

ADÉLIA PRADO: REPRESENTATIVIDADE E SINGULARIDADE NA “LITERATURA DA MULHER” BRASILEIRA

MENEZES, Tatiana Melo
thatyinlove@pop.com.br

NUNES, Antonia Maria. (Orientadora)
Graduada em Letras-Português/Licenciatura Plena, Mestre em Comunicação e Semiótica,
Profª de Teoria Literária do Curso de Letras da Universidade Tiradentes/UNIT.
nianunes@yahoo.com.br

RESUMO

Este artigo consiste numa breve abordagem do contexto pós-modernista brasileiro deste fim-de-século, especificamente o da poesia, na tentativa de evidenciar a luta das minorias sociais pela busca de um espaço representativo no meio sociocultural, com destaque para as mulheres em seu discurso de consolidação da Literatura feminista, para qual a obra da poeta Adélia Prado vem contribuindo de forma significativa, já que propõe uma ruptura da tradição cultural a qual as excluíram de seus locais de produção, ao assumir uma postura contrária ao machismo textual que esta literatura tradicionalista convencionou-se aceitar.

Palavras-chave: pós-modernista, minorias sociais, Literatura feminista, Adélia Prado.

ADÉLIA PRADO: REPRESENTATIVIDADE E SINGULARIDADE NA “LITERATURA DA MULHER” BRASILEIRA

Na literatura brasileira as manifestações artísticas vêm-se concretizando nas últimas décadas com marcas cada vez mais peculiares com relação às produções típicas do Modernismo, constituindo-se, num geral, em manifestações “paraliterárias”, essas por sua vez, caracterizadoras neste momento literário do Brasil da aproximação da cultura erudita da popular. Isso é decorrente de uma série de transformações socio-políticas e históricas vividas no país nos últimos vinte e cinco anos, nos quais a literatura teve papel significativo para a tomada de consciência a população.

E considerando a postura do homem moderno, que segundo PROENÇA (1988, p. 35), “era frustrado diante da realidade presente, sem esperanças de futuro”, se percebeu que esta condição tornou-se o alimento de todo um processo de desumanização que emergiu e acompanhou o processo de modernização da sociedade. No entanto, já se notava após o fim da II Segunda Guerra Mundial o surgimento de uma geração mais comprometida com a sociedade, assumindo uma atitude mais crítica do que inventiva.

Era o surgimento de uma nova perspectiva, distinta daquela do homem moderno, a qual apontava para a liberação do impulso e do desejo, para a valorização da paixão e do prazer. Despontava, portanto a predominância do impulso e da espontaneidade sobre a razão, traço que veio assumindo amplas proporções nas artes como um todo, sendo por sua vez característico nas manifestações literárias produzidas no período posterior ao “extinto” Modernismo, ao qual convencionou-se definir por Pós-Modernismo.

Esta nova perspectiva, de cunho mais crítico, evidenciou o aparecimento e atuação de segmentos sociais que reivindicavam uma maior representatividade no meio social, dentre os quais destacavam-se as mulheres, os homossexuais, as etnias consideradas minoritárias, como a do negro e a do índio.

Tomando esta reivindicação para o contexto intelectual, nas últimas décadas o que se notou foi uma crescente mobilização destes grupos minoritários numa frente de estudos sobre sua própria condição social – são os chamados Estudos Culturais. Trata-se de artigos, publicações que apontam o desejo de fazer tornar-se públicos os estudos (uma determinada produção, de perfil marcadamente acadêmico) produzidos a partir de um ponto de vista específico, estes notadamente imbuídos do discurso de cada gênero minoritário.

