

Adélia Prado: o cotidiano e os conflitos femininos diante das pessoas e seus sentimentos

PRISCILA MAINI PINTO

Graduada em Letras pelo CES – JF (Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora)

Especialização em Estudos Literários pela UFJF

Mestranda em Literatura Mineira pelo CES – JF (Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora)

E-mail: priscilamaini@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo pretende apontar a importância de Adélia Prado para uma reescritura de nossa história literária e resgatar emoções conflitantes de suas personagens femininas, principalmente dentro da estrutura narrativa de seu mais novo romance Quero minha mãe. Além disso, procura abordar, a partir de alguns poemas de seu primeiro livro intitulado **Bagagem**, o conceito de intertextualidade trabalhado inicialmente por Mikhail Bakhtin e, posteriormente, por Julia Kristeva.

Palavras-chave: Adélia Prado. Intertextualidade. Mulher. Conflito.

Abstract: This article points to the importance of Adelia Prado for a rewriting of literary history and redeeming our conflicting emotions of her female characters, particularly within the narrative of her latest novel Quero minha mãe. It also seeks to address, from a few poems from her first book titled **Bagagem**, the concept of intertextuality initially worked by Mikhail Bakhtin and later by Julia Kristeva.

Keywords: Adélia Prado. Intertextuality. Woman. Conflict.

I. Introdução

A visão feminina na literatura perpassa caminhos tortuosos e vai além do que simplesmente uma expressão literária. Ela demarca um movimento cultural e social importante que possibilita compreender os conflitos vivenciados pela mulher ao longo da História e, principalmente, os conflitos da atualidade, em que a mulher divide-se entre a família e a profissão.

Adélia Prado resgata todas essas emoções conflitantes de suas personagens femininas e apresenta-nos enredos surpreendentes, carregados de muita poesia e reflexões acerca da intrigante posição da mulher na sociedade moderna.

Por intermédio de suas personagens femininas, a autora leva-nos a questionar a atitude da mulher frente às cobranças e imposições do mundo moderno, além de discutir o conflito gerado nessas personagens pelo fato de elas associarem os papéis destinados às mulheres na sociedade patriarcal com as responsabilidades do mundo moderno, como profissão e independência financeira.

Assim, é possível notar que em suas obras constitui-se uma dicotomia presente nessa atitude de resistência x ênfase a rituais femininos tradicionais; e o que leva a autora a equilibrar-se entre o feminismo e a ratificação dos valores de uma sociedade patriarcal é o fato de presenciar as mudanças por ela mesma vividas como mãe, esposa, mulher, ser pensante e atuante, mas também dividida entre as crenças religiosas que acompanham toda sua produção.

Adélia Luzia Prado Freitas nasceu em 13 de dezembro de 1935, em Divinópolis, cidade do interior mineiro. Iniciou sua alfabetização no grupo escolar Padre Matias Lobato na mesma cidade, local onde sempre estudaria.

O fato que desencadeou seus primeiros escritos foi a morte da mãe, Ana Clotildes Corrêa, em 1950, mas somente depois de concluir o magistério, lecionar, casar-

se e ter cinco filhos é que sua produção efetivamente foi reconhecida. Sua primeira publicação ocorreu em 1976 com o livro *Bagagem*, após passar pelo crivo de Affonso Romano de Sant'Anna e Carlos Drummond de Andrade, dois admiradores da produção ainda tímida para alguns. Ao receber o texto de Adélia, em 9 de outubro de 1975, Drummond publica uma crônica sobre a poetisa e afirma:

Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: esta é a lei, não dos homens, mas de Deus. Adélia é fogo, fogo de Deus em Divinópolis. Como é que eu posso demonstrar Adélia, se ela ainda está inédita e só uns poucos do país literário sabem da existência desta grande poeta-mulher à beira-da-linha? (DRUMMOND, apud FRANCESCHINI, 2000, p. 5).

Apesar de os amigos enaltecerem sua criação, os primeiros anos da escritora foram marcados pela marginalização de alguns críticos que a designavam como prosaica, já que o conteúdo de seus textos era e é marcado pela interferência do cotidiano. Como aceitar a produção de uma mulher, mineira, mãe e extremamente católica? Sua justificativa é simples: para Adélia ninguém escreve sobre outra coisa que não seja o cotidiano, uma vez que isso é a nossa condição humana, o que muda é a linguagem. Sua arte é puro afeto e nossos afetos estão ligados à experiência primária de vida, como comer, beber, amar, viver, ou seja, tudo o que se faz cotidianamente.

