



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS XIV
COLEGIADO DE LINGUA PORTUGUESA E
LITERATURAS

MARIA DA CONCEIÇÃO FREITAS DAS MERCÊS

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS POEMAS DE ADÉLIA
PRADO

Conceição do Coité
2017

MARIA DA CONCEIÇÃO FREITAS DAS MERCÊS

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS POEMAS DE ADÉLIA
PRADO**

Monografia do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Educação - *Campus XIV*, da UNEB, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas – Licenciatura.

Orientadora: Prof.^a Dra. Lilian Almeida de Oliveira Lima

Conceição do Coité

2017

MARIA DA CONCEIÇÃO FREITAS DAS MERCÊS

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS POEMAS DE ADÉLIA PRADO

Conceição do Coité, 15/12/2017.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Lilian Almeida de Oliveira Lima
Universidade do Estado da Bahia - UNEB (Orientadora)

Prof.^a Me.^a Eugênia Mateus de Souza
Universidade do Estado da Bahia – UNEB (Convidada)

Prof.^a Dr.^a Évila Ferreira de Oliveira
Universidade do Estado da Bahia – UNEB (Convidada)

RESUMO

A literatura brasileira ao longo do tempo vem sendo marcada pela presença de grandes escritores, sobretudo, pela presença masculina. A literatura de autoria feminina só ganha visibilidade tardiamente, já no final do século XIX, depois de muitas lutas na esfera política, social e cultural. Dentre as escritoras, surge Adélia Prado, com uma escrita marcada pela simplicidade e estilo próprio, apresentando em suas escritas a representação da mulher que a cada dia se autodescobre e a afirmação de uma identidade própria. Diante disso, este trabalho se propõe discutir como o universo feminino é representado e construído sob a ótica do eu lírico feminino nos poemas do livro *Bagagem* (1976), de Adélia Prado, a fim de mostrar a mulher e a literatura de autoria feminina. Nesse sentido, através da metodologia de base qualitativa pautada na pesquisa bibliográfica e análise literária, buscou-se aqui valorizar a análise sobre mulher e as relações de gêneros, além da escrita de autoria feminina, tendo em vista a questão de as mulheres não serem tão valorizadas no campo literário como os homens. Assim, apresentam-se discussões com base nos textos de Beauvior (2002), Bourdieu (2014), Coelho (1990), Cunha (1979), Hall (2011), Moisés (2001), Del Priore (2012), Soares (2003), Schmidt (1995) e Xavier (1993), os quais discutem sobre mulher e literatura de autoria feminina contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Adélia Prado. Identidade. Mulher. Literatura de autoria feminina.

ABSTRACT

Brazilian literature over the time has been marked by the presence of great writers, specially male presence. Female authorship literature only gains visibility later, at the end of XIX century, after many struggles in the political, social and cultural spheres. Among the woman writers, Adélia Prado arises with a writing marked by simplicity, and her own style, presenting in her writings a woman that each day finds herself and the affirmation of a own identity. In face of that, this work proposes to discuss how the female universe is presented and built under the optics of the Poetic Persona of the poems in the book *Bagagem* (1976), by Adelia Prado, in order to show the woman and the literature of female authorship. In this way, the aim here is to valorize the analysis about woman and gender relationships, as well as the writings of female's authorship, bearing in mind the question of women not being as valued into the literature field as men. Thus, presents discussions based on the texts from Beauvoir (2002), Bourdieu (2014), Coelho (1990), Cunha (1979), Hall (2011), Moisés (2001), Priore (2012), Soares (2003), Schmidt (1995), and Xavier (1993), who discuss about woman and contemporary female authorship literature.

KEY WORDS: Adélia Prado. Identity. Woman. Literature of female authorship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
Capítulo I – AS IMAGENS DE SUBSERVIÊNCIAS FEMININA NOS POEMAS ADELIANOS	09
1.1 Adélia Prado e <i>Bagagem</i>: o surgimento de uma poesia simples	09
1.2 Os perfis femininos de Adélia Prado	12
1.3 Tipos de subserviência feminina	16
Capítulo II – <i>BAGAGEM</i>: ruptura dos padrões pré-estabelecidos	20
2.1 Poesia adeliana: uma voz feminina	20
2.2 Identidade que se sujeita	22
2.3 Mulher: sujeito ou objeto?	26
Capítulo III – BUSCA DE UMA IDENTIDADE PRÓPRIA	31
3.1 Ruptura dos padrões	31
3.2 Mulher: um ser desdobrável	33
3.3 A afirmação de uma identidade feminina	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	42

INTRODUÇÃO

Adélia Prado (1935-) é uma das figuras importantes da literatura brasileira contemporânea. Surge no cenário literário no final dos anos 1970 com a publicação do livro de poesia intitulado *Bagagem* (1976). Seus poemas são marcados por um eu lírico feminino que mostra e constrói o seu universo em busca de uma identidade própria, resgatando a condição da mulher no cotidiano simples. Os perfis das mulheres expressos nos poemas adelianos são de mulheres oprimidas, mas que se tornaram fortes e assumiram posições, que lutam contra o patriarcalismo presente ainda hoje, expressam seus sentimentos, e que fazem escolhas, sem se importar com o julgamento da sociedade machista.

A escolha do livro *Bagagem*, de explorar a poesia feita por uma mulher, explica-se pelo fato de as mulheres não serem valorizadas no campo literário tanto quanto os homens, visto que o processo de escrita de autoria feminina na literatura brasileira ganhou notoriedade somente na segunda metade do século XX devido às manifestações contra o preconceito e discriminação feminina.

Adélia Prado representa uma das grandes vozes femininas na poesia brasileira. Ela escoia a voz de um eu lírico feminino numa linguagem simples, para abordar temáticas relacionadas às mulheres. Em alguns poemas do livro, é possível compreender o universo representado e construído por um eu lírico feminino que busca uma identidade própria, por meio de imagens de mulheres que vão além dos estereótipos tradicionais.

A sua poética busca a emancipação da mulher e a construção de sua identidade, resgatando o passado das mulheres que durante séculos passaram por muitas dificuldades e desrespeitos, sendo consideradas inferiores e desvalorizadas pela sociedade. Dessa maneira, Prado mostra em alguns poemas do livro, imagens de mulheres que dependem econômica e socialmente do homem, que vivem submissas à dominação masculina, mas nota-se também uma ruptura desses padrões que se manifesta nos poemas, essa quebra caracteriza a busca de uma identidade própria.

A poetisa cria e mostra vários perfis femininos que vivem nesse universo e que buscam identidades próprias. Assim, a proposta deste trabalho é discutir como o universo feminino está sendo representado e construído sob a ótica do eu lírico feminino nos poemas adelianos, tomando por base o cenário da literatura brasileira contemporânea, em especial, o estudo de autoria feminina. Buscou-se situar alguns poemas do livro *Bagagem* com o intuito

de tratar sobre a mulher, as relações de gêneros e a literatura de autoria feminina, através da investigação das imagens de subserviências feminina nos poemas e nos desejos de ruptura dos padrões estabelecidos pela sociedade machista e a busca de uma identidade própria.

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) tem uma abordagem qualitativa, pautada na leitura e análise bibliográficas. A pesquisa bibliográfica, segundo Marconi e Lakatos (1999) abrange toda bibliografia já tornada pública, envolvendo as publicações avulsas até os meios de comunicações modernos que colocam o pesquisador em contato direto com tudo o que já foi escrito sobre determinado assunto.

Assim, para falar sobre o universo feminino em alguns poemas da obra *Bagagem* (1976), utilizou-se de bases teóricas tais como Stuart Hall (2011), que aborda a questão da identidade, Simone Beauvoier (2002) e Pierre Bourdieu (2014), que discutem a mulher e as relações de gêneros. Nelly Novaes Coelho (1993), Rita Terezinha Schmidt (1995) e Elódia Xavier (1991) que ressalta sobre a escrita de autoria feminina e a presença da mulher na literatura brasileira contemporânea. Além de Massaud Moisés (2001) e alguns ensaios publicados na *Revista Poesia sempre* (2005), que falam da escrita de Adélia Prado, sua biografia e o surgimento no cenário literário, dentre outros autores, tudo isso para mostrar como a figura feminina é representada pelo sujeito lírico feminino.

O presente trabalho se divide em três capítulos, o primeiro, intitulado: *As imagens de subserviência feminina nos poemas adelianos*, discute sobre a escritora Adélia Prado e sua obra, abordando a presença tardia da mulher na literatura brasileira. Ressalta também os perfis femininos que a autora Adélia Prado traça no livro *Bagagem*, perfis que se sujeitam ao homem e a sociedade machista e perfis que se mostram fortes e independentes

O segundo capítulo intitulado: *Bagagem: ruptura dos padrões pré-estabelecidos* trata a poesia adeliana caracterizada pela voz feminina, a identidade que se sujeita em alguns poemas, a fim de ressaltar a condição da mulher na sociedade patriarcal. E a mulher como sujeito do discurso para quebrar o estereótipo de “rainha do lar”. Já no terceiro e último capítulo denominado *Busca de uma identidade própria*, aborda-se sobre a busca e a afirmação de uma identidade feminina. Uma identidade que vai além do que lhe é condicionado, tornando-se múltiplo, um ser desdobrável que além de mãe, esposa e dona de casa, é escritora e pode estar em qualquer espaço, rompendo assim, com os padrões que a sociedade determina.

Dessa maneira, o que se nota a partir da obra *Bagagem*, que Adélia Prado aponta uma crítica referente às mulheres que passaram por discriminações e subordinações no decorrer do

tempo. A escritora surge na literatura com seu novo tipo de discurso literário, pela sua escrita simples, e, principalmente, pelos temas que utilizavam o cotidiano e a religião para mostrar o perfil da mulher. Ao analisar os poemas, percebe-se a presença da condição de ser mulher e a sua afirmação enquanto ser feminino dentro de uma sociedade dominada pelo homem, uma vez que por meio do universo feminino, percebe-se a mulher que foge das convenções e muitas vezes, é punida pela sociedade de base patriarcal.

Capítulo I – AS IMAGENS DE SUBSERVIÊNCIAS FEMININA NOS POEMAS ADELIANOS

1.1 Adélia Prado e *Bagagem*: o surgimento de uma poesia simples

A literatura brasileira vem ao longo do tempo sendo marcada pela constante presença de grandes escritores. Dentre estes, os que se destacavam mais eram os homens, visto que nas escolas literárias, tais como o barroco, o arcadismo, o romantismo, o realismo-naturalismo, o parnasianismo, entre outros, eles aparecem como os principais representantes de tais movimentos. Nesse sentido, falar em literatura brasileira é lembrar que ela foi marcada, sobretudo, por escritos masculinos. Contudo, sabe-se que muitas mulheres escreviam, embora seus textos permanecessem no campo da invisibilidade por um bom tempo, pois muitas delas viviam à sombra dos homens em vários aspectos.

A mulher só vai marcar presença na literatura brasileira no final do século XIX, num período marcado por muitas mudanças. Esse reconhecimento tardio não quer dizer que nos séculos anteriores ela não produzia, pelo contrário, muitas mulheres escreviam textos literários e não literários, porém não eram reconhecidas e só ganharam visibilidade depois de muitas lutas, não somente no campo literário ou artístico, mas na esfera política, social e cultural, apresentando em suas escritas a representação da mulher que a cada dia se autodescobria e a afirmação de uma identidade própria.