No campo teórico, essa disputa por um espaço consiste numa busca por formular novas interpretações dos novos e velhos discursos produzidos na cultura. Desta forma, a proposta de estudo desses gêneros (minorias) como uma categoria de análise, é, pois, uma porta que se abre para que esses possam reivindicar sobre a inadequação das teorias existentes em explicar as desigualdades persistentes no meio social. E remetendo aos conceitos do que é considerado tradição na literatura, ou seja, o que é cânone, pode-se depreender a real intenção das minorias sociais ao proporem a prática de estudo e produção enquanto gêneros, pois levando em consideração a afirmação de BORGES (apud. PERRONE-MOISES, 1998, p. 95), o qual observou que [...] “cada escritor cria seus precursores; seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro”, é que se têm a noção de quanto é importante esta iniciativa, pois na literatura os conceitos sempre se renovam, bastando apenas uma mudança de atitude no tocante a visão obtida pela leitura, ou seja, ao se propor uma mudança no modo de produção artístico trabalhando a condição de cada minoria distintamente na literatura se pode

quebrar à tradição que os excluiu do meio, pois a partir do momento que se dispõe aos leitores o deleite de obras fora dos modelos convencionais está se preparando o “terreno” para uma futura igualdade entre os gêneros, já que não há maneira mais convincente e eficaz de difundir seu discurso no meio sociocultural.

De acordo com os estudos de PERRONE-MOISES (1998, p. 95), “para Borges, portanto, a tradição é uma questão de leitura, de recepção, e como essa recepção se transforma em cada momento histórico, a tradição está constantemente sujeita a uma revisão, está em permanente mutação”.

Desta maneira Borges propõe uma reviravolta no conceito do que é tradição na literatura, uma vez que para ele o que estaria sendo levado em consideração seria a receptividade do leitor para com determinada obra num dado momento histórico, pois de acordo com suas observações uma produção só poderia ser julgada “tradicional” levando em conta o fato de que o interesse à leitura de uma obra é mutável, ou seja, a aceitação do público ao estilo e temática do autor depende do momento em questão.

Partindo destas considerações a pesquisa pretende abordar a luta das minorias na busca por um espaço de representatividade nesta literatura ainda presa ao tradicionalismo. Dentre as já mencionadas nos deteremos ao estudo do gênero mulher, de sua participação no contexto pós-modernista brasileiro, especificamente o da poesia, em se tratando da contribuição da poeta Adélia Prado na luta pela consolidação de uma “literatura da mulher”, afastada da maneira masculina de ver o mundo.

Panorama da poesia brasileira do séc. XX

O período de 1960 até os nossos dias encerra algumas das mais radicais transformações da história humana; fora um estágio em que as nações estavam em guerras (Guerra do Vietnã, Guerra do Golfo, etc.), dos golpes militares, da censura e da tortura, mas também foram tempos de movimentos pacifistas, do surgimento de “uma nova esquerda” que valorizava as lutas até então consideradas secundárias, como as das mulheres, dos negros e das minorias em geral.

No Brasil iniciava-se um longo período de ditadura com perseguições, prisões e torturas aos políticos, estudantes, intelectuais, operários, artistas, cidadãos que fossem considerados inimigos do regime. A censura, advinda com a instituição do Ato Institucional nº5 (AI-5), impediu a divulgação de notícias políticas, sociais ou culturais do país. Esses acontecimentos refletiram profundamente no contexto literário, de modo que os intelectuais do país passaram a posicionar-se como focos de resistência ao projeto nacional do governo militar, com movimentos de renovação como a Poesia Marginal-uma proposta inovadora de expressão artística, fortemente voltada para a realidade nacional, que acabou redefinindo os rumos da cultura brasileira.

Considerando esse contexto, a geração de 70 já traçava uma trajetória distinta daquela modernista, a qual levou da contracultura à uma reação cultural, especialmente por parte daqueles que faziam uma poesia social e viram-se tolhidos pela censura e repressão. Segundo MORICONI (2002, p.130), “esta significou a superação autocrítica do pensamento ideológico, através da adesão aos valores liberais do pluralismo e da negociação, no lugar das práticas dogmáticas e excludentes”. Nesse sentido os adeptos da Poesia Marginal procuraram promover uma contextualização na construção poética, celebrando a circulação de uma poesia de viés mais

concretista, escrita num coloquial desleixado chegado à gíria da época, na qual a circunstância histórica, cotidiana ou pessoal era tema e modelo formal para a poesia, tendo como principais representantes Paulo Leminski e Ana Cristina César.

