelar ainda uma ironia à posição social da mulher que, mesmo “sustentando os pilares do mundo”, está diante de um tanque. O eu lírico prossegue dizendo que fazem isso “*porque mesmo viúvas dignas/ não recusam casamento,*

---

<sup>74</sup> BEZERRA, Kátia da Costa. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007, pp. 35, 36.

<sup>75</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 73.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.196.

*antes acham o sexo agradável,/ condição para a normal alegria de amarrar uma tira no cabelo/ e varrer a casa de manhã.*”, ou seja, permanece, por meio de tal descrição, uma representação irônica do papel da mulher na sociedade, que se dá também através do nome “Dolores”, título do poema, já que remete ao substantivo no plural “dores”. Outra observação relevante é o fato de que essa é a representação da grande maioria das mulheres, das desconhecidas mulheres, que nunca terão seu nome impresso e jamais desfrutarão de um orgasmo, pois a educação que receberam não permitiu que sequer conhecessem seu próprio corpo. Apenas resta, a essas mulheres, que mesmo assim são os “pilares do mundo”, aceitar o casamento e achar o sexo “agradável”.

Já no poema “Bulha”<sup>77</sup>, o eu lírico é uma mulher que levanta com sede na madrugada, vai ver os meninos em suas camas e reflete sobre a morte, mais um episódio do cotidiano, recheando de significados a poesia de Adélia. O eu lírico observa os meninos e pensa na menina que durante o dia desejou um vestido e dorme esquecida, pensa na alegria que percebera anteriormente nessa menina e acha triste agora o fato de ela dormir esquecida. Ao beber água, reflete sobre como é possível a nós mortais aumentarmos o brilho nos olhos por conta de um simples vestido azul de laço. A água é amarga e o eu lírico conclui “... *acho o sexo frágil, mesmo o sexo do homem*”. Assim, percebe-se o tratamento de igualdade que Adélia dá tanto ao homem quanto à mulher quando o que se trata é a fragilidade do ser humano, que de fato existe e, igual para todos, não distingue sexo. Embora a história da mulher seja vista como um verdadeiro calvário, no qual as conquistas só vieram diante de muito sofrimento, a dor, para ela, lembrando sempre “Com licença poética”, não é amargura, pois também faz parte do cotidiano e tudo que nele está inserido se transforma em poesia, até mesmo a dor e o sofrimento.

A “vontade de alegria” que aparece já no primeiro poema de Adélia - 15º verso de “Com licença poética” - mostra um traço diferente em sua poesia, uma vez que, para Bezerra, nessa época, a poesia produzida por mulheres em geral era um mergulho em um cotidiano marcado por medos, ansiedades, sofrimentos e sonhos que essas poetas apontaram para a relação entre o político e as realidades do dia-a-dia, para a coexistência entre modos de resistência e padrões de

---

<sup>77</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 164.

hegemonia<sup>78</sup>. Tal característica, como se pôde verificar, também existe nos poemas adelianos, entretanto, é forte ainda seu desejo de validar aquilo que, para ela, pode ser uma alegria legítima, encontrada nos mais singelos detalhes, nos pormenores do cotidiano, conforme será abordado no capítulo 4.1.

Em entrevista cedida a Ramon Mello, em 7 de dezembro de 2010<sup>79</sup>, Adélia descreve *Bagagem* (1976), seu primeiro livro, como um livro solar, feliz, no qual a própria dor tem uma percussão diferente. A poeta declara que é como continuar escrevendo o mesmo livro a vida inteira; embora nos demais haja experiências antes não vividas. Adélia diz “quero continuar escrevendo *Bagagem* a vida inteira.” Fica claro que, embora sua obra seja também a continuidade de uma trajetória de emancipação da literatura feminina, sua sina de mulher-poeta vai além da questão política, pois a poesia, para ela, trata-se de “uma revelação original, singular e única”.

---

<sup>78</sup> O texto *Zonas de tensão: ditadura, os movimentos sociais e poesia*, de Kátia da Costa Bezerra, presente no livro *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*, Florianópolis, Ed. Mulheres, 2007, realiza uma análise histórica da situação das mulheres nos anos pós ditadura a fim de verificar de que forma os acontecimentos da época foram propulsores da poesia produzida por mulheres.

<sup>79</sup> PRADO, Adélia. *Adélia Prado, a simplicidade de um estilo*. Saraiva Conteúdo, entrevista cedida a Ramon Mello, em 7 de dezembro de 2010. Disponível em <http://www.saraivaconteudo.com.br/Videos/Post/43254>.



### 3 RELIGIOSIDADE E EROTISMO, UM DUALISMO POSSÍVEL

[...]  
 Pode-se compreender de novo  
 que esteve tudo certo, o tempo todo  
 e dizer sem soberba ou horror:  
 é em sexo, morte e Deus  
 que eu penso invariavelmente todo o dia.  
 É na presença d'Ele que eu me dispo  
 e muito mais, d'Ele que não é pudico  
 e não se ofende com as posições do amor.<sup>80</sup>  
 [...]

A religiosidade e o erotismo são sem dúvida duas constantes na poesia de Adélia Prado, todavia, não constituem antíteses. Em se tratando de ambas as temáticas, há aqui novamente a dificuldade de dissociar o eu lírico da figura da mulher católica. Foucault, ao discutir a morte do autor, lembra que o autor não está localizado no estado civil dos homens, nem na ficção das obras, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser<sup>81</sup>, ou seja, para Foucault, de alguma forma, o nome do autor caracteriza o texto e é inevitável que se pergunte, sobre o texto literário, “de onde é que veio, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto”<sup>82</sup>. No entanto, Foucault deixa claro que realiza uma análise do autor e não do sujeito<sup>83</sup>, enquanto que, neste trabalho, analisa-se o sujeito, como representante de um eu feminino através da poesia de Adélia Prado.

A função do autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu

---

<sup>80</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 79.

<sup>81</sup> FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 6. ed. Lisboa: Nova Vega, 2006, p. 46.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 83.

produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes de indivíduos podem ocupar.<sup>84</sup>

Entretanto, para que se possa assumir uma perspectiva de gênero, faz-se necessária a remissão à mulher Adélia, já que este trabalho tem o objetivo de mostrar o olhar especificamente feminino sobre o cotidiano e as evidências de como esse cotidiano é subjetivamente abordado, transformando-o ao final num registro próprio de um eu feminino e emoldurando uma estética singular daquilo que era produzido por homens até então no campo da poesia. Assim, como foi possível observar, Adélia estreia na literatura com “Com licença poética”, poema no qual o eu lírico afirma a negação ao registro poético masculino “Vai ser coxo na vida é maldição pra homem./ Mulher é desdovrável./ Eu sou”. Aqui, sob perspectiva diferente daquela defendida por Foucault, lê-se um autor que sela um eu específico, uma mulher da década de 70 que reescreve sua história através da poesia, portanto, dentro dessa perspectiva de gênero, não há como anular o autor, já que, para a época em que foram escritos os poemas aqui analisados, falar-se em uma “estética feminina” ainda era coisa rara, o que fica claro na ressalva do eu lírico: “Inauguro linhagens, fundo reinos”. Quanto à questão da morte do autor, no início do poema “Folhinha”, o eu lírico declara: “A morte do escritor/ não quer se resolver dentro de mim./ Mas não tenho gosto na infelicidade/ e por isso busco o meu caminho/ como um verme sabe do seu, dentro da terra [...]”.

Como foi visto anteriormente, a sexualidade na poesia adeliana está ligada a uma necessidade de se descobrir e (re)significar enquanto mulher. O erotismo é parte integrante disso, já que constitui um elo entre o desejo do corpo e a descoberta também do outro. A religiosidade, por sua vez, pode ser analisada, num primeiro momento, pelo simples fato de que a religião sempre esteve muito presente na vida das mulheres, visto que, sabe-se, historicamente, foi ferramenta de controle sobre elas. Pode ser, por influência de uma educação religiosa, parte de seu cotidiano, pois está onipresente, como pode também estar ligada à própria forma do poema, como defende Vera Queiroz:

---

<sup>84</sup> FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 6. ed. Lisboa: Nova Vega, 2006, pp. 56, 57.

A vertente religiosa apresenta ainda a particularidade relativa à expressão formal do poema: trata-se da correlação entre seus níveis sintático, rítmico e semântico e as formas bíblicas da ladainha e da oração sem, contudo, se confundir com elas, visto que os poemas de Adélia não têm o caráter pragmático que se observa nas formas litúrgicas.<sup>85</sup>

Adélia apresenta sua inspiração como uma dádiva. Dar voz a si e desvelar os pormenores de seu cotidiano é dar voz à mulher através da mulher, assim, poetizar não é somente um ato social, mas também espiritual, já que a inspiração significa predestinação.

### 3.1 CONSTATAÇÕES DA RELIGIOSIDADE NO COTIDIANO

Em diversos poemas, o eu lírico faz alusão à presença da religiosidade em seu cotidiano e no ato de escrever. Em “Grande Desejo”<sup>86</sup>, “*Quando eu escrever o livro com o meu nome/ e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja (...)*”; em “Círculo”<sup>87</sup>, “*Comíamos com fome, era 12 de outubro/ e a Rádio Aparecida conclamava os fiéis/ a louvar a Mãe de Deus (...)*”; em “Saudação”<sup>88</sup>, “*Ave, Maria!/ Ave, carne florescida em Jesus*”; em “Antes do nome”<sup>89</sup>, “*Quem entender a linguagem entende Deus*”, entre outros que exemplificam tal presença, do início ao fim tanto de *Bagagem* quanto de *O coração disparado*.

O eu lírico parece sempre tão próximo a Deus e, ao mesmo tempo que o torna soberano, pois ele está em tudo, o traz para perto, como pessoa íntima, presente sempre em seu cotidiano desde menina, não somente pela educação católica que recebera, mas pela identificação com o que é divino. Deus está em todas as coisas, por todos os lados,

---

<sup>85</sup> QUEIROZ, Vera. *O vazio e o pleno. A poesia de Adélia Prado*. Goiânia: Editora UFG, 1994, p. 75.