Assim, é neste contexto que, a partir dos anos 70, surge a obra de Adélia Luiza Prado Freitas, *Bagagem* (1976). Um livro composto por mais de cem poemas, dividido em partes, cuja primeira, intitulado: *O modo poético* apresenta sessenta e seis poemas, totalizando a maioria de poemas do livro. *Um jeito de amar* é a segunda parte do livro que traz nos seus poemas muito sentimentalismo, pois o eu lírico é mais amoroso. *A sarça ardente – I* e *A sarça ardente – II* são, respectivamente, a terceira e quarta, eles contêm simultaneamente quatorze e treze poemas, nos quais o eu lírico dá ênfase à recordação. Já a última parte, chamada *Alfândega*, é composta por um único poema cujo título é o mesmo do tópico.

Adélia Prado, como é conhecida, é considerada uma das principais escritoras da literatura brasileira contemporânea, cuja escrita é marcada pela simplicidade e estilo próprio, que coloca a mulher em primeiro lugar. Nas palavras do editor das obras da autora, Pedro Paulo de Sena Madureira (2005):

Adélia foi assim criando sua poesia com coisas mínimas – o que veio de certa forma com a poesia moderna, muito com Manoel Bandeira –, com a banalidade do dia-a-dia, com aquilo que aparentemente não tem valor, objetos, situações. Busca o sentido transcendental para a vida, dentro da própria vida (MADUREIRA, 2005, p. 69).

Prado escreveu vários livros de poesia, mas não deixou de lado a prosa. Na revista *Poesia Sempre* (2005), podemos conhecer melhor a escritora e suas poesias, pois traz um dossiê completo sobre Adélia Prado, falando de sua vida, de suas escritas, com poemas inéditos da autora.

De acordo com o dossiê, Adélia Prado nasceu em Divinópolis, pequena cidade do interior de Minas Gerais, no dia 13 de novembro de 1935. Formou-se em Magistério (1953) e Filosofia (1973). Foi ainda neste ano, 1973, que enviou cartas com os originais de seus poemas para Affonso Romano de Sant’Anna, que fez comentários a Carlos Drummond de Andrade. A partir daí Adélia Prado ficou conhecida como escritora, pois Drummond pediu a um editor para publicar os poemas da autora. Em 1976 publica seu primeiro livro de poesia, *Bagagem*, que, segundo Coelho (1990, p. 29), é uma obra

[...] com poemas empapados de religião, erotismo e cotidiano, a mineira Adélia Prado resgata uma presença já muito banida do mundo da poesia: a do *vate*, o ‘poeta iluminado’ que desde a origem dos tempos deu voz aos deuses ou ao mistério que preside à criação da vida. Neste nosso mundo progressista, luminoso e esvaziado de sentido, Adélia redescobre a poesia como uma necessidade vital: a de saciar a fonte universal que resulta das carências a que a vida moderna condenou os homens.

Assim, como ressalta Coelho (1990) na citação acima, os poemas adelianos se configuram na observação das coisas simples, “Na sala de jantar da pensão/ tinha um jogo de taças roxo-claro,/ duas licoreiras grandes e elas em volta./ como duas galinhas com pintinhos./ Tinha poeira, fumaça e a cor lilás” (PRADO, 2014, p.14)¹, do cotidiano de mulheres que ao fazerem parte de um universo simples, porém moderno, visto que estão sempre buscando mudança: “Se um dia puder,/ nem escrevo um livro.” (*Círculo*, p.14)

Os poemas que fazem parte do livro *Bagagem* mostram por meio de uma linguagem simples e coloquial, o universo feminino e sua vida diária. Nesta obra é visível também a marca da identidade feminina, já que o eu lírico se assume como sujeito feminino que expressa através de imagens o seu universo: “sou é mulher do povo, mãe de filhos, [...]”

¹ Todas os poemas analisados são da 34ª edição do livro *Bagagem*, publicado em 2014 pela editora Record. Logo, as demais citações serão indicadas pelo título do poema e página.

(*Grande desejo*, p. 10). As imagens marcadas na obra são representações do real, uma realidade criada e recriada pela autora para dar visibilidade àqueles que foram apagados da história da literatura e da sociedade em geral, neste caso, a mulher.

No livro, o universo feminino que está sendo representado pela autora, mostra um eu lírico que se apresenta indiferente e ao mesmo tempo ativo diante das situações relacionadas ao dia a dia e da condição da mulher que lhe é, sobretudo, imposta: “Faço comida e como./ [...] requintada e esquisita como uma dama./ [...] Mas tenho meus prantos,/ claridades atrás do meu estômago humilde/ e fortíssima voz pra cânticos e festa” (*Grande desejo*, p. 10).

Sabe-se que Adélia Prado aparece como escritora a partir da década de 70, que, segundo o teórico literário Massaud Moisés (2001), foi período marcado pelo domínio da poesia, com versos carregados de retórica, com características próprias e mais autênticas. Contudo, a escrita adeliânica desvia-se desse caminho, embora reforçando o verso reinstaurado na geração de 45, introduziu novidades na escrita, e principalmente temáticas. Nessa perspectiva, alguns críticos falaram que a autora estava fora de seu tempo. No entanto, segundo Moisés, Adélia Prado

[...] tem cultivado a prosa (*Solte os Cachorros*, 1979; *Cacos para um vitral*, 1980; *Os Componentes da Bahia*, 1984) e a poesia (*Bagagem*, 1976; *O Coração Disparado*, 1978; *Terra de Santa Cruz*, 1981; *O Pelicano*, 1987; *A Faca no Peito*, 1988), em que a simplicidade do cotidiano doméstico (o profano), aglutinada a uma espiritualidade de acentos místicos (o sagrado), mal esconde uma angustiante procura do ser, lado a lado com uma sensualidade velada, ancestral, mais signo de plenitude que de carência [...] (MOISÉS, 2001, p. 400).

Percebe-se que, apesar da descrição do cotidiano doméstico presente em *Bagagem*, não tem nada de simplicidade na compreensão dos poemas de Adélia Prado pois, de acordo com Helena Parente Cunha (1979), a qual ressalta sobre a essência e as características do gênero lírico, a linguagem poética é carregada de subjetividade, assim faz com que o sujeito e o mundo se fundam, impedindo a configuração mais nítida das coisas e dos seres, já que os elementos da realidade entram em tensão com o imaginário, como acontece em muitos poemas nessa obra.

Coelho (1990, p. 19-19) vem ressaltar que “é no decorrer destas últimas décadas que se aprofunda a consciência crítica da mulher em relação a si mesma e à tarefa que lhe caberia desempenhar, tanto no âmbito da criação literária quanto no da sociedade em mudança”. Nesse sentido, essa nova produção coloca em foco uma voz feminina que se assume e que rompe com as ideias estereotipadas em relação à condição da mulher. A poesia moderna

procura romper com o passado e estabelecer a busca por uma nova forma de escrita, quanto às ideias e temáticas as quais retratam situações reais e cotidianas do indivíduo, cria seu próprio jeito de ser e caracteriza uma heterogeneidade.

Nessa perspectiva, em alguns poemas do livro, nota-se que há uma voz feminina que não tem medo de se mostrar, colocando seus valores e contrapondo-se à voz e à dominação masculina. Um eu lírico disposto a romper com a submissão, pois a voz poética se recusa a mostrar imagens estereotipadas da mulher enquanto ser frágil e subjugado, que necessita de um matrimônio e da procriação. A mulher que vai contra esses padrões aparece em muitos dos poemas como sujeito múltiplo, capaz de ser da simples dona de casa a mulher-poeta. Essa ruptura representa a busca de uma identidade própria ao negar a ideia de subserviência estabelecida pela sociedade com ranços patriarcais.

1.2 Os perfis femininos de Adélia Prado

Há em *Bagagem*, na maioria dos poemas, uma voz feminina representando o universo de mulheres de várias facetas, manifestando seus desejos e sonhos, colocando seus valores acima de tudo e contestando as ideias estereotipadas acerca da condição da mulher. Essa voz está disposta a invalidar a imagem de submissão estabelecida. Entretanto, outras vezes, o leitor se depara com uma voz subserviente, caracterizado pelo perfil frágil e subjugado, que necessita do casamento, procriação e da proteção da figura masculina para sobreviver.

Nesse sentido, pode-se perceber que *Bagagem* apresenta na sua essência vários perfis que caracterizam a mulher. Esses perfis femininos representados nos poemas adelianos são de mulheres oprimidas, mas que se tornam fortes e assumem posições, que lutam contra o patriarcalismo, expressam seus sentimentos, e que fazem escolhas, sem se importar com o julgamento da sociedade de origem patriarcal.

As imagens de submissão e altivez são marcadas por um eu lírico feminino que descreve o seu próprio cotidiano. Essas imagens aparecem logo nos dois primeiros poemas do livro. Em *Com licença Poética*, o poema que abre o livro *Bagagem*, há uma voz feminina que conversa com uma voz masculina. Já em *Grande desejo*, o segundo poema do livro, há um eu lírico que expõe a figura da mulher simples, condicionada ao lar, logo nos primeiros versos, “Não sou maratona, mãe dos Gracos, Cornélia,/ sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia./ Faço comida e como” (p.10).

A mulher mãe, esposa, que passa a vida ao pé do fogão, fazendo comida e comendo, que

leva a vida dependendo de uma figura masculina que lhe serve de proteção. Essas são as imagens estereotipadas que aparecem nos poemas, imagens de subserviência que foram atribuídas à condição feminina. Contudo, estas representações que são apresentadas inicialmente no poema dão lugar a outras, pois o eu lírico feminino manifesta um grande desejo, visto que não está satisfeito em ser um sujeito simples, ser somente mãe e prestativa.

Logo, há uma ruptura dessas imagens estereotipadas, já que o eu lírico revela que têm desejos e sonhos e seu grande desejo aparece como título e nos versos finais do poema: “Quando escrever o livro com meu nome/ e o nome que eu vou pôr nele [...]” (*Grande desejo*, p. 10). Por conseguinte, nota-se um eu-lírico feminino que revela o desejo de ser livre ao expressar a vontade de escrever um livro com seu próprio nome.

Assim como em *Grande desejo*, em *Com licença poética* o eu lírico afirma sua identidade feminina quando Adélia Prado faz uso do presente do indicativo (eu sou) para reafirmar que é mulher, mãe, esposa, mas, sobretudo, forte. Este poema tem uma intertextualidade, pois dialoga com o *Poema de Sete Faces*, de Carlos Drummond de Andrade, principalmente a primeira estrofe: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (ANDRADE, 2002, p. 30).

Nota-se no poema de Drummond um eu lírico que se mostra pessimista em relação à vida e ao ser. O anjo que se apresenta nesta estrofe pelo eu lírico masculino é torto e vive na sombra. Os adjetivos torto e sombra caracterizam o anjo que aparece no poema de Drummond têm em si uma carga semântica negativa. Sendo assim, o anjo de Drummond o anuncia para ser um sujeito acanhado, pequeno, isto é, inferior na vida. Enquanto que em Adélia Prado há uma voz feminina que procura uma saída para tudo e se coloca como ser elevado: “Aceito os subterfúgios que me cabem/ sem precisar mentir [...] / [...] ser coxo na vida é maldição pra homem./ Mulher é desdobrável./ Eu sou” (*Com licença poética*, p. 09).