Cabe ainda ressaltar que na poesia brasileira do fim-do-século, o sujeito passou a ser fixado por gênero na multiplicação das várias marcas que estavam emergindo nas produções, polarizações que por sua vez também ocorriam na sociedade, e findaram por constituir-se como tendência constante neste novo contexto literário: as marcas sexuais (poesia gay, poesia lésbica), as marcas raciais (poesia negra, poesia indígena, etnopoesia), e as marcas pessoais (auto-referência burlesca, o revelar da intimidade como ato de obscenidade poética); e fora neste cenário que a poesia escrita por mulheres manifestou-se com força quantitativa, tendo por tema principal, como também por objetivo, a discussão da condição feminina como um todo, pois como relata MORICONI (2002, p. 138) “não interessava à poeta mulher falar em nome de um sujeito universal, uma vez que ela não queria ser o homem comum, pelo contrário, queria ser ‘a mulher’, não à comum, mas àquela que buscava lugar lado a lado ao homem na representatividade no meio artístico”, sendo que esta postura conscientemente tomada por essa minoria era o reflexo de suas conquistas ao longo de sua luta por um lugar representativo na sociedade.

A mulher e a tradição cultural

Convencionalmente, os caminhos intelectuais percorridos ao longo da história sempre foram encarados sobre a ótica masculina; no entanto, em meados dos anos 60, as mulheres inconformadas com sua posição perante o homem e à sociedade mobilizaram-se, gerando desta revolta o chamado Movimento Feminista Contemporâneo, que se tornou rapidamente ao longo

daquela década, um projeto intelectual e político que tinha por objetivo a desmistificação de toda uma tradição intelectual e científica que as havia excluído, até então, de seus locais de produção.

Considerando o eixo da produção literária, convencionou-se ao longo do tempo estereotiparem as produções femininas pelo fato do memorialismo ser propriedade característica de sua escrita, que segundo PICCHIO (1997, p. 647), “é sempre metafórica, baseada no eixo da memória ‘vertical’ de quem fica parada na sua casa, lembrando; enquanto ao homem que viaja, deslocando-se no tempo e no espaço”, sendo que a este caberia uma escrita metonímica, horizontal, se comparada à das mulheres.

No entanto essa condição vem mudando progressivamente, colocando-se ao mesmo nível nas escolhas estéticas como resultado da mudança da qualidade de vida. Este feito também se deve ao fato de que o advento dos Estudos Feministas (resultado do Movimento Feminista) trouxe consigo discussões acerca da renovação dos saberes em todas as áreas e da atualização, no decorrer do tempo, da construção social e cultural dos sexos.

Segundo afirma DESCARRIES (2004) em artigo publicado na Revista Labrys:

“[...] os Estudos Feministas são igualmente e de forma específica, procedimentos sociológicos e metodológicos para construir as mulheres enquanto categoria social e colocar o sexo/gênero como categoria de análise, bem como para desconstruir as representações e os mecanismos reconstitutivos da divisão social dos sexos e de outros sistemas de dominação.”

Ainda sobre a ótica de DESCARRIES (2004), esses estudos apresentam-se como críticas epistemológicas dos vieses sexistas do saber; como interrogações sobre a condição das mulheres e sua posição na história; e principalmente, como escrita literária para escapar ao fechamento da linguagem androcêntrica, isto é, da condição masculina de compactar suas visões de mundo, estabelecê-las e as impor integralmente como estereótipos convencionais para o desenvolver da vida em sociedade.

E seria esse fato o principal objetivo das mulheres, enquanto literatas: afastar-se do modo androcêntrico de ver o mundo, que concomitantemente atingia a todos os eixos intelectuais, dentre eles a literatura.