<sup>86</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 12.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 22

como se a espreitasse, como se compartilhasse do seu dia a dia. No poema “Duas maneiras”<sup>90</sup>, pode-se verificar isso:

“De dentro da geometria  
 Deus me olha e me causa terror.  
 Eu chamo por minha mãe,  
 me escondo atrás da porta,  
 onde meu pai pendura sua camisa suja,  
 bebo água doce e falo as palavras das rezas.  
 Mas há outro modo:  
 se vejo que Ele me espreita,  
 penso em marca de cigarros,  
 penso num homem saindo de madrugada para  
 adorar o Santíssimo.  
 [...]
 Quando Ele dá fé, já estou no colo d’Ele,  
 pego Sua barba branca,  
 Ele joga pra mim a bola do mundo,  
 eu jogo pra Ele.”

O eu lírico revela sua relação com Deus quando criança. No início, aparentemente há o medo do desconhecido, dessa força maior (“*Eu chamo por minha mãe,/ me escondo atrás da porta*”), depois, a tentativa de fuga (“*penso em marca de cigarros,/ penso num homem saindo de madrugada para adorar o Santíssimo.*”) e, por fim, a aceitação e o estabelecimento de uma relação natural e espontânea, como algo irrevogável (“*Quando Ele dá fé, já estou no colo d’Ele,/ pego Sua barba branca,*”). Mais do que isso, Deus joga-lhe a bola do mundo, isto é, o eu lírico terá o mundo nas mãos através da palavra poética.

Dessa forma, a ideia de uma poeta divinamente inspirada e iluminada, não só com a árdua tarefa de “carregar uma bandeira pesada” pelo simples fato de ser mulher, mas de mostrar a poesia também na simplicidade de seu cotidiano aparecem tanto no poema “Tempo”<sup>91</sup>, de *O coração disparado*: “A mim que desde a infância venho vindo/ como se o meu destino/ fosse o exato destino de uma estrela”; como em “Refrão e assunto de cavaleiro e seu cavalo medroso”<sup>92</sup>, de *Bagagem*: “*Ô estrela Dalva [...] No fim da viagem, no fim da noite,/ tem uma porteira se abrindo/ pra madrugada suspensa./ É pra lá que eu vou,*”

<sup>90</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 72.

<sup>91</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 157.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 65.

*pro céu e pro ar, rosilho,/ para os pastos de orvalho [...] Quanto tempo dura a noite?/ meu cavalo perguntou./O tempo é de Deus eu disse [...]. Quem lhe dá inspiração, quem decide o rumo de sua poesia é na verdade uma força divina; a poeta é apenas uma estrela guiada por essa força, com o destino de transformar sua voz e seu cotidiano em poesia e assim fazer-se ouvida.*

Entretanto, segundo Bezerra, essa religiosidade presente na poesia de Adélia Prado denuncia que sua infância e adolescência foram impregnadas pela doutrina católica, porém, o Deus desse passado faz com que repense a existência feminina diante dele, permitindo que, apesar de sua “formação”, não deixe de denunciar as práticas sociais que fizeram com que as mulheres adotassem durante tanto tempo certo padrão de comportamento. Para tanto, Bezerra cita o poema “Trottoir”, do livro *Terra de Santa Cruz*, de 1981, em que há, já nos primeiros versos, a presença forte da ironia em relação à existência feminina diante da fé católica “*Minhas fantasias eróticas, sei agora/ eram fantasias do céu./ Eu pensava que sexo era a noite inteira [...] Para mim veio muito tarde/ a revelação de que não somos anjos.*” A descrição do ato sexual como um momento de prazer e sensação do gozo - a “*embriaguez de um passeio entre as estrelas*”, os “*rápidos desmaios*” -, bem como o desejo do eu lírico - “*regozijo-me imaginando sua voz*”-, reiteram não só o fato de que a mulher também possui desejo sexual, mas que também o fantasia, reflete sobre ele e o procura na relação com o outro. No entanto, a denúncia da dominação social, mesmo que sutilmente, está também presente, visto que o outro é o “rei”.

A religiosidade funciona então como elo entre cotidiano e poesia. Há, no eu lírico, uma sensível percepção dos pormenores e de tudo que aos outros parece fugidio. O cotidiano é calmamente explorado, recebendo por isso um registro muitas vezes surpreendente. Em “Tulha”<sup>93</sup>, o eu lírico afirma “*Vale a pena esperar, contra toda a esperança,/ o cumprimento da Promessa que Deus fez a nossos pais no deserto./Até lá, o sol-com-chuva, o arco-íris, o esforço de amor,/ o maná em pequeninas rodela, tornam a vida boa.*” A citação da Bíblia é algo que ocorre com frequência na poesia de Adélia Prado e, em geral, ela se remete ao antigo testamento. Em “Tulha”, o eu lírico poderia citar um alimento qualquer, entretanto, o “maná”, foi o alimento enviado por Deus para alimentar os peregrinos que seguiam no deserto com Moisés rumo à terra prometida. Ao evaporar o orvalho da manhã no

<sup>93</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 165.

acampamento, eis que este orvalho transformara-se em pequenos grãos, uma espécie de cereal, que alimentou durante dias os peregrinos e cujo nome os israelitas denominaram “maná”. “Tulha”, por sua vez, é um lugar onde se guardam os cereais, que servirão para dar prosseguimento à vida, assim como o maná.

Esse contato com o universo bíblico faz com que a poesia de Adélia seja uma poesia repleta de vida e esperança, na qual, remetendo-se novamente a “Com licença poética”, dor não é amargura. Assim, a religiosidade serve para mantê-la forte, cumprindo sua sina de escrever aquilo que vê, que vive e que sente. Até mesmo a morte é tratada de forma simples, corriqueira, por meio também da linguagem coloquial, como em “Canção de Amor”<sup>94</sup>: “*Veio o câncer de fígado, veio o homem/ pulando da cama no chão e andando/ de gatinhas, gritando: ‘me deixa, gente,[...] Veio a morte e nesta hora H, a camisa sem botão.[...] Pode ser só isso, hoje estou muito triste,/ o que digo, desdigo. Mas a palavra de Deus/ é a verdade. Por isso esta canção tem o nome que tem.*” A morte não recebe um tratamento grandioso, a morte também faz parte do cotidiano, assim como a camisa sem botão. A verdade da vida está na palavra de Deus, portanto, Deus é quem a possui e, se Deus é beleza, como a própria Adélia enfatizou em entrevista<sup>95</sup>, há também amor na morte, pois esta é a decisão divina e, por mais que o eu lírico esteja triste e que seu poema fale da morte, sua poesia não deixa de ser uma canção de amor.

É interessante observar ainda que, ao fragmentar seus primeiros dois livros de poemas em espécie de capítulos, em *Bagagem*, a antepenúltima e a penúltima parte recebem o nome de *Sarça ardente I* e *Sarça Ardente II*, o que remete ao episódio do Êxodo em que Deus aparece para Moisés atrás de uma sarça, espécie de planta, que ardia em fogo, mas não se queimava, e lhe revela como libertar o povo de Israel da escravidão. Assim, para a poesia de Adélia, Deus é a legítima revelação da vida que há por trás de todos os elementos do cotidiano, já que tudo foi criado por ele, por isso influenciará plenamente sua poesia. Em *O coração disparado*, dividido em quatro partes, o último conjunto intitula-se *Tudo que eu sinto esbarra em Deus e*, todos os textos versam sobre os mais diversos temas religiosos: Deus, padre, testamento, evangelho, oração, capela, entre outros. Em tais poemas afirma-se de

<sup>94</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 100.

<sup>95</sup> PRADO, Adélia. *Adélia Prado, a simplicidade de um estilo*. Saraiva Conteúdo, entrevista cedida a Ramon Mello, em 7 de dezembro de 2010. Disponível em <http://www.saraivaconteudo.com.br/Videos/Post/43254>.

uma vez por todas o que este trabalho busca destacar, isto é, a presença contundente da religiosidade como elemento fundamental do cotidiano para o eu lírico; religiosidade esta que representa um dos pilares sustentadores da estética da simplicidade do dia-a-dia na poesia adeliana. É tão íntima sua relação com o divino, que o eu lírico aborda tal temática de maneira informal e amena, compartilhando com o leitor uma história na qual realmente acredita.

### 3.2 CONSTATAÇÕES DO ERÓTICO NO COTIDIANO

Permanece nos dois primeiros livros de Adélia Prado, cuja análise segue neste trabalho, o diálogo entre a idade adulta e a infância, como se observa no já abordado “A maçã no escuro”, quando, já adulta, rememora um episódio da infância. Os instintos do ser humano, sobretudo da mulher, ganham destaque, pois exploram o próprio corpo, o desejo e as sensações. Dentro desse mecanismo de autodescoberta, o erótico funciona como importante ferramenta, pois possibilita que o desejo se torne palavra. Em “A maçã no escuro”, o eu lírico realiza analogia entre as sacas de cereais. Seu corpo é como uma saca de cereal, possui a vida dentro dele, já que o cereal é responsável por dar prosseguimento à vida, tal qual o corpo de uma mulher, dentro dele está a vida. Porém, o eu lírico, na poesia de Adélia, tem plena consciência do desejo, e mais, de que a vida é impulsionada pelo desejo. No referido poema ela se compara a um animal, a um rato, que vive o cheiro. O lugar era escuro, ela, ainda uma menina muito pequena, como descreve, balançava as pernas em cima da pilha de sacas e, numa fera felicidade, sentia-se. Seu sexo turgia-se em sapiência, pleno de si e com fome, iluminando sem chama sua bacia andrógina, isto é, a menina descobria seu corpo como quem sente fome de saber o que é, ainda que não tenha desejo e que não saiba distinguir seu sexo.

Seguindo a narração dessa descoberta repleta de significados, o eu lírico retorna à idade adulta dizendo “*Até hoje sei quem me pensa com o pensamento de homem:/ a parte que em mim não pensa e vai da cintura aos pés/ reage em vagas excêntricas [...] de um vulcão que fosse ameno/ me põe inocente e ofertada/ madura pra olfato e dentes/ em carne de amor, a fruta.*” O sexo, o desejo, ambos apresentados como algo natural, o corpo, tal como a fruta, precisa amadurecer. O desejo sexual ganha uma leitura sensual e erótica porque a descrição da descoberta se dá por meio da gradação, devagar, aos poucos, a seu tempo como o processo de amadurecimento da fruta.

Amor, sexo e desejo são afluentes nesse grande rio da autodescoberta, se enrolam, se articulam num discurso de palavras minuciosamente escolhidas que dão o cunho erótico à própria vida, representada, por sua vez, por tudo que está ao redor. Se amor, sexo e desejo são responsáveis também no processo de continuidade à vida, não havia eles de serem tratados por meio de uma linguagem grosseira. Nos poemas de Adélia não há o obsceno, mas sim o erótico.

