



## A IDENTIDADE FEMININA NA POESIA DE ADÉLIA PRADO

Jaqueline Alice Cappellari<sup>1</sup>

Para Bosi (1994), no que se refere à poesia brasileira da década de 70, período no qual se inserem a maior parte dos textos aqui analisados, prevalecerão na poesia 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. Desse modo, é possível perceber, nos poemas da mineira Adélia Prado, a presença marcante desses elementos, já que o discurso poético autobiográfico faz florescer uma linguagem repleta de consciência literária, o que fica evidente quando o eu lírico narra sua rotina, suas percepções e suas memórias, transparecendo um desejo de tornar público o processo de procura ou definição da sua identidade, que, por si só, mesmo não estando inserido em ideologias, configura-se como processo político a partir do momento em que proporciona identificação com o coletivo. Conforme Bosi, a construção do objeto está subordinada à verdade (real ou imaginária) do sujeito e do grupo. Portanto, se pensarmos na identidade feminina como objeto em construção nos poemas de Adélia, não podemos esquecer que há, por trás do discurso, uma inspiração, nesse caso, retirada do próprio sujeito, mas também inserida no grupo de uma época.

Entretanto, se por um lado há, na década de 60 e 70, escritoras que se preocupam em escrever romances, poemas e textos críticos que traduzissem o abafado universo feminino, fazendo da literatura um viés pelo qual transparece uma ideologia feminista, por outro, há, nos versos de Adélia Prado, antes disso, a busca primordial pela autodescoberta, pela autodefinição; há a busca pela identidade, que se dá, por sua vez, através do processo epifânico provocado pela poesia dentro do seu próprio universo feminino. Descobrimo-nos poeta, ela descobre-se mulher, pois a poesia é, nas palavras de Octávio Paz (1982), exercício espiritual, método de libertação interior, regresso à infância; confissão; consciência de ser algo mais que passagem; experiência inata, coletiva e pessoal.

Esse fenômeno epifânico, transforma o texto em uma ferramenta no trabalho de reencontrar a si mesma, o que é evidenciado em sua primeira obra poética, mais propriamente nos dois primeiros textos que abrem o *Bagagem*, de 1976. O primeiro poema, *Com licença poética* (PRADO,

---

<sup>1</sup> Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e matriculada em regime especial na disciplina *Literatura Brasileira contemporânea: re(a)presentações críticas e literárias*, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina.



1999), além de fazer a abertura de sua obra poética, é considerado bastante relevante para a sustentação de todas as hipóteses desta análise.

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

Por mais que a poeta explicita a beleza do anjo que anunciou seu nascimento por meio da paródia a Drummond, não significa que se designe como superior, ao contrário, sabe que é ainda uma espécie envergonhada. Trata-se de uma mulher que não só inaugura linguagens, mas inaugura a si própria através da veia poética, ou seja, reflete sobre sua identidade. Assim, podemos dizer que a prova concreta de que ela não se coloca com superioridade diante do homem está no início do poema quando afirma que carregar bandeira é cargo pesado para mulher, isso se pensarmos em Manuel Bandeira, que, segundo o crítico Antonio Hohlfeldt (2000), é uma evidente referência na obra de Adélia. Assim como a posição de poeta iluminado, presente no poema, revela imediata referência a Drummond. Entretanto, conforme Hohlfeldt, Adélia não fará vassalagem a esses poetas e, embora tenha consciência da importância deles na literatura, já que afinal de contas os utiliza como referências, ela explicitará sempre sua diferenciação e sua própria importância, visto que é momento de inaugurar linguagens e fundar reinos.