Adélia Prado: a voz feminina do séc. XXI

Considerando que esta nova tendência literária veio propagando-se nas produções da década de 60 em diante, pôde-se notar que dentre tantas obras, uma em especial vem despontando com grande força: a de Adélia Prado, que se têm destacado entre os “poetas mulheres” pela singularidade de seu estilo.

Poeta de seu tempo, segundo afirma QUEIROZ (1994) em sua tese de mestrado ,

“Adélia parece vir ao encontro de algo novo que despontava no horizonte de expectativas da sociedade brasileira: o resgate do corpo politicamente erotizado, a denúncia dos mecanismos de poder que atuam nas relações intersubjetivas, a descaracterização da macropolítica como instância única capaz de levar a cabo as transformações exigidas pela sociedade.”

Tais questões, que principiavam a serem empregadas no meio social brasileiro, perpassam a obra de Adélia e apontam uma nova atitude poética, singularizada pela transformação da vida cotidiana em matéria de poesia, postura que na realidade retrata a busca da poeta pelo seu lugar incomum, singular, na linguagem e na arte. A poesia agora já não tem apenas, nem principalmente, a cara do homem comum, pelo contrário, é um poema com a marca feminina, que almeja certa individualidade numa democracia de diversidades, de diferenças.

Ainda de acordo com QUEIROZ (1994), essa ruptura que a poesia adeliana traz pode-se chamar de uma “transcendência do banal, uma aceitação e um entendimento da expressividade da vida diária e feminina”. Isso explicaria, portanto, a presença de temas como: vida, morte, sonhos, comunhão mística com Deus e com as palavras.

Deus é personagem principal em sua obra. Ele está em tudo. Não apenas Ele, mas a fé católica, a reza, a lida cristã. Além dele, pelo fato de retratar o cotidiano, são comuns também à sua prosa e poesia, as personagens “vazadas” de pessoas de seu convívio, de sua cidade.

Apesar de tematicamente atingir a diversos campos, foi na apreensão de pequenos gestos e das situações particulares que ela deixou sua marca e singularidade poética. Indo de encontro à tradição literária, ela trouxe para sua poesia os acontecimentos mais ínfimos: o corpo erotizado, a imagem de Deus humanizado, a mulher (seus afazeres e haveres), utilizando uma linguagem própria, sem modismos de outros autores.

Para Affonso Romano de Sant’Anna (apud. MIAN,1987, p. 10),

[...]“além de ter instalado uma linguagem sua e além de ter se enraizado em sua paisagem natural, Adélia descobre a mulher concreta dentro de si mesma, além das ideologias, além dos preconceitos, e assume uma eroticidade que, de repente, faz ressaltar a eroticidade ausente de nossa ‘poesia feminista’ convencional.”

Nesse sentido, para ele, ela estaria em Divinópolis, cidade onde nasceu e vive, convivendo com as mulheres de sua geração, redescobrando a seu modo “um espaço erótico e vital” que algumas poetisas desta nova geração, mais voltadas à poesia marginal, também vem buscando: redescobrir uma linguagem afastada da maneira masculina de ver o mundo, ou seja, um modo de escrever sem pedir de empréstimo os lugares-comuns da ideologia social e literária.

Reconsiderando o fato de a obra adeliana circunscrever pelo menos cinco eixos temáticos, como afirma ainda Vera Queiroz (1994) em sua tese de mestrado, nos prenderemos apenas à análise de dois aspectos relevantes em sua produção, porém não tão importantes quanto os demais, mas por sua vez imprescindíveis na contribuição para formação de uma literatura marcadamente da mulher, dentre os quais estão: sua postura enquanto porta-voz de Deus, na qual a poesia é vista como encarnação da palavra fundadora-a palavra divina, e a questão do feminino

na literatura, surgindo em sua poética como uma tentativa de romper com a tradição cultural, da qual as mulheres foram excluídas, na busca por redescobrir uma linguagem da mulher.