Na associação entre erotismo e cotidiano, Adélia nada mais faz que relacionar objetos e situações de seu dia a dia com o erotismo presente neles, quer isso se dê através da memória ou da simples observação diária. Analisando aquilo que de alguma forma faz ou fez parte de seu cotidiano, ela é capaz de explorar as mais aparentemente insólitas relações, mas que, como é possível verificar no poema em “Uma vez visto”, a seguir, muitas vezes trazem toda uma simbologia relacionada e própria à sexualidade humana já que, conforme Bataille, a atividade sexual como atividade erótica, por ser uma procura psicológica independente do fim reprodutivo, caracteriza-se como algo propriamente humano.<sup>96</sup>

Para o homem com a flauta,  
sua boca e mãos,  
eu fico calada.  
Me viro dócil,  
sábua de fazer com veludos  
uma caixa.  
O homem com a flauta  
é meu susto pênfil  
que nunca vou explicar,  
porque flauta é flauta,  
boca é boca,  
mão é mão.  
Como os ratos da fábula eu o sigo  
roendo inroável amor  
O homem com a flauta existe?

Tanto para Bataille quanto para Angélica Soares<sup>97</sup>, que também analisa de forma breve o poema acima, citando as ideias do escritor

---

<sup>96</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&PM, 1987, p.10.

<sup>97</sup> SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1999.

francês sobre o erotismo, o homem busca fora de si um objeto, mas esse objeto corresponde à interioridade do desejo. Sendo assim, no caso do poema, isso se dá por meio de uma associação da flauta com o órgão sexual. A flauta adquire, portanto, uma simbologia fálica no poema. O eu lírico estabelece uma ligação erótica com o objeto de acordo com sua experiência, ou memória, ou lembrança, enfim, pode-se dizer que esta relação é a “procura psicológica” a que se refere Bataille, que faz com que o erotismo se concretize enquanto condição humana.

Há no poema a intertextualidade evidente com o conto folclórico *O Flautista de Hamelin*, no qual é narrada a história de um flautista que, em 1282, salva a cidade de Hamelin, na Alemanha, de uma infestação por ratos, pois consegue hipnotizá-los ao tocar sua flauta. Trata-se de uma história contada para crianças e que possui, em diversos estudos literários, várias hipóteses interpretativas. Porém, aqui é relevante apenas o fato principal: os ratos são hipnotizados pelo homem e sua flauta.

O eu lírico do poema em questão, uma mulher, também se sente como que hipnotizada pelo homem e sua flauta, fazendo então uma “caixa de veludo” para que ele possa guardar o objeto, alusão ao ato sexual, portanto, entre o homem e a mulher. Em uma tentativa de descrever o órgão sexual masculino, o eu lírico sugere “meu susto pênsil”, mas percebe que não é possível explicar o que faz parte do outro e apenas declara “*que nunca vou explicar,/ porque flauta é flauta,/ boca é boca,/ mão é mão.*”. Ela não consegue explicar o porquê da existência do ato sexual assim como é, mas também não age de maneira hipócrita diante dele, já que declara seu desejo quando se compara aos ratos que, hipnotizados, seguem o homem com a flauta. Entretanto, se por um lado ela revela seu desejo erótico, ao mesmo tempo questiona não só o amor, o “iroável” amor - inalcançável, impossível - como a existência do homem capaz que encantar (*O homem com a flauta existe?*), pois a única verdade está naquilo que sente. Assim, o erotismo se revela presente no simples ato de existir.

O erotismo nasce nas sensações do sujeito e, portanto, sons, cores, gostos, situações e até mesmo objetos podem remetê-lo ao erótico por meio de associações, como ocorre no já citado “Sensorial”:

Obturação, é da amarela que eu ponho.  
Pimenta e cravo,  
mastigo à boca nua e me regalo.  
Amor, tem que falar meu bem,  
me dar caixa de música de presente,

conhecer vários tons para uma palavra só.  
 Espírito, se for de Deus, eu adoro,  
 se for de homem, eu texto  
 com meus seis instrumentos.  
 Fico gostando ou perdoo.  
 Procuo sol, porque sou bicho de corpo.  
 Sombra terei depois, a mais fria.

Como em uma espécie de diálogo com alguém, um diálogo do cotidiano, o eu lírico vai facilmente de um assunto corriqueiro à questão erótica, como se o sabor das especiarias (pimenta e cravo) lhe aguçasse os sentidos. Para esse eu lírico amor tem de ser aquele que a chama por “meu bem” e lhe dá um presente delicado, uma caixinha de músicas. A sinestesia presente no verso “*conhecer vários tons para uma palavra só*” revela que ela deseja alguém tão sensitiva quanto ela e, para descobrir isso, ela irá testar a pessoa escolhida com seus “seis” sentidos. E, como um bicho que procura o sol para aquecer-se e sentir-se vivo, através de todas essas sensações é que o eu lírico se sente vivo, pois, afinal, o lugar à sombra está certo no encontro inevitável com a morte.

Em “Canícula”<sup>98</sup>, termo que remete a um fenômeno meteorológico, espécie de calor intenso que ocorre no verão, o eu lírico descreve “*sonhos frescos e intrigantes*”, descreve o ambiente ao redor da casa, sem cercas, com um quintal tomado de bananeiras altas, é meio-dia, “deságua o amor” e ela vai até a beira do mar, ela está onde estão as torrentes, sabe que há um perigo na pequena faixa de areia. Trata-se de um sonho repleto de simbologia. O eu lírico termina sua descrição dizendo “*Quero braceletes/ e a companhia do macho que escolhi*”. É uma mulher que tem consciência de seu desejo, mesmo que ele se apresente por meio de sonhos. Porém, amor é também desejo, neste poema representado pelo calor, que aguarda as torrentes para amenizá-lo.

Em diversas situações, amor e sexo tornam-se um só, e o erotismo ligado aos pensamentos do eu lírico nesses momentos é que ganha força no discurso poético, como ocorre nos poemas “Gênero”<sup>99</sup>, no qual o eu lírico se refere à situação da lembrança que tem da secreta alegria de seu sangue quando um homem segura a sua mão, admitindo ser feita de palha; “Dia”<sup>100</sup>, em que observa a relação sexual das

<sup>98</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reumida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 181.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 179

galinhas pelo viés erótico e não simplesmente natural da espécie; “Um jeito”<sup>101</sup>, em que revela que seu amor é sem pudor; ou em “Confeito”<sup>102</sup>, no qual diz que bolo de noiva é puro açúcar e amor carnal disfarçado de coração e sininhos.

Noutras situações, em contrapartida, parece pairar ingenuidade e romantismo em seus poemas. A exemplo disso, o poema “Corridinho”<sup>103</sup>, que trata do amor, utiliza já em seu título um adjetivo no diminutivo e descreve as artimanhas do amor por meio de uma linguagem quase que infantil, personificando o sentimento e falando das dificuldades que ele sofre, o caco de vidro no muro, a carta que não chega, a longa distância, o sono... “*Tudo manha, truque, engenho:/ é descuidar, o amor te pega*”.

Porém, que o leitor não se engane, pois o erotismo permanecerá como marca registrada na poesia de Adélia Prado. Logo esse tom pueril cede espaço ao erotismo adulto, se transforma, como todas as metamorfoses que ocorrem nos poemas de Adélia, nos quais não há como se prever o final. O amor para o eu lírico “*te come, te molha todo*”, afinal de contas, “...água o amor não é.”. Isso ocorre porque, para a mulher, o erotismo declarado também é uma forma de transgressão, pois revela que ela não quer apenas vivenciar o ato da procriação simplesmente, ou melhor, que ela não quer que o ato sexual tenha somente a finalidade reprodutora conforme pregava a boa educação das moças de sua época.

Para explicar o erotismo, Bataille coloca bem a distinção entre atividade sexual e erotismo:

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação com crianças.<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 94.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>104</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&PM, 1987, p.11.

O domínio do homem sempre procurou prescrever à mulher uma posição de inferioridade, na qual, para uma mulher recatada e de família, a iniciativa sexual deveria ser sempre dele, jamais da mulher. A Igreja, por sua vez, que se incumbia de tornar pecaminoso o desejo sexual feminino. À mulher, portanto, só restava estar disponível ao homem para satisfazê-lo ou para, como desejava a Igreja, procriar. Desse modo, sendo o erotismo marca registrada na poesia de Adélia Prado, ela subverte o sexo como tendo somente essas duas finalidades, revelando que o desejo sexual também faz parte de seus pensamentos e, assim, o erotismo pode se realizar em um objeto do cotidiano, em uma palavra, em uma sensação, bem como na descoberta do próprio corpo ou na relação com o outro.

### 3.3 UM DUELO, UM ENCONTRO

Segundo Bataille, em *O erotismo*<sup>105</sup>, o erotismo surge na pré-história, juntamente com um conjunto de comportamentos humanos como o trabalho, a consciência da morte e a sexualidade contida. O homem foi se desvencilhando de sua animalidade inicial por meio desses fatores e, para o autor, essas mudanças correspondem ao plano religioso da vida humana. Desvinculando-se de explicações de ordem científica, Bataille examina o erotismo como um aspecto da vida interior do homem, da vida religiosa. Porém, a religião da qual fala não é a que conhecemos hoje, como o cristianismo, inclusive, justamente pelo fato de o cristianismo opor-se ao erotismo e condenar a maior parte das religiões é que a religião cristã é provavelmente a menos religiosa.

Na poesia de Adélia Prado, desde o início de *Bagagem*, religiosidade e erotismo integram-se, realizando uma retomada dessa ligação própria do homem, conforme já propunha Bataille. Entretanto, para Adélia, o próprio Cristo, por ser um homem, possui em si esse aspecto corporal que é o erotismo, uma força de ordem subjetiva presente no psicológico humano que faz com que exista uma atração que vai além da força reprodutora simplesmente, como ocorre nas demais espécies animais. Para Bataille, o erotismo, assim como a religião distinguem o homem do animal.

Desse modo em poemas como em “Azul sobre amarelo, maravilha e roxo”, é possível observar essa proximidade na poética adeliана:

---

<sup>105</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&PM, 1987.