Essa mulher não transformou a dor do passado em amargura. Segundo Marina Colasanti (1985), em *E por falar em amor*, o sofrimento tem a função de nos acrescentar sabedoria e ele auxilia na incansável construção da felicidade. O fato de sua tristeza não ter pedigree denota a consciência de que seu sofrimento não a diferencia do homem, já que a dor é comum a todo ser humano, quer seja ele homem ou mulher. Ela não é superior ou vítima, é hoje o que as circunstâncias históricas a fizeram viver e aprender. Todavia, de acordo com Guerra (1994), se pensarmos que o homem fora educado para conquistar o mundo, guerreando e, conseqüentemente, gerando ou sendo vítima da morte, e a mulher, por sua vez, fora educada para permanecer zelando o lar, cuidando e alimentando os filhos, sua função está diretamente ligada não só à geração da vida, mas também a sua manutenção. Logo, se morte significa tristeza, e vida, alegria, podemos concluir que, embora o passado dominado pelas imposições patriarcais reservasse à mulher um destino de submissão, a alegria da vida também poderia se fazer presente e estar ligada, portanto, à maternidade, elemento visto com furor por feministas mais radicais como Simone de Beauvoir que defendia a idéia de que a maternidade significava a volta das mulheres à escravidão. Percebe-se



então que, enquanto o feminismo radical ou mais pragmático deseja igualar a mulher ao homem, utilizando-se, talvez inconscientemente, do extremismo próprio do machismo contra o qual luta, o eu lírico de *Com licença poética* explicita seu ser de modo verdadeiro, com suas inseguranças e qualidades, das quais uma delas é, ao contrário do homem, ser desdobrável.

O fazer poético faz com que a definição da identidade feminina tenha mais relevância para a própria poesia do que para a sustentação de ideologias de cunho feminista. É o que podemos perceber também em *Grande desejo*, o segundo poema de *Bagagem*, quando o eu lírico diz, em seus primeiros versos: *Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,/ sou mulher do povo, mãe de filhos, Adélia./ Faço comida e como.* (PRADO, 1999). A definição da identidade feminina condiz com a imagem de uma mulher de carne osso, do povo, mãe e, em todo o texto, os elementos do cotidiano ficam evidenciados.

Tais versos nos mostram uma mulher como qualquer outra, porém, sensível. O eu lírico afirma ter seus prantos, que podemos entender como sua própria poesia, e mostra também não deixar de lado a religiosidade, elemento comum no universo feminino de uma mulher de sua época e constante em toda sua obra poética. O ato do fazer poético é não apenas consciente como também sacralizado, já que marca uma mudança de situação, uma particularidade importante no universo desta mulher que, por meio da poesia irá definir-se, daí a emoção de ver sua obra concretizada como aparece nos últimos versos do mesmo poema.

Se as idéias feministas tivessem realmente importância para a poeta, a religiosidade talvez não estivesse tão presente em Adélia, visto que, conforme Guerra (1994), a tradição cristã do ocidente sempre contribuiu para designar a mulher como um ser originariamente profano. Adélia Prado não parece ter compromisso com ideologias e modos de pensar; portanto, se a religiosidade faz parte da sua vida, aqui contribui com sua sina de mulher-poeta, sacralizando a poesia que constrói uma identidade autêntica e plural, longe das definições de qualquer cunho político. Seu discurso define uma mulher forte e desdobrável, assim, a crítica ao homem e a sua incompreensão, presente em toda relação humana, é realizada de forma sutil, como nos últimos versos de *No meio da noite* (PRADO, 1999), pois todos somos diferentes e, reconhecer a si, é também reconhecer o Outro: *Vendo que eu não mentia ele falou:/ as mulheres são complicadas. Homem é tão singelo./ Eu sou singelo. Fica singela também.*

É possível pensar no texto como uma visão, tão perceptível como o gosto do alimento, de tempos melhores que estão sendo urdidos, em que a mulher não sofrerá tanto como na cultura do patriarcado; tempos que serão trazidos por esta consciência poética que aflora até mesmo durante o



sono, reflete, na verdade, os medos diante da incerteza da vida e, ao mesmo tempo, a necessidade de ser desdobrável diante da singeleza masculina.