Sua aparição no contexto literário brasileiro se deu com a publicação de *Bagagem* (1976), obra composta por textos impregnados de religiosidade cristã, e difusamente imbuídos de *uma vitalidade brotada do sexo*, como afirma o jornalista José Nêumanne Pinto em matéria sobre a autora para o *Jornal da Tarde/ SP* da edição do dia 17 de abril de 1999.

De um modo geral sua proposta inaugurou no cenário da poesia brasileira “o politicamente correto”, que segundo MORICONI (2002, p. 141) seria a substituição do gesto poético da máscara, da “persona”, pelo gesto de autenticidade autobiográfica, aqui em se tratando da sua assumida luta contra o machismo textual, que abalou sensivelmente as estruturas tradicionais da cultura brasileira.

Apoiada pela sua escrita especializada e pelo entusiasmo de alguns intelectuais, como Drummond, sua poesia instaurou um novo discurso no tocante à produção memorialística feminina da literatura brasileira, embora “o eu poemático ainda esteja confinado à cozinha e à alcova”, como conclui Ester Mian da Cruz em artigo publicado pela *Revista Plural*, ano 2001, da Academia Araçubatense de Letras, podendo ser notado neste trecho do poema *Grande desejo*:

“Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
Faço comida e como.
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro
e atiro os restos.”

(in: **Bagagem**, 2004, p. 10).

Sobre este aspecto um olhar mais preciso demonstra a superioridade da poeta no fato de que mesmo em declarada oposição à tradição cultural ela não deixa de lado aquilo que é de mais comum ao cotidiano feminino: “os menores e desprezíveis afazeres do dia-a-dia”- é este seu trato

com as trivialidades que circunscrevem o universo da mulher que a faz sobressair como a voz feminina deste século, pois acima da condição de exclusão à qual o sexo feminino foi condicionado, Adélia se contenta com a alegria de vida brotada nestas “insignificantes” ocupações.

E atentando para o tratamento dado ao cotidiano doméstico, o cristianismo também se faz presente no universo feminino na poética adeliana, misturado à uma difusa sensualidade, que por vezes chega a tornar eróticas as relações com o divino, como está em *À soleira*: “Não compreendo nada. Só vos desejo/ e meu desejo é como se miasse por Vós.” (in: Poesias Reunidas 1991, p. 274).

Contudo o que explicaria o fato do erótico e da divindade, isto é, pecado e divino, tão opostos, estarem ligados de modo a confundirem-se na poesia de Adélia?

Isso é decorrente pelo fato da experiência católica da autora advir de sua vivência cotidiana/doméstica, sendo que sua crença cristã, longe de assemelhar-se à das beatas interioranas, é análoga à dos párocos de aldeia, praticada por sua vez, tanto à mesa, quanto na cama.

Como em sua poesia o real é uma revelação, mesmo que cruel, e considerando que a finalidade deste estudo prende-se para contribuição da autora na construção de uma “literatura da mulher”, pode-se notar que o fato de não ter escolas e não venerar ícones deixa Adélia livre para usar uma linguagem sua, fora dos paradigmas convencionais, na qual divino e pecado andam juntos, pintando o retrato de uma mulher que está tentando se descobrir enquanto tal, e por sua vez se fazer única, incomum, diante do sexo oposto.

E é o que se percebe na poética adeliana, uma vez que consciente de sua submissão à manifestação divina do real, ela busca em sua crença a cobertura para cumprir sua missão: “a de descomplicar o cotidiano complicado”, como mesmo se referiu, revelando na eucaristia o que há de mais solene e corriqueiro na vida comum, de gente comum à visão de uma mulher.