O eu lírico feminino aparece como ser desdobrável, ser que consegue suportar as adversidades da vida. Dessa maneira, a mulher de *Com licença poética* é ativa e sabe livrar-se de quaisquer obstáculos que a vida propõe. Esse perfil desdobrável caracteriza a uma proatividade feminina, que contesta a ideia da mulher como um ser inferiorizado e subjugado, que não tem capacidade de lidar com as dificuldades que aparecem no dia a dia.

Se no *Poema de Sete Faces*, há um anjo torto que coloca o homem como ser distinto no mundo, em Prado há um “anjo esbelto” que anuncia o eu lírico feminino para o mundo como mulher que passa por dificuldade, mas que se mostra desdobrável, ou seja, que é capaz de quebrar barreiras e não aceitar a condição feminina que lhe foi imposta pela sociedade. “Quando

nasci um anjo esbelto,/ desses que tocam trombeta, anunciou:/ vai carregar bandeira./ Cargo muito pesado pra mulher,/ esta espécie ainda envergonhada” (*Com licença poética*, p. 09).

Quando o eu lírico afirma nos versos da primeira estrofe que carregar bandeira, isto é, tomar partido de uma causa, é cargo muito pesado para mulher, pois é uma espécie ainda envergonhada, mostra que ela ainda tem medo de assumir posições além do que é condicionado permitido para ela. Nota-se também uma imagem inferiorizada em relação ao homem, visto que as coisas denominadas tarefas abstrusas eram designadas a este indivíduo porque ele é e sempre foi concebido na sociedade como ser forte e viril. Mas estas imagens estereotipadas são desconstruídas nos versos seguintes quando o eu lírico revela que a mulher é desdobrável, que pode casar-se, conhecer novos lugares, que pode ter filhos sem sentir dor, diferentes dos partos comuns, ou seja, o eu lírico mostra-se forte assumindo posições e escolhas que antes não permitiam.

A mulher diferencia-se do homem, que aparece no poema como “coxo”, sujeito diferente. A autora cria em *Com licença poética* uma imagem de mulher forte e que está pronta para assumir posições de destaque, pois ela consegue lidar com as adversidades do mundo, mesmo sendo uma mulher comum.

Apesar de haver na sociedade a herança patriarcal, que determina uma hierarquia, reservando à mulher um lugar secundário e que impõe o conceito de ser frágil, (“vai carregar bandeira./ Cargo muito pesado para mulher,/esta espécie ainda envergonhada [...]/ Vai ser coxo na vida é maldição pra homem” (*Com licença poética*, p. 09), o olhar feminino neste poema é ativo, principalmente, quando o eu lírico afirma que ser coxo é maldição para homem e não para mulher, pois como afirma-se no último verso: “Mulher é desdobrável. Eu sou”. (*Com licença poética*, p. 09)

Assim, as imagens de mulher frágil e incapaz que aparece nos versos de *Com licença poética* e *Grande desejo*, manifestam papéis sociais de mãe, esposa, dona de casa, que foram atribuídos à mulher. O eu lírico ratifica essa condição de sujeito feminino quando se refere ao lar, ao casamento e a procriação: “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” (*Com licença poética*, p.09). “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” (*Grande desejo*, p. 10).

Entretanto, há uma voz que se assume e que rompe com as ideologias acerca da condição da mulher dentro de uma sociedade dominada pelo homem. O eu lírico que aparece em *Com licença poética* é um sujeito forte, pois se iguala ao homem até mesmo na dor: “__ dor não é

amargura./ Minha tristeza não tem pedigree [...]” (*Com licença poética*, p. 09). Este anseio em romper com os padrões que coloca a mulher na condição inferior ao homem, subjungando a sua capacidade, revela uma busca por uma identidade própria, sobretudo, quando o eu lírico mostra-se ser forte e dona de seu próprio destino.

Assim como *Com licença poética* e *Grande desejo*, em *Dona Doida*, a mulher aparece provocando o riso, pois ela está diferente do que é estabelecido como normal: “Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,/ trinta anos depois [...]” (*Dona doida*, p. 110). A dona doida é repudiada pelos filhos: “Meus filhos me repudiam envergonhados,/ meu marido ficou triste até a morte,/ eu fiquei doida no encaço” (*Dona doida*, p. 110). Além disso, percebe-se no poema que a relação do eu lírico com o passado é melhor do que o presente, uma vez que a lembrança da infância resgata momento que provavelmente marcou sua vida.

Como aparece logo nos primeiros versos, “Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso,/ com trovoadas e clarões, exatamente como chove agora” (*Dona doida*, p. 110), a chuva é o passaporte para o mundo anterior e interior, ela representa a busca de um eu que se perdeu no passado e agora resolveu ser revisitado: “eu fico doida no encaço./ Só melhora quando chove” (*Dona doida*, p. 110).

Diante disso, a mulher simples, restrita apenas ao lar e submissa à figura masculina, vem ressaltar o que Simone de Beauvoir discute em algumas páginas de seu livro *O Segundo Sexo* (2002), que a mulher no passado, sempre ocupou o papel secundário, pois ela nunca se destacou por ser submissa ao homem. Assim, de acordo com Beauvoir (2002, p. 75), “a mulher só se emancipará quando puder participar em grande medida social na produção, e não for mais solicitada pelo trabalho doméstico senão numa medida insignificante”. Dessa maneira, quando ela for vista com outro olhar, não mais com um olhar desqualificativo e inferiorizado, se conseguirem enxergá-la como semelhante ao homem, ganhará destaque e liberdade no seu meio social.

É o que se pode perceber em alguns poemas de *Bagagem*, sobretudo, em *Com licença Poética*, o eu lírico tem consciência de seu novo papel, por isso infiltra o discurso modelador do patriarcalismo através de seus desejos e sonhos: “Minha tristeza não tem pedigree/ Mulher é desdobrável. Eu sou”. (*Com licença poética*, p.09). Essa negação de algo pré-estabelecido e afirmação de uma personalidade forte, caracteriza uma ruptura, uma quebra dessas regras impostas, já que o eu lírico assume uma voz feminina que representa a mulher e o seu universo.

No entanto, segundo Beauvoir, a mulher “[...] continua sempre, definida como Outro” (BEAUVIOR, 2002, p. 183), já que o homem sempre a colocou em segundo lugar,

condicionando-a como Outro, sendo posta como objeto que pertence a ele. Podemos perceber, por exemplo, durante a história da sociedade brasileira que o papel da mulher é secundário. De acordo com o antropólogo, professor e sociólogo francês, Pierre Bourdieu (2014).

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão sexual do trabalho [...], seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres [...] (BOURDIEU, 2014, p. 22-24).

Para Bourdieu (2014), a divisão do trabalho, ou seja, entre o sexo masculino e o feminino é uma construção social, algo simbólico, que colocou a dominação masculina em evidência. A posição social da mulher, segundo o autor, é de submissão total em vários aspectos, e somente a partir do século XX, com os movimentos feministas, que ocorreram as primeiras mudanças no quadro da posição social dela. A mulher era colocada na condição de objeto inferiorizado, submissa e sob o domínio, já que o homem define-se e é definido como o padrão dominante.

A naturalização dos papéis atribuídos às mulheres marca o que Bourdieu chama de violência simbólica que, segundo o autor, “ao se entender “simbólico” como o oposto do real, de efetivo, a suposição é de que simbólica seria uma violência meramente “espiritual” e, indiscutivelmente, sem efeitos reais” (BOURDIER, 2014, p. 55). Uma violência que elas próprias são vítimas, pois a sociedade atribuiu-lhes a desenvolver tarefas exercidas no espaço familiar, enquanto que ao homem fica sob o domínio e com espaço público. Além disso, o posto de lutas e guerrilhas era sempre destinado ao homem, por ser considerado o mais viril, já às mulheres restavam apenas a tarefa considerada leve, neste caso, cuidar do lar e das crianças.

Contudo, sabe-se que o papel desempenhado pela mulher na sociedade brasileira mudou consideravelmente, sobretudo, a partir dos anos 60, quando se começou a pensar e a ter consciência de que a figura feminina era muito mais que uma simples dona de casa. Dessa maneira, começaram os movimentos sociais em prol da liberdade e igualdade feminina, tais como o direito de voto, da opção em ter filhos ou não, entre outros. As mulheres tomaram consciência da dominação sobre elas e a maioria buscou sua liberdade. Assim, a mulher deixa de ser o que Beauvior caracteriza como uma “natureza elevada à transparência de consciência, uma consciência naturalmente submissa” (p. 181).

1.3 Tipos de subserviência feminina

Ao discutir sobre a presença da literatura brasileira de autoria feminina é importante trazer autores que falam sobre essa temática para poder compreender melhor o processo de reconhecimento tardio de muitas delas. Do mesmo modo, as abordagens teóricas ajudarão a reconhecer os tipos de subserviência feminina que serão analisados no livro *Bagagem*. Dessa maneira, primeiramente, destaca-se a professora e especialista nesta área, Elódia Xavier (1991), que vem ressaltar na sua coletânea de ensaios intitulado: *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*, que a literatura de autoria feminina e as temáticas voltadas para o universo feminino ganham visibilidade a partir de 1960, pois, segundo a autora,

A condição da mulher, vivida e transfigurada esteticamente, é um elemento estruturante nesses textos; não se trata de um simples tema literário, mas da substância mesma de que se nutre a narrativa. A representação do mundo é feita a partir da ótica feminina, portanto, de uma perspectiva diferente (para não dizer marginal), com relação aos textos de autoria masculina (XAVIER, 1991, p. 11).

Assim, as escritas de autoria feminina abordam temáticas que falam, especialmente, de mulheres, de seu universo, numa escrita marcada pelo “eu” que expressa, através da linguagem, seus dramas, desejos e sonhos, ao contrário de alguns textos escritos por homens. Outra especialista em estudo de gênero é Rita Terezinha Schmidt, professora e pesquisadora na área de crítica e autoria feminina. Em alguns de seus textos, Schmidt discorre sobre a invisibilidade da escrita de autoria feminina e o seu demorado reconhecimento na literatura brasileira.

Por conseguinte, conhecendo um pouco a história da literatura brasileira, sabe-se que a literatura de autoria feminina ganha notoriedade a partir das décadas de 60 e 70, anos caracterizados pelas crises econômicas, políticas e sociais vividas pelo país e pela manifestação de movimentos sociais. Mas, compreende-se que o reconhecimento tardio dessas escritoras não foi pela má qualidade de seus textos, conforme ressalta Rita Schmidt (1995), em seu texto *Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina*:

[...] a negação da legitimidade cultural da mulher como sujeito do discurso exercendo funções de significação e representação foi, no contexto da literatura brasileira, uma realidade que perdurou até mais ou menos, a década de 70. Até então, apenas três escritoras tinham recebido o merecido reconhecimento por parte da crítica: Raquel de Queirós, Cecília Meireles e Clarice Lispector (SCHIMIDT, 1995, p. 183-4).