II. Desenvolvimento

Tal justificativa não era considerada quando a autora começou a produzir, pois é fato que a literatura foi escrita e institucionalizada exclusivamente pelos homens e que essa situação só vem se modificando há 40, 50 anos. Por um longo período a literatura feita por mulheres, que narra histórias de mulheres com conflitos femininos, foi considerada como uma “literatura feminina”, enquanto um livro de autor masculino, narrador masculino e

conflito masculino era tido por literatura, sem o adjetivo “masculina”. Foi para alterar tal caracterização que a partir de 1970 a crítica feminista fez surgir uma tradição literária até então ignorada pela história da literatura. Tendo como base a ótica da diferença, muitos estudiosos/as, críticos/as e historiadores/as começaram a resgatar e reinterpretar a produção literária de autoria feminina, numa atitude que se mostrou como resistência à ideologia que historicamente vinha regulando o saber sobre a literatura.

Historicamente, o conjunto de obras que é referência ou que é representativo de uma determinada cultura ou sociedade sempre foi caracterizada pelo homem branco, ocidental, de classe média alta; sendo assim, toda e qualquer produção norteada pela minoria – destaca-se aqui a mulher – era excluída.

Para um estudo de caso dos efeitos das preocupações femininas sobre a prática histórica, podemos utilizar histórias recentes do Renascimento. Embora estudiosas venham há muito pesquisando as mulheres importantes desse período – o livro de Julia Cartwright sobre o *Isabeilla d’Este* foi publicado em 1903 –, o artigo-manifesto de Joan Kelly, intitulado ‘Did women have a Renaissance?’, tornou-se um marco nessa área, ao colocar o problema em termos gerais. Em sua esteira veio uma longa série de estudos sobre mulheres do Renascimento. Um desses grupos concentra-se em mulheres artistas do período e os obstáculos que encontraram ao longo de suas carreiras. Outro grupo com uma perspectiva semelhante preocupa-se com as mulheres humanistas, observando como era difícil para elas serem levadas a sério por seus colegas homens, ou mesmo encontrar algum tempo para estudar, quer casassem ou entrassem para um convento (BURKE, 2005, p. 66).

Apesar de existirem classificações que ainda delimitam a produção feminina, como exposto acima, e apesar de até pouco tempo tal produção ter sido relegada

ao esquecimento pela tradição canônica, pode-se afirmar que a partir das décadas de 1970 e 1980, com a explosão de publicações, as mulheres escritoras deixaram de ser isoladas aparições, como Raquel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector – nas décadas de 1930 e 1940 –, para serem marcos de uma reescritura de nossa história literária.

Lado a lado aos nomes de Clarice Lispector, Nelida Piñon, Lygia Fagundes Telles, Olga Savary, Adélia Prado, Ana Cristina César, Márcia Denser, Sonia Coutinho, Hilda Hilst, Lya Luft, Patrícia Bins, Tania Faillace, entre tantos, estão surgindo outros nomes, silenciados na historiografia oficial e cuja emergência tem desencadeado uma verdadeira desarticulação da visão canônica de nosso passado literário, especialmente ao que se refere aos pressupostos holísticos de verdade, significado e valor que a tradição dominante elevou à categoria de universais atemporais e que sustentaram, até hoje, a sua configuração (SCHMIDT, 1995, p.182-183).

Emanuel Araújo, em seu texto *A história das mulheres no Brasil* (2002, p. 46), descreve que em tempos remotos a mulher só poderia sair do lar em três ocasiões específicas, sendo elas o batismo, o casamento e o enterro. Mas em textos iniciais da literatura a mulher rompe primeiramente com o espaço da procriação, penetrando no universo da criação, buscando autenticidade e individualidade por meio de sua diferença. Seu primeiro conflito é como construir seu discurso e é a partir dessa consciência que busca sua expressão e libertação sem sentimento de culpa ou complexo de inferioridade. Segundo Olívia Gomes Barradas,

Tecendo a identidade, ela marca a diferença, configurando o Eu, e estabelece o outro. Nos primórdios do feminismo na literatura do século XX, surge Simone de Beauvoir, figura que se mostrou ao mundo do pós-guerra, através de suas declarações reveladoras da sua vida pessoal, relacionamento com Jean-Paul Sartre,

posicionamento filosófico e ideais políticos. Seus pronunciamentos em *O segundo sexo* (1949) e na revista *Temps modernes* ratificam o seu papel de precursora dos movimentos feministas, na França. (BARRADAS, 1999, p.117).

Dentro desse universo está Adélia que, como apontado anteriormente, envolveu-se desde cedo com as experiências poéticas. Ana Miranda, em seu texto *Um rosto marcado pela história das mulheres* (2002, p.128), traça um comparativo entre Adélia e sua conterrânea e primeira poetisa mineira, Bárbara Heliodora, consagrada como musa da inconfidência. Ana mostra que, depois de dois séculos, Adélia surge como poetisa de “verdade” por publicar, ser admirada e respeitada depois de um longo percurso, além de sentir em tudo poesia.

A mulher escritora trabalhava na construção da sua alma, dando um significado à própria existência. A intimidade com a palavra estimulava a individualidade feminina, pois a mulher podia exercer a liberdade espiritual. Mulheres corajosas fizeram a passagem entre Bárbara Heliodora e Adélia Prado.[...] Adélia Prado é uma escritora e uma mulher possante, com sua personalidade literária, sem abdicar de sua verdadeira natureza; fala sobre o mundo feminino, o seu e o de tantas outras mulheres, valoriza a maneira feminina de pensar, com mais sentimentos, amor, sensualidade. Ela cria e descreve um mundo onde predomina a feminilidade, mas cabe o homem em sua plenitude, singelo, viril, tocável, rijo... (MIRANDA, 2000, p. 131-132)

É possível dizer, a partir das questões acima, que Adélia apresenta cinco temáticas, retratando em sua produção tanto em prosa, quanto em sua poesia, um mundo particular em que a mulher, a fé, o cotidiano, o regional, os amigos, a profissão e os conflitos familiares possuem papel relevante.

O primeiro deles organiza-se em torno do elemento regional, visto não apenas como lugar social e geográfico, mas como universo que serve de suporte das experiências modelares do seu fazer poético.

O segundo, que está interligado ao fator provinciano, é o aproveitamento literário das formas de linguagem coloquial e popular, dos resíduos de linguagem, no sentido de que esse material constitui-se das expressões mais banalizadas, recuperadas pela sua produção e revestidas de novas cargas de significação.

O terceiro eixo é o religioso, em que Adélia torna-se porta-voz da palavra divina.

O quarto eixo, que apresenta a questão do feminino, será apontado posteriormente, por se tratar do ponto mais relevante em sua obra.

Há ainda o quinto eixo, que se refere à família literária com a qual sua poesia relaciona-se, em que se incluem aqueles autores e obras com que, explícita ou implicitamente, ela mais se identifica. Encontram-se aí Guimarães Rosa, Murilo Mendes, Fernando Pessoa, Castro Alves e, sobretudo, Carlos Drummond de Andrade, a quem poemas importantes são dedicados.

1. O intertexto em ADÉLIA PRADO

O fenômeno do diálogo permanente entre os textos surge inicialmente com o conceito criado por Mikhail Bakhtin (1988), ao afirmar que o poeta mostra em sua produção diferentes falas e linguagens da língua tanto literária quanto extraliterária, apontando para o plurilinguismo, para a polifonia. Posteriormente, Julia Kristeva cria o conceito de intertextualidade: “Todo texto é um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 1974, p.64).

Mallarmé aponta para esse fenômeno quando define a condição de legibilidade literária ao afirmar que “Mais ou menos todos os livros contêm, medida, a fusão de qualquer repetição” (MALLARMÉ, apud JENNY, 1979, p.5).

O próprio processo de produção cultural humana caracteriza-se pelo entrelaçado de ações de indivíduos e grupos, que resulta na produção e evolução de bens culturais. No passado remoto, o homem desenvolve a ideia de eixo e roda a partir da observação da natureza e da percepção de que seria mais fácil arrastar algo sobre paus roliços do que carregá-los. Na atualidade, é imprescindível reconhecer a importância da interatividade para dominar a tecnologia e procurar compreendê-la, para, através dela, situar-se na realidade presente.

Assim, concebe-se a produção cultural como um processo inter-relacional em que os produtos resultantes de um momento podem evoluir e permitir descobertas de novos meios e novos produtos com marcas específicas da época.

A literatura está inserida nesse processo cultural e permite um jogo de relações entre textos que assume um caráter específico. Há várias formas de apropriações textuais: epígrafe, citação, alusão, paráfrase, paródia, pastiche, entre outros.

A epígrafe (do grego: EPI - posição superior — mais GRAPHÉ — escrita) é uma escrita que introduz um texto. Implica um recorte de um outro texto que é presentificado neste. O recorte assume novas conotações e imprime outras ao texto que introduz.

A citação é a retomada explícita de um texto. Visa a embasar uma ideia desenvolvida pelo autor do novo texto, principalmente em pesquisas acadêmicas, embora também ocorra em textos literários. Bakhtin (1988) a considera o modo mais evidente de representação do discurso alheio.

A alusão consiste em uma menção a outro texto ou a um componente seu, estabelecendo-se uma

determinada marca de comportamento ou fisionomia social, filosófica etc.

A paráfrase retoma o texto conservando-lhe o seu processo nuclear de sentido, ocorrendo uma interseção com a maior parte do texto, em sua construção e leitura.

Já a paródia transgride o texto, desconstruindo-lhe o sentido, assumindo um tom crítico, humorístico, satírico. Em vez de confirmar o modelo retomado, rompe com ele de um modo claro ou sutilmente.

O pastiche perde o tom satírico da paródia, sendo um recurso de seriedade, na medida em que insiste em um determinado conceito ou gênero.

Segundo Silviano Santiago a diferença entre paródia e pastiche faz-se porque na primeira há a busca da ironia como forma de romper e negar tudo aquilo que se refere ao passado, já na segunda o artista adota a tradição buscando uma relação de confiabilidade. Para ele “A paródia é mais e mais ruptura, o pastiche mais e mais imitação, mas gerando formas de transgressão que não são as canônicas da Paródia” (SANTIAGO, ano2002, p.136).

No livro *Intertextualidades* teoria e prática, assim é definida tal diferença:

A paródia tem uma relação de negatividade com o texto-base, enquanto o pastiche é positivo ao assumir, de fato, as características do gênero. A diferença está na recepção que não consegue mais ser idêntica à de um drama do passado. O receptor não tem a nostalgia da obra original. Ele assume que está diante de uma cópia e nem por isso a desvaloriza (PAULINO; WALTY; CURY, 1997, p.41).

Apesar de Adélia Prado utilizar epígrafes e citações, será enfatizada a produção da paródia em um de seus poemas da obra *Bagagem*.

No momento em que “Bagagem” é publicado, o Brasil presencia uma produção literária diversificada,

pois há, desde os anos 1950, uma presença dos ideais concretistas e tropicalistas, mas também o retorno, depois do golpe de 64, da poesia político-ideológica. Apesar de Adélia Prado não tomar posição com relação a essas duas vertentes, mostrando uma postura libertária e procurando se ater à questão lírica, notamos uma quebra com o legado feminista. Há em sua literatura uma visão “dicotômica”, pois se mostra libertária por não pertencer e ser imparcial, desvinculada de movimentos ideológicos, mas acrescenta em sua lírica questões ultrapassadas que iam contra a luta das mulheres e a tentativa de ganhar espaço.

Suas produções crescem juntamente com os movimentos feministas que começavam a se articular e a ganhar força, mas apesar de desgostar dos discursos machistas culturais vigentes, não desconsiderava em seus textos uma referência de mulher, mãe zelosa, esposa fiel e dedicada ao lar e à família.

Esse fenômeno que aparece em Adélia é abordado por Silviano Santiago em seu livro *Nas malhas das letras* (2002) no qual discute se no Modernismo efetivamente ocorreu um processo único em que imperava somente a ideia de ruptura com o passado. Para o autor tal fato não acontece. Efetivamente, há a comprovação de que poetas modernos não só parodiavam com o intuito de romper com o passado, mas há também entre eles uma marca do discurso da tradição. Cita como exemplo Oswald e Murilo Mendes.

Numa área cultural que era eminentemente dominada pelo pensamento marxista temos dois poetas que não mais ativam o discurso da paródia, mas preferem ativar a questão da tradição. Veremos que os dois têm posturas filosóficas bem curiosas.

No caso de Oswald, estaria a utopia vinculada ao matriarcado de Pindorama, contradição que ele exprimiu muito bem na fórmula: seremos um dia o bárbaro tecnicizado. No caso de Murilo Mendes, poeta católico, ela estaria vinculada ao Apocalipse, ao discurso bíblico. Murilo – o

poeta do Apocalipse, esperando e anunciando a segunda revelação do Cristo (SANTIAGO, 2002, P. 112-113).

Tal fato aparecerá também na obra de Adélia Prado, pois ao mesmo tempo em que questiona sua vida presente problematizando sua condição de mulher, ela foge com delicadeza do discurso combativo das feministas. Como na maioria de seus textos, a mulher assume o papel de esposa e mãe zelosas, não deseja abandonar tais papéis, mas apenas reorganizá-los e associá-los a um mundo moderno, em que a mulher também assume a responsabilidade da profissão e uma independência.

Podemos notar também sua relação intensa com a religiosidade, assim como em Murilo Mendes. Apesar da ruptura acima descrita, o discurso cristão, presente em todas as obras e em várias epígrafes de Adélia, demarca um importante discurso da tradição, em que valores universalizantes do cristianismo, como Maria, mulher e mãe suprema, não podem ser corrompidos. Por isso há uma ideia “dicotômica” citada anteriormente.

Analisemos seu primeiro poema de referência do livro *Bagagem*.

COM LICENÇA POÉTICA

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas, o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
(dor não é amargura).
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,

sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida, é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.
(PRADO, 2003, p. 9)

Há no exemplo acima a paródia. Já no título, Adélia deixa claro sua reverência a Drummond, mas não se limita a seguir a sina do poeta. Pede licença para se introduzir no universo da literatura e para inverter vários sentidos do “Poema de sete faces”. Ela não aceita o destino de *gauche* e recusa, num movimento de ruptura, a marginalização feminina. O anjo torto de Drummond torna-se esbelto no poema de Adélia Prado, toca trombeta, deixando de anunciar que alguém será *gauche* na vida, para, contrariamente, carregar bandeira, estando assim em evidência.

2. O feminino

A condição feminina apresenta-se de maneira peculiar na obra adeliana. A autora descreve práticas culturalmente demarcadas que em determinados momentos revelam um sujeito lírico realizado, mas em outros momentos apontam para um sujeito angustiado e desejoso por uma transformação e ruptura com o passado.

Segundo Antonio Hohlfeldt, em seu ensaio *A epifania da condição feminina* (2000, p.73), esse traço revela uma quebra na postura libertária feminina, uma vez que Adélia parecia ultrapassada em seu próprio discurso e espaço, mas ao mesmo tempo desgostava do machismo presente nos processos culturais, como fica evidente em seu mais marcado poema “Com licença poética”, já apresentado acima.

Importa aqui tratar e ressaltar esse aspecto, uma vez que se busca o reconhecimento de uma identidade feminina. Assim, será agora destacada sua mais recente narrativa longa: *Quero minha mãe*, texto de 2005, usado neste artigo em sua edição de 2008.

Assim como ocorre com vários outros textos em prosa de Adélia, em que as protagonistas vivem crises existenciais, *Quero minha mãe* também demarca o conflito interno vivido por uma personagem mulher.

Através de um narrador autodiegético, Adélia Prado dá a voz a Olímpia, uma senhora de sessenta anos que descobre ter câncer no útero e acredita estar próxima da morte, fato que a aproximaria da mãe morta.

A maneira como evoca a mãe no título e a epígrafe “*De fato, és bem filha de sua mãe*”, remetem não só ao desejo de pedir ajuda à mãe no momento difícil, mas também ao carinho e à proximidade das duas, demonstrado através de *flashbacks* durante todo o texto.

Com fragmentos narrativos Olímpia constrói um mosaico de sua vida presente e reflete sobre o passado, inevitavelmente problematizando sua condição de mulher, esposa e católica. As personagens de Adélia trazem marcas dos antepassados e por isso há essa retomada a todo momento. Já no primeiro parágrafo, Olímpia busca uma identidade com a herança familiar, mas a princípio lhe é contraditória, pois sua mãe não teve câncer. “Por confiança genética, nunca teria câncer” (PRADO, 2008, p.7).

Apesar de a doença ter motivado a narração, ela ocupa pequena parte no texto de Olímpia. Ela aproveita a proximidade da morte mais para refletir sobre a vida e valorizá-la do que lamentar-se. É como se a certeza da morte – e talvez a consciência da idade – a aproximasse da falecida mãe, das amigas também doentes, de si própria.

Como na maioria de seus textos em prosa, a mulher assume o papel de esposa e mãe zelosas, não deseja abandonar tais papéis, mas apenas reorganizá-los e associá-los a um mundo moderno, em que a mulher também assume a responsabilidade da profissão e uma independência. É imperativo ressaltar que sua criação, desde a primeira aparição desse termo, está ligada à questão de multiplicidade, fracionamento, alongamento e toda uma gama de sinônimos que desvelam a ideia de

reação, ruptura e quebra, juntamente com referências de tradição, permanência e tolerância. Antonio Hohlfeldt (2000) afirma em seu ensaio que Adélia rompia com o discurso libertário feminista, atribuindo um tom ultrapassado em seus registros, mas ao mesmo tempo também desatava com ideais machistas. Assim, podemos afirmar que sua produção revela o grande debate dos últimos séculos: há uma quebra com o senso comum que é negado e revelado como ideológico e, ao mesmo tempo, a busca de uma identidade que, dentro de seus limites, não pode perder suas características próprias, únicas e distintivas da mulher. Por isso a ideia pendular, citada mais acima. O conflito é muitas vezes gerado por não dar conta de conquistar e assumir completamente todas as funções e cobranças do mundo moderno, como, por exemplo, ser mãe, esposa e assalariada. Há, portanto, aqui, o que a ensaísta norte-americana Elaine Showalter chamou de “fase fêmea” (female): [...] a fase fêmea é marcada pela autodescoberta e pela busca da identidade, inicia-se ainda na década de 1920 e estende-se até os dias atuais, sendo que apresenta um novo estágio de autoconsciência [...] (SHOWALTER, apud ZOLIM, 2009, p. 330).

Assim, Olímpia se vê como uma mulher “retida”, incapaz de alçar vôos a não ser em sonhos, e por isso chama pela mãe, identificando na progenitora as suas angústias e os seus medos. A protagonista lembra, estando prestes a repetir a sina daquela que chama: “[...] coitada da minha mãe, tinha tristeza de me ver descalça e a minutos de encontrar o julgamento divino cuidava para que não me vissem com os pés no chão” (PRADO, 2008, p. 20-21). E “Sou uma retida. Vôo muito nos sonhos” (PRADO, 2008, p.36).

E expõe alguns claros conflitos de gênero que não a permitiam “voar”:

Quando a gente casa a gente pode fazer tudo?
Tudo o quê, minha filha? Tudo, uai. Seu ouvido
de padre estrangeiro novo no Brasil não entendia
o que era ‘a gente’. Ficou falando na santidade do

matrimônio, os conselhos me soando anêmicos e escapistas. Ia me casar com moço forte e escovado, muito diferente dos maridos da Upac que eu conhecia, agarrados na mulher como em tábua de naufrágio (PRADO, 2008, p. 63).

Em outro fragmento essa relação de marido e mulher mostra-se ainda mais conflituosa para a narradora, incapaz de admitir que a amiga continue passando a roupa do marido depois que ele a chamou de “bocetuda”.

Lulu havia me contado a última do Alcenir e eu viajava longe no detalhe dele chamar a Izaltina de bocetuda. Certas palavras me derrubam, fiquei com raiva da mulher, tratada assim e continuar passando a roupa dele, fazendo todo santo domingo molho pardo pro gorila, tão ansiosa [...]. Bocetuda? Um míssil na minha cabeça faria menos estrago (PRADO, 2008, p. 51-52).

Note-se que Olímpia não veria nada de errado em passar a roupa do marido ou fazer todo santo domingo o molho pardo se ele não a tivesse desrespeitado. E de fato a narradora – assim como a autora em sua poesia já o tinha feito – assume com algum prazer a condição de mãe e esposa, menina casta e mulher crente, e esta talvez seja a marca do trabalho de Adélia. Equilibrando-se (e não equilibrada) entre o feminismo e a ratificação dos valores de uma sociedade patriarcal, Adélia não recusa os papéis destinados às mulheres, mas reivindica um outro olhar, uma outra perspectiva para estas mulheres.

Em *Quero minha mãe* a mulher não é apenas narradora e autora, é protagonista: é da mãe que a narradora sente falta em seus momentos de tristeza; é às amigas que ela recorre; é a empregada que reza por ela e é uma doutora que a opera. Fazendo um balanço de sua vida cinco anos depois da cirurgia, Olímpia afirma: “[...] tornei-me um pouco melhor, [...] venci minha antiga, arraigada e preconceituosa admiração pelo homem. [...]

Fui salva pelas mulheres, espanto-me em percebê-lo” (PRADO, 2008, p.71).

E é curioso que a mesma operação que tirou dela o útero, o útero doente, o símbolo da maternidade, o símbolo do feminino, tenha despertado o feminino, um feminino livre de preconceitos, livre de imposições, livre de ideologias. Agora, sem o útero ela é feliz e sadia, vive, como desejou. “Não devolvo o seu útero, mas nenhum vestígio de câncer encontramos. Vai ser feliz, mulher. Tal qual implorei.” (PRADO, 2008, p. 73)

Há, no exemplo acima, a negativa da crítica biológica de que os homens e a sociedade patriarcal se valiam:

A crítica que se vale de argumentos que tratam a biologia como fundamental tem sido utilizada, de um lado, por homens, que, baseados na máxima ‘a mulher não é nada além de um útero’, desejam manter as mulheres em seus ‘lugares’. Trata-se de tomar o corpo da mulher como o seu destino e, portanto de aceitar os papéis a ela atribuídos como sendo da ordem da natureza. De outro lado, algumas feministas radicais celebram os atributos biológicos da mulher como atributos de superioridade, ao invés de inferioridade. A anatomia física é entendida como sendo textualidade, e o corpo, como fonte de imaginação (ZOLIM, 2009, p. 227).

Agora, sessenta e tantos anos depois, “o vôo impossível aconteceu”, exulta a narradora. E o que é melhor, um vôo em vida.

A última frase do texto é uma oposição ao título *Minha mãe me quer*, demonstrando e comprovando a relação afetiva e carinhosa entre as duas, como se a filha percebesse o quanto a mãe deseja-lhe o bem.

III. Conclusão

Percebidos os diálogos, o arroubo, o êxtase diante de pessoas, coisas e sentimentos nos textos de Adélia,

pode-se concluir que o seu discurso, por ser poético, é além de epifânico, ou seja, tentativa de representação da realidade, também constitutivamente atravessado, permeado por outros que, instaurando plurissignificância, deixam de ser um para tornar-se vários. Por isso, é possível perceber não só a acentuada marca de ruptura, transcrita através da paródia, mas também alguns traços de retorno e ligação de algum modo com o passado, confirmando assim seu pluralismo.

Referências

- ANDRADE, C. D. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- BAKHTIN, Mikail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- FRANCESCHINI, Antônio Fernando de. *Cadernos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 9, jun. 2000.
- FRANCO JR., Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. rev. ampl. Maringá: Eduem, 2009, p.33-58.
- HOHLFELDT, Antônio. A epifania da condição feminina. In: FRANCESCHINI, Antônio Fernando de. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 9, jun. 2000, p. 69 – 120.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: *Poétique*. Coimbra: Almedina. nº 27, 1979.
- MIRANDA, Ana. Um rosto marcado pela história das mulheres. In: PRADO, Adélia. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2000, n.9, p. 128-132.
- PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidade: teoria e prática*. Belo Horizonte: Lê, 1997.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Quero minha mãe*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHMIDT, R. Therezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.