Uma vez que essa forte pulsação de vida real que se faz presente na poesia adeliana acaba por transcender seu valor semântico, NÊUMANNE (1997) afirma que esta sua e a aproxima da purificação pela sua aproximação do pecado, em se tratando do erotismo que flui da mulher esboçada em sua poética, a faz aproximar mais da purificação, pois ao passo que caminham juntas a carga de pecado é anulada pela sua devoção à Deus, tendo em vista que aqui o erotismo também estaria ligado à uma manifestação divina. Eis o trecho de *O modo poético*:

“[...] é em sexo, morte e Deus,
que eu penso invariavelmente, todo dia
é na presença d’Ele que eu me dispo,
e muito mais, d’Ele que não é púdico
e não se ofende com as posições no amor.
Quando tudo se recompõe,
É saltitantes que nos vamos
Cuidar de horta e gaiola [...].”

(in: Bagagem, 2004, p. 79)

Neste trecho se verifica que a poesia, a religiosidade e o cotidiano resumem Deus, de modo que este discurso religioso imbuído de um tom de sensualidade compõe um quadro bem diferente das outras poéticas contemporâneas. É a marca singular da poesia de Adélia: diferir-se do que é tradicional/convencional, até mesmo daqueles que de algum modo se encontram com vieses de seu “estilo literário”. Aqui a voz da autora se faz presente com a pretensão de falar pela mulher simples, do interior, a qual não separa o amor sexual de seu amor conjugal, pois ela não se encontra dilacerada pela contradição entre a lei da carne (desejo, sexo) e a lei de Pai-Deus já que o sexo para esta mulher seria um fator integrante do convívio do casal e por sua vez acolhido

no sacramento do matrimônio pelo Criador como uma condição favorável à procriação do homem— a sua imagem e semelhança.

Essa adesão à vertente religiosa nada mais é do que um dos que perpassam a obra desta dona de casa mineira, uma mulher que na flor dos 40 anos, em plena vivência do sacramento matrimonial, está se redescobrando enquanto mulher erótica e extática, postura que reflete-se profundamente em suas produções, afastando-a do tradicionalismo literário, trazendo consigo uma nova perspectiva para a atual poesia feminista: esta eroticidade fora do convencional, em conjunto com seu trato às trivialidades da vida e à sua crença religiosa, todos construídos sob à ótica feminina.

De acordo com o pensamento de STROPARO (apud. MIAN, 1995, P. 07) em seu estudo sobre a poética adeliana:

“[...] os menores e maiores acontecimentos da vida considerados sempre com extrema trivialidade, simultânea a uma constante aura religiosa envolvendo e explicando muitos poemas, a memória familiar juntamente ainda a uma voz que se faz e se afirma feminina são a massa formadora desta poesia.”

Sobre este aspecto pode-se observar no trecho a seguir de *O poeta ficou cansado* que além de uma expressiva religiosidade registrada por uma voz feminina, há a presença também de experiências típicas do cotidiano das mulheres, tais como fazer o pão, notando-se que a experiência religiosa na poesia não se afasta dos afazeres comuns ao dia-a-dia, tal como se o próprio fosse mais uma ocupação no cotidiano feminino:

[...] ó Deus,
me deixa trabalhar na cozinha,
nem vendedor nem escrivão,
me deixa fazer teu pão.
Filha, diz-me o Senhor,
Eu só como palavras.[...]

(in: Oráculos de Maio, 1999, p. 13)

Já a questão do feminino surge na poesia adeliana como uma resposta a um conjunto de

práticas culturalmente marcado, de modo que o eu lírico ora com ele se identifica, ora dele se afasta, permanecendo numa variação entre tradição e ruptura, buscando num diálogo com os poetas masculinos a explicitação de sua diferença, dentre estes incluem-se aqueles autores e obras com a qual clara ou implicitamente a autora mais se identifica: Guimarães Rosa, Murilo Mendes, Fernando Pessoa, Castro Alves, e principalmente Carlos Drummond de Andrade, a quem dois poemas importantes são dedicados.