Assim, percebe-se na citação acima que a força da mulher como produtora de conhecimento estava no campo da invisibilidade, pois até a década de 1970, os textos escritos por homens tinham maior visibilidade, já que a literatura brasileira era pautada na estética europeia que, segundo Schmidt (1995, p. 184), “tradicionalmente definiu a criação artística como um dom essencialmente masculino”. Diante disso, é notório que a escrita de autoria feminina é marcada por temáticas voltadas para a representação de seu universo, para legitimar seu papel como sujeito do discurso na sociedade, que até então estava sufocado e condicionado a objeto.

Em *Bagagem*, Adélia Prado vai colocar a mulher como ponto de destaque. Nos poemas aparecem vários perfis femininos, que vão da mãe, esposa e mulher subjugada. Nota-se na obra tipos de submissão feminina, uma vez que a mulher representada em alguns poemas do livro apresenta-se muitas vezes subordinada ao pai, ao marido, ao filho, e, sobretudo, à sociedade, uma vez que é ela que determina o lugar de condição de cada sujeito.

No poema *Enredo para um tema*, que faz parte da segunda parte do livro (*Um jeito de amar*) há uma voz que coloca a mulher como ser inferiorizado, já que o eu lírico feminino se cala diante da escolha de ser feliz e aparece submisso ao pai, marido e sociedade. Dessa maneira, este poema mostra o papel da mulher em uma sociedade de origem patriarcal, na qual ela deve calar-se e respeitar os mandos e desmandos dos homens. Há no poema, uma história de amor entre um homem e uma mulher, mas por o amado não possuir dotes (“Ele me amava, mas não tinha dotes” (*Enredo para um tema*, p. 91)), esse amor não se realizou, pois o noivo, desprovido de dinheiro e posição social, resolveu viajar para consegui-lo, e assim, poder se casar.

Nesta perspectiva, nota-se que o *status* indivíduo é uma das características indispensáveis na sociedade patriarcal, pois ter uma condição social favorável, isto é, ter posse, dinheiro e prestígio, valoriza a pessoa aos olhos da classe dominante e a coloca no topo da pirâmide social. Nos versos de *Enredo para um tema*, o sujeito “Foi-se com uma bandeira/ e juntou ouro para me comprar três vezes” (p. 91). Mostra-se que ele desprovido de pré-requisitos financeiros, que vai atrás destes, em busca de status e dinheiro apenas para não ficar à margem dessa sociedade.

No poema, o eu lírico mostra que a mulher não tem o poder de escolher com quem quer se casar: “Ele me amava, mas não tinha dote,/ [...] Foi-se com uma bandeira/ e juntou ouro para me comprar três vezes./ Na volta me achou casada com D. Cristóvão” (*Enredo para um tema*, p. 91), uma vez que ela está imersa em uma sociedade com ranço patriarcal, na qual é obrigada a silenciar-se diante desta situação. O tradicional casamento arranjado e por interesse, característico do século XIX, é trazido pela autora para ratificar o lugar social da mulher nesta época. As mulheres eram prometidas pelos pais em troca de um dote.

Assim, no poema, a figura feminina representa as mulheres desta época. A filha, por sua vez não impõe sua vontade e se silencia diante da determinação do pai como também do marido: “O melhor do amor é sua memória, disse meu pai./ Demoraste tanto, que... disse D. Cristóvão./ Só eu que não disse nada,/ nem antes, nem depois” (*Enredo para um tema*, p. 91). Dessa maneira, o silêncio assinala a sua submissão diante da figura masculina.

Nota-se nos dois últimos versos do poema que há uma voz feminina que aparece sutilmente no final, essa voz revela uma subserviência feminina às convenções culturais de muitas mulheres. O eu lírico revela uma mulher frágil, sensível, emocional, passiva e, além de tudo, subjugada, condicionada a viver sob a tutela do homem: “Só eu não disse nada,/ nem antes, nem depois”. (*Enredo para um tema*, p. 91). Assim, estes últimos versos apresentam a consciência de que o eu lírico feminino tem de um lugar secundário, que exclui a mulher dos espaços sociais.

Enfim, a poesia de Adélia Prado, considerada como simples por trazer em si elementos que marcam o cotidiano, é cheia de significações. Em *Bagagem*, por exemplo, o eu lírico criado pela autora marca uma voz feminina que aparece, na maioria das vezes, para romper com os paradigmas estabelecidos pela sociedade patriarcal, que delimitam a desigualdade entre os sexos, privilegiando o homem e colocando a mulher como ser secundário, limitada ao lar. A autora cria e recria imagens de mulheres simples e do cotidiano, que aceitam sua condição de ser mulher subjugada e ao mesmo tempo apresenta um sujeito feminino que busca igualdade, que se mostra desdobrável, se afirmando como mulher e como ser independente.

Capítulo II – *BAGAGEM*: ruptura dos padrões pré-estabelecidos

2.1 Poesia adeliana: uma voz feminina

A poesia é um gênero literário que se apresenta pela composição em versos, carregado de musicalidade e harmonia, retratado pelo poeta por meio da linguagem expressando os mais variados sentimentos. Esse gênero foi se modificando com o passar do tempo, alcançando novas características. Dessa forma, a poesia brasileira contemporânea surge no cenário literário marcado por uma multiplicidade de tendências, reunidas pelas características dos movimentos literários anteriores com as novas ideias propostas para inovar a escrita do período. Segundo Marly de Oliveira (2005, p. 65),

A poesia de Adélia conseguiu o milagre de tocar a crítica e o leitor [...]. [...] há uma força de expressão, uma riqueza vocabular, tanto mais notável quanto mais precisa, um inesperado de imagens que desencadeia o espanto do leitor e é capaz de fazê-lo sentir, como se o tivesse vivido, o episódio mais cotidiano de uma cidade do interior do Brasil.

A obra poética de Adélia Prado, *Bagagem* (1976), é contemporânea, marcada pela ruptura dos valores tradicionais e a afirmação de uma identidade feminina. É importante ressaltar ainda, que o livro é bastante significativo, a começar pelo título. De acordo com um dicionário simples da língua portuguesa, a palavra “bagagem” se refere aos objetos que são levados empacotados ou em malas, em viagem. Significa também conhecimentos adquiridos, quando alguém menciona que a bagagem cultural é grande. Assim, o livro de Adélia Prado, cujo título é *Bagagem*, é uma bagagem que a autora oferece ao leitor que explora a viagem pelos seus versos, a fim de mostrar, sobretudo, o universo feminino presente no livro.

Bagagem é, segundo a autora, tudo aquilo que não poderia esquecer em casa, neste caso, “a própria poesia” (PRADO, 2014, s/p). Esta é para Adélia Prado algo sedutor e tão importante que essa paixão e encanto pelo ato de escrever aparecem com frequência nos poemas. A palavra poesia aparece muitas vezes na obra como sinônimo de desejo, sedução, salvação. Estas palavras revelam o sentimento do eu lírico feminino de ir mais além da condição feminina que foi imposta.

No poema *Guia*, a poesia é a salvação do eu lírico, quando ele afirma logo no primeiro verso e reforça ao longo do poema que: “A poesia me salvará./ [...] Nela, a Virgem Maria e os santos consentem/ no meio do apócrifo de entender a palavra/ pelo seu reverso, capta a mensagem/ pelo arauto, conforme sejam suas mãos e olhos./ Ela me salvara” (*Guia*, p. 63).

Nesse sentido, “para a autora mineira, a poesia também revela o divino, e por isso mesmo, assim como Deus, o discurso poético é fonte de salvação” (Balbino, 2005, p. 26). O eu lírico deixa claro que é através da criação poética que consegue entender as coisas e os seres, por isso seu desejo de escrever é maior do que as tarefas domésticas.

A epígrafe que abre *Bagagem* faz um convite para que louve ao divino: “*Louvai o Senhor, livro meu irmão, com vossas letras e palavras, com vosso verso e sentido, com vossa capa e forma, com mãos de todos que vos fizeram existir, louvai o Senhor*” (PRADO, 2014), expressando a sua religiosidade ao agradecer a Deus e a todos que contribuíram e influenciaram direto ou indiretamente na sua criação. Dessa maneira, é possível perceber já na epígrafe que a autora louva a existência do livro por meio das palavras de São Francisco de Assis, sendo assim, que o livro é repleto de intertextualidade e religiosidade.

Prado dialoga com a Bíblia e também com os grandes nomes da literatura brasileira como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, entre outros, exaltando na obra a condição feminina. Esse diálogo com a tradição literária masculina faz-se presente, pois “[...] o discurso feminino, para se inserir na rede de discursos já consagrada – e esta é masculina – tem de se utilizar justamente da mesma para colocar sua própria voz” (BALBINO, 2005, p. 31-32 *apud* SHOWALTER, 1994).

É o que pode ser percebido no poema adelião *A invenção de um modo*. Nele o eu lírico reconhece que sua fonte de inspiração é a Bíblia e o romance de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: veredas*, ao revelar nestes versos: “Porque tudo que invento já foi dito/ nos dois livros que eu li:/ as escrituras de Deus,/ as escrituras de João./ Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão” (*A invenção de um modo*, p. 25). Dessa maneira, Prado aproxima-se do discurso literário masculino ao colocar um eu lírico feminino que afirma que tudo que imagina já foi dito em dois livros escritos por homens.

O modo poético se caracteriza pela influência de uma tradição, pois segundo a vigésima frase, na qual o eu lírico feminino afirma que tudo que inventou já havia sido escrito nos dois livros de autoria masculina que ela leu. Nesse sentido, há nesses versos a imagem de mulher que não cria sem influência masculina, que apenas reproduz. No entanto, a palavra invenção implica algo novo, sendo assim, esta palavra não se pode assumir mais como repetição, pois é notório que o modo poético que se inventa, cria, afasta-se da tradição masculina, possibilitando uma ruptura.

No poema *Com licença poética* nota-se um eu lírico feminino que compartilha da produção masculina, pois logo nos primeiros versos há um diálogo com a poesia de

Drummond: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida” (ANDRADE, 2002, p. 30). Essa intertextualidade revela não só a possibilidade de uma releitura da obra poética de Drummond, mas também uma admiração da autora por seu estilo. Esta admiração aparece na revista Poesia Sempre (2005) no trecho de uma entrevista com a autora, no qual ela diz que: “O Drummond para mim é um exemplo clássico, porque nada nele indicava sua genialidade, nada dizia que aquele homem comum, um típico funcionário público, seria capaz de escrever uma poesia de beleza constrangedora” (Costa, 2005, p. 14).

A bagagem poética de Adélia Prado finaliza no último poema intitulado *Alfândega*. Esta palavra é um substantivo feminino que significa órgão público que inspeciona bagagens e mercadorias, cobrando as taxas referentes à entrada e saída de produtos. Nesse sentido, o poema apresenta um eu lírico que levou para Alfândega numa bagagem, tudo que acumulou ao longo de sua vida. Assim como o próprio título diz, *Bagagem* é tudo aquilo que se leva e que se acumula. Por conseguinte, Prado leva na bagagem a grandiosidade de uma escrita, a qual mostra todo universo feminino.

