

A dona da casa poética de Adélia Prado
The owner of the poetic house of Adélia Prado

Juliana Telles de Sant'Anna Monte-Mor
Universidade Federal do Rio de Janeiro
<http://orcid.org/0000-0002-3467-4578>
julianamontem@gmail.com

RESUMO: O presente estudo tem como objetivo adentrar um dos espaços mais recorrentes na obra poética de Adélia Prado, a casa, e verificar quem fala de dentro desse templo lírico. Utilizando poemas fundamentais a respeito do enfoque proposto, o objetivo é reconhecer o valor desse microcosmo que abarca o vasto mundo, descobrindo o júbilo nas miudezas do cotidiano.

PALAVRAS-CHAVE: Adélia Prado; Poesia; Casa; Cotidiano.

ABSTRACT: *The present study aims to enter one of the most recurring spaces in Adélia Prado's poetic work, the house, and to verify who speaks from within this lyrical temple. Using fundamental poems about the proposed approach, the objective is to recognize the value of this microcosm that embraces the vast world by discovering joy in the everyday details.*

KEYWORDS: *Adélia Prado; Poetry; Home; Daily.*

Muito além de uma construção, a casa é testemunha cativa, espectadora das tarefas mais prosaicas, cúmplice dos amores; acompanha nascimentos e mortes, celebra as festas, presencia os ritos, observa comportamentos. Esse espaço físico e simbólico da vida do ser humano forja as experiências, os valores, os conflitos, as capacidades, as atitudes no indivíduo e, no íntimo dessa atmosfera envolvente, tudo pode ser objeto de poesia, sendo esse território o espaço privilegiado no qual se conservam as lembranças de objetos e práticas que determinam a biografia do indivíduo perante sua existência.

Na obra poética de Adélia Prado, o regionalismo de dicção mineira comanda o fluxo de tonalidades simbólicas e afetivas. Irmanado à geografia, o sujeito poético se identifica com o horizonte natural que compõe esse local e notamos que quanto mais radicado, mais confortável se estabelece nessa interrelação humano-espacial. Enraizada na província, admira o “vasto mundo” e, mais do que um espaço de fala, esse território é carregado de elementos tematizados como signos imanentes.

Nessa geografia, a vida do eu poético adeliiano se desdobra com uma subjetividade estética que o condiciona no centro de um cosmo desejado, compondo um repertório

comunitário e familiar, repleto de atividades e relações cotidianas e verbalizado em tom coloquial. Dentre os espaços comuns de um povoado, surgem a igreja, o pomar, o cemitério, mas a casa recebe enfoque privilegiado porque abrange uma complexidade de experiências que culmina no sentido de identidade e pertencimento para o ser feminino que o experiencia.

O local da habitação surge com certa complexidade, pois emula a imagem sincrônica de início e fim, morte e vida, chegadas e partidas, conforme se dá o ciclo da natureza no qual todos nós estamos inseridos. Nos versos da poeta, tal engenhosidade se realiza na abundância dos sentidos, das cores, da estrutura dos versos, dos itens linguísticos, sugerindo a dinamicidade que preconiza a existência. Assim, a casa nada mais é do que um delicado templo de cena maior, incrustada na subjetividade do sujeito lírico, a qual media as relações entre ambos. Mais do que as especificidades estéticas, as ressonâncias e as intencionalidades da análise topoanalítica são relevantes e, portanto, consideradas na leitura da obra, provando que uma habitação não é mesmo uma solução objetiva encerrada em paredes, portas e janelas. O mundo interior doméstico – materiais e simbólicos – que se movimenta com a dimensão subjetiva da figura feminina que o apodera é matéria-prima, que nos põe diante do enigma da simplicidade, que desponta encoberto por delicados véus sublimes.

Na poesia de Adélia, a casa é essencial, estabelecendo vínculo intenso com o sujeito lírico. Essa interação influencia muitos de seus comportamentos, como o zelo com as tarefas domésticas, o preparo dos alimentos, sua rotina e a obstinação de esposa e mãe. Em sua obra, “estar em casa” é mais do que estar espacialmente alocado em um lugar, mas sim um exercício de autenticidade de acordo com sua identidade e raízes.

Se pensarmos de acordo com Gaston Bachelard, no sentido da casa ser o “nosso primeiro universo” (BACHELARD, 1978, p. 200) e na importância de sua dimensão íntima, entenderemos um pouco mais o valor desse espaço na obra adeliana por meio do poema “Impressionista”, de *Bagagem* (1976):

Uma ocasião,
meu pai pintou a casa toda
de alaranjado brilhante.
Por muito tempo moramos numa casa,
como ele mesmo dizia,
constantemente amanhecendo.
(PRADO, 2015, p. 34)

O texto chama a atenção pelo caráter visual, e podemos considerar a casa como uma tela. Seu título alude ao Impressionismo, tendência artística liderada por Claude Monet que pleiteava exatamente o que os versos conseguem alcançar: sensação óptica imediata. Ainda que fique impreciso saber se essa casa foi pintada na parte interna ou externa – ou mesmo em ambas –, a plenitude de sua cor a transfigura numa afinação plástica tamanha a ponto de deixá-la apta para uma experiência direta da subjetividade.

A poeta se aproxima do ofício de uma pintora pelo modo como apreende e convoca o fenômeno da natureza para seus versos. Ao plasmar o raiar do dia no colorido vivo do “alaranjado brilhante”, traz o que há de mais espontâneo para integrar consigo o núcleo temático de uma paisagem na qual a casa surge exuberante, garantindo, assim, certa fluidez imaginativa estimulada pela iluminação cromática.

A realidade é transfigurada, instaurando-se uma nova ordem. O pensamento prevalece e, como se tivesse sido utilizado na pintura, garante acesso a um cosmo radiante, enriquecido pela linguagem e elaboração da fantasia, permitindo a transição entre o espontâneo e o sublime. Essa comunhão inspirada, seja pela luz ou por demais componentes subjetivos intrínsecos à habitação, é o estopim para a contemplação e epifanias. De uma experiência tão comum como habitar, o eu poético alcança alguma transcendência, afinal, os versos equivalem, em forma visual e sonora, à possibilidade nova perante cada novo dia, oportunizando a partir de um mesmo ponto de partida um recomeço sempre nascente.

O espaço da casa é, inegavelmente, significativo, pois desde o princípio habitar esteve condicionado à ideia de hospitalidade e acolhimento. No entanto, o sítio arquitetônico se define a partir de quem o apropria: o sujeito que ocupa o local interno é quem garante a vivência subjetiva de aproveitamento do ambiente construído. Sem esse contato, uma casa é só um combinado de paredes, portas e janelas, fachadas; um invólucro, um revestimento esvaziado de significação.

Portanto, mais relevante do que a casa é o ser humano que vive dentro dela, responsável por imprimir a dimensão existencial do recinto. Como a arquitetura não é um fenômeno autônomo, não faz sentido sondá-la sem atentarmos para quem a protagoniza e, como essa localidade sempre foi naturalizada como território feminino, o interessante aqui é observar como a autora concebe inovação poética ao transitar num universo

tradicional. Portanto, é valioso pensar esse meio como uma arena que cambia a imagem da senhora do lar dos trabalhos socialmente desprestigiados com a dona da casa articulada e desdobrável, que assume uma faceta erótica convencional.

Os versos adelianos a seguir, localizados em “Resumo”, também do volume de estreia, entendem a mulher como fruto de uma construção social e cultural que tem na casa sumo arranjo:

Gerou os filhos, os netos,
deu à casa o ar de sua graça
e vai morrer de câncer.[...]
(PRADO, 2015, p. 19)

Conforme Margarida Salomão alude ser o eixo da poesia adeliana no prefácio do livro de estreia da poeta, a síntese da biografia feminina salienta que “o canto de plena louvação da vida se interrompe na consideração do absurdo, a morte” (SALOMÃO, 2014). Na tentativa de ressaltar os papéis tradicionais, notamos o trato linguístico de patente coloquialidade, marcado pela oralidade e distante de determinada dicção literária nobre. Insurgente como um arauto, a voz irrompe como transmissora do legado ancestral familiar.

Distante de intelectualismos, os rituais femininos saltam aos olhos e falam, transformam-se em oportunidade poética. Com isso, revelam a espontaneidade comunicativa e comunitária de uma poesia que valoriza o que o tempo consagrou. Portanto, o verbo é “amostra geológica do chão da memória” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1987, p. 101) e projeção simbólica da vida no presente. Além disso, delata aspectos focais designados aos demais seres femininos em sua poesia: a maternidade, a casa e a morte. Em relação ao macho, o itinerário da fêmea era diametralmente oposto; como consequência, ela era elaborada a partir da determinação falocêntrica, e a decorrência dessa elaboração era, provavelmente, o alijamento e o antagonismo. Segundo Bordieu (1999, p. 152), tal imposição faz com que duas moradas abranjam os indivíduos do sexo feminino: a casa e o túmulo. Como podemos conferir nos versos acima, a existência feminina pré-determinada acaba, de fato, tendo esses paradeiros.

O excerto do poema corresponde a um tipo de programação, com etapas pré-definidas e destinadas a uma obediente cumpridora. Com início e fim prescritos, a monotonia projeta uma perpetuidade congelada, estéril, interrompida pelo lampejo eternizante de atravessar gerações por meio de filhos e netos. Um tanto carente em

determinados aspectos, o sujeito poético parece enredado num círculo vicioso de manutenção comportamental, porém, por ser imaginativo e desejoso, elabora sua própria maneira de ser e transcende o modesto espectro da vida.

No entanto, a voz lírica adeliã, de forma geral, ecoa as mulheres que, embora considerem que “Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.” (PRADO, 2015, p. 17), acreditam que “casamento é coisa muito fina” (PRADO, 2015, p. 35). Com isso, elas não se articulam efetivamente para romper as fronteiras – objetivas e subjetivas – do privado, e acessam o público desde que possam retornar inabaladas ao ninho. Seu valor é pautado na capacidade de estruturar, planejar e conduzir o dia a dia familiar. Em sua obra, “mais do que condição, o feminino é só natureza que melhor se manifesta no cuidar: do homem, dos filhos, da casa. A dedicação aos outros é a grande felicidade que espera a mulher na vida” (XAVIER, 1998, p. 9).

A questão é que os “anos 70 e 80 foram emblemáticos: elas entraram no mercado de trabalho, tomaram pílula e queimaram sutiãs” (DEL PRIORE, 2013, p. 6). A poeta surge no cenário da literatura brasileira em 1976 com a publicação de seu primeiro livro, rompe com as poéticas vigentes do tempo, instaura sua maneira peculiar de dizer e, ainda que os movimentos políticos feministas estivessem em plena ebulição, não chamuscavam sua produção:

Essa leitura conservadora do feminino certamente provocou polêmicas na recepção crítica da época, pois a irrupção de Adélia no cenário literário coincide com a efervescência dos estudos relativos à mulher e a literatura feminina. A voz que expõe de forma espontânea e livre as questões mais simples e prosaicas da vida de uma mulher [...] insere-se num neoconservadorismo, quando confessa que para ela o lugar de feminino é o segundo, visto como o lugar da possibilidade que o SIM de Maria traduz. De acordo com Adélia, quando Maria diz Sim ao Senhor, está afirmando um poder maior, o poder de deixar fazer (Faça-se a Sua vontade). Também afirma que o ato de criar é masculino e o masculino é o sexo primeiro. (LIMA, 2003, p. 105-6)

Na contramão da tendência progressista, Adélia explora o feminino num discurso tradicional e, com isso, instaura seu particular e único modo de dizer. Essa condição coincide com o patriarcado responsável por manipular comportamentos eficazes em minar a capacidade psicológica e intelectual das mulheres. A autora desconsidera essa corrente quando corresponde aos ditames sociais e resigna seu sujeito poético ao confinamento do privado, pois a dama de seus poemas não é heroína: ela almeja experiências de poder às vezes restritas a algum traquejo culinário ou marital, além de

não considerar dentre suas prioridades certas pautas como a equidade de gêneros.

Educada na fé cristã, a *persona* lírica considera que “Igreja é o melhor lugar” (PRADO, 2015, p. 58), conforme declara no primeiro verso do poema “Sítio”, e continua: “[...] estou/ em casa como no meu quarto./ Igreja é casamata de nós” (PRADO, 2015, p. 58). A morada de Deus é tão familiar para o eu lírico que ele se sente à vontade como se estivesse em seu domínio particular, seu sítio, de acordo com o título do texto. “Tudo lá fica seguro e doce/ [...] Lá as coisas dilacerantes sentam-se/ [...] Lá me guardo/ [...] Lugar sagrado, eletricidade/ que eu passeio sem medo” (PRADO, 2015, p. 58): a igreja é um espaço que remonta à ideia de acolhimento, calma, conforto, exatamente como o local destinado à habitação. Em sua poesia, há uma espiritualidade que se manifesta na valorização teológica do cotidiano como caminho acessível de encontro com o divino e, sem precisar fazer concessões, estabelece na vida diária o local de oportunidade para a manifestação do Espírito dentro de seu tempo e espaço.

Essa espiritualidade, por sua vez, espalha-se de maneira peculiar de perspectivação da conduta cristã, e não podemos desconsiderar que:

A todo-poderosa Igreja exercia forte pressão sobre o adestramento da sexualidade feminina. O fundamento escolhido para justificar a repressão da mulher era simples: o homem era superior, e portanto cabia a ele exercer a autoridade. São Paulo, na Epístola aos Efésios, 1 não deixa dúvidas quanto a isso: “As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja... Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos seus maridos”. De modo que o macho (marido, pai, irmão etc.) representava Cristo no lar. A mulher estava condenada, por definição, a pagar eternamente pelo erro de Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e tirou da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca. Já que a mulher partilhava da essência de Eva, tinha de ser permanentemente controlada. (ARAÚJO, 2004, p. 37)

A poeta transforma o sentimento religioso num tipo místico que contrapõe perspectivas mais cristalizadas à coloquialidade amorosa. Desse modo, Deus é humanizado, mas, ainda assim, no exame de sua obra, detectamos engrenagens que estão condicionadas ao modo como o não protagonismo feminino surge intimamente relacionado à prescrição bíblica. Segundo a historiadora Clarice Ismério:

As congregações e ligas femininas católicas, durante os anos de 1920 a 1945, tiveram uma atuação determinante na formação da identidade nacionalista cristã e na preservação da moral e dos costumes cristãos, como também na consolidação dos modelos femininos de mães-educadoras. (ISMÉRIO, 2012, p. 164)

A Igreja Católica dava importância à formação das moças para que futuramente se tornassem boas esposas, mães zelosas e disseminadoras da fé. Assim:

Dentro desse tipo de família – a sacramentada pelo matrimônio – seria possível educar os filhos segundo os preceitos cristãos, movimentando uma correia de transmissão pela qual passariam, de geração em geração, as normas e os valores da Igreja Católica. (DEL PRIORE, 2013, p. 11)

A mulher é elementar nesse tipo de projeto e, seja na função de esposa, mãe ou filha, historicamente sempre teve destaque na composição da sociedade brasileira. Inclusive, por imposições maiores, é mantenedora desse tipo de organização familiar, uma vez que é eixo fundamental na formação da identidade da prole feminina. “Para a filha mulher, é a mãe que administra o mundo do ‘que é preciso fazer’, dá as ordens cotidianas, é quem regula as relações afetivas, distribui prêmios e castigos” (PRAVAZ, 1981, p. 74). Estar com a mãe é garantia de herança afetiva dentro desse esquema íntimo, o poder da família, pois:

TER (família) é o valor central. Através dele se mede, avalia, compara, premia ou castiga as pessoas que fazem parte de tal sistema. No caso da filha mulher esta avaliação é particularmente determinante, já que se supõe que ela será a encarregada-responsável pela continuação da correta transmissão das mensagens familiares. Deverá continuar um novo lar e ter uma família que satisfaça a antiga família, quanto à sua constituição e dinâmica. (PRAVAZ, 1981, p. 75)

A dona do lar reina sobre os filhos, principalmente sobre as filhas, e fala com superioridade, como podemos observar nos fragmentos de poemas a seguir: “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” (PRADO, 2015, p. 80); “Minha mãe a minutos da morte me ordenou profética:/ ‘Vai calçar um trem, / agora mesmo a casa enche de gente’” (PRADO, 2015, p. 412); “A mãe falou pra mim: ‘vai na sua avó buscar polvilho,/ vou fritar é uns biscoitos pra nós’./ A voz dela era sem acidez. ‘Arreda, arreda’” (PRADO, 2015, p. 93). O sujeito lírico adelião – a dona da casa poética – é mulher como a mãe. Logo:

Tão abandonada, ofendida em sua necessidade de cuidado ou em sua dignidade, quanto ela. [...] Portanto, tão forte quanto ela, tão estruturada e segura da importância de seu papel na organização familiar quanto ela. Tão firme em suas convicções afetivas, amores e ódios, como dependente na forma de aceder aos seus desejos. (PRAVAZ, 1981, p. 74)

A organização familiar que viabiliza e perpetua a existência de mulheres dessa estirpe é um dos pilares robustos da sociedade brasileira. Conciliada à tradição portuguesa e à colonização escravagista e agrária, culminou no patriarcalismo – um tipo de organização hegemonicamente hierarquizada, de atribuições consagradas e geradoras de boa parte das relações sociais no solo nacional. Através do tempo, esse é o desenho da nacionalidade de nossa parentela, além de ser o modelo comumente atribuído como parâmetro da família brasileira, do qual nosso sujeito poético é cria.

Ao ter a participação no contexto social acanhada por ordens advindas do poderio patriarcal, algumas competências eram naturalmente impostas às mulheres, e o casamento era um desses destinos prescritos. Ainda que se realize de modo consensual entre os sexos, a igualdade entre ambos não se consolida e, conseqüentemente, o matrimônio acaba sendo diferente para o homem e para a mulher, sobretudo porque o indivíduo masculino é socialmente ativo: de dentro de casa, ele sai em direção à rua para poder desempenhar aos olhos da sociedade suas tarefas economicamente rentáveis, enquanto a esposa permanece retida em seu minúsculo mundo. Assim, espaços de privilégios são estabelecidos, e as figuras de chefe e dona da casa existem por causa do território doméstico; a dicotomia entre público e privado demarca o gênero em muitas culturas, fazendo com que a rua seja reduto dos capazes, valendo o oposto para quem permanece emparedado.

O tratamento linguístico confirma essa proposta ao reiterar o patrimônio familiar e cotidiano de usos e costumes desenhado pela vida diária de interior doméstico e expressões comuns da linguagem. Concordamos com Vera Queiroz quando ela concilia o lirismo adeliano com o pensamento benjaminiano a respeito do narrador, pois:

Ele é o transmissor de uma tradição fundada na experiência concreta e no trabalho artesanal onde o objeto é compreendido em relação à sua utilidade e ao esforço dispendido em sua fabricação; ele é também depositário de uma sabedoria transmitida sobretudo oralmente, que funda suas raízes no repertório popular, traduzida nos ditados, nas máximas, nos conselhos, nas normas de vida; ele atualiza um passado que alimenta o presente, torna os fatos inteligíveis, insere o homem no fluxo da história e do tempo. (QUEIROZ, 1994, p. 55)

Inferimos que valores morais e normativos de concepção conservadora, fundamentada pela tradição judaico-cristã e fundida ao interior mineiro, determinaram o tratamento linguístico da mulher na poesia adeliana dentro do espaço doméstico.

Confirmamos esta mentalidade nos fragmentos de “Dolores”, oriundos do volume *O coração disparado* (1978):

[...] Exijo a sorte comum das mulheres nos tanques,
das que jamais verão seu nome impresso e no entanto
sustentam os pilares do mundo, porque mesmo viúvas dignas
não recusam casamento, antes acham o sexo agradável,
condição para a normal alegria de amarrar uma tira no cabelo
e varrer a casa de manhã.
Uma tal esperança imploro a Deus.
(PRADO, 2015, p. 143)

O nome Dolores, de acordo com o *Dicionário de nomes próprios*, significa “dores”, é originado do espanhol *dolores*, cuja acepção é, literalmente, “dores”. Surgiu a partir do título em espanhol de Maria das Dores, atribuído à Virgem Maria, originalmente nominada *María de los Dolores*. Ou seja, a religiosidade é estrato importante e potente do fazer poético adeliانو e, por isso, o destino próprio de seus indivíduos muitas vezes está circunscrito à atmosfera católica. E vale ressaltar que esse traço serve de estofamento estilístico em sua obra, seja pelo sublime no que há de mais comum, pelo despojamento, pela pobreza como fonte de experiência, seja na beleza encontrada na desafetação.

A condição real humana se mescla ao transcendente. No poema acima, podemos observar esse vínculo no último verso – o suplicio esperançoso a Deus. Entre os dois pára uma relação que possibilita adentrar a realidade com segurança – e fé! –, e isso é a concretização do sagrado, uma vez que o divino é a fonte da verdade que, de tão vigorosa e presente na poesia de Adélia, ilumina tudo ao redor e permite ser o estopim para uma sucessão de desenvolvimentos e formas de existir. Segundo Gisela Campos:

As personagens adelianas são provocadas por coisas cotidianas como uma simples caixinha com grãos de arroz, um decote bordado ou uma pedrinha em forma de coração, são instigadas a viver esse sentimento que transborda o racional [...] Nesses momentos experimentam essa felicidade [...], um êxtase quase místico. Assim como Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz e tantos outros que tiveram experiências místicas intensas, as personagens de Adélia Prado tampouco podem controlar esse sentimento. (CAMPOS, 2003, p. 87)

Não são as questões práticas e materiais que viabilizam uma compreensão maior acerca da realidade, mas sim os sentimentos subjetivos; portanto, “não é a ligação ao mundo exterior, mas o despojamento, que torna possível contemplar a necessidade e vê-la em sua relação com o outro: Deus, o mundo, o cosmos” (BORDIN, 2003, p. 195).

Anterior à influência do celestial – embora seja por meio desse contato que a

poética adeliana extraia do cotidiano o seu valor messiânico –, a figura feminina talhada poeticamente nesses versos triunfa como modelo normativo de mulher do lar, capaz de encontrar prazer nas atividades mais triviais, como varrer a casa e lavar roupa no tanque.

De acordo com Lipovetsky:

Uma nova cultura que põe num pedestal as tarefas femininas outrora relegadas à sombra, idealiza a esposa-mãe-dona-de-casa que dedica sua vida aos filhos e a felicidade da família. A mulher já não tem apenas, como no passado, de cuidar, entre outras atividades, dos trabalhos domésticos: de agora em diante, deve consagrar-se a eles de corpo e alma, a exemplo de um sacerdote. Nesse espírito, Ruskin compara o lar a um “templo de vestal”, a um “lugar sagrado” guardado pela esposa sacerdotisa. (LIPOVETSKY, 2000, p. 208)

Acima de ideologias e preconceitos, Adélia Prado desentranha da paisagem de forte apelo rural a mulher concreta de dentro de si. A sua figura feminina desdobrável afasta a província do caricato, do monótono submundo distante do capitalismo, e mostra simpatia ao valorizar os elementos simples, prosaicos e sem notoriedade contidos nesse espaço como as comadres e compadres, as formigas, as galinhas, o jardim, o bule com o esmalte descascado, a cadeira no sol para chupar tangerinas.

Iluminada por essa relação patrimonial, o eu da poesia adeliana é personagem nuclear que sustenta a identidade de “mulher desdobrável”, fazendo com que o lugar-comum a conduza naturalmente ao caminho principal, sendo ele um desdobramento espontâneo de uma circunstância proveniente das situações verdadeiramente vividas. Desse modo, vale compreendermos que sua escrita não pretende atender às premissas feministas. É importante mencionar a ocupação do espaço social, a maneira como é organizada a divisão de trabalