

A ETÉREA DURAÇÃO DO DIA: GÊNERO NA POÉTICA ENCARNADA DE ADÉLIA PRADO

Fabio Scorsolini-Comin*
Manoel Antônio dos Santos #

RESUMO. Assumindo que o gênero é constitutivo dos processos de subjetivação, este estudo teve como objetivo discutir as questões de gênero que emergem na obra *A duração do dia*, de Adélia Prado. Foram selecionados e analisados em profundidade quatro poemas presentes na obra, a partir de uma leitura de gênero. Em contraste com a dicotomização das categorias de gênero construídas historicamente, a poética adeliana coloca em causa uma concepção de gênero desdobrável, na qual as mulheres ocupariam distintas posições e não estariam condenadas a uma absoluta subalternidade em relação ao gênero masculino. Assim, gênero e feminilidade não seriam apenas marcas da poética adeliana, mas pontos privilegiados de ancoragem para uma abordagem das questões da mulher brasileira contemporânea. A encruzilhada entre religiosidade cristã e sexualidade é uma das marcas nodais desses poemas, repercutindo a experiência encarnada do ser mulher na história e cultura brasileiras.

Palavras-chave: Gênero; subjetividade; literatura brasileira.

THE ETHEREAL DAY LENGTH: GENDER IN THE EMBODIED POETRY OF ADÉLIA PRADO

ABSTRACT. Assuming that gender is a constitutive of subjective process, this study aimed to discuss the gender in issues that emerge in "The length of day" (*A duração do dia* - in Portuguese), of Adélia Prado. Were selected and analyzed in depth four poems in the present work, from a reading of gender. In contrast to the dichotomy of gender categories are historically constructed, the poetic "Adeliana" shows into question a concept of gender leaflet, in which women occupy different positions and would not be sentenced to an absolute inferiority in relation to males. Thus, gender and femininity would not only marks the poetic "adeliana" but privileged anchor points for addressing the issues of contemporary Brazilian woman. A crossroads between Christian religiosity and sexuality is one of the central points of these poems, reflecting the embodied experience of being a woman in Brazilian history and culture.

Key words: Gender; subjectivity; brazilian literature.

LA ETÉREA DURACIÓN DEL DÍA: GÉNERO EN LA POESÍA ENCARNADA DE ADÉLIA PRADO

RESUMEN. Asumiendo que el género es constitutivo del proceso subjetivo, este estudio tuvo como objetivo discutir las cuestiones de género que surgen en *A duração do dia* (en Portugués), de Adélia Prado. Fueran seleccionados y analizados en profundidad cuatro poemas en el presente trabajo, a partir de una lectura de género. En contraste con la dicotomía de que las categorías de género son históricamente construidas, la poética presenta una noción de género plegado, en que las mujeres ocupan posiciones diferentes y no serían condenadas a una inferioridad absoluta en relación a los varones. Por lo tanto, el género y el erotismo no solamente marcan la poética adeliana pero son los puntos privilegiados de anclaje para abordar las cuestiones de

* Doutor em Ciências (Psicologia) pela Universidade de São Paulo. Professor Adjunto do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Brasil.

Livre Docente pela Universidade de São Paulo. Professor Associado do Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, Brasil.

la mujer brasileña contemporánea. Un cruce de caminos entre la religiosidad cristiana y la sexualidad es uno de los puntos centrales de estos poemas, que reverberan la experiencia corporeizada de ser mujer en la historia y la cultura brasileña.

Palabras-clave: Género; subjetividad; literatura brasileña.

O GÊNERO COMO EXPERIÊNCIA NARRADA E DEPURADA NA POESIA

O gênero vem emergindo como importante operador na compreensão da construção e reconstrução das subjetividades, sendo uma noção de particular interesse da Psicologia, ainda que se saliente o caráter interdisciplinar desse campo de investigação. A Psicologia vem se interessando cada vez mais pelos estudos de gênero, o que tem permitido avanços na compreensão das questões subjetivas, históricas e sociais relacionadas a essa categoria. Neste sentido, o gênero tem sido considerado como um conceito importante para o estudo da constituição do sujeito e da ordem social (Scott, 1990).

Na configuração da identidade de gênero articulam-se diversos fatores, como os biológicos, os sociais, os psicológicos e os culturais, que compõem as teorias que visam a explicar como se desenvolve tal conceito. Essas teorias acabam evidenciando diferentes descrições do que é ser homem e do que é ser mulher, apresentando o conceito de gênero como complexo e multifatorial, fortemente associado à matriz de pensamento adotada em cada análise (Sánchez, 2009). Devido à diversidade de sistematização do conceito, abre-se a possibilidade de novas leituras, de modo que o gênero tem sido investigado em diferentes perspectivas teóricas, algumas delas na interface entre Psicologia e Literatura (Amendoeira, 2008; Cappellari, 2010; Hennigen & Guareschi, 2008; Safra, 2009).

A definição do feminino sempre foi influenciada pelas condições e normas sociais vigentes, mantendo-se em constante transformação (Sánchez, 2009; Scott, 1990). Nos últimos anos, Rocha-Coutinho (2004) e outros autores têm pontuado que o discurso social, apesar de ter incorporado o papel de uma nova mulher (o de profissional interessada e competente) à identidade feminina vigente (a de mãe e esposa devotada ao casamento, ao marido e os filhos), mudou muito pouco a sua definição de mulher. O que ocorreu, na visão da

autora, foi que o feminino não foi substancialmente alterado, mas sim, ampliado para incluir esse novo papel da mulher, em atenção às diversas mudanças observadas no mercado de trabalho, na política e no próprio posicionamento feminino diante dessas transformações.

Partindo desse contexto e assumindo a premissa de que o gênero é categoria constitutiva dos processos de subjetivação, este estudo teve como objetivo discutir as questões de gênero que emergem na obra *A duração do dia*, de Adélia Prado (2010).

Para tanto, seguiu-se o percurso metodológico de análise textual preconizado por Moisés (2007). Ao propor uma historiografia literária, este autor enfatiza duas possibilidades, as quais são tratadas de modo interligado no presente estudo: (a) historiografia externa, quando o foco recai sobre a biografia do autor e sua relação com seu contexto histórico e cultural (essa análise é apresentada na seção "Contextualização da obra: uma aproximação ao discurso adeliانو"); (b) historiografia interna, com foco no conteúdo das obras, prismas das ideias, pensamentos, sentimentos, temas escolhidos e marcas discursivas. Esse processo é revelado nas seções "O gênero como categoria desdobrável" e "O corpo do sagrado habita em mim". Conforme proposto por Moisés (1997), ambos os enfoques acabam se interpenetrando no fazer da análise, de modo que a identidade entre eles é o fato de serem historiografia e referirem-se a eventos considerados no plano histórico.

Foram destacados quatro poemas presentes na referida obra adeliانو (*A necessidade do corpo*; *Branco e branco*; *Rute no campo*; e *Três nomes*), selecionados por estimularem uma reflexão acerca do conceito de gênero. Esses poemas foram lidos na íntegra e analisados tomando-se como referencial os estudos de gênero, que serão esmiuçados ao longo do presente artigo. Tais conceitos foram utilizados na contextualização, interpretação e discussão do material utilizado.

CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA: UMA APROXIMAÇÃO AO DISCURSO ADELIANO

Adélia Prado é uma escritora nascida em Divinópolis, cidade do Interior de Minas Gerais, em 1935. Marcou época na Literatura Brasileira a partir da publicação de seus primeiros trabalhos, na década de 1970, então com 41 anos de idade. Iniciou sua carreira um tanto tardiamente. Sua obra foi escrita sob forte influência da religião, e começou a compor sua primeira obra, *Bagagem*, quando já era casada e mãe de cinco filhos. De origem católica, filiou-se à Ordem Terceira de São Francisco e também exerceu o magistério. Já desde a publicação de seus primeiros escritos chamou a atenção de poetas renomados, como Carlos Drummond de Andrade e Affonso Romano de Sant'Anna, justamente por fazer uso da oralidade e da espontaneidade em seus textos, sempre atravessados por forte viés religioso. Segundo Soares (2010), a sacralidade adeliiana tem direção definida e dada imediatamente, por exemplo, na escolha dos títulos de suas obras e de seus poemas, bem como a partir da clara referência a textos bíblicos que introduzem os seus livros e/ou demarcam suas subdivisões internas.

A partir de então, muitos estudos, notadamente filiados à tradição da Teoria Literária, têm sido conduzidos para compreender de que modo a autora articula as questões do casamento, do amor romântico e do papel da mulher na sociedade contemporânea (Cappellari, 2010; Nogueira, 2009; Olivieri, 1995; Soares, 2010). Outras investigações, vinculadas à Psicologia e às artes, também têm sido produzidas com o propósito de explorar sentidos sobre o feminino, o erotismo e a construção do gênero em sua obra. Busca-se, assim, sistematizar e ampliar os diálogos possíveis entre esses campos do saber (Scorsolini-Comin, 2010; Scorsolini-Comin & Santos, 2010).

Em termos das características da poética adeliiana, tem-se que o valor simbólico atribuído às coisas do mundo acaba, paradoxalmente, por aumentar o seu valor de realidade. São fortes os sentimentos de espiritualização e o apego às coisas do mundo, conforme expressam as imagens que associam sensações corpóreas ao sentimento amoroso e à experiência religiosa, esta compreendida como um religar-se a aspectos do psiquismo e a uma experiência de caráter transcendental propiciada pela arte (Soares, 2010). De acordo com Olivieri (1995), o

fator que fundamenta a estrutura organizacional de sua poesia é a ambiguidade do símbolo poético, simultaneamente transcendente e imanente. “A aproximação desses planos faz com que a escolha estilística de Adélia Prado recaia sobre uma linguagem que alia a simplicidade dos acontecimentos do cotidiano à gravidade de reflexão sobre o sentido da existência” (Olivieri, 1995, p. 121).

Para Nogueira (2009), a poesia de Adélia Prado representa a valorização do universo feminino e da mulher como “ser pensante, ainda que maternal, tendo-se em conta que a autora incorpora os papéis de intelectual, mãe, esposa e dona de casa. A poetisa busca o equilíbrio entre o feminino e o feminismo, o que evita conflitos dessa natureza em suas obras” (p. 166). É neste sentido que propomos uma aproximação à obra da escritora mineira a partir da lente das teorias de gênero. Consideramos fértil a interlocução entre a poesia adeliiana e os conceitos oriundos dos estudos de gênero. Desse modo, o presente estudo se propõe a discutir as questões de gênero emergentes no universo narrativo criado pela poesia de Adélia Prado em *A duração do dia*, de 2010.

O GÊNERO COMO CATEGORIA DESDOBRÁVEL

Em seu poema de estreia, *Com licença poética*, publicado originalmente no livro *Bagagem*, de 1976, Adélia Prado parte da intertextualidade estabelecida com o também basilar *Poema de Sete Faces*, de Carlos Drummond de Andrade, para inaugurar aquilo que será demarcador do modo como ela compreende a condição da mulher em nossa sociedade. Essa aproximação ao universo drummondiano – outro mineiro nascido no Interior de Minas – tem caráter programático na obra inaugural de Adélia, ao contrastar o gênero feminino com o masculino e problematizar suas distinções. Ao destacar que ser mulher é ser “desdobrável”, a poetisa assume que não haveria uma única identidade, unívoca, datada e sedimentada, que abarcaria o que é a *mulher*, enquanto categoria social.

A mulher “desdobrável” é aquela que está mais além de sua simples categorização em esquemas discursivos historicamente construídos pelos homens, como resultado de séculos de dominação masculina. Pela voz de quem tem voz (lembrando que a história é

contada pelos vencedores) a mulher teve sua história marcada por séculos de submissão e silenciamento; mas na poética adeliãna, que não por acaso desponta no ocaso do século XX, a mulher emerge como cumpridora de uma sina que não teria apenas uma direção e um nome, mas, ao contrário, seria fluida e estaria em constante mutação e revisão de seu lugar no mundo. A metáfora de “desdobrar-se” já antecipa, de certo modo, o que viria a ser a sua obra madura – um desdobramento de diferentes visões do ser mulher, em seu diálogo ininterrupto com os papéis sociais assumidos e também negados ao gênero feminino, como os de esposa, amante, dona de casa, profissional, procriadora, cuidadora, ser desejante (Sánchez, 2009).

Historicamente, as mulheres foram associadas aos espaços domésticos e privados, como o cuidado com os filhos e a casa, de acordo com uma construção de gênero ligada à reprodução - portanto, intimamente vinculada a um modelo biológico (Del Priore, 2011). Nessa perspectiva, a condição física é que demarcaria os papéis sociais das mulheres, reforçando uma ideia arraigada de que elas seriam seres frágeis, desprotegidos e inferiores, evocando a necessidade do sexo oposto para sua proteção, dentro de uma concepção de complementaridade entre os gêneros. Só que esta complementaridade estaria fundada em uma desigualdade de base, uma espécie de “defeito de origem”, que seria a constituição imperfeita e incompleta da mulher, que a levaria a ser naturalmente submissa ao homem, como forma de garantir as condições de sua sobrevivência.

Assim, a categoria gênero começou a ser utilizada nos estudos sobre as mulheres para marcar a condição relacional da construção cultural de masculinidades e feminilidades (Scott, 1990). Em um primeiro momento a noção foi utilizada para contrapor ao sexo (biológico) o gênero (cultural). Posteriormente, tal oposição foi sendo gradativamente problematizada, notadamente na Psicologia e nas ciências sociais (Lago, Souza, Kaszubowski, & Soares, 2009). Contemporaneamente, os estudos de gênero têm enfatizado a importância de se perceber que os sujeitos se constituem em posições atravessadas por diferenças de classe, etnia, gênero e outras (Lago, Serafim, & Figueiredo, 2004). Desse modo, conceituar gênero tem sido uma tarefa árdua e desafiadora

no âmbito das ciências humanas. Dada a diversidade de sistematização do conceito em distintas teorias, que respondem a diferentes contextos históricos, abre-se a possibilidade de novas e múltiplas leituras (Butler, 2011; Fisher & Anderson, 2011).

No presente estudo adotamos a perspectiva de gênero definida por Scott (1990). De acordo com a autora, gênero é “um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder” (p. 14). Nessa concepção, gênero é o significado social, cultural e político que historicamente é atribuído ao sexo. Rubin (1975, citada por Saffioti, 1985, p. 159) conceitua gênero como “o conjunto de arranjos pelo qual a sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana e no qual essas necessidades transformadas são satisfeitas”.

É preciso ter cuidado nessa conceituação, pois nenhuma expressão identitária pode ser tomada como absoluta e/ou verdadeira, nem servir de referência para comparações binárias e reducionistas. Isso evidencia a necessidade de pontuações sobre gênero orientadas pelo contexto sócio-histórico, econômico e político no qual as conceituações são produzidas. É preciso destacar que as expressões e definições de gênero se apresentam em construção permanente. Acerca desse conceito de gênero não como entidade cristalizada, Adélia Prado inaugura, no âmbito da Literatura Brasileira, a possibilidade de coexistirem visões distintas sobre o feminino, não valorizando nem priorizando uma descrição em detrimento de outra. A autora trabalha com a noção de gênero como entidade mutável e mutante, sempre aberta a transformações e redefinições, a depender do contexto e dos ideais de feminino circulantes. Um primeiro movimento nesse sentido pode ser observado no poema *Rute no campo*, em que narra a *via crucis* de uma mulher que deve ocultar a “fome” e precariedade de seu corpo na redoma de sua castidade preservada, mantendo-a resguardada do universo mundano no reduto de seu quarto (*onde o amor não pode nem gemer*), mas que se permite ter desejos impúblicáveis (e talvez *inaproveitáveis* para certas pessoas), como destacado no excerto a seguir.

No quarto pequeno onde o amor não
pode nem gemer admiro minhas

lágrimas no espelho, sou humana, quero o carinho que à ovelha mais fraca se dispensa. Não parecem ser meus meus pensamentos. Alguns versos restam inaproveitáveis, belos como relíquias de ouro velho quebrado, esquecidas no campo à sorte de quem se respigue. A nudez apazigua porque o corpo é inocente, só quer comer, casar, só pensa em núpcias, comida quente na mesa comprida pois sente fome, fome, muita fome. (Prado, 2010, p. 15)

A fome de Rute não é apenas de uma ceia em uma farta mesa (*comida quente na mesa comprida*), mas de um homem, pois quer ser desposada, quer a sua noite de núpcias em um lugar em que possa declarar todas as suas fomes (que não apenas uma necessidade, mas é *fome, fome, muita fome*), sem medo de fazer barulhos ou chamar a atenção devido aos barulhos de seus gemidos. Quer, desse modo, a experiência amorosa capaz de levá-la ao desejo carnal, para além de sua inocência, comparada à de uma ovelha, animal de ressonâncias bíblicas, que remete ao *agnus Dei*, cordeiro de Deus, que segundo a tradição católica “tira os pecados do mundo” e nos “dá a paz”. Ora, se até uma frágil ovelha merecia o carinho de alguém, também ela, pura e virginal, deveria merecer o mesmo destino. A ovelha como representante da bondade *animaliza* Rute, que também é convocada a lidar com seus impulsos sexuais mais primitivos, que só poderiam ser “sanados” pela via mundana, sexual. Até as ovelhas recebem afagos e afetos e Rute reclama para a si a possibilidade de também receber essas expressões de afetividade, saciando sua fome, que é tamanha e mal cabe em seu silencioso quarto-sepulcro, onde se mantém sepultada viva.

Aqui há o propósito da busca de uma mulher que não consegue se ver resignada diante de uma aparente inocência e pureza, mas que arde de desejo e só vislumbra no casamento a possibilidade de solucionar tal necessidade. Assim, a mulher inocente convive com “aquela” que deseja se casar e com “aquela” que deseja dar vazão aos seus sentimentos mais íntimos, por meio da realização do ato sexual. A constituição biológica não é a única demarcação definidora de seu drama. Nota-se, de forma cristalina, que anatomia não é destino, pois emerge também a face atormentada de uma mulher que se debate com sua castidade, assumindo um determinado papel na sociedade

da qual faz parte, que é esperar as núpcias para poder se entregar ao desejo carnal, escondendo-os até o casamento.

A condição de mulher é marcada pelos atributos tipicamente femininos dispensados a ela, mas sua identidade de gênero é delimitada pelo papel social que Rute ocupa: o de se guardar para um possível noivo, de ser casta e obediente, o de esperar pela promessa redentora do casamento e o de velar seus desejos mais íntimos e sua nudez até poder encontrar um homem que a dome, tal como uma ovelha sedenta da presença de quem a apascente. A espera pelo pastor (Rute vive no campo) é acompanhada pela angústia de ter que se acostumar a camuflar seus desejos, pois nem mesmo o quarto poderia ouvir os seus gemidos de prazer, quando no escuro da noite ela pensava no homem amado.

Nessa vertente, a mulher ocupa a posição de subalternidade, ou seja, de quem deve ser complementada pelo homem, representante da experiência, da virilidade e da capacidade de violar sua inocência e apaziguar seu desejo insatisfeito. Essa violação está inscrita na tradição que organiza os papéis de gênero e, como tal, é prevista e consentida, atravessando a própria constituição do casamento como instituição que conferiria aos noivos (homem e mulher) uma subjetividade sacralizada. No caso, essa subjetividade transforma a sexualidade biológica em um produto da atividade humana, materializada no casamento; mas este deve ser balizado a partir de uma moral essencialmente cristã e domesticadora do desejo. Essa moral, a partir dos séculos XII e XIII, sacramentalizou o matrimônio, deflagrando também uma explosão discursiva em relação ao desejo. De forma crescente e incisiva a Igreja Católica impunha como obrigatória no casamento a relação carnal, sem a qual este não teria sentido. Ao mesmo tempo, paradoxalmente, condenava toda e qualquer manifestação de ardor no relacionamento entre os cônjuges, punindo e disciplinando, pela interdição sustentada por certas regras, a interação conjugal (Vainfas, 1986).

O casamento também é um arranjo de que se lança mão para a procriação e, segundo Therborn (2006), “é uma instituição sociossexual, parte do complexo institucional mais amplo da família. Como tal, diz respeito a uma ordem sexual específica, bem como a uma

ordem social mais geral” (p. 198). Ainda para este autor, deve-se analisar comparativamente o casamento como regulação da sexualidade – sua função primeira – e do amor romântico, tendo em vista tanto o que ele não regula quanto suas formas de regulamentação. Como podemos observar no poema, o casamento é compreendido como uma possibilidade de dar vazão à sexualidade de Rute, que antes era velada pela pudicícia. Sua *honra feminina* é protegida pelo sentimento de vergonha, alimentado pelo temor de ter seus desejos mais íntimos levados ao conhecimento de outras pessoas.

A fome de alimento é, neste contexto, a fome de outro corpo, de alguém que possa domar sua carne e impor-lhe uma disciplina na qual a sexualidade tenha espaço e possa ser usufruída sem sentimentos de culpa. A imagem bíblica de Rute como camponesa à espera de seu pastor é, desse modo, o retrato de uma mulher que assume a sua posição de gênero em uma sociedade dominada pela tradicional moral cristã masculina, que contribui para a delimitação não apenas do que é, mas também do que pode ser a sua marca identitária: de mulher inocente que espera pelo casamento, casta, ciosa de sua virgindade e condenada a se esconder sob uma fachada de pundonor. Não obstante, a descrição adeliã abre outras possibilidades de leitura, ensejando uma mulher que pode declarar todas as suas fomes por meio de seu desejo de se casar. Ao institucionalizar o amor, acaba podendo expressar a sua sexualidade e os seus desejos.

Os impedimentos para a consumação do ato sexual antes do casamento também são revelados no poema *Branco e branco*, que já demarca, a partir de seu título, a questão da pureza que as mulheres deveriam guardar, em função de uma moral religiosa tradicional que remonta aos séculos XII e XIII, mas tem fortes marcas remanescentes na sociedade brasileira, em razão do longo processo de colonização a que fomos submetidos (Del Priore, 2011). Esses vestígios estão vigentes nos costumes e tradições, especialmente no Interior do Estado de Minas Gerais, onde Adélia Prado nasceu e viveu toda a sua vida.

Fervor, afoiteza, beco estreito, menino com menina, flores chamadas lírios, dente novo mordendo talo verde, como se o sangue deles fosse branco. (Prado, 2010, p. 18).

Este poema retrata, por meio de imagens cortantes, elaboradas em edição que lembra os processos de montagem cinematográfica, a virgindade e a pureza de um menino e uma menina flagrados em meio ao ato pecaminoso da cópula antes do casamento, ou mesmo a experiência amorosa não consentida ou aprovada pelos familiares e/ou pela sociedade. A ansiedade vivenciada pelos dois impúberes (*fervor, afoiteza*) em meio ao proibido (*beco estreito*) os leva à experiência da novidade, daquilo que é a estreia dos dois no mundo dos amantes e da própria inexperiência que os acompanha (*dente novo mordendo talo verde*). Há o ideal da pureza (*como se o sangue deles fosse branco*), mesmo em meio ao ato impróprio (*o sangue deles*), que denuncia uma corrupção no tempo. Assim como há um tempo próprio de o talo se desenvolver e amadurecer, de um “dente de leite” cair e vingar o “dente permanente”, que vem logo depois, haveria um tempo adequado para que o amor pudesse ser expresso e experienciado pelas pessoas de forma amadurecida. Novamente, remetendo-nos aos papéis de gênero, as delimitações de quando seria o tempo “correto” para cada ação humana marca também a mulher e o homem de modos diferenciados, a partir dos destinos cabíveis às pessoas que rompem, não a sequência “natural” dos fatos, mas aquela prescrita no roteiro construído socialmente como aceitável e possível de ser desempenhado pelos corpos. Assim, o gênero demarca o que é possível no corpo do homem (no caso, o menino) e no corpo da mulher (menina), o que repercute a ideia de pecado, de interrupção, de ato silencioso.

Para Perlin e Diniz (2005), o estilo de vida contemporâneo apresenta um conjunto de características contraditórias: homens e mulheres são estimulados a adotar modelos tradicionais de sexualidade (*menino com menina*) e uma divisão rígida de papéis e funções na família de acordo com o gênero. Por outro lado, são forçados a se adequar às transformações sociais, tais como as exigências do mercado de trabalho em permanente mutação, a valorização do crescimento individual, da independência financeira e da flexibilidade no exercício dos papéis de gênero. Neste sentido, podemos entender que gênero remete à construção social e histórica do ser masculino e do ser feminino, ou seja, às

características e atitudes atribuídas a cada um deles em cada sociedade (Louro, 1996).

Na esteira desse movimento contemporâneo de reordenamento dos papéis sociais e da construção de relações mais igualitárias entre os gêneros, a mulher tematizada por Adélia Prado oscila em um movimento pendular entre continuar tributária de uma tradição herdada ou tomá-la nas mãos para transformá-la e ressignificá-la. São mulheres ora inocentes, ora possuídas pela fúria de seus desejos carnis, o que pode ser observado em diversas de suas obras, e mesmo na dimensão de um só poema: são mulheres com fome, com desejo, mas também castas e devotadas ao marido - portanto, envolvidas em conflitos e irremediavelmente dilaceradas. Ao situarem essas criaturas na fronteira entre matéria e espírito, a poetisa as faz conhecedoras de sua indissociabilidade. Como lidar, então, com o permanente mal-estar gerado pela consciência dessa ambiguidade constitutiva, dessa dupla cidadania – um tanto carne, um tanto espírito?

O caminho apontado pela autora é o da entrega plena à dimensão do sagrado, mas não o sagrado tomado em sua dimensão unicamente transcendental, mas a vivência de sua dimensão mundana, ou seja, a absorção na esfera do profano que, sutilmente, conduz à sacralização do cotidiano, em um interessante movimento de ascese invertida. Isso se torna possível pela abolição dos limites entre o sagrado e o profano e pela dissolução das fronteiras entre o corpo e o espírito, instaurando uma concepção singular de erotismo. Cumpre considerar que na obra adeliânica a mulher não está pecando durante o ato sexual, mas sim, louvando a Deus e instituindo uma dimensão sagrada ao ato erótico, sendo o corpo uma via de acesso ao prazer carnal e também à contemplação divina, como destacado a seguir.

O CORPO DO SAGRADO HABITA EM MIM

Na discussão sobre a transformação da intimidade nas sociedades ocidentais ressalta-se que os ideais do amor romântico, relacionados à liberdade individual e à autorrealização, desligam os indivíduos das relações sociais e familiares mais amplas, demarcando com mais clareza a esfera do relacionamento conjugal, que assim passa a ser mais valorizada e priorizada (Giddens, 1993). Enfatiza-se que o mito do amor

romântico, desde sua origem, suscita a questão da intimidade e supõe uma comunicação psíquica, um encontro sincrônico que tem caráter reparador. O outro preenche um vazio que o indivíduo muitas vezes nem sequer reconhece em sua subjetividade. Assim, o ser aparentemente indivisível (indivíduo) é, na verdade, cindido em sua própria feitura. Quando a relação amorosa se instala, o indivíduo fragmentado sente-se inteiro (Lisboa & Féres-Carneiro, 2010) e recupera o sentimento nostálgico de ser uno, de ter uma identidade (Rocha-Coutinho, 2004; Sánchez, 2009).

No tocante às diferenças entre os gêneros vigentes no início da Modernidade, de acordo com Giddens (1993), as mulheres concebiam uma ligação quase inevitável entre amor e casamento, mas posteriormente o movimento feminista acabaria por oferecer outros caminhos para a questão. A separação entre o casamento e suas raízes tradicionais impôs-se mais intensamente sobre as mulheres do que sobre os homens, que poderiam encontrar no casamento e na família, antes de tudo, um refúgio do individualismo econômico. Para os homens, ainda que aparentemente, o amor permanecia mais próximo do chamado *amour passion*. Giddens (1993) afirma que, desde o início das transformações que afetam o casamento e a vida pessoal, os homens em geral se excluíram do desenvolvimento do domínio da intimidade. As ligações estreitas entre o amor romântico e a intimidade foram suprimidas, e o apaixonar-se permaneceu intrinsecamente vinculado à ideia de acesso a mulheres cuja reputação era protegida até a santificação do casamento.

O poema *A necessidade do corpo* faz menção a um corpo santificado, que é entregue a Deus, que também é santo. A experiência se dá no plano do sagrado, em que não há pecado e só a redenção é possível. O eu lírico destaca que não é pecador, pois o amor o expande, representado pela elevação espiritual de sua cópula sacra, permitida e consentida. Engana-se quem identifica nesse ato um sinal verde à concupiscência. Trata-se do gozo concedido pelo poder transfigurador do amor, capaz de elevar o simples mortal ao patamar da natureza divina:

Nenhum pecado desertou de mim. Ainda assim eu devo estar nimbada, porque um amor me expande. Como quando na infância eu contava até cinco para

enxotar fantasmas, beijo por cinco vezes minha mão. Este é meu corpo, corpo que me foi dado para Deus saciar sua natureza onívora. Tomai e comei sem medo, na fímbria do amor mais tosco meu pobre corpo é feito corpo de Deus. (Prado, 2010, p. 28).

O corpo feminino, equiparado ao corpo de Cristo, que se pode “tomar e comer” nos rituais religiosos do catolicismo, é elevado à categoria do simbólico, como se só realizasse seu projeto ao se deixar devorar, de maneira que possa ser introjetado, incorporado, *expandindo* seus limites até se dissolver no Outro. Ao fiel que se aproxima adverte-se: tomai e comei sem medo, sem receios de que se esteja caindo em pecado ou em tentação. O corpo feminino, assim que é sacralizado, passa a ensejar um encontro entre corpo e alma, entre matéria e espírito, entre uma dimensão carnal e uma transcendental, esta, atavicamente ligada à figura de Cristo. O pão que representa o corpo de Jesus no ritual católico da transmutação, funciona como uma metáfora de materialização de seus ensinamentos e de seus valores, que são transmitidos por via da identificação. Esses ideais são também expandidos e aplicados ao corpo da mulher, que é também sacralizado, pois carrega a semente da vida e a promessa de continuidade da espécie. Sendo assim, o pecado é relativizado quando o corpo adquire essa dimensão quase mística da experiência humana. O pobre corpo da mulher, envolto em pecado, torna-se corpo santo, pois também é feito (derivado) do corpo de Deus.

É a partir do corpo e por meio do corpo que podemos tatear o mundo e significá-lo com as nossas vivências. Sendo assim, há a proposta de um corpo que carrega significados e que também contribui para a criação de outros significados (Pinheiro, 2008). A apropriação da experiência corporal como a própria experiência de se estar no mundo acaba produzindo o sentido de que “somos o corpo”, corpo que podemos ofertar, porque neste ato estamos também nos ofertando ao outro, estamos oferecendo a nossa essência para o encontro com outros corpos e outros significados, também partilhados na subjetividade. Como referido por Scorsolini-Comin e Santos (2010), essa concepção fenomenológica de corporeidade encontra farta ressonância na literatura, particularmente nas obras que destacam o papel do corpo como veículo condutor e produtor de

sentidos e significações, como é o caso do discurso adeliانو em apreço.

Tomai e comei este corpo é um convite para as aberturas implícitas do amor e para a realização dos desejos mais secretos, o que pode ser conduzido sem medo pelos amantes, pois o corpo feminino – que deseja e recebe o corpo masculino – é um corpo que também é o de Deus. Assim, Adélia Prado se vale, em sua poética, tanto de elementos da religiosidade, que conferem ao ato sexual uma dimensão etérea e transcendental, como de elementos da materialidade transgressora, que não procrastinam a necessidade de encontro com os corpos que se amam e que nutrem seus desejos e suas sexualidades. A incorporação canibalística do e pelo outro reflete o anseio de fusão e indiferenciação dos corpos, com a consequente perda dos limites identitários. A poética adeliانا permite o improvável: convidar Deus para deitar-se na cama, tal como um amante, em um movimento antropofágico de mesclar-se ao outro, o que, evidentemente, não é apenas de composição carnal. Nesse convite inusitado é possível recriar os significados que são tecidos em torno do amor – que, por ser amor, já é santificado e abençoado por Deus, espírito feito carne e, a um só tempo, carne transmutada em dimensão etérea.

Isso nos remete, também, às concepções de Giddens (1993) e Therborn (2006), segundo as quais os ideais do amor romântico (do estabelecimento de fusão com o outro, de complementaridade com Deus e o sagrado) tendem a fragmentar-se sob a pressão da emancipação sexual e da autonomia feminina, fazendo surgir o amor confluyente, conceito que se opõe às qualidades de “para sempre” e “único e exclusivo” oriundas do complexo do amor romântico. O amor confluyente presume igualdade emocional na ligação amorosa, havendo a necessidade de abertura constante ao outro, sendo ativo e contingente, chocando-se com a máxima romântica que pressupõe a assimetria, a submissão doméstica e a identificação projetiva. Esse amor seria delimitado pelas características de gênero vigentes em nossa sociedade e em nossa cultura, as quais possibilitariam a redefinição constante das posições relativas assumidas pelos gêneros, em contraposição a uma descrição hermética e permanente de pessoa, de sentimento e também de gênero.

Remetendo-se ao sagrado e à figura de Deus como um ser humanizado, o poema *Três nomes* destaca, em forma de parábola, a dimensão física e corporal do que era, até então, apenas uma experiência corporal. Ao afirmar que *Deus é pessoa*, esse poema traz para o plano concreto o contato com o divino. O anjo desce à dimensão terrena e toca o chão dos homens. Os encontros e desencontros amorosos, seus sabores e dissabores, são concebidos como partes que se abrem e se fecham, em movimentos paradoxais que trazem a ideia de início e fim de processo, tal como uma história que deva ser contada, seja em livro seja na própria vida:

Assim me falou o homem virtuoso em sua vida: Deus não é uma luz, desatenta mulher, Deus é pessoa. Isto pode ser um poema sob três nomes viáveis: Aconselhamento espiritual, A chave, Alvéssaras, coisas que tanto abrem como fecham uma vida, um livro, um entendimento, homem que se ama escondido e sem avisos te pede em casamento. (Prado, 2010, p. 103).

A surpresa de encontrar um amor, assim como o espanto de se deparar com a figura de Deus como uma pessoa em carne e osso, é revelada por meio dos versos *homem que se ama escondido e sem avisos te pede em casamento*. A formulação do pedido de casamento parece tão distante, assim como a experiência de se encontrar com o divino de modo direto e sem intermediações, o que gera a sensação de surpresa, de encantamento, de expectativa por algo que se julgava distante da experiência imediata. Pode-se compreender, desse modo, que a interpretação audaciosa de Deus como uma pessoa é similar a um pedido inesperado de casamento, aproximando a experiência divina de uma vivência terrena e, de certa forma, corriqueira. Saber que Deus é humano seria semelhante ao fato de um homem pedir uma moça em casamento, mesmo sem namorá-la e sem que ela anunciasse antecipadamente que ele era correspondido em sua paixão por ela.

O sentimento amoroso é, por extensão, capaz de fazer a pessoa transcender, ultrapassando caminhos prefigurados e roteiros programados com sequências de apaixonamento, namoro, noivado e casamento, tomando um atalho que faz comunicação direta com a possibilidade de consumação do ato

amoroso. Este, por sua vez, é compreendido como uma dimensão única, à qual as pessoas só poderiam ascender se tivessem a chave certa, tal como um tesouro ou uma experiência destinada àqueles que sorvessem os ideais de castidade, bondade e espera paciente do enlace amoroso, àqueles que provariam justamente daquilo que encontrarão como recompensa por seu destemor: a experiência da carne, a vivência do ser-no-mundo a partir de um corpo que é mais do que sua materialidade, ou seja, que é portador de significados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o objetivo de, a partir da teoria de gênero, considerar as questões de gênero emergentes na produção literária de Adélia Prado em articulação com elementos de sua biografia, pode-se conjecturar que as personagens femininas são narradas e construídas a partir de específicas noções de gênero. Essas noções delimitam o ser feminino não como um receptáculo do desejo masculino, submisso e passivo às influências externas, embalado por uma ilusão de permanência ao longo do tempo, mas como pessoas em desenvolvimento, o que pressupõe identidades em permanente trabalho de construção, desconstrução e reconstrução, bem como possibilidades de releituras desses posicionamentos assumidos e igualmente negados na história e cultura brasileiras.

Por esse prisma de análise, a poética adeliana não só traria à baila uma ou outra descrição do ser mulher, mas escancararia as portas para a diversidade de leituras possíveis acerca dos papéis de gênero no Brasil contemporâneo, onde o novo frequentemente convive com o arcaico. Em meio a rupturas e permanências, são mulheres que assumem suas dores decorrentes de seus desejos insatisfeitos e também desempenham uma multiplicidade de papéis – em vez de “cumprirem suas sinas” – como mães, esposas ou noivas desejadas, a serem desposadas. Um elemento que as constitui é a dimensão do sagrado, uma vez que convocam Deus a habitar suas vidas, seus corpos e suas camas de um modo respeitoso e a celebrar a vida naquilo que ela possui de mais singular e incompreensível. Não falamos apenas da mulher casta, mas também daquela que arde em pecado e em desejo, mas conclama, de

modo semelhante, pelo perdão e pelo amor divino. Esse perdão ou esse olhar transcendental opera no sentido de ir às “vias de fato” e produzir nessas mulheres a contemplação e a experiência corpórea do amor e da fruição, que são caminhos para a ascese.

Assim, o gênero não seria apenas uma marca do texto adeliانو, mas um ponto privilegiado de ancoragem para uma abordagem das questões da mulher brasileira contemporânea. A encruzilhada entre religiosidade cristã e sexualidade, herança crucial de nosso passado colonial, ilumina uma faceta constitutiva do que é “ser mulher” no Brasil. Sob a influência da tradição e do patriarcalismo da sociedade mineira do início do século XXI, pode-se perceber na obra de Adélia uma vasta brecha para a construção de ideias menos estereotipadas e mais condizentes com o ideário da mulher que não está fadada a cumprir a triste sina de ser sombra de um homem prometido, mas que já possui bagagem para permitir uma ressignificação de seu já surrado ideário, conquistando seu direito a ter vez, voz e voto, inclusive na arte. A bagagem acumulada por Adélia em suas experiências de namoro, noivado, casamento, nascimento e criação dos filhos em uma cidade do Interior de Minas Gerais faz nascer um eu lírico capaz de ampliar, recriar e valer-se tanto da experiência cotidiana quanto da dimensão do sagrado para delimitar possibilidades de apreensão dos papéis de gênero. Em Adélia a mulher se desnuda perante Deus para se defender da corporificação cristalizada do gênero.

Em Adélia Prado a mulher rompe com a mística de que o feminino é uma condição naturalizada. Bem ao contrário, ela é efeito de uma multiplicidade de discursos corporificados (Sánchez, 1990; Scott, 1990) que funcionam como facetas desdobráveis. Essas facetas não se sobrepõem umas às outras, mas buscam, no diálogo com as masculinidades e com as noções vigentes acerca do casamento e do relacionamento amoroso, forjar uma forma de existência concreta que seja aberta a novas leituras de mundo, de corporeidade e de experiência religiosa. Pensando nas subjetividades das personagens narradas nos poemas de *A duração do dia*, pode-se recompor com relativa facilidade não o medo das experiências carnis e pecaminosas, mas as vozes que, ora ou outra, escapam às personagens, confessando ao interlocutor os

desejos mais secretos e recalcados, ou conclamando a dimensão divina para a experiência de redenção de um corpo erógeno e pulsante que arde em chamas em suas recônditas cavidades. A brevidade da pacificação da carne – em contraposição à perenidade do desejo – está posta desde o título que a poetisa escolheu para enfeixar a seleta de poemas. A duração do dia remete ao ciclo de renovação do efêmero. Em um sentido mais amplo, esse título também alude à transitoriedade da vida, que, para valer a pena e ser digna de ser vivida, precisa ser incendiada a cada dia e, ao mesmo tempo, necessita ser transfigurada para poder superar a tentação da banalidade.

Tal qual *dente novo* mordendo *talo verde*, ou seja, o desejo carnal que jorra abruptamente como um clamor na imaturidade e na inexperiência da adolescência, a autora nos proporciona uma experiência sensorial e gustativa, aguçando sentidos outrora recusados pela sociedade e pelos padrões vigentes acerca da sexualidade e da manifestação dos desejos mais íntimos. Muito mais do que uma moral que condena os luxuriosos ou aqueles que cedem ao pecado antes da oficialização do matrimônio e mesmo depois dele, o que Adélia Prado faz é proporcionar uma vivência corporal que agita o espírito e o convida à *via crucis* de um eu lírico fadado a não se deixar emparedar por rótulos, assim como a categoria gênero, que se desdobra ao bel-prazer do interlocutor que nos observa e nos corporifica constantemente, ou seja, que também nos habita e renova, como o sopro do sagrado que conduz boa parte de suas narrativas na obra.

REFERÊNCIAS

- Amendoeira, M. C. R. (2008). O trabalho da arte e construção da subjetividade no feminino. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 42(4), 41-54.
- Butler, J. (2011). Vida precária. *Contemporânea*, 1, 13-33.
- Cappellari, J. A. (2010). A identidade feminina na poesia de Adélia Prado. *Fazendo Gênero* 9. Florianópolis. Recuperado em 25 abr. 2011 de <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1280152953_ARQUIVO_JaquelineAliceCappellari.pdf>.
- Del Priore, M. (2011). *Histórias Íntimas: Sexualidade e erotismo na História do Brasil*. São Paulo: Planeta.

- Fischer, J., & Anderson, V. N. (2011). Gender role attitudes and characteristics of stay-at-home and employed fathers. *Psychology of Men & Masculinity, 13*(1), 16-31.
- Giddens, A. (1993). *Transformações da intimidade: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. (M. Lopes, Trad.). São Paulo: Editora UNESP.
- Hennigen, I., & Guareschi, N. M. F. (2008). Os lugares de pais e mães na mídia contemporânea: Questões de gênero. *Interamerican Journal of Psychology, 42*(1), 81-90.
- Lago, M. C. S., Serafim, C. M., & Figueiredo, M. G. (2004). Gênero, gerações e subjetividades na grande Florianópolis. *Paidéia, 14*(28), 197-209.
- Lago, M. C. S., Souza, C. D., Kaszubowski, E., & Soares, M. S. (2009). Gênero, gerações e espaço doméstico: Trabalho, casa e família. *Paidéia, 19*(44), 357-366.
- Lisboa, A. V., & Féres-Carneiro, T. (2010). O sonho na clínica de casal. *Estudos de Psicologia (Natal), 15*(2), 181-188.
- Louro, G. L. (1996). Nas redes do conceito de gênero. In M. J. M. Lopes, D. E. Meyer, V. R., & Wladow (Orgs.), *Gênero e saúde*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Moisés, M. (1977). *A análise literária*. (5ª ed.). São Paulo: Cultrix.
- Nogueira, C. V. (2009). Carlos Drummond de Andrade, Adélia Prado e Chico Buarque de Holanda: Um encontro pelo viés da análise do discurso. *Linguagens: Revista de Letras, Artes e Comunicação, 3*(2), 164-175.
- Olivieri, R. (1995). Poesia e oralidade na obra de Adélia Prado. *Sitientibus, 13*, 121-126.
- Perlin, G., & Diniz, G. (2005). Casais que trabalham e são felizes: Mito ou realidade? *Psicologia Clínica, 17*(2), 15-29.
- Pinheiro, N. N. B. (2008). O corpo em desamparo: Que tem olhos para ver e ouvidos para ouvir? *Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Hospitalar, 11*(2), 3-14.
- Prado, A. (2010). *A duração do dia*. Rio de Janeiro: Record.
- Rocha-Coutinho, M. L. (2004). Novas opções, antigos dilemas: mulher, família, carreira e relacionamento no Brasil. *Temas em Psicologia da SBP, 12*(1), 2-17.
- Saffiotti, H. I. B. (1985). Posfácio: Conceituando o gênero. In H. I. B. Saffiotti, & V. Munhoz (Orgs.), *Mulher brasileira é assim* (pp. 271-281). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- Safra, G. (2009). Os registros do masculino e feminino na constituição do self. *Jornal de Psicanálise, 42*(76), 77-89.
- Sánchez, T. E. R. (2009). Desarrollo de la identidad de género desde una perspectiva psico-socio-cultural: Un recorrido conceptual. *Interamerican Journal of Psychology, 43*(2), 250-259.
- Scorsolini-Comin, F. (2010). A terceira margem do rio: Algumas significações. *Revista Querubim, 10*, 34-40.
- Scorsolini-Comin, F., & Santos, M. A. (2010). Todos passam pela *via crucis*: A corporeidade em Clarice Lispector. *Psicologia em Estudo, 15*(3), 623-632.
- Scott, J. (1990). Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade, 16*(2), 5-22.
- Therborn, G. (2006). *Sexo e poder: A família no mundo (1900-2000)*. (E. D. Bilac, Trad.). São Paulo: Contexto.
- Vainfas, R. (1986). *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática.

Recebido em 31/05/2011

Aceito em 14/10/2012

Endereço para correspondência: Fabio Scorsolini-Comin. Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Avenida Getúlio Guaritá, 159, Abadia, CEP: 38025-440, Uberaba-MG, Brasil. E-mail: scorsolini_usp@yahoo.com.br.