Com essa bagagem, o sujeito poético se perpetra uma viagem para o cenário da literatura brasileira, o qual lhe é negado pela resistência dos fiscais diante de sua poética. [...] os fiscais representam a vertente oficial, já canonizada, da crítica literária, verificamos que os mesmos, acostumados com uma bagagem em que há elementos tradicionalmente considerados mutuamente excludentes, norteiam-se pela burocracia oficial, barrando a viagem da nossa poeta. (BALBINO, 2005, p. 49-50)

Evaldo Balbino (2005) ressalta que os críticos literários escolhem muitas vezes obras escritas por homens para serem canonizadas, valorizando a tradição literária masculina e excluindo a mulher do espaço da criação. Ele aponta que *Bagagem*, de Adélia Prado, assim como outras obras de autoria feminina são muitas vezes criticadas por ter como sujeito do discurso a mulher, e também, por colocar o universo feminino à tona.

Beauvoir (2002, p. 169) afirma que, “as mulheres que realizaram obras comparáveis às dos homens são as que forçam as instituições sociais exaltadas [...]”. Sendo assim, elas conseguiram se afirmar como sujeito e não como objeto, pois romperam com os padrões sociais estabelecidos ao se impor quanto à tradição, deixando de serem controladas e passaram a controlar a si mesmas.

2.2 Identidade que se sujeita

O conceito de identidade é um dos mais pesquisados e explorados na atualidade. Muitos teóricos trazem conceitos contrários e similares a respeito da temática, dividindo opiniões. O conceito trazido por Stuart Hall (2011) é muito complexo, principalmente, para os sujeitos da pós-modernidade. Em seu livro, *A identidade cultural na pós-modernidade*, o autor traz três concepções diferentes de identidades: o sujeito do iluminismo, que era centrado e não mudava; o sujeito sociológico, que é formado e modificado dentro da sociedade através da interação entre os indivíduos; e o sujeito pós-moderno, cuja identidade não é mais estável, é fragmentada, formada não só de um, mas de várias identidades, muitas vezes contraditórias e mal resolvidas.

Nesse sentido, falar em identidade feminina é mais complexo ainda, pois é uma construção histórica. Sabe-se que até o começo do século XX, informações sobre as mulheres eram obtidas, principalmente, no espaço doméstico. A partir da década de 1960, através das mudanças sociais, elas passaram a serem valorizadas, ganhando cada vez mais o espaço público. No entanto, mesmo com as mudanças, é difícil alterar o imaginário acerca da mulher construído ao longo da história da humanidade.

As mulheres, ao longo dos anos, mantiveram-se em silêncio, afastadas da popularidade e prestígio frente à sociedade em geral, pois viveram sem ter espaço para expressarem seus desejos. No século XIX, a escrita feminina era vista pela sociedade patriarcal apenas como expressão de uma sensibilidade e sentimentalismo fantasioso. A presença feminina foi sempre destacada no exercício de pequenas coisas. Contudo, ganhou seu espaço na sociedade ainda que um pouco tardio, apenas nos anos 1960, a partir do movimento feminista.

Trazendo um pouco da vida das mulheres brasileiras do período colonial aos dias atuais, Mary Del Priore (2012) aponta em seu livro intitulado: *História das Mulheres no Brasil*, que muitas delas tinham seus papéis sociais destinados ao lar, independentemente da posição social. “As mulheres de classe mais abastada não tinham muitas atividades fora do lar. Eram treinadas para desempenhar o papel de mães e as chamadas “prezadas domésticas” – orientar os filhos, fazer ou mandar na cozinha, costurar e bordar” (DEL PRIORE, 2012, p. 249).

Há no livro *Bagagem* uma representação da identidade que se sujeita, uma vez que é clara em alguns poemas a imagem de mulher comum e submissa à figura masculina, criada e recriada nos poemas *Enredo para um tema*, *A cantiga*, *Bucólica nostálgica*, *Vestido e Insônia*, a fim de mostrar os papéis destinados às mulheres ao longo de muitas décadas. Nestes poemas a imagem de mulher frágil fica em evidência, reforçando os papéis sociais estabelecidos pelos

homens às mulheres, visto que em todos, os elementos do cotidiano doméstico aparecem.

A figura da mãe e dona de casa, que aparece tanto em *Insônia*: “A mãe no fogão cantando,/ os zangões, a poeira, o ar anímico.” (p. 122), como em *A cantiga*: “A voz da mulher cantando vinha de uma cozinha,/ [...] Canta, canta, mulher, vai polindo o cristal,/ canta mais, canta que eu acho minha mãe,/ [...]” (p. 109) caracteriza-se pelo perfil frágil, um sujeito feminino que está satisfeita com sua condição. Esta imagem de mulher simples que se limita ao espaço do lar que reforça a identidade feminina caracterizada pela sociedade patriarcal, representa muitas mulheres que eram subordinadas a autoridade masculina.

No poema *A cantiga*, há um eu lírico feminino que através de sua lembrança, mostra uma mulher que canta, mas seu espaço está limitado aos cantos da casa, sobretudo, a cozinha. “Quando escutei essa cantiga/ era hora do almoço, há muitos anos./ A voz da mulher cantava de uma cozinha” (*A cantiga*, p. 109). Os verbos no passado (*escutei/ cantava*) revelam que o eu lírico está apenas se recordando de algo. A recordação de um tempo que não volta mais, embora possa ser revivido através das lembranças. A imagem de mulher que cuida da casa “canta, canta, mulher, vai polindo o cristal” (*Cantiga*, p. 109), aparece no poema representando a figura da doméstica, da mãe, um ser que cuida.

No poema *Enredo para um tema* a figura feminina aparece como ser frágil e submisso ao pai e marido. Há elementos no poema que mostram o silêncio: “Estimo que sejam felizes, disse./ O melhor do amor é sua memória, disse meu pai./ Demoraste tanto, que... disse D. Cristóvão./ Só eu não disse nada,/ nem antes, nem depois.” (*Enredo para um tema*, p. 91), típico da mulher que faz parte da sociedade de origem patriarcal. Todos tem voz, ou seja, são detentores do discurso, menos o eu lírico feminino que aparece sutilmente no final do poema ressaltando que não tem visibilidade, pois o eu lírico mostra que é apenas um interlocutor.

O pai e o marido, D. Cristóvão, aparecem o tempo todo dizendo o que ela tem que fazer, eles são os sujeitos do discurso. O calar-se revela a submissão e esta voz que se silencia reforça a ideia de que a mulher é frágil, passiva e dependente, que sempre ocupou o papel secundário, pois de acordo com os valores e hierarquias sociais, ela estar na posição de subalterna e dependente do homem. O eu lírico se encontra dentro da estrutura de origem patriarcal, pois o casamento, contemplado com o nascimento de filhos, corresponde o papel fundamental na vida de uma moça, segundo o pensamento machista. O matrimônio aparece no poema como moeda de troca, pois foi arranjado pelo pai sem consentimento da mulher, que aparece como uma simples mercadoria, obediente ao pai e depois o marido.

Nos poemas intitulados: *Bucólica nostálgica*, *Vestido e Insônia*, aparecem com mais

evidência as cenas do cotidiano, e a “casa” aparece na maioria dos poemas representando a interioridade, é o espaço privilegiado onde se guardam as lembranças de objetos e situações que marcaram o eu lírico em suas vivências. Em *Bucólica nostálgica* e *Insônia*, a casa aparece no campo “ao entardecer no mato, a casa entre/ bananeiras, pés de manjerição e cravo-santo,/ aparece dourada” (*Bucólica nostálgica*, p. 42). Num cenário singelo, os dois poemas trazem elementos do cotidiano como (fogão).

Em *Bucólica nostálgica*, o cenário é simples, a casa, arrodada pelas bananeiras e pelas ervas comuns, típico ao ambiente interiorano, é descrito pelo eu lírico num tom nostálgico, conforme profetiza o título. O eu lírico descreve o interior da casa imagem de uma família característica do interior: “Dentro dela, agachados,/ na porta da rua, sentados no fogão, ou aí mesmo,/ rápidos como se fosse ao Êxodo, comem/ feijão com arroz, taioba, ora-pro-nobis,/ muitas vezes abóbora” (*Bucólica nostálgica*, p. 42). Em *Insônia*, a figura da mãe no fogão cantando aparece na memória do homem, mostra que o sujeito feminino está se sujeitando apenas ao espaço do lar. “A mãe no fogão cantando,/ os zangões, a poeira, o ar anímico” (*Insônia*, p. 122).

A “casa” é símbolo da interioridade particular, na qual a mulher comum, que se sujeita a condição feminina que lhe fora imposta, está concentrada. De acordo com Angélica Soares é a representação da mulher que vivia num tempo em que a voz e as leis eram apenas masculinas. A ela só restava ser “rainha do lar”, uma vez que não conhecia outro espaço que não o doméstico:

A separação e a oposição entre a esfera pública (do masculino) e a privada (do feminino), que caracteriza a política do espaço no referido sistema, sempre se encarregou, por sua vez, de garantir a conjugalidade como relação entre dominada (a esposa) e o dominador (o marido), sendo a “casa” o lugar da consistente proteção e da inserção do corpo da mulher, em inteireza e identificação. (SOARES, 2003, p. 193-4)

A palavra “casa” é um substantivo feminino que vem representar a família e um lar, aparece nos poemas: *Bucólica nostálgica* e *Insônia*, e este espaço particular se interioriza ainda mais no espaço privado do quarto, nos cômodos de um armário do poema *O vestido*, “no armário do meu quarto escondo de tempo e traça/ meu vestido estampado em fundo preto./ É de seda macia desenhada em campânulas vermelhas/ à ponta de longas hastes delicadas” (*O vestido*, p. 108). O vestido se apresenta como objeto responsável por ativar a memória, pois o eu lírico ao tocá-lo lembra momentos importantes de sua vivência amorosa, feliz que foram guardados: “É só tocá-lo, e volatiza-se a memória guardada:/ eu estou no

cinema e deixo que segurem minha mão” (*O vestido*, p. 108).

Nos primeiros versos, o eu lírico é o sujeito que guarda e protege cuidadosamente o vestido e ao tocá-lo se aproxima cada vez mais das lembranças que ele ocasiona: “Eu o quis com paixão e o vesti como um rito,/ meu vestido de amante./ Ficou o meu cheiro nele, meu sonho, meu corpo ido./ [...] De tempo e traça meu vestido me guarda” (*O vestido*, p. 108). A lembrança que o eu lírico guarda está simbolizada no vestido que ela defende e resguarda no armário. Este é, na verdade, o depósito de todas as lembranças, espaço de intimidade em que o sujeito feminino mantém guardado o seu vestido e suas vontades.

Assim, estes poemas mostram imagens de mulher simples, vinculada à vida no lar, imagens que foram construídas ao longo da história, principalmente na sociedade patriarcal, que colocou a mulher como sujeito secundário, frágil, restringida ao lar, sendo subserviente ao pai e ao marido. Essas mulheres subservientes, na maioria das vezes pertenciam a classes abastadas, cujas atividades estavam vinculadas, sobretudo, as tarefas da casa, treinadas para desempenhar o papel de mãe e de “senhora do lar”, que cozinha, costura ou borda. Esse universo doméstico representado pelo eu lírico feminino se rompe nos poemas que mostram a mulher não mais restrita ao espaço da casa, mas livre e desdobrável.

2.3 **Mulher:** sujeito ou objeto?

Cansadas de serem excluídas e confinadas apenas ao espaço doméstico, as mulheres começaram a lutar para conseguirem romper com os padrões pré-estabelecidos pela sociedade patriarcal e conquistar espaço público. Nesta perspectiva, a participação feminina na esfera de trabalho foi crescendo cada vez mais, apesar de existir, em pleno século XXI, considerado moderno, um preconceito a respeito da participação ativa das mulheres na esfera pública, uma vez que ainda são vistas, primeiramente, como donas de casa e mães.

Assim, Del Priore (2012) afirma que na história do Brasil, as mulheres eram vistas como objeto, uma vez que

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até impedidas do acesso à educação superior, as mulheres do século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. [...] 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 a autora (p. 408).

Em alguns poemas de Adélia Prado há uma voz feminina que não tem medo de se mostrar, colocando seus valores e contrapondo-se à voz masculina. Por meio da intertextualidade, a autora cria uma nova realidade, colocando o sujeito feminino em ascensão. Dessa maneira, nota-se um eu lírico que se mostra disposto a romper com a submissão, pois a voz poética se recusa a mostrar imagens da mulher enquanto ser frágil e subjugado, que necessita de um matrimônio e da procriação. Essa ruptura representa a luta pela afirmação da identidade feminina.

Em *Dona doida*, há um eu lírico à procura de uma identidade fora dos padrões sociais estabelecidos. Adélia Prado, poeticamente traz nos versos do poema índices da transgressão feminina, que leva a mulher a ser olhada e a olhar-se diferente. A memória, presente no poema, “[...] resguarda o silêncio (o vigor memorante), o que se edifica por ela não se esgota e não se destrói. possuidora de uma força incalculável, sustenta uma permanência que não se deixa controlar [...]” (SOARES, 2009, p. 30).

Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso,/ Com trovoadas e clarões,
exatamente como chove agora./ Quando se pôde abrir as janelas,/ as poças
tremiam com os últimos pingos./ Minha mãe, como quem sabe que vai
escrever um poema,/ decidiu inspirada: chuchu novinho, angu, molho de
ovos./ Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,/ trinta anos depois. Não
encontrei minha mãe./ A mulher que me abriu a porta, riu de dona tão velha,/
com sombrinha infantil e coxas à mostra./ Meus filhos me repudiam
envergonhados,/ meu marido ficou triste até a morte,/ eu fiquei doida no
encalço./ Só melhoro quando chove (*Dona doida*, p. 110).

O passado e o presente aparecem no poema como marca dessa busca da identidade por meio da memória: “Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso,/ com trovoadas e clarões, exatamente como chove agora” (*Dona doida*, p. 110). De acordo com Soares (2009, p. 80) “[...] o passado é sempre fonte do presente e não apenas seu antecedente. Conduz-nos ainda para o caráter militante da memória, que parece lutar para manter viva a imagem.

Além disso, o elemento chuva representa a busca da identidade do eu lírico, ela é o passaporte para o mundo anterior e interior, pois faz lembrar-se de momentos marcantes em sua vida, transportando-o para a infância sem as culpas que a passagem do tempo imprimiu à mulher adulta. O poema mostra um eu lírico que vivencia e consolida a dualidade entre o passado e o presente, entre ser criança e mulher adulta, as perdas com a passagem do tempo, mas as lembranças são resgatadas da memória que mantém o passado e faz passar o presente, tencionando-o para um futuro.

As lembranças de quando era menina revela uma nostalgia, uma saudade de um tempo que não volta mais, resta-lhe a recordação: “Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso,/ Com trovoadas e clarões, exatamente como agora” (*Dona doida*, p. 110). Esse vai e vem entre o passado e presente representado pelos verbos *era* e *agora*, se intensifica na atuação da mulher já adulta. Esta mulher adulta em que se transformou e é bem diferente, é madura, moderna, já que causa choque e a perplexidade nos filhos e marido pela ousadia de seu gesto: “[...] dona tão velha,/ com sobrinha infantil e coxas à mostra” (*Dona doida*, p. 110).

A figura da *Dona doida* de Adélia Prado é a representação do rompimento da ideologia patriarcal. A mulher do presente agora é uma “dona tão velha”, mas com marcas da juventude, como “sombriinha infantil” e “as coxas à mostra” mostrando uma mulher carregada de sensualidade, fora dos padrões estabelecidos, por isso provoca o riso e é repudiada pelos filhos que se sentem envergonhados e entristece o marido até a morte, pois a menina que guarda em si se manifesta.

Em *Com licença poética*, o perfil feminino representado pelo eu lírico é de mulher ativa, moderna, forte, de mulher-poeta. Um perfil múltiplo que apresenta a ruptura da condição secundária que lhe fora imposta. No poema, o eu lírico é apresentado como um sujeito que tem uma missão a realizar: “carregar bandeira”. No verso, “esta espécie ainda envergonhada”, mostra a condição feminina ligada aos papéis estabelecidos pela sociedade de origem patriarcal. O poema traz um sujeito feminino que tem anseios e que pode fazer escolhas. Assume sua sina de ser mulher, um ser comum, mas também desdobrável, já que além de ser uma mulher comum, representando a simplicidade de ser mulher, ela é mulher-poeta.

Na poesia adeliana há um sujeito que possui diferentes facetas, ora é mulher, que pode casar-se, ter filhos e viver no espaço do lar, ora é mulher escritora, um sujeito possuidor do discurso, quebrando a ideia de que o sujeito feminino deve estar apenas condicionado ao lar. São várias mulheres em múltiplas perspectivas. A mulher escritora que aparece em alguns poemas, mostra que os papéis sociais femininos foram modificados, já que agora, a sociedade em que sempre coube ao homem o espaço de destaque, agora estar sendo preenchido e visibilizado por mulheres. O sujeito feminino em *Com licença poética* agora se coloca no lugar de superioridade, pois “ser coxo na vida é maldição para homem. Mulher é desdobrável” (*Com licença poética*, p. 09).

Assim como em *Com licença poética*, o poema *Briga no beco*, mostra uma imagem de mulher com personalidade forte e defensora de seus direitos. O poema descreve a cena da

esposa que encontra seu marido com outra mulher. “Encontrei meu marido às três horas da tarde/ com uma loira oxigenada./ Tomavam guaraná e riam, os desavergonhados./ Ataquei-os por trás com mãos e palavras/ que nunca suspeitei conhecesse” (*Briga no beco*, p.99). Esta cena descrita pelo eu lírico feminino mostra a reação e linguagem de mulher do povo, que se revelam no momento de raiva e repulsa.

Na sociedade de base patriarcalista, a mulher deve fidelidade ao homem e este pode ser infiel, pois isso é comum para ele mostrar sua virilidade fora de casa. Dessa maneira, ao encontrar o marido com outra mulher, a ferocidade incomum com que a mulher ofendida enfrenta é vista espreitada como algo extraordinário: “Ataquei-os por trás com mão e palavras/ que nunca suspeitei conhecer./ Voaram três dentes e gritei, esmurrei-os e gritei,/ gritei meu urro, a torrente de improperios. [...] Quando abri os olhos,/ as mulheres abriam alas, me tocando, me pedindo/ graça” (*Briga no beco*, p. 99).

A fúria diante da traição revela a insatisfação e a quebra dos padrões impostos, pois tanto o homem como a mulher, de acordo com os preceitos cristãos, deve ambos os cônjuges, fidelidade um ao outro. Contudo, o poema apresenta um homem que vai contra essas normas e uma mulher que não é obediente ao marido como propõem os princípios religiosos. As metáforas que aparecem no poema (*peixe-piranha/ bicho pior/ fêmea ofendida/ uivava*) revelam a ferocidade da mulher e sua irritação (*gritar e exaurir*), mostrando a força, a coragem, a rigidez e a levitação, são qualidades diferentes daquelas que identificam o universo feminino dentro da sociedade de base patriarcal.

A figura feminina que aparece neste poema renuncia ao papel demarcado, não se deixando oprimir pela estrutura social e a familiar. Vai contra a herança patriarcal, vista como culpada e que deve se calar, mas ela não aceita a ordem sem se manifestar, como a sociedade e a religião exigem, pois ela rompe, e por isso é vista pelas outras mulheres como libertadora: “Quando abri os olhos,/ as mulheres abriam alas, me tocando, me pedindo graças./ Desde então faço milagres” (*Briga no beco*, p. 99), pois defendeu e fez algo que elas não tiveram coragem de fazer. É um eu lírico que questiona, defende e muda sua situação, e não aceita submissões.

Adélia Prado cria em *Bagagem*, tanto imagens de mulher que estão vinculadas ao lar, subserviente à figura masculina, como de mulher forte, independente, detentora do discurso que revela os desejos de ruptura dos padrões pré-estabelecidos. A palavra e o sentimento de desejo aparecem com frequência nos poemas adelianos. Desejo é segundo os dicionários comuns, a vontade de possuir ou de gozar. Cobiça, ambição, apetite, apetite sexual e vontade

exacerbada de comer e/ou beber algo na gravidez. Sendo assim, o eu lírico revela a todo o momento seus desejos e sonhos a fim de romper com os paradigmas de uma sociedade com herança patriarcal.

Portanto, a autora mostra, através do eu lírico feminino, que a mulher pode ocupar qualquer posição nas esferas públicas, uma vez que ela conseguiu conquistar seu espaço além do ambiente que lhe fora destinado, ou seja, a esfera doméstica, a casa, marido e filho. A mulher atual e a mulher de *Bagagem* assumem várias posições e escolhas, representam indivíduos que apresentam múltiplas identidades, que aparecem como sujeito e não como objeto.

Capítulo 3 – BUSCA DE UMA IDENTIDADE PRÓPRIA

3.1 Ruptura dos padrões

Sabe-se que as noções acerca de ser homem e mulher são construções históricas que foram atribuídos ao longo do tempo. Essas noções impostas por homens, colocavam as mulheres no plano inferior em relação ao homem, uma vez que elas eram vistas e impostas, sobretudo, no espaço doméstico. Dessa forma, os papéis sociais destinados a elas sempre foram o de dona de casa, mãe e esposa. Tudo isso porque a sociedade, herdeira do patriarcalismo, institucionalizou o papel do homem como diferente do papel da mulher no seu discurso social.

Em relação a isso, Bourdieu (2014) ressalta que essa diferença de papel é uma “divisão” de mundo a partir das diferenças biológicas, de modo que ambos os sexos, só o masculino detêm o poder. O sexo masculino, vinculado a esfera pública, e o feminino, privado, ligado as funções maternais e reprodutoras. Assim, nota-se que, segundo as palavras de Bourdieu (2014) há duas esferas, que separam o cotidiano e os fazeres do homem e da mulher, a pública e a privada. De acordo com o autor,

as mulheres são excluídas de todos os lugares públicos, assembleia, mercado, em que se realizam os jogos comumente considerados os mais sérios da existência humana, que são os jogos da honra. E excluídas, se assim podemos dizer, *a priori*, em nome do princípio (tático) de igualdade na honra, que exige que o desafio, que honra quem o faz, só seja válido se dirigido a um homem [...] (BOURDIEU, 2014, p. 74).

Esse jogo social coloca o homem na superioridade pela sua virtude, pela honra, e exclui as mulheres dos lugares públicos. Essa exclusão dá-se porque as noções atribuídas a elas não cabem nesse lugar predestinado àqueles considerados fortes. Delas se espera apenas que sejam sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas e apagadas. Quando elas começaram a conquistar espaço no meio social, ainda sim, permaneceram inferiorizadas em relação homem, sobretudo, no que diz respeito ao trabalho.

Em relação a isso, Margareth Rago (2012) em seu texto intitulado: *trabalho feminino e sexualidade*, publicado no livro *História das mulheres no Brasil*, afirma que:

O espaço público moderno foi definido como esfera essencialmente masculina, do qual as mulheres participavam apenas como coadjuvantes, na condição de auxiliares, assistentes, enfermeiras, secretárias, ou seja, desempenhando as funções consideradas menos importantes nos campos produtivos que lhes eram abertos (p. 603).

De fato, essa separação entre homens e mulheres prolongou-se por muitos anos, quando as mulheres tomaram consciência de que têm os mesmos direitos que os homens, passaram a questioná-los e a perceberem que esses espaços também são compreendidos como construções históricas, criadas por uma sociedade em que o homem detinha o total poder. Assim, depois de muitas lutas, as mulheres enfim passaram a ocupar não somente o espaço privado, como a casa, mas também o espaço público.

Nesse sentido, no campo da literatura, a escrita de autoria feminina ressaltando o universo feminino, surge como rompimento aos padrões pré-estabelecidos. Adélia Prado é uma das muitas escritoras que romperam os padrões ao se destacar na literatura brasileira com seus poemas simples que falam muito do cotidiano. Assim, Prado representa todas as mulheres que foram muitas vezes barradas pela sociedade. Sua produção literária revela o mundo, difunde pensamentos e comportamentos, e requer intimidade para sentir seus poemas.

No livro *Bagagem* há, através de versos livres e brancos, encadeados e intercalados, curtos e longos, um rompimento aos padrões estabelecidos pela estética formal, utilizada muitas vezes por poetas homens, pois mostra uma escrita simples que coloca a mulher e seu cotidiano simples cada vez mais presente na literatura brasileira. Essa nova produção coloca em foco uma voz feminina que se assume e que rompe as ideias estereotipadas à condição da mulher dentro da sociedade.

Nesta obra, há uma liberdade de escrita para dizer o que quer dizer. Por meio dessa liberdade de linguagem e expressão, Prado manifesta o universo feminino sob a ótica do “eu” feminino. No poema *Com licença poética*, especialmente nos versos iniciais: “Quando nasci um anjo esbelto,/ desses que tocam trombeta, anunciou:/ vai carregar bandeira./ Cargo muito pesado pra mulher,/ esta espécie ainda envergonhada.” (p. 09), percebe-se essa liberdade. O eu lírico feminino é anunciado por um anjo esbelto para defender uma causa; “vai carregar

bandeira”. No entanto, nos versos seguintes, o eu lírico admite que carregar bandeira, isto é, defender algo, é um cargo muito pesado pra mulher, “esta espécie ainda envergonhada”.

Nessa perspectiva, estes versos “[...] vai carregar bandeira./ Cargo muito pesado pra mulher./ esta espécie ainda envergonhada” (p. 09) revelam a fragilidade do eu lírico feminino em relação a ações que não fazem parte do universo doméstico. Contudo, o advérbio de tempo (*ainda*), mostra a possibilidade de mudança. Dessa maneira, o eu lírico mostra indício de algo que não poderia ser mais, ou seja, não ser mais esta espécie envergonhada, acanhada, oprimida, porém o oposto.

Esse ser subjugado que aparece nesses versos, na verdade está além do que está sendo anunciado pelo anjo, visto que no décimo primeiro verso, “Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina./ Inauguro linhagens, fundo reinos [...]” (p. 09), nota-se um eu lírico feminino altivo, que cumpre a sina, o destino de ser mulher e escritora, consagrando a linhagem de escritoras brasileiras, com escrita que busca valorizar o universo feminino, que de acordo com Elódia Xavier (1991), só ganham visibilidade a partir de 1960.

Segundo a autora, a partir dessa década, a literatura de autoria feminina começou a apresentar temas que mostram o universo feminino a partir da óptica feminina. Diante disso, “a representação do mundo é feita a partir da óptica feminina, portanto, de uma perspectiva diferente (para não dizer marginal), com relação aos textos de autoria masculina” (XAVIER, 1991, p. 11). Nessa perspectiva, essas escritas abordam temáticas que falam, especialmente, de mulheres, de seu universo, numa escrita marcada pelo “eu” que expressa através da linguagem seus dramas, desejos e sonhos.

Em *Bagagem*, nota-se que essa representação se configura na maioria dos poemas. Neles, há por parte do eu lírico feminino a busca pela afirmação de uma identidade própria, uma vez que a figura da mulher aparece além dos quatro cantos da casa. Assim, a obra procura valorizar a escrita feminina, contribuindo, sobretudo, com quebra de padrões e à conquista do espaço da mulher dentro da sociedade com herança do patriarcalismo, uma sociedade sob o domínio do homem.

3.2 **Mulher:** um ser desdobrável

O que é a mulher e o que significa ser mulher numa sociedade contemporânea ainda com legado patriarcal? O termo mulher vem do latim *mulier*, que significa uma pessoa do sexo feminino. Ele é utilizado em contraste a homem, este do sexo masculino. Desse modo, o gênero é uma caracterização que funciona como uma separação de dois opostos: homem/mulher, macho/fêmea, feminino/masculino. Já o sexo é definido biologicamente de acordo com as características biológicas que se apresentam.

O conceito acerca de gênero é bem amplo e se desdobra no mundo marcado por grandes avanços e descobertas. Algumas vezes, o gênero costuma ser confundido com a sexualidade. Contudo, o sexo não define a identidade de gênero e nem a orientação sexual de um indivíduo, uma vez que o gênero refere-se à identidade com a qual o indivíduo se autodetermina e está ligado ao papel que ele tem na sociedade e como se reconhece, independente do sexo. Assim, pode-se dizer que essa identidade significaria um fator social, e não biológico.

Susana Bornéo Funck (2011) define uma mulher como “[...] um indivíduo cuja subjetivação ocorre dentro de normas e comportamentos socialmente definidos como femininos pelo contexto cultural em que se insere, seja aceitando-os ou rebelando-se contra eles” (p. 67). Não precisa ser biologicamente uma fêmea para se enquadrar no conceito de Funck (2011), pois, de acordo com a autora, “a identidade, como a de gênero, a sexual, ou qualquer outra, é produto tanto da cultura e do discurso, quanto da natureza que nos identifica na materialidade do corpo” (p. 67).

Segundo Beauvoir (1967, p. 09) “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. É com essa frase que a autora inaugura o segundo volume de sua obra famosa, intitulada: *O segundo sexo*. Na frase, o gênero seria um processo ambíguo de autoconstrução, presente no verbo (torna-se), que pode ser compreendido como assumir. O ato de tornar-se mulher, mesmo com o corpo físico de mulher, implica um processo de apropriação e identificação das possibilidades culturais do mundo moderno.

A tese sobre a construção identidade feminina como sendo aquela que a sociedade espera da maneira da mulher, é bem ilustrada por Beauvoir. Essa identidade que é construída desde o nascimento, mostra o papel da mulher na sociedade e como esta a exclui, trazendo como justificativa a sua fragilidade. Do mesmo modo, o seu papel é definido pelo homem, no entanto, essa definição, que coloca a mulher como ser frágil, passivo e obediente, é questionada pela autora e por muitos textos de autoria feminina.

Soares (2009, p. 104) afirma que: “Quando pensamos, no entanto, no exercício

construtor de identidades pelas mulheres, nos deparamos com um processo histórico condicionado pela ideologia patriarcal, dualista e hierarquizadora”. De acordo com a autora o discurso masculino faz uso da essência masculina para determinar a partir de sua concepção, a identidade feminina. Os princípios de dominação e subordinação, que sustentam o dualismo, têm forjado uma diferença entre mulher e homem, valorizando o masculino, colocando-o como ser dominante e inferioriza a mulher, colocando-a como subordinado.

Bourdieu (2014) afirma que a diferença entre o homem e a mulher contribui com a desigualdade de gênero. De acordo com o sociólogo:

A diferença *biológica* entre os *sexos*, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença *anatômica* entre os órgãos sexuais, podem assim ser vistas como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os *gêneros* e, principalmente, da divisão social do trabalho (p. 24).

Essa dominação masculina construída a partir da diferença biológica entre os sexos coloca a mulher no patamar inferior. As tarefas das mulheres costumam ser diferentes as dos homens, estes desempenham aquelas consideradas duras e árduas, porque eles são considerados forte e viril, enquanto que as mulheres, não lhes cabem desenvolver tarefa difícil, uma vez que são caracterizadas como frágeis e delicadas.

Diante disso, é possível perceber que as mulheres que aparecem nos poemas do livro *Bagagem* apresentam múltiplas facetas: mãe, esposa, dona de casa, escritora. Elas ocupam os mais diversos espaços na sociedade, rompendo a noção histórica de que lugar de mulher é apenas no espaço doméstico. Adélia Prado não renuncia aos papéis sociais destinados às mulheres, mas mostra em sua escrita um novo olhar sobre eles, em que elas cumprem seus papéis sociais, sem imposições e opressões.

De acordo com a autora numa entrevista de TV, no programa Roda Viva (2014), a mulher deve estar sempre em exercício. Dessa maneira, ela não precisa estar vinculada apenas ao ambiente fechado, uma vez que nos dias de hoje pode-se encontrar a presença da mulher tanto na esfera pública como privada.

O poema *Com licença poética* (p.09) mostra esta mulher sempre em exercício: “Aceito os subterfúgios que me cabem,/ sem precisar mentir./ Não sou tão feia que não posso casar,/ [...] Mas o que sinto escrevo./ Cumpro a sina./ Inauguro linhagens, fundo reinos/ [...]”

Mulher é desdobrável. Eu sou.”, assumindo o seu papel, o eu lírico cumpre a sina de ser mulher e poeta, representando muitas escritoras que até então viviam no campo da invisibilidade. Nestes versos, nota-se a valorização da mulher, pois é um ser forte, que cumpre a sina de escrever sobre mulheres e para mulheres.

No último verso do poema *Com licença poética*, nota-se a multiplicidade do eu lírico feminino quando ele afirma que mulher é um ser desdobrável e ela é. Desse modo, a mulher que aparece no poema não cumpre a dinâmica da maldição de ser coxo, descompasso por uma deficiência física, esta é uma maldição pra homem e não para mulher, “Vai ser coxo na vida é maldição para homem” (p. 09), uma referência ao “Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (ANDRADE, 2002, p.30).

Os dois adjetivos (*gauche* e *coxo*), trazem uma carga negativa, uma vez que *gauche* se refere a um indivíduo acanhado e incapaz. Já *coxo*, refere-se a uma deficiência física, isto é, pessoa manca, imperfeito, capenga. Em *Com licença poética*, a voz feminina pensa de maneira positiva o seu papel ao encerrar o poema afirmando que “Mulher é desdobrável. Eu sou” (p. 09).

Assim, é por meio dessa voz feminina que o eu lírico expressa neste último verso sua independência e capacidade de criar a sua própria poesia e fundar reinos, ao mostrar-se desdobrável. Prado é uma das pioneiras na escrita de autoria feminina, por isso inaugurou linhagem de escritoras na literatura brasileira. O eu lírico em *Com licença poética* é mulher-poeta e desdobra-se ao deixar para traz a tradição estilística de sua época e criar, por meio de uma linguagem simples, cenas do cotidiano e do universo feminino.

3.3 A afirmação de uma identidade feminina

Há muitos teóricos que abordam acerca de identidade, no entanto falar de identidade feminina de modo particular é bastante complicado, justamente, porque o tema em si, gera uma complexidade. Sendo assim, procurou-se falar sobre identidade feminina por meio de uma perspectiva cultural, levando em conta a trajetória das mulheres ao longo do tempo. Hall (2011) define o conceito de identidade baseado em três concepções diferentes que, a mais aproxima da poética adelianna em que a mulher procura afirmar-se como sujeito, encaixa-se no que o autor chama de sujeito pós-moderno, que é:

[...] conceptualizado como não tendo identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente (HALL, 2011, p. 13).

O sujeito pós-moderno é composto de várias identidades, muitas vezes contraditórias e mal resolvidas, que podem assumir-se diferentes em variados momentos e situações. Por ser definido historicamente, esse sujeito é considerado instável, descentrado, cambiante e fragmentado, pois segundo Hall (2011, p.13), “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma ilusão”. Dessa maneira, tanto no poema *Grande desejo* como em *Com licença poética*, há um eu lírico feminino múltiplo que apresenta identidades diferentes para cada momento, ao afirmar que é “mãe/ mulher/ poeta”. Nos poemas, o verbo *ser* no presente do indicativo (*sou*) define a identidade feminina do eu lírico.

A busca de uma identidade feminina significa não só assumir os papéis sociais, nos quais foram destinados, mas mostrar esse sujeito múltiplo que se destaca nos variados contextos sociais. A mulher, ao longo da história, era mantida exclusivamente no contexto da casa, como mãe e, sobretudo, na esfera doméstica. Com o passar dos anos, essa ideologia acerca da construção social da mulher foi se quebrando pouco a pouco, pois ela ganhou notoriedade, não somente como mãe e esposa, mas o que se vê hoje em dia, mulheres escritoras, doutoras, entre outras.

A luta pela liberdade e independência em relação a figura masculina não foi diferente na história da literatura brasileira. Na literatura, as mulheres demoraram a conseguir algum reconhecimento. Elas raramente são citadas, e quando aparece são, feitas em poucas linhas. Além disso, ao longo da história a Academia Brasileira de Letras – (ABL) teve apenas seis mulheres, que ocuparam as cadeiras. Raquel de Queiroz, em 1977 se torna primeira escritora a ocupar a cadeira na Academia Brasileira de Letras. A partir dela, outras escritoras se destacaram na literatura e puderam ocupar um lugar na cadeira pela sua produção.

A presença maior da figura masculina na literatura brasileira, tanto na produção como no enredo é evidente. As mulheres ganham espaço e se destacam na literatura de modo tardio, pois é na atualidade que se percebe um número maior de escritoras e obras. Dessa forma, vários textos de autoria feminina procuram evidenciar o universo feminino a fim de mostrar nas suas produções uma identidade própria, por meio da escrita de mulheres que falam sobre

mulheres.

Nesse sentido, Adélia Prado vem afirmar a identidade feminina no seu livro *Bagagem*, ao explorar o cotidiano de mulheres, a religiosidade e o erotismo. No livro, a autora mostra a mulher e o feminino, modifica a tradição patriarcal que tem um sistema que oprime as mulheres ao dar um novo tom ao sujeito mulher, valorizando seu universo. A autora busca a identidade com a figura ou a personagem feminina, mostrando o universo de mulheres que procuram ser livre enquanto ser humano.

No poema *Grande desejo*, o eu lírico assume sua identidade feminina ao afirmar que é mulher, mãe, dona de casa, mas, sobretudo, sonhadora. Essa afirmação de uma identidade simples, uma vez que a mulher que aparece em todo poema é do lar, um ser de carne e osso, revela um ser humilde. No entanto, a humildade do eu lírico feminino não a impede de ter sentimentos. É um ser espontâneo: “Quando dói, grito ai,/ quando é bom, fico bruta,/ as sensibilidades sem governos./ Mas tenho meus prantos, [...]” (*Grande desejo*, p. 10). A conjunção adversativa (*mas*), é uma contraposição em relação à espontaneidade, é uma mulher que sente, isto é, tem sentimento, constata com a dor, por isso chora (*tenho prantos*).

Nos primeiros versos, o eu lírico feminino com sua simplicidade compara-se com Cornélia, uma mulher da alta sociedade, considerada uma das mulheres mais belas de Roma. “Não sou matrona, mãe de Gracos, Cornélia,/ sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia” (p.10). A mulher simples se desdobra em: “Faço comida e como” (*Grande desejo*, p. 10). Há uma aproximação sonora entre Cornélia e Adélia, esse recuso da linguagem poética é chamado de rima, proporciono sonoridade, ritmo e musicalidade.

A linguagem poética é aquela em que o artista cria e recria uma nova realidade, por meio do trabalho da própria palavra. O poeta é livre para escolher construir seu texto por meio de uma criteriosa seleção e combinação de sons, de ritmo, de melodia, levando em consideração o elemento formal e estético através do jogo de palavras. Contudo, os poemas adelianos não são caracterizados pelas rimas, pois a maioria possuem versos brancos ou soltos.

Assim, em *Bagagem*, o que se nota é a despreocupação com uma estrutura rígida do texto, uma vez que os poemas não apresentam um único formato. A maioria deles não expõem esquemas de rimas, elas aparecem as vezes de forma aleatória, pois o que realmente importa é o que está sendo expresso pelo eu lírico. *Bucólica nostálgica* é um dos poemas que mais representa esse desapego da estrutura formal, uma vez que os versos são livres e nenhum momento apresentam rimas.

Ao entardecer no mato, a casa entre
bananeiras, pés de manjeriço e cravo-santo,
aparece dourada. Dentro dela, agachados,
na porta da rua, sentados no fogão, ou aí mesmo,
rápido como se fosse ao Êxodo, comem
feijão com arroz, taioba, ora-pro-nobis,
muitas vezes abóbora.
Depois, café na canequinha e pito.
O que um homem precisa pra falar,
entre enxada e sono: Louvado seja Deus! (p. 42).

Assim, a liberdade na criação de seus poemas é uma característica de Adélia Prado. A autora, por meio de uma linguagem simples, traz imagens do dia a dia de pessoas comuns, de mulheres que apresentam diversas facetas. De acordo Oliveira (2005, p. 65), “a linguagem de Adélia Prado é incisiva, ela recria o real, não o inventa, nem o dilui. Ela faz apelo a um não sei quê que dormia não sei onde dentro de cada um de nós”.

As mulheres que aparecem nos poemas do livro *Bagagem* aceitam seus papéis sociais, transitam por outros espaços, além da casa, e constroem sua identidade diariamente, pois agem e estabelecem relações com o mundo a sua volta. “Ao invés da passividade, a atividade; ao invés de sujeitada, sujeito capaz de transformação e revigoramento do tempo e do espaço, positiva e construtivamente” (SOARES, 2003, p. 197). Assim, Adélia Prado mostra em *Bagagem*, imagem de mulher que põe em questão a essencialidade da noção já cristalizada de sexo-gênero e busca uma identidade feminina ao apresentar nos poemas o universo da mulher e suas múltiplas faces.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a importância das mulheres na sociedade atual, a literatura de autoria feminina procura evidenciar o papel importante que elas desempenharam e continuam desempenhando, escrevendo prosa e poesia destacando o perfil da mulher. Assim, é possível investigar em alguns poemas do livro *Bagagem*, de Adélia Prado, a representação feminina sob o olhar do eu lírico feminino.

Através de uma linguagem simples, sua poesia é construída por versos livres e brancos, que apresenta a mulher e seu cotidiano. O universo feminino é o tempo todo representado e construído pelo eu lírico, que mostra imagem de diferentes perfis, da mulher oprimida que está condicionada apenas aos quatro cantos da casa, a mulheres que se tornaram fortes e assumiram posições, que lutam contra o patriarcalismo presente ainda hoje, expressam seus sentimentos, e que fazem escolhas, sem se importar com o julgamento da sociedade machista.

Em *Bagagem*, o eu lírico feminino busca a identidade resgatando a condição da mulher no cotidiano simples, representando a busca pela emancipação e a construção de uma identidade própria, uma vez que as mulheres durante séculos passaram por muitas dificuldades e desrespeitos, sendo consideradas inferiores e desvalorizadas pela sociedade. Prado mostra, através da voz feminina, imagens de mulheres que dependem econômica e socialmente do homem, que vivem na qualidade de vassalãs diante da figura masculina.

Além disso, nota-se uma ruptura a essa condição, visto que se manifesta nos poemas o desejo e a realização de tudo que vai contra aos padrões pré-estabelecidos pela sociedade patriarcal. Essa quebra caracteriza a busca de uma identidade própria do eu lírico e aponta uma crítica referente às mulheres que passaram por discriminações e subordinações no decorrer do tempo. Ao analisar os poemas de Adélia Prado, percebe-se a presença da condição de ser mulher e a sua afirmação enquanto ser feminino dentro de uma sociedade dominada pelo homem. Nessa perspectiva, a poetisa cria e mostra vários perfis femininos que vivem nesse universo e que buscam identidades próprias.

Portanto, os poemas que fazem parte do livro *Bagagem* mostram o universo feminino e a vida cotidiana em acelerada transformação, destacando vários perfis: a mulher subserviente, frágil, a mulher destemida, forte e desdobrável. O eu-lírico feminino assume um desejo de ruptura com os padrões estabelecidos pela sociedade de origem patriarcal, que coloca a condição feminina em seu estado de inferioridade em relação ao homem. Assim, a

busca por uma identidade própria refere-se, sobretudo, à quebra desses padrões e à conquista do seu espaço dentro dessa sociedade.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. **100 poemas**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- BALBINO, Evaldo. A poética do desdobramento: tradição literária masculina e ruptura na “bagagem” de Adélia Prado. *In: Revista Poesia sempre*. Adélia Prado. Ano 13, n. 20, mar. 2005.
- BEAUVIOR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, v. 1.
- _____. **O segundo sexo**. 2. ed. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão europeia dos livros, 1967, v. 2.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kulmer. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siliciano, 1990.
- CUNHA, Helena Parente. Os gêneros literários. *In: PORTELLA, Eduardo. Teoria literária*. 3.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.
- FUNK, Susana Bornéo. O que é uma mulher? *Revista Cerrados*. Número 31, v. 20. Brasília: 2011.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- MARCONI, Marina de Andrade e LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração e análise e interpretação de dados**. 4ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: modernismo**. 5.ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- OLIVEIRA, Marly de. Intimidade. *In: Revista Poesia sempre*. Adélia Prado. Ano 13, n. 20, mar. 2005.
- PRADO, Adélia. **Bagagem**. 34.ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- PRIORE, Mary Del.(Org.). **História das mulheres no Brasil**. 10.ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- SOARES, Angélica. **Transparências da memória / estórias de opressão: diálogos com a poesia brasileira contemporânea de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2009.
- _____. A mulher e a casa: modos de ser, modos de estar (representações do envelhecer. *In: BARBOSA, Maria José Somerlante. Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Representando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. *In*: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da UFRGE, 1995.

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. *In*: XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino**: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.