Desejo, como quem sente fome ou sede,  
 um caminho de areia margeado de boninas,  
 onde só cabem a bicicleta e seu dono.  
 Desejo, com uma funda saudade  
 de homem ficado órfão pequenino,  
 um regaço e o acalanto, a amorosa tenaz de uns  
 dedos  
 para um forte carinho em minha nuca.  
 Brotam os matinhos depois da chuva,  
 brotam os desejos do corpo.  
 Na alma, o querer de um mundo tão pequeno  
 como o que tem nas mãos o Menino Jesus de  
 Praga.<sup>106</sup>

O título do poema já mostra que o erotismo está ligado ao corpo; as sinestésias presentes no poema dão esse significado, afinal são as sensações, os sentidos provocados no corpo que despertam o desejo, do qual o eu lírico declara ter consciência desde a mais tenra idade, quando passa a descobrir o próprio corpo. Isso se dá de forma natural, como a fome e a sede, havendo, porém, uma aura de magia em torno da descoberta, o desejo brota como brotam os mantinhos depois da chuva, ela deseja um carinho na nuca, deseja ser amada. O erotismo está nesses desejos que brotam de seu corpo (o físico) e a religiosidade está naquilo que brota em sua alma (a espiritualidade), de sua relação com o transcendental; basta-lhe um mundo tão pequeno como aquele em que tem nas mãos o Menino Jesus. Erotismo e religiosidade convergem para o mesmo fim: o da autodescoberta em si e em Deus dentro de cotidiano poeticamente vivido e internalizado.

Religiosidade e erotismo de maneira alguma são opostos, ao contrário, caminham juntos, pois, para Adélia, a existência divina está ligada ao desejo carnal que a própria vida solícita. Nesse sentido, é importante o que diz Vera Queiroz:

A filiação a essa tradição ancestral e arcaica, relativa aos primeiros séculos da história crística, comporta o segundo termo da dialética - a ruptura - na medida em que a poesia adeliana rompe com a visão ortodoxa dos primeiros historiadores e

---

<sup>106</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 23.

exegetas cristãos que, no afã de disseminar e fixar a doutrina cristã escoimada dos mitos e ritos pagãos, com os quais se misturava nas práticas populares ancestrais, impuseram a imagem de um Deus punitivo e opressor, implacável em sua ira com os maus, a quem estavam destinadas as trevas; justo e dadivoso com os bons, a quem se prometia o reino do céu, depois da morte. Rompendo com essa visão maniqueísta da imagem de Deus, a poesia religiosa de Adélia bebe na fonte primordial da história cristã, recupera a voz dispersa dos primeiros apóstolos, hipostasia os elementos corporais e humanos do Cristo, erotiza as relações com o divino.<sup>107</sup>

O erotismo, através da exploração do corpo e dos sentidos, traduz, portanto, o que existe de humano na religiosidade. No poema “Sedução”<sup>108</sup>, tanto erotismo quanto religiosidade constituem um caminho de mão única à concepção da poesia.

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

---

<sup>107</sup> QUEIROZ, Vera. *O vazio e o pleno. A poesia de Adélia Prado*. Goiânia: Editora UFG, 1994, p. 77.

<sup>108</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 62.

É de ferro a roda dentada dela.

Nele, o eu lírico declara “A poesia me pega com sua roda dentada [...] / Me abraça detrás do muro, levanta / a saia pra eu ver, amorosa e doida. / Acontece a má coisa, eu lhe digo, / Também sou filho de Deus [...] / Ela responde passando / língua quente em meu pescoço...”. Observa-se que a própria poesia, ao ser personificada, recebe tratamento por meio de uma linguagem erótica, já que também está ligada ao desejo da artista. O eu lírico justifica suas vontades dizendo “Também sou filho de Deus”, como se dissesse, “sou de carne e osso, assim como Cristo, seu filho”. A palavra Deus reaparece como um escudo, uma proteção, o homem é filho de Deus. A poesia persegue, atizando-lhe os sentidos, e nela está o erótico não só das relações humanas, mas também das relações com Deus.

Para José Carlos Barcellos, a originalidade da obra de Adélia Prado está justamente no fato de ela conseguir articular quatro aspectos pouco frequentes na tradição poética brasileira, que são a identidade feminina muito bem marcada, o estilo de vida típico de uma classe média interiorana, o universo simbólico do catolicismo popular tradicional e um forte apelo erótico e sensorial<sup>109</sup>. Adélia cria um mecanismo filosófico singular para sua poesia, sem descartar aquilo que para igreja seria profano, bem como sua sincera percepção e experiência feminina, nem deixar de espalhar aos quatro ventos sua fé católica. A poesia é responsável por unir elementos que possuem peculiaridades distintas e o que se obtém é uma obra completamente original, que não descarta os encontros temáticos inesperados e os apresenta com a facilidade de quem possui convivência íntima com eles, visto que fazem parte de seu cotidiano. Não há mais a inverdade, tudo que existe é aceito a partir do momento em que é vivido pelo sujeito; não há pudores, pois não há vergonha. De forma alguma Adélia prega a utopia de um mundo sem desejo, sem pecado, ou, ao contrário, um mundo em que Deus não existe.

---

<sup>109</sup> BARCELLOS, José Carlos, *Mulher da palavra. Notas para o estudo da espiritualidade litúrgica em Adélia Prado*. In *Mulheres de palavra: Adélia Prado, Hannah Arendt, Cecília Meireles, Simone Weil*; org. BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 93.

A valorização teológica do cotidiano e do erotismo em Adélia Prado há de ser compreendida, portanto, nessa tensão entre a queda das utopias e o colapso das grandes narrativas, por um lado, e a rejeição a diversas formas de fuga à história, por outro. Entre esses dois pólos, é na volta ao cotidiano e ao tempo presente que a poesia e a espiritualidade adelianas buscam uma forma de ancoragem no real e de configuração de uma identidade humana e cristã.<sup>110</sup>

Desse encontro inesperado entre religiosidade e erotismo, nasce o poema que desvenda o cotidiano de uma mulher sensível aos mais imperceptíveis elementos de sua existência.

Embora não faça parte do *corpus* a que essa pesquisa se propôs analisar, “Festa do corpo de Deus”<sup>111</sup>, da terceira obra publicada da poeta, *Terra de Santa Cruz*, é um texto bastante significativo no que diz respeito ao encontro entre religiosidade e erotismo e que, por isso, mostra essa como uma característica permanente na poesia adeliana. Nele, o eu lírico, em um momento de revelação, exclama, no sexto verso: “Jesus tem um par de nádegas!”. Diz ainda que o corpo humano de Deus é um mistério e o pecado na e o tom de perversidade que há no sexo nos foram inculcados: “*Nisto consiste o crime,/ em fotografar uma mulher gozando/ e dizer: eis a face do pecado*”. Adélia sem dúvida realiza aqui uma crítica ao sistema no qual fora educada, em que o sexo é feio, é sujo, é pecado, pois até mesmo Jesus, a “carne humana de Deus” possuía um sexo. Desse modo, no mesmo poema, denuncia e conclui:

“Por séculos e séculos  
os demônios porfiaram  
em nos cegar com este embuste.  
E teu corpo na cruz, suspenso.  
E teu corpo na cruz, sem panos:  
olha pra mim  
Eu te adoro, ó salvador meu  
que apaixonadamente me revelas  
a inocência da carne.  
Expondo-te como um fruto

<sup>110</sup> Ibid., pp. 94, 95.

<sup>111</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 281.

nesta árvore de execração  
o que dizes é amor,  
amor do corpo, amor.

Para Adélia, mais uma vez se percebe que a religião é importante, fora educada sob seus princípios, como já ficou claro na análise de outros poemas, acredita na presença de Deus nas coisas, acredita em Jesus como a carne de Deus na terra, porém resgata a esfera do prazer pelo modo como aborda justamente a questão da materialização humana, o corpo, a carne. Assim, revela amar Jesus em carne, porém, como se trata de um amor puro, a esfera sexual perde a conotação de pecado que durante tanto tempo fora incutida pelo sistema de domínio vigente, os “*demônios que nos cegaram com este embuste*”.

O eu lírico parte da revelação de que Jesus tem nádegas, assim como qualquer outro homem, para subverter a ideia de pecado antes onipresente na existência da carne humana. E vai além, diz que o crime na verdade consiste em fotografar uma mulher gozando e dizer que isso é pecado e que por séculos nos cegaram com essa mentira, ou seja, de que o gozo fosse um pecado. O gozo faz parte do corpo e, se o corpo é uma dádiva de Deus, pois ele mesmo materializou-se em carne entre nós, por que haveria de ser o gozo, manifestação da carne, um pecado?

Jesus, por ser a materialização de Deus em carne, é a prova de que se trata de uma falácia criminalizar o desejo humano, portanto também o desejo da mulher e, por revelar-lhe isso, o eu lírico exalta a Jesus: “*Eu te adoro, ó salvador meu*”. Jesus é o amor de Deus sobre sua criação e, sendo a mulher também sua criação, a visão do corpo do filho de Deus sem panos na cruz, lança sobre o eu lírico a revelação de que o corpo não é uma vergonha e sim a manifestação do amor divino. Não sendo o corpo uma vergonha, Jesus o liberta, é seu salvador, já que agora esse eu lírico pode sentir seu corpo e suas manifestações sem medos, conhecendo a si e a suas vontades. Adélia utiliza a religião, a fé em Cristo, como forma de libertação das amarras que prendem a mulher a uma fé até então castradora, que oprime e regula aquilo que naturalmente se manifesta em seu corpo: o erotismo.



#### 4 MOTIVO E FORMA NA POÉTICA DA SIMPLICIDADE COTIDIANA

De acordo com Barbosa, Adélia recusa qualquer rótulo e/ou definição para sua escrita<sup>112</sup>. Entretanto, é possível verificar que há uma ligação entre a temática cotidiana de seus poemas e a forma com que são escritos. As formigas que andam sob a parede, as cigarras que aparecem no verão, o despertar abrupto de um sonho, a tarde de domingo, uma planta que nasce, um homem que morre, enfim, qualquer acontecimento pode transformar-se em poesia. A poesia é responsável por dar sentido às coisas ao redor, encaixando-as cada uma em sua razão de existir.

Dar sentido ao mundo é dar sentido a cada ação cotidiana, não importa se grandiosa ou pequenina como um cisco no olho que nos turva a visão. A poesia é esse espaço em que o indizível se diz e por isso nos provoca tanto, nos faz misteriosos. É o lugar em que o divino se faz humano e o humano se faz divino.<sup>113</sup>

A representação da simplicidade cotidiana faz-se por meio de uma linguagem singela, próxima da oralidade, do dia a dia, que contém regionalismos e ao mesmo tempo riqueza singular. Se o cotidiano pode ser considerado o grande motivo da obra de Adélia, a originalidade do tratamento dado a ele é a forma própria de sua poesia. O singelo se transforma em grandioso e, a linguagem e o modo com que isso ocorre, constitui-se na originalidade característica da obra adeliana, o que a torna um todo coerente.

A própria linguagem enquanto comunicação do dia a dia transforma-se em motivo, conforme se observa em “Antes do nome”<sup>114</sup>:

*Não me importa a palavra, esta corriqueira.*

---

<sup>112</sup> BARBOSA, Maria José Somerlate. *A via-láctea da palavra: Adélia Prado e Cora Coralina*, in DUARTE, Constância Lima (org.) *Gênero e representação na Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, pp. 101, 102.

<sup>113</sup> PEREIRA, Miguel. *Mulheres de palavra, ação e reflexão*. In *Mulheres de palavra: Adélia Prado, Hannah Arendt, Cecília Meireles, Simone Weil*; org. BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

<sup>114</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 22.

*Quero é o esplêndido caos de onde emerge a  
sintaxe,  
os sítios escuros onde nasce o 'de', o 'aliás',  
o 'o', o 'porém' e o 'que', esta incompreensível  
muleta que me apoia.  
Quem entender a linguagem entende Deus  
cujo Filho é Verbo. Morre quem entender.  
A palavra é disfarce de uma coisa mais grave,  
surda muda,  
foi inventada para ser calada.  
Em momentos de graça, infrequentíssimos,  
se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.  
Puro susto e terror.*

Para o eu lírico, a linguagem não é algo simples de se lidar, de se encontrar, de se compreender; ela, como porta-voz da poesia, é repleta de mistérios, reside muitas vezes em sítios inacessíveis. Porém, a que o eu lírico procura não é a de um vocabulário rebuscado e sim a mais pura, a mais próxima do cotidiano, aquela que está onde nasce “o”, o “de”, o “porém”, o “aliás”. A palavra é disfarce para algo superior, pois nela cabe o mundo, foi inventada mesmo que para ser calada. Para o eu lírico, a palavra é invenção de Deus, e quem a compreender, portanto, compreenderá também a Deus; a verdade da palavra estará talvez somente na morte, isto é, no encontro definitivo com Deus. O modo de encarar a vida como um presente divino e, logo, tudo ao redor como uma manifestação divina, faz com que, para o eu lírico, o próprio Cristo, seja um verbo, por estar em ação, presente em tudo, sendo a representação abstrata e ao mesmo tempo concreta de Deus; tal como um verbo precisa de alguém para existir, Cristo precisou de Deus. Há, no referido poema, a evidente impossibilidade de separar o ato artístico de se fazer um poema com a religiosidade, pois a palavra também é um mistério divino, por isso que, apanhá-la, como a um peixe vivo pego com a mão, é um momento de graça para o poeta. A metalinguagem presente em “Antes do nome” apresenta novamente a poesia como um ato de fé, como a execução consciente de um dom divino.

É possível observar que, no próprio poema, não há preocupação quanto ao uso de palavras difíceis em virtude de o vocabulário também ser aquele próprio do cotidiano. Sendo assim, muitas vezes Adélia utiliza expressões próprias da oralidade para que o poema esteja o mais próximo possível do mundo em que o eu lírico se encontra, como em

“Poema esquisito”<sup>115</sup>: “[...] *É de tanto lembrá-los que eu não vou./ Ôôô pai/ Ôôô mãe/ Dentro de mim eles respondem/ tenazes e duros,/ porque o zelo do espírito é sem meiguices:/ Ôôô fia.*” Em virtude do traço típico da oralidade presente no texto, o que caracteriza a fala regional do interior mineiro, também como elemento integrante do espaço em que a obra é criada, é possível observar, por exemplo, que uma das influências literárias na obra de Adélia é sem dúvida Guimarães Rosa, visto que, no poema intitulado “Poema com absorvências no totalmente perplexas de Guimarães Rosa”, essa referência fica explícita já no título do poema.

Ah, pois, no conforme miro e vejo,  
o por dentro de mim,  
segundo o consentir  
dos desarrazoados meus pensares  
é o brabo cavalo em as ventas arfando, se  
querendo ir,  
permanecido apenas no ajuste das leis do bem  
viver comum,  
por causa de uma total garantia se faltando em que  
m’as dê.  
Ad’ formas que em tréguas assisto e assino  
e o todo exterior desta minha pessoa recomponho.  
Porém o só sinal mais leve  
de que aquilo ou isso é verdadeiro  
pra a reta eu alimpar com o meu brabo cavalo.  
Ara! que eu não nasci pra permanência desta  
duvidação,  
mas só para o ser eu mesmo, o de todo mundo  
desigual,  
afirmador e conseqüente, Riobaldo, o Tatarana.  
Ixi!<sup>116</sup>

Se Guimarães Rosa explora uma linguagem pura e original na fala do narrador Riobaldo, de *Grande Sertão: Veredas*, Adélia, por sua vez, tenta fazer o mesmo através de seu eu lírico, ou seja, criar uma forma também pura e original, que apresente a riqueza de seu cotidiano. Guimarães apresenta o mundo dentro do sertão e Adélia, o mundo dentro de seu mundo, isto é, sua cozinha, seu jardim, sua sala de jantar e

<sup>115</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 62.

<sup>116</sup> “Poema com absorvências no totalmente perplexas de Guimarães Rosa”, in PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 25

em todos os ambientes em que a sua vida acontece. Contudo, o universo ao redor toma proporção maior a partir do momento em que o eu lírico volta-se para dentro de si; o que vê no seu mundo é como um reflexo de si, e assim declara “*conforme miro e vejo,/ o por dentro de mim,/ segundo o consentir/ dos desarrazoados meus pensares/ é o brabo cavalo em as ventas arfando,/ se querendo ir*. Como Riobaldo, montada em seu cavalo, que pode ser sua própria poesia ou inspiração poética, Adélia segue desbravando seu próprio sertão interior em busca de si; é necessário perder-se para descobrir-se; perder-se no pensamento, perder-se no mundo vasto da linguagem, algo que ocorre sem razão, desarrazoadamente; é necessário encontrar uma linguagem própria, singular, como todo ser humano é: “*só para o ser eu mesmo, o de todo mundo desigual*”.

Desse modo, há, na intertextualidade com Guimarães, a criação de mundo linguístico que explora o que há de diverso, quer seja por meio das marcas da oralidade (“*m’as dê*”, “*Ad*”, “*Ara!*”, “*Ixi!*”), quer seja por meio dos neologismos (“*duvidação*”) ou por meio das inversões sintáticas (“*pra a reta eu alimpar com o meu brabo cavalo*”). Forma e conteúdo enlaçam-se para atribuir densidade poética à obra.

Se por um lado tais peculiaridades mostram a influência de Guimarães Rosa na poesia de Adélia Prado, por outro, textos que fogem à rima e à métrica do poema mais tradicional denotam influência da vertente modernista de poetas como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Este, não só pela crítica mordaz ao “lirismo comedido” que realiza em “Poética”<sup>117</sup>, assim como Adélia efetua em “Antes do nome”, mas também devido ao fato de haver uma exploração da temática do cotidiano; e aquele, não só pelos versos que praticamente narram verdadeiras histórias, livres de rima e métrica, como “Morte do leiteiro”<sup>118</sup> ou “O elefante”<sup>119</sup>, de *A rosa do povo*, mas também pela autoidentificação de poeta predestinado, conforme se evidencia na intertextualidade que há entre “Com licença poética”, de Adélia, e Poema de sete faces”<sup>120</sup>, de Drummond, cujos primeiros versos estão expostos no último capítulo deste trabalho em *Poesia como dom*.

---

<sup>117</sup> BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 129.

<sup>118</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p.108.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p.104.

<sup>120</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p.5.

Assim como não há uma regularidade na vida, e os poemas de Adélia nada mais são do que um reflexo da vida, ou pelo menos uma tentativa de traduzir e até mesmo resignificar a vida cotidiana, seus poemas também não possuem métrica. A exemplo disso, o poema “Com licença poética” pode ser citado, em virtude de ser o poema de abertura de sua primeira obra. Embora à primeira leitura, pareça apresentar métrica em virtude da musicalidade que se percebe, não há nele uma sequência lógica do número de sílabas poéticas. Mesmo que predomine versos eneassílabos (nove sílabas poéticas), há também redondilhas menores (cinco sílabas poéticas) e redondilhas maiores (sete sílabas poéticas). Sendo essas duas últimas, as formas mais clássicas de métrica para o verso, Adélia intercala com a predominância de versos com nove sílabas poéticas. Desse modo, pensando em uma provável relação do motivo com a forma, é possível pensar que, por mais que o clássico permaneça, ou seja, a poesia feita por homens - e por isso ela carregará “bandeira”, “carga muito pesado para mulher” - haverá agora a predominância e a persistência do novo.

É interessante observar que, em um dos versos mais emblemáticos do poema, o décimo primeiro verso - “*Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.*” - há a presença de um decassílabo, um verso heroico, já que as sílabas poéticas se encontram na posição seis e dez com uma sílaba complementar no início (“*Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.*”) Uma das formas mais clássicas de verso, instituída por Camões em *Os Lusíadas*, pode representar justamente o dom da poesia, o ato heroico que será uma mulher dizer o que pensa, o que vive e o que sente através de seus poemas, assim o eu lírico provará fazer aquilo a que fora predestinado. Sua sensibilidade aguçada para perceber a poesia ao redor faz com que seja uma poeta iluminada, mesmo que aceite seus subterfúgios, cumprirá sua sina de mulher-poeta conforme será explorado.

Em geral, não há a predominância de métrica nos poemas de Adélia Prado, nem de estrofes divididas em tercetos ou quartetos, uma vez que seus poemas são constituídos, em sua maioria, por apenas uma única estrofe, porém muitos possuem uma sonoridade quase que própria da fala, adquirida por meio de pequenas rimas internas, assonâncias e aliterações. Em “Grande desejo”, há a rima inicial do primeiro com o segundo verso (“Cornélia” rima com “Adélia”), mas o eu lírico deixa claro que a rima está apenas na coincidência entre as paroxítonas terminadas em ditongo, pois diz “Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,/ sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”. Nesses versos, Adélia subverte a forma através do significado, pois a rima,

característica que raramente aparece em sua poética, é utilizada para indicar uma ideia contrária ao significado, as palavras “Adélia” e “Cornélia” rimam entre si quanto ao som, mas não quanto àquilo que o poema quer dizer. E, se Adélia será diferente de Cornélia, diferente também será sua poesia, sem procurar atender a regras de rima e métrica.

Para Adélia, repensar a forma é repensar também seu significado, portanto, uma linguagem que aborde o cotidiano deve ser uma linguagem própria do cotidiano. Dessa maneira, não há preocupação com a regra gramatical, como é possível observar em “Orfandade”, poema no qual o eu lírico repete, no início dos versos, a colocação pronominal própria da fala: “*Me dá um pé de fedegoso com formiga preta, [...] / Me dá a negrinha Fia pra eu brincar, [...] / Me dá minha mãe, alegria sã e medo irremediável,*”<sup>121</sup>.

A presença da oralidade não fica evidente apenas no não cumprimento de normas gramaticais, mas também na presença do discurso direto que muitas vezes invade o poema, como em “No meio da noite”, poema em que o eu lírico acorda o parceiro que lhe diz “- *O que foi?*” e ela responde “- *As buganvílias...*”. Existe na poética de Adélia Prado, como ocorre na poesia moderna brasileira, a mescla de gêneros. Percebe-se que, dentro do poema, várias formas não só se cruzam, como também se interpenetram. Há descrições e trechos verdadeiramente narrativos, próprios desse gênero; não é preciso procurar muito em um livro de poemas de Adélia para se encontrar um poema que inicie tal qual uma narração: “*Hoje acordei normal, como antes de fazer treze anos.*”<sup>122</sup>, “*Quando eu sofria dos nervos*”<sup>123</sup>, “*Eu tive um sonho esta noite e não quero esquecer*”<sup>124</sup>. Mais uma vez é possível pensar em um diálogo entre forma e motivo, pois que, se sua poesia representa o cotidiano, sua forma é também híbrida como a vida, que nada mais é do que o cruzamento de várias experiências; logo, a linguagem também deve ser multiplural, para representar de forma coerente o que se deseja representar.

Álvaro Alves de Faria descreve a ideia de linguagem poética na poesia de Adélia Prado como “uma narrativa que desvenda a própria poesia, o instante da poesia, nessa magia do momento entre a divindade

<sup>121</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 14.

<sup>122</sup> “Uma forma pra mim”. PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 60.

<sup>123</sup> “Cabeça”. *Ibid.*, p. 73.

<sup>124</sup> “Um sonho”. *Ibid.*, p. 75.

e o mundo assim aberto em perplexidades, anseios e dores.”<sup>125</sup> A poesia de Adélia, enfim, tem um tom de reza, de oração, por isso se aproxima tanto de uma narrativa e, muitas vezes, de uma conversa, se aproximando também da oralidade. A palavra tem de ser, na verdade, porta-voz da simplicidade do cotidiano, desse “diálogo com Deus” que é enxergar a poesia nas coisas; mas, ao mesmo tempo, deve também traduzir a beleza que há em cada instante de vida.

#### 4.1 AS RELAÇÕES COTIDIANAS E OS PORMENORES POÉTICOS

Conforme Barbosa, além de a obra de Adélia Prado possuir uma forte característica autobiográfica, está “em comunhão com as coisas e as pessoas humildes que fazem o seu dia a dia, eles prescutam e apalpm os sentimentos e a realidade cotidianos do seu tempo/ espaço.”<sup>126</sup>

Coisas e pessoas, dois elementos que, além da consciência de si, ecoam na poesia de Adélia, dando-lhe um vasto conteúdo a ser abordado, já que o cotidiano é composto por eles. A presença das “coisas” mostra que tudo que está ao se redor merece estar no poema, como em “O dia da Ira<sup>127</sup>”: “*As coisas tristíssimas,/ o rolomag, o teste de Cooper, /a mole carne tremente entre as coxas [...]*” ou em “A fala das coisas”:

Desde toda a vida  
descompreendi inteligentemente  
o xadrez, o baralho,  
os bordados nas toalhas de mesa.  
O que é isto? Eu dizia  
como quem se ajeita pra melhor fruir.  
Fruir o quê? Eu sei. A mensagem secreta,  
o inefável sentido de existir.  
[...]

---

<sup>125</sup> FARIA, Álvaro Alves de. Palavra de mulher. São Paulo: Editora Senac, 2003, p. 23.

<sup>126</sup> BARBOSA, Maria José Somerlate. *A via-láctea da palavra: Adélia Prado e Cora Coralina*, in DUARTE, Constância Lima (org.) *Gênero e representação na Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 103.

<sup>127</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 26.

As coisas de fato existem e simplesmente por isso estão no poema. Os pormenores estão também na relação do eu lírico com as pessoas que participam de seu cotidiano ou aquelas que simplesmente foram vistas, pensadas ou sonhadas. Entretanto, as presenças do pai e da mãe são constantes em suas lembranças do passado, quando rememora momentos, por meio de falas, cheiros, gostos, sons, imagens. Dentro dessa temática na qual se desdobra novamente o cotidiano das experiências, lembranças, memórias e confissões, é possível citar uma série de poemas, tais como “Fotografia”<sup>128</sup>, no qual o eu lírico relata o dia em que a mãe pousou para seu único retrato, “As mortes sucessivas”<sup>129</sup>, em que revela o que sentiu quando da morte da irmã, do pai e da mãe e “Figurativa”<sup>130</sup>, no qual o pai mata uma cobra e mãe lhe pede para ir na avó buscar polvilho.

Embora o pai apareça mais nos poemas de Adélia, visto que a poeta perdera a mãe ainda quando criança, mesmo com a pouca convivência, dedica-lhe poemas que falam de sua relação com ela, por meio de lembranças que parecem saltar à memória, trazendo uma tormenta de emoções, como em “A menina do olfato delicado”, “Ensinarmento” ou “Dona doida”, para exemplificar. Já a relação com o pai é explorada, por exemplo, em poemas como “Leitura”, “Poema esquisito”, “Impressionista”, “A cantiga”, “Enredo para um tema”, “Duas maneiras”, “Canção de Joana D’arc” e “O sonho”. Toda relação que possa, enfim, ter feito parte de seu cotidiano, é apresentada em sua poesia. O pai e a mãe recebem atenção especial em virtude provavelmente do que tenham representado, mas as demais pessoas que de alguma forma participaram desse cotidiano também estão presentes; seja um moço, um vizinho, uma comadre, um conhecido ou um padre, invariavelmente há personagens que também servem de inspiração para a poesia.

Contudo, há nos pormenores, como nos objetos, uma vontade poética naquilo que pode parecer inesperado, uma das principais marcas da poesia adeliана, destacando sua sensibilidade para perceber tudo ao redor de um modo incomum e representá-lo na mais aguçada inspiração. Desse modo, na primeira parte de *O coração disparado*, intitulada *Qualquer coisa é a casa da poesia*, aparecem poemas sobre os mais inusitados temas, um guarda-chuva, um vitral, um silêncio. Porém,

---

<sup>128</sup> Ibid., p. 232.

<sup>129</sup> Ibid., p. 134.

<sup>130</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 131.

ainda assim, existe a presença das lembranças da infância, de um sonho, de uma menina, da religiosidade, dentre outros elementos retirados do cotidiano, já que as coisas passam a ter razão de existir em virtude de se relacionarem com a existência do próprio eu lírico, por meio de sua percepção, ou com pessoas que fizeram parte de sua existência.

A definição que Faria faz da poética de Adélia vai ao encontro da ideia de que a poesia está em todos os (aparentemente) pormenores da vida. A poeta não é só capaz de encontrar a poesia em suas emoções e sentimentos, a extrai das coisas, dos momentos e das pessoas com quem tem contato.

Tudo é um grande cântico e que seja um cântico de todos os elementos que fazem o mundo, especialmente a poesia que ela cultiva. Como se mais uma vez dissesse trechos dos Salmos: “Escuta, minha filha, vê se presta atenção: esquece teu povo e a casa de teu pai, que o rei se encante com tua formosura”. Esse é o olhar, a lembrança das poças de água diante do portão depois da chuva, o gesto que não se esquece, essa poesia que se elabora e nasce no rosto das pessoas, nos passos, nas ausências, nos sentidos, nessa paisagem que se torna infinita, planície sem começo nem fim. É isso que Adélia Prado cultiva como se caminhasse serena no seu jardim.<sup>131</sup>

Os pormenores de um cotidiano real, os versos livres e brancos, o vocabulário simples, a percepção aguçada dos elementos ao redor e da relação do eu lírico com eles, estrofes longas, versos com característica narrativa, o abstrato sempre se relacionando com o concreto, entre outros - a ênfase no pormenor como símbolo do real pode aproximar a poesia de Adélia Prado até mesmo com a de Fernando Pessoa, o que se argumentaria pela presença do nome do poeta português em “Reza para as quatro almas de Fernando Pessoa”, presente em *Bagagem*, já que se percebe que, neste primeiro livro, Adélia parece fazer questão de citar aqueles que a inspiram, que fazem parte de sua “bagagem”, como ocorre também com Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa.

---

<sup>131</sup> FARIA, Álvaro Alves de. *Palavra de mulher*. São Paulo: Editora Senac, 2003, pp. 25, 26.

Da belíssima “Ode à noite antiga”  
 resulta que eu entendo, limpo de esforço  
 e vaidade, se nos fosse possível:  
 da oração verdadeira nasce a força.  
 Ninguém se cansa de bondade e avencas.  
 Os rebanhos guardados guardam o homem.  
 Todos que estamos vivos morreremos.  
 Não é para entender que nós pensamos,  
 é para sermos perdoados.  
 Pai nosso, criador da noite, do sonho,  
 do meu poder sobre os bois,  
 eis-me, eis-me.<sup>132</sup>

Nesse poema, a morte aparece como afirmação da realidade, não como um momento especial e sim como um fato que faz parte do cotidiano. Assim como na própria “Ode à noite”, de Fernando Pessoa, a morte vem, nos enlaça, “*todos que estamos vivos morreremos*”. Adélia utiliza a primeira pessoa do plural, mais das afinidades com a poesia de Pessoa. Como declara o eu lírico nesse poema, a poesia de ambos não é feita para entender as coisas, mas para compreender-se por meio das coisas, captar a verdade que há na beleza das coisas; e quem tem essa dádiva, de não ver a vida passar sem arrancar-lhe a poesia, há de ser perdoado.

Nesse sentido, é possível perceber uma intertextualidade com o poeta português no heterônimo de Alberto Caeiro, visto que as “cousas” ao redor são também para ele motivo de poesia:

O mistério das cousas, onde está ele?  
 Onde está ele que não aparece  
 Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?  
 Que sabe o rio disso e que sabe a árvore?  
 E eu, que não sou mais do que eles, que sei disso?  
 Sempre que olho para as cousas e penso no que os  
 homens pensam delas,  
 Rio como um regato que soa fresco numa  
 pedra.<sup>133</sup>  
 [...]

<sup>132</sup>, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 53.

<sup>133</sup> PESSOA, Fernando. Estrofe XXXIX, de “O guardador de rebanhos”, in *Ficções do interlúdio*, org. Fernando Cabral Martins. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 230.

E também em Álvaro de Campos, não só no que diz respeito à forma, com os versos livres, as estrofes longas e o poema que se aproxima de um estilo narrativo, mas também no que diz respeito à evasão do sujeito em suas próprias sensações e a presença constante da memória e da realidade “a pôr umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens.”<sup>134</sup>, os pormenores da vida que se dissolvem no poema. Há, tanto em Adélia, quanto em Álvaro de Campos, o eterno choque entre a realidade e o mistério. Embora a morte seja recheada de mistérios, não há nada mais real que ela.

Gerou filhos, os netos,  
 deu à casa o ar de sua graça  
 e vai morrer de câncer.  
 O modo como pousa a cabeça para um retrato  
 é o da que, afinal, aceitou ser dispensável.  
 Espera, sem uivos, a campa, a tampa, a inscrição:  
 1906 - 1970  
 SAUDADE DOS SEUS, LEONORA.<sup>135</sup>

O poema citado, intitulado “Resumo”, é o quinto de Bagagem. Nele, Adélia traz o leitor à realidade da vida, das coisas findas. Mesmo que real, a morte é, como diria Pessoa “impossivelmente real” porque “dá para o mistério”<sup>136</sup>. No entanto, tudo que é real também é mistério, sendo assim que Adélia encara seu cotidiano e tira dele os mais variados temas de sua poesia. Dessa forma, a morte, como parte da vida, é aceitável tanto para o eu lírico de Adélia quanto para o de Pessoa; é ela o “resumo” da vida, constituindo-se também em um elemento do cotidiano e, por isso, é a representação máxima da irmandade com as coisas da vida que ambos apresentam ter.

---

<sup>134</sup> 11º verso do poema “Tabacaria”, de Fernando Pessoa (“*Com a morte a pôr umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens*”). PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio*, org. Fernando Cabral Martins. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 186.

<sup>135</sup> “Resumo”, in PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 15.

<sup>136</sup> Referência à terceira estrofe do poema “Tabacaria”, de Fernando Pessoa. PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio*, org. Fernando Cabral Martins. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 186.

Logo a seguir de “Resumo”, está “Círculo”<sup>137</sup>, o sexto poema de Bagagem, no qual o poder de percepção do pormenor que possui o eu lírico fica explícito, bem como o fato desse pormenor ir ganhando amplitude tamanha a ponto de transformar um momento corriqueiro em um instante de reflexão e poesia. Após descrever o que havia na sala de jantar (“um jogo de taças roxo-claro,/ duas licoreiras grandes e elas em volta,[...]/ Tinha poeira, fumaça e a cor lilás”), sempre com a presença das sinestésias, revelando a percepção aguçada de quem consegue até mesmo ver a cor “lilás” do instante, o eu lírico conta, na primeira pessoa do plural, “Comíamos com fome, era 12 de outubro/ e a Rádio Aparecida conclamava os fiéis/ a louvar a Mãe de Deus, o que eu fazia/ na cidade de Perdões, que não era bonita”. Além da religiosidade como elemento do cotidiano, abordagem já realizada em capítulo anterior, há aqui uma situação em que o pormenor se revela poético, um momento em família em que o eu lírico declara, logo a seguir “Plausível tudo.”, reafirmando o que declarou Adélia Prado em entrevista para Álvaro Alves de Faria:

Daí que o poeta, tanto quanto o místico, erradamente vistos como alienados, são os que primeiro e de fato estão plantados na realidade.[...] Faço a poesia da verdade, da aceitação, e isso escapa ao meu controle. É bom sentir esse retorno em relação à obra. Mas eu não me engano. Eu não quero escrever versos bonitos e talentosos. Não quero isso. O poeta tem de ser verdadeiro antes de tudo. Tem que guardar vocação absoluta à vocação da poesia.<sup>138</sup>

A realidade existe e não há como fugir a ela, assim, logo após o verso “Plausível tudo”, o eu lírico segue:

As horas cabendo o dia,  
a cristaleira os cristais  
- resíduo pra esta memória -

---

<sup>137</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 16.

<sup>138</sup> Palavras de Adélia Prado em entrevista realizada por Álvaro Alves de Faria e publicada em *Palavra de mulher*. São Paulo: Editora Senac, 2003, pp. 18, 20, 21.

sem uma palavra demais.  
 Foi quando entendi:  
 cabe a colher no tacho.

Conforme já foi realizado em análise nesta pesquisa, no que diz respeito aos elementos que remetem à sexualidade e ao erotismo, é possível verificar em “Círculo” uma relação com a questão sexual, como já foi analisado também em poemas como “Descritivo” e “A maçã no escuro”, já que o fato de uma coisa estar “dentro da outra”, “caber na outra” pode ser não só uma referência ao ato sexual entre um homem e uma mulher, mas também ter relação com a aceitação dessa condição pelo eu lírico como parte de aceitar aquilo que é real. Adélia aborda sempre o ato sexual como uma questão carnal, de “encaixe dos corpos” e por isso utiliza objetos para realizar analogias com ele, demonstrando que, para o eu lírico de seus poemas, o sexo não é algo transcendental, espiritual ou metafísico, e sim desejo da carne, portanto, exclusivamente real. É importante novamente deixar claro, no entanto, que, para o eu lírico em questão nos poemas aqui abordados, o ato sexual tem um aspecto positivo, pois ele o utiliza como fonte de prazer e autodescoberta em virtude das sensações que provoca em seu corpo. A cristaleira, os cristais, a colher, o tacho, tudo concreto, tudo real, tudo plausível.

#### 4.2 POESIA COMO DOM

Nos poemas de Adélia Prado, a forma com que o eu lírico encara sua sensibilidade e inspiração poética o leva a pensar a poesia como dom e, nesse sentido, a obra da poeta dialoga com a de Carlos Drummond de Andrade, devido à visão de poeta predestinado. Ambos têm seu nascimento anunciado por anjos, porém com a diferenciação que se pode observar a seguir, no poema de Carlos Drummond, e depois no de Adélia Prado:

“Quando nasci, um anjo torto  
 desses que vivem nas sombras  
 disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.  
 [...]”<sup>139</sup>  
 “Quando nasci um anjo esbelto,

---

<sup>139</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p. 5.

desses que tocam trombeta, anunciou:  
 vai carregar bandeira.”<sup>140</sup>  
 [...]

A clara referência ao poema de Drummond, no de Adélia, tonifica ainda mais sua distinção, de que, embora seja também uma poeta iluminada, realiza a missão de “carregar bandeira”, “inaugurar linhagens” e “fundar reinos” nos quais as mulheres possam contar a sua própria história, por meio das diversas experiências de seu cotidiano, carregam consigo, portanto, a questão do gênero, pois suas vozes falarão verdadeiramente, através da literatura também, como se vê em Adélia Prado, quem é essa mulher “desdobrável”. É possível verificar que a influência da poesia de Drummond perpassa a de Adélia ainda em poemas como “Agora, ó José” e “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade”.

Em “Com licença poética”, há várias características que apresentam de antemão a definição do poema como símbolo de uma missão a ser cumprida, uma missão que vai além do texto. Desse modo são utilizados verbos na primeira pessoa, que indicam a passagem do tempo, denotando a gradação do poema, como se um guerreiro predestinado seguisse sua vida tendo consciência de sua predestinação, afinal não se pode esquecer que o poema começa com um “Quando nasci...”. Os verbos nascer, aceitar, casar, escrever, cumprir e ser é que realizam essa gradação, resumindo a vida dessa “quase” heroína que é o eu lírico do poema. “Quase” por que é de carne osso, como revelará no segundo poema de *Bagagem* - “Grande desejo” - leva uma vida comum na sua Divinópolis, aceita os subterfúgios que lhe cabem sem precisar mentir, não se considerava feia, casou-se, acreditava em parto sem dor, teve filhos. No entanto, escreve o que sente, cumpre sua sina, sua missão de revelar seu verdadeiro cotidiano, registrando a experiência do que é *ser* mulher e, para isso, utiliza o meio mais sublime de representação: a poesia. Por ser poeta, considera-se iluminada.

Para o eu lírico adeliiano, essa luz que ilumina seu poema é uma luz divina e, para a própria escritora, o autor é apenas um instrumento que transmite a beleza das coisas através de suas palavras, como declarou, a respeito da arte, em entrevista: “só acontece quando ela vibra poeticamente, numa revelação absolutamente original, singular e única. Nesse sentido, você ou eu, qualquer autor é instrumento de algo que o suplanta, que é maior que ele. Você é realmente uma boquinha, um

---

<sup>140</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 11.

oráculo, para algo que está se dizendo, se expressando, através de você.”<sup>141</sup>

Assim, em muitos poemas, é possível perceber que a poesia se articula com a religiosidade, dando-lhe essa característica de dom, que depende, no entanto, de uma força maior para se concretizar e não somente da vontade do poeta:

“De vez em quando Deus me tira a poesia.  
Olho pedra, vejo pedra mesmo.  
O mundo, cheio de departamentos,  
não é mais a bola bonita caminhando solta no espaço.  
[...]  
Viro péssima cristã.  
[...]  
E meu cio não cessa,  
continuo indo ao jardim atrair borboletas  
e a lembrança dos mortos.  
[...]  
escrevo cartas horríveis, cheias de espasmos,  
[...]  
Sem os trevos no jardim,  
não sei se escreveria esta escritura,  
ninguém sabe o que é um dom.<sup>142</sup>  
[...]”

Há, no poema “Paixão”, a ideia de que a inspiração depende de uma inspiração divina, que pode ser dada ou retirada da poeta. Este período de escassez de inspiração dura, para o eu lírico, como um cio, intervalo de tempo em que se vê as coisas, mas não se encontra a vida nelas. Isso é o significado de dom, que ninguém sabe o que é, encontrar a poesia presente no cotidiano, enxergar a beleza em tudo que existe.

No poema “Primeira Infância”<sup>143</sup>, de *O coração disparado*, o eu lírico lembra elementos da sua infância, “rosa, malva, leite”, das amigas da mãe à sua volta, dizendo que ia ser famosa, e da estrela dalva, própria de quem tem um destino já traçado, uma missão. As amigas da mãe então lhe fazem o sinal da cruz, ela recorda o vestidinho de navios e diz

<sup>141</sup> PRADO, Adélia. *Adélia Prado, a simplicidade de um estilo*. Saraiva Conteúdo, entrevista cedida a Ramon Mello, em 7 de dezembro de 2010. Disponível em <http://www.saraivaconteudo.com.br/Videos/Post/43254>.

<sup>142</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 201.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 150.

*“Todos à vela. A viagem que eu faria/ em roda de mim”*. É o que irá fazer, não precisará dar voltas ao mundo, nem explorar o desconhecido para fazer sua poesia, pois seu destino será perceber a poesia que há ao redor, interiorizando o cotidiano e transformando-o em poema.

## 5 CONCLUSÃO

Ainda há muito que se explorar na poesia de Adélia Prado, tamanha sua riqueza, porém, o que as análises realizadas nesta pesquisa buscaram elucidar são os elementos estruturais da poesia que a vincula à percepção de um cotidiano aparentemente singelo, mas que desvela uma pluralidade de sentidos ligada ao sujeito nela representado.

Foram utilizados poemas de suas duas primeiras obras publicadas, a fim de verificar temáticas que funcionam como alicerce para toda sua produção posterior, sendo elas a questão da ficção com traços autobiográficos, a importância histórica e política que esse tipo de escrita representa, as nuances do feminismo, a religiosidade, o erotismo, bem como o encontro e a relação de ambos, a forma e os motivos que movem sua poética, os pormenores que são sem dúvida inspiração diária e, enfim, a poesia como dom.

Parece que não seria justo falar da percepção do cotidiano retirando um desses elementos, em virtude de estarem nas entranhas da poesia de Adélia, por vezes apresentam-se até mesmo todos juntos em um só poema. Isso ocorre quando, partindo da observação de um objeto ou de uma situação (o pormenor), o eu lírico lança um olhar sob o viés do erotismo ou do feminismo, mas que, ao mesmo tempo, constitui um elemento sagrado para a poeta. Adélia faz isso como se contasse um caso a uma comadre, mostrando que a poesia é realmente um dom.

Que a existência seja louvada! A existência, que para muitos poderia ser pobre, rasteira, medíocre, revela-se de maneira surpreendente, existir é como um ato místico, religioso, por se tratar da revelação da vida. Não há muito como falar de sua situação econômica, política, racial, social, afinal, não é isso que importa. A ênfase em toda sua poesia é ser mulher, ter o dom poético, isso basta. O eu lírico de Adélia é iluminado por uma força maior, uma força divina, que ilumina também a tudo ao redor, pois interpenetra as pequenices da vida diária, como se o eu lírico pudesse ver a alma das coisas e dos fatos e eles dissessem “Senhora, por favor, nos traduza com seu olhar para a humanidade.”, assim se dá a percepção feminina de um cotidiano, uma voz diferenciada que surge na poesia brasileira. Não esqueçamos afinal que seu nascimento foi anunciado por um anjo esbelto, desses que tocam trombeta e de que ela já sabia que seu destino, seria como o de uma estrela, inaugurando linguagens e fundando reinos.

Munida de um poder maior, em sua poesia Adélia mostra o quão desdobrável é, seu eu lírico é capaz de adorar a Deus falando de suas nádegas, de acordar no meio da noite para limpar os peixes para o

marido, mas saber bem o que o homem pensa ao simplesmente pegar sua mão; de cantar hinos de igreja, mas ter ideias feministas, de saber que tudo é plausível, real por dentro e por fora, como um Álvaro de Campos, mas dar asas às palavras como um Guimarães Rosa. Realmente desdobrável. E por isso sua poesia é inesgotável.

Adélia pode declarar-se singela, mas sua poesia não o é. Há muito, muito mais para ser dito sobre a poesia de Adélia Prado, mas há também o que nunca será dito, afinal, trata-se de poesia. Assim, os aspectos abordados aqui foram aqueles considerados indissociáveis da percepção que o eu lírico tem de seu cotidiano, procurando contribuir para que se tenha ainda mais informações sobre a poética adeliана.

Através dessa abordagem foi possível constatar a ideia de que o sujeito mulher que aparece nos poemas da escritora é muito mais do que uma volta pelo quintal; seu poder de percepção, uma percepção sensível da existência, torna as coisas ao redor pulsantes, vivas. Sobre tudo há o que se contar e, como é capaz de captar a beleza que há na vida, Adélia vê vida nas coisas. Por mais que nos conte quase que como em forma de narrativa, seu verso é um verso-prosa-poética.

Há um porquê para tanto. Adélia olha ao redor para se encontrar enquanto mulher. Em seu terceiro livro, *Terra de Santa Cruz*, em um de seus primeiros poemas, declara “Eu não sei quem sou”<sup>144</sup>. E é por continuar procurando a si que esbarra na poesia, como se cada objeto, cor, gosto, som, pessoa, como se cada instante possibilitasse um conhecer-se a si própria. Já havia ela declarado no poema “Tempo”<sup>145</sup>, de *O coração disparado*, sua inquietude diante da vida: “*Quarenta anos: não quero faca nem queijo. Quero a fome.*” E como somos todos inesgotáveis, o que restará será sempre o que restou também com a finalização deste trabalho: a fome.

---

<sup>144</sup> “A face de Deus é vespas”, in PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 249.

<sup>145</sup> PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999, p. 157.

## REFERÊNCIAS

AMELANG, James&NASH, Mary (Ed.). *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia, Alfons el Magnànim, 1990.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova guilar, 2003.

\_\_\_\_\_. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro, Record: 2002.

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*; tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARFUCH, Leonor. *Cronotopías de la intimidad*. In: *Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós, 2005, p. 239.

BADINTER, Elisabeth. *Um é o Outro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARCELLOS, José Carlos, *Mulher da palavra. Notas para o estudo da espiritualidade litúrgica em Adélia Prado*. In: *Mulheres de palavra: Adélia Prado, Hannah Arendt, Cecília Meireles, Simone Weil*; org. BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BEZERRA, Kátia da Costa. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica pós-colonialistas, O discurso e o poder: Foucault e Said*. In: Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRÜGGER, Silvia Maria Jardim. *minas patriarcal, família e sociedade (São João Del Rei - Séculos XVIII e XIX)*. São Paulo: Annablume, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

CATELLI, Nora. *Em La era de La intimidad*. Rosário: Beatriz Viterbo, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico das escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. *Feminino Singular*. Rio Claro, São Paulo: Arquivo Municipal, 1989.

\_\_\_\_\_. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A personagem do romance*. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 26, jul-dez. 2005.

DUARTE, Constância Lima. *Revista Estudos avançados*, 17 (49): São Paulo, setembro, 2003.

\_\_\_\_\_. *Mulheres em Letras: antologia de escritoras mineiras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008.

\_\_\_\_\_. *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

FARIA, Álvaro Alves de. *Palavra de mulher*. São Paulo: Editora Senac, 2003.

FAUSTO-STERLING, Anne. *Dualismos em duelo*. In: *Cadernos PAGU*, vol. 17/18. Campinas, NEG/UNICAMP, 2001.

FIGUEIREDO, Luciano. *O avesso da memória: cotidiano e trabalho da mulher em Minas Gerais no século XVIII*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

\_\_\_\_\_. *Mulheres nas Minas Gerais*, in *História das mulheres no Brasil*, de 1997, org. DEL PRIORE, Mary.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 6. ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.

GUSDORF, Georges. *Condiciones y límites de la autobiografía*. Trad. de Ángel G. Loureiro. Suplementos Anthropos, Barcelona, 29, 1991, p. 15.

HOHLFELDT, Antonio. *Cadernos de literatura brasileira – Ensaios – A epifania da condição feminina*, n° 9, junho de 2000.

KAMITA, Rosana. *Resgates e ressonâncias: Mariana Coelho*. Florianópolis: Mulheres, 2005.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro – o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LAMAS, Marta. *Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género*. In: *Papeles de población*, n° 21, julho – setembro, pp. 147 a 178, Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico*. Trad. de Ángel G. Loureiro. Suplementos Anthropos, Barcelona, 29, 1991.

LOUREIRO, Ángel G. *Problemas teóricos de la autobiografía*. Trad. de Ángel G. Loureiro. Suplementos Anthropos, Barcelona, 29, 1991.

MASSI, Marina. *Vida de mulheres: cotidiano e imaginário*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

NAVAZ, Lilita Suárez. *La “sujeta femenina” y los retos de su deconstrucción*. In: *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008,

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

PEREIRA, Miguel. *Mulheres de palavra, ação e reflexão*. In: *Mulheres de palavra: Adélia Prado, Hannah Arendt, Cecília Meireles, Simone Weil*; org. BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio*. Org. Fernando Cabral Martins. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1999.

PRADO, Adélia. *Adélia Prado, a simplicidade de um estilo*. Saraiva Conteúdo, entrevista cedida a Ramon Mello, em 7 de dezembro de 2010. Disponível em <http://www.saraivaconteudo.com.br/Videos/Post/43254>.

QUEIROZ, Vera. *O vazio e o pleno. A poesia de Adélia Prado*. Goiânia: Editora UFG, 1994.

RICH, Adrienni. *Notas para uma política da localização*. In: MACEDO, Ana Gabriela (org.). *Gênero, desejo e identidade*. Lisboa: Cotovia, 2002.

RICHARD, Nelly. *Experiência e representação: o feminino, o latino-americano*. In: *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SAER, Juan José. *O conceito de ficção*. In: *Sopro Vol. 5*, trad. Jorge Wolff, set. 2009.

SCOTT, Joan. *Experiência*. In: *Falas de Gênero – Teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

\_\_\_\_\_. Joan. *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. In: Amelang James S. y Nash Mary (Orgs). *História y Género: Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*. Valência: Edicions Alfons el Magnaniam – IUDEL, 1990.

SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1999.

TELLES, Norma. *Escritoras, escritas, escrituras*, in *História das mulheres no Brasil*, Mary Del Priori (org). São Paulo: Contexto, 1997.