Eis, talvez, o mais significativo deles, *Com licença poética*: um poema pastiche e paródia do *Poema de sete faces* de Drummond:

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

(in: Bagagem, 2004, p. 09)

Levando-se em conta que Adélia elegeu Drummond como seu paradigma, o poema “Com licença poética”, que tem a cara do Pós-Modernismo fim-de-século brasileiro, põe em cena sua oposição, e, por conseguinte do gênero à tradição cultural, tendo em vista que ao reescrever “Poema de sete faces” dando-lhe um novo sentido a autora registrou o nascimento da poeta mulher que não mais permite que falem por ela.

Não há dúvida de que exista uma relação intertextual entre o poema pós-modernista de Adélia e o poema original modernista de Drummond. Contudo esta relação não se restringe à uma pura repetição: Adélia apropria-se apenas do esqueleto do texto do poeta maior e lhe dá uma nova “cara”, ou seja, uma visão feminina. Num geral, “Com licença poética” é como um todo paródia do texto de Drummond, pois se apropriando das palavras e do tema deste ela conseguiu atribuir um sentido inverso ao do original porque nega a pretensão à universalidade de seu lugar de fala enquanto questiona à do gênero masculino, e é pastiche pelo fato da “persona” poética de Adélia apropriar-se de palavras sagradas e lhes dar uma outra direção, característica comum ao pastiche pós-modernista, de modo que esse redirecionamento era a tentativa da poeta em se firmar sujeito, ou seja, exprimir seu “eu” poético por inteiro.

Contudo a marca mais relevante estaria no fato da poeta conseguir transpor aos versos a “ambição” de toda uma classe, pois se nota que enquanto em “Poema de sete faces” quem fala é um “eu” apenas (o de Carlos) em nome de um todo, um “eu” universal na figura de um homem, a poesia de Adélia fala no plural (nós), isto é, um “eu” que na verdade esta simplificando toda a classe feminina, como ela disse: “esta espécie ainda envergonhada”, que tem consciência de sua sina: “Aceito os subterfúgios que me cabem, / sem precisar mentir”. Considerando-a porta-voz da classe, e sabendo das vitórias alcançadas por elas ao longo dos anos, Adélia é consciente de que não é fácil ser mulher num mundo dominado pelos homens, mas apesar de tudo afirma em sua poética a alegria de sê-la.

Relevando tais considerações chama atenção ainda o fato de que ao negar à tradição o eu poético da autora, na vontade de exteriorizar um outro olhar sobre a vida e seus acontecimentos, “buscando dar voz ao nunca ouvido” (MORICONI, 2002, p. 144) remete por muitas vezes à assuntos que de certa forma são raros ao contexto da poesia brasileira, mas que por outro lado

reforçam seu ideal de ruptura ao machismo literário e de “igualdade” entre os sexos, tal como se percebe no poema “Os lugares comuns”:

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

(in: Bagagem, 2004, p.89)

Aqui, Adélia canta ao amor conjugal, coisa rara entre os poetas, e traduz a redescoberta da eroticidade da mulher simples no casamento e todo jogo erótico do casal, de modo que não se percebe diferença entre o amor sexual e o conjugal, pois ambos estariam inter-ligados para ela pela benção do matrimônio: “Quando eu sei que ele vem,/ eu fecho a porta para grata surpresa./ Vou abri-la como fazem as noivas/ e as amantes.Seu nome é:/ Salvador do meu corpo.”

Outro exemplo singular que retrata a inovação da autora ao tratar da temática feminina pode se observado neste trecho de “Entrevista”:

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

De linguagem bem coloquial, este poema põe em cena o retrato de uma mulher distinta daquela desenhada pelo tradicionalismo masculino: esta não se envergonha de falar de assuntos antes só preconcebidos à esfera do homem, pelo contrário, analisa-os, opta e expõe suas conclusões sem culpas. Aqui por sua vez nota-se que a autora reconhece os obstáculos que a sociedade impõe na trajetória de “libertação” das mulheres dos paradigmas sociais, pois o preconceito não estaria voltado apenas ao universo masculino, mas também ao feminino, pelo fato desta classe ainda ser bastante oprimida, sendo mais cômodo assumir uma postura de aceitação quanto a tudo que é, que já existe, quanto ao todo já imposto pela sociedade machista, que não cabe indagar e sim aceitar.

Considerações Finais

O percurso trilhado pelas mulheres ao longo dos anos na tentativa de se fazer “respeitada” no meio social foi e continua sendo árduo. As lutas conquistadas serviram de apoio e incentivo a esta classe para continuar na busca por seus direitos, pois já não mais aceitavam a posição de “inferioridade” perante o homem, uma condição que desde a Antigüidade as persegue.

Considerando esta atitude, surge, a partir da década de 70, após o advento do Movimento Feminista, um novo olhar para o discurso feminino, nunca antes respeitado, mas representativo de parte da humanidade, que se fez presente nas produções desse gênero, aqui em se tratando de sua repercussão no contexto literário brasileiro deste fim-de-século, as quais emergiram como tentativa de se estabelecer uma literatura longe da visão masculina, na busca por alcançar seu lugar de produção no meio cultural, do qual foram excluídas.

Pode-se perceber que esta nova vertente vem ganhando força qualitativa ao longo destes séculos com representantes cada vez mais compromissadas em desfazer os novos e velhos

discursos de tradição cultural que as deixaram de lado, a exemplo da mineira Adélia Prado como pôde ser observado no decorrer desta pesquisa.

Autora de singular estilo e de discurso inovador para esta pretensiosa “literatura feminista”, Adélia conseguiu tratar das coisas mais ínfimas da vida com uma destreza e naturalidade que ousa importunar à tradicional literatura do sexo masculino: os afazeres domésticos, o amor conjugal, o sexo, Deus, todos se misturam envolvidos por um discurso que reforça a superioridade feminina, pois apesar desta “busca pela representatividade” a autora é consciente do papel da mulher no convívio familiar, por isso não separa de sua poética a condição à qual foram destinadas pela sociedade, pois ela é consciente de que não é fácil viver num meio dominado pelo discurso masculino, mas isso não a faz menosprezar a as trivialidades do dia-a-dia feminino, pelo contrário, ela vai buscar a alegria da vida no que é mais insignificante para o “mundo dos homens”.

Referências

DESCARRIES, Francine. *O que são Estudos Feministas?*. Brasília: Revista Labrys, 2004. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys7/estudos.html>> . Acesso em 26 de set. 2005.

MIAN, Ester da Cruz. *A bíblica poesia de Adélia Prado*. Revista Plural, 2001.

MORICONI, Ítalo. *Como e Porque Ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NÊUMANNE, José. A mineira Adélia Prado, poesia e prosa com fé no chão. *Jornal da Tarde*, 17 abr. 1999.

PERRONE-MOISES, Leyla. *Flores na escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. 20ª ed. São Paulo: Record, 2004.

PRADO, Adélia. *Oráculos de maio*. 4ª ed. São Paulo: Siciliano, 1999.

PRADO, Adélia. *Poesias Reunidas*. 4ª ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

PROENÇA, Domício Filho. *Pós-Modernismo e Literatura*. São Paulo: Ática, 1988.

QUEIROZ, Vera. O vazio e o pleno: A poesia de Adélia Prado. Tese (Mestrado em Teoria Literária). Goiânia: UFG, 1994. Resumo Eletrônico. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/vqueir01.html>> Acesso em: 08 de out. 2005.

SANT'ANNA, Afonso Romano de, apud MIAN, Ester da Cruz. Adélia: a mulher, o corpo e a poesia. São Paulo: 1987.

STROPARO, Sandra Mara, apud. MIAN, Ester da Cruz. *O Espelho de Vênus, Poesia e Experiência em Adélia Prado*. diss. ufpr, 1995.