Num processo epifânico de descoberta, os tubérculos podem representar o próprio sexo feminino, úmido de prazer e de alegria, do qual nascerão filhos mais do que nunca desejados por essa mulher, pois partirão da sua própria escolha e, como sinos, anunciarão uma nova era, na qual as diferenças serão respeitadas e valorizadas. Porém, essa mulher adquire suas conquistas de forma sutil, descobrindo-se no escuro, identificando suas vontades e aprendendo a desdobrar-se, sem por isso deixar de ter aquela “vontade de alegria”; trata-se da mulher que ressurgirá como quem ressuscita para uma nova vida, e, agora, conhecendo-se uma nova mulher.

Em *Descritivo*, poema que também pertence à obra *Bagagem*, o eu lírico cita a questão sexual, mostrando como isso permanece na mente feminina. Vendo as formigas passearem na parede, ele utiliza elementos como símbolos para representação sexual homem vs. mulher. O eu lírico reflete sobre a diferença dos sexos e como se completam fisicamente, um vidro e sua rolha, uma bilha e seu gargalo fálico, um copo de plástico e um quiabo seco, guardado ali, como o órgão masculino, com suas sementes, dentro do órgão feminino, nesse caso, o copo. O ato sexual é “descrito” por meio da relação com objetos cotidianos.

Em *Briga no beco* (PRADO, 1999), a mulher encontra seu parceiro com outra: *Encontrei meu marido às três horas da tarde/ com uma loura oxigenada/ Tomavam guaraná e riam, os desavergonhados*. Nesse poema, percebem-se as contrariedades do ser humano mulher que, ferido em seu orgulho e em sua confiança, transforma-se em um ser irracional, com instintos de ira à flor da pele: *Ataquei-os por trás com mão e palavras*. Permitindo que esses sentimentos viessem à tona, do sexto ao décimo terceiro verso é descrita a cena de fúria da mulher ofendida. É uma mulher descobrindo indícios que, embora pertençam a sua personalidade, nunca havia suspeitado existir, como é dito no quinto e sexto versos.

Verifica-se novamente uma mulher que se autodescobre por meio de reações que a permitem comparar-se com um peixe-piranha, um bicho pior, uma fêmea ofendida que uiva de fúria. Porém, no poema, é justamente pela coragem de expor o melhor e o pior da figura feminina que acaba sendo adorada pelas demais mulheres, o coletivo que com ela se identifica e que nela vê a imagem sincera da mulher, de carne e osso, longe dos estereótipos que a história ainda insiste em incutir-lhe e que, devido à coragem de expor sua real identidade, transforma-se praticamente em uma santa, já que efetua um milagre que anos atrás parecia impossível: uma caracterização verdadeira da mulher.



Essa é a função total da literatura a que se refere Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (1980), a transmissão de uma visão de mundo que se insere do patrimônio de um grupo que, nesse caso, são as mulheres. Por meio da linguagem poética, Adélia Prado exprime representações de seu cotidiano e de seu universo social, construindo assim a identidade feminina.

A poesia é mais do que simples forma de transmissão dessas representações; o fazer poético traz uma sensação epifânica que vai além da consciência poética de produzir um texto literário quando se tem dom e sensibilidade para isso e também traz a autoconsciência de que do poema depende sua própria existência, como é possível verificar em *Epifania* (PRADO, 1999), quando, ao lembrar da infância, o eu lírico percebe que do seu próprio cotidiano nasce a poesia.

A poeta se dirige a um *você*, supõem-se alguém semelhante a ela, e, de novo, narra um episódio aparentemente banal do cotidiano. Porém, o eu lírico pressente que o momento nostálgico da conversa com a tia traz à tona a consciência do mundo de agora e do mundo da infância. Em seguida, percebe-se que há a consciência da poesia. Tal processo de identificação com o presente e a memória em articulação com a sensibilidade poética acaba repercutindo na consciência de sua existência nesse mundo através da palavra, do poema. E é por meio do texto poético que ela reúne todos os elementos pertencentes a sua existência, memórias, presente, passado, vivências, sentimentos, sensações, lembranças e percepções para, enfim, definir sua imagem. A predestinação à criação literária que se pode perceber nos discursos poéticos até agora analisados é novamente afirmada no comentário realizado em *Dona Doida* (PRADO, 1999), mais um dos poemas de *Bagagem*, quando o eu lírico lembra: *Minha mãe, como quem sabe que vai escrever um poema,/ decidiu inspirada; chuchu novinho, angu, molho de ovos.*

As memórias da infância são um importante elemento na construção da identidade. Em *Tempo* (PRADO, 1999), do segundo livro de poemas de Adélia, *O coração disparado*, de 1978, o eu lírico fala novamente de sua predestinação não só para ser poeta, mas também para ser mulher. Não há tristeza em suas palavras, ao contrário, seu destino é como o de uma estrela. No entanto, embora saiba da importância do seu papel, como foi verificado nos poemas já abordados, ela também tem consciência de que não é, por isso, um ser superior: *Descobri que a seu tempo/ vão me chorar e esquecer.* É uma mulher, uma mulher consciente da função da sua obra, porém, é, antes de tudo, um ser humano que, assim como, qualquer outro, será chorado e esquecido.

No poema *Descritivo*, a descoberta e a consciência do próprio corpo também aparecem nos poemas de Adélia Prado. Em *A maçã no escuro* (PRADO, 1999), também de *O coração disparado*, a importância da autoconsciência de seu corpo feminino fica bastante clara. Após longa descrição



de um espaço escuro e fechado, um cômodo grande onde se encontram empilhadas sacas de cereais, o eu lírico lembra novamente elementos que, assim como em *Descritivo*, podem representar o ato sexual: *O grão dentro das sacas,/ as sacas dentro do cômodo,/ O cômodo dentro do dia/ dentro de mim sobre as pilhas (...)*.

Sozinha, naquele espaço, junto aos cereais que representam alimento e vida, ela descobre seu corpo e, em silêncio, vive uma fera felicidade, isto é, a sensação de prazer e satisfação em descobrir seu corpo e o desejo que vem dele. Ela se torna sábia de si, seu corpo incha-se de sabedoria, pleno de si e da sua fome. Esse poema remete ainda ao mito de Adão e Eva, como foi visto, difundido por teorias religiosas que durante muito tempo subestimaram a mulher e controlaram por completo sua vida, ligando-a ao desejo profano e ao mal. Aqui está a maçã do paraíso, no escuro, sendo descoberta pela mulher, conforme indica o título do poema.

No decorrer do poema, ela situa mais uma vez o leitor no tempo, mostrando revelações da sua infância trazidas pela memória adulta: *Eu era muito pequena,/ Uma menina-crisálida./ Até hoje sei quem me pensa com pensamento de homem.* (PRADO, 1999). Trata-se de uma menina, uma mulher em transformação, já que crisálida quer dizer casulo, isto é, o estado intermediário entre lagarto e borboleta, o que pode estar relacionado novamente à questão do andrógino, do ser que com ambos os sexos passam a ter um só, da menina inocente que se transforma em uma mulher plenamente consciente dos seus desejos sexuais, já que o próprio eu lírico refere-se a seu sexo que está *pleno de si, mas com fome,/ em forte poder contendo-se,/ iluminando sem chama a minha bacia andrógina*. No mesmo poema, o eu lírico aborda o "pensamento de homem", ou seja, diferente daquele que ela pensa sobre si mesma.

O longo poema mostra a transformação da criança em mulher, a menina que dentro de um cômodo grande, sentada em cima da pilha de sacas, descobre a si própria e passa da inocência andrógina para a consciência de um sexo pleno de si. Já mulher, sabe quem a pensa com o pensamento de homem, e quem conhece os instintos que possui, as gigantescas ondas de desejo que, embora quente, é doce, um vulcão ameno. Tendo consciência de seu corpo, sem sentimentos de culpa com relação a seus desejos, ela está inocente e, assim, ofertada, pois agora está consciente, madura está sua carne para o amor, ela é a própria maçã, a fruta. Tal processo pode ser observado também em *Dia* (1999) quando ao observar um acontecimento banal do cotidiano, o ato sexual do galo e da galinha, ela conclui "*Uma mulher espantada com sexo: mas gostando muito*".

Ao final do poema *Canícula*, ainda do livro *O coração disparado*, o eu lírico coloca-se tal como um animal, afirmando o desejo de estar junto ao sexo oposto: *Quero braceletes/ e a*



*companhia do macho que escolhi*, o que demonstra que esta mulher não procura o afastamento com relação ao homem e sim tê-lo como companhia. Trata-se de uma mulher que não quer fazer o que os outros pensam que é melhor ou pior para ela, uma mulher realmente independente, que tem vontades próprias e não permite que ideologias ou crenças determinem suas escolhas e que, agora, conhecendo-se em profundidade e sabendo dos seus desejos e das suas contrariedades, decide seu destino e busca, com coragem, sua felicidade.

A identidade se dá por meio de um processo complexo, vai sendo construída como resultado do turbilhão de subjetividade interior e de informações do mundo real, porém, só é transformada em poesia devido à sensibilidade desta mulher-poeta. Todas as contrariedades já citadas presentes nesse processo de construção da identidade ficam também evidentes em *Gênero* (PRADO, 1999).

Nos primeiros versos, vem à tona, por meio da sensação de um homem pegando a sua mão, pensamentos do passado, visões generalizantes de que o que diferencia a mulher do homem é a maternidade, porém, nesse poema, isso não é tratado como um empecilho para a vida da mulher como muitas feministas pensavam e ainda pensam, pois há, no eu lírico, uma "alegria no sangue". No próximo verso, essa mulher diz que *O Osvaldo Bonitão está pulando o muro de dona Gleides*, citando a traição do homem, e logo após revela: *A primeira, eu tirei de um livro de anatomia* (a informação do físico feminino em função da maternidade), *a segunda, de um cochilo da Maria Vilma* (com relação à traição do Osvaldo Bonitão). Depois de fazer essas citações, ela pergunta: *Oh! por tão pouco incendiava-me?*, para, no final, declarar ser feita de palha, ou seja, ter suas sensibilidades, ser humana, e questionar: *mulher que os gregos desprezariam?*, mostrando a suga de estereótipos, pois ela é, como qualquer ser humano, contraditória: *Eu sou de barro e oca./ Eu sou barroca* (PRADO, 1999).

Os poemas de Adélia corroboram com as idéias de Muszkat (1985), pois trata-se de repensar a idéia da identidade da mulher não como uma cópia às avessas do processo do homem, mas como uma experiência específica e própria à condição de ser mulher. Assim, não só é negada a volta ao mecanismo patriarcal, no qual havia total repressão da autonomia sexual, intelectual, econômica e social da mulher, como também é negada a tentativa de anulação da identidade do Outro para afirmar a sua. Ao invés da submissão ou da superioridade que acaba por utilizar o mesmo processo de domínio masculino, para Muskat (1985), a reciprocidade permite resgatar homem e mulher como seres antropológicos, existindo na sua alteridade, e cuja realidade pessoal define a origem e a condição para a percepção de si mesmo, pois a identificação de si mesmo só existe através do encontro com o Outro.



Um todo coeso é formado por suas experiências e paixões que, por sua vez, repercutem numa vontade incansável não só de viver, mas, principalmente, de tornar singular sua existência. Desse modo, descobrindo seu próprio “território”, assim chamada a primeira parte do livro *Terra de Santa Cruz*, do qual foi retirado o poema *Gênero* e no qual poemas como *A menina e a fruta* e *Amor*, mostram que Adélia vai (re)significando essa terra multifacetada, e por isso constantemente redescoberta e delineada, que é a mulher.

*Bibliografia:*

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1980.
- COLASANTI, Marina. *E por falar em amor*. Rocco: Rio de Janeiro, 1985.
- GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de um signo*. Casa de las Américas: Bogotá, 1994.
- HOHLFELDT, Antonio A epifania da condição feminina. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulon. n.º. 9, junho, 2000.
- MUSZKAT, Malvina. *Identidade Feminina*. Vozes: Petrópolis, 1985.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1982.
- PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. Siciliano: São Paulo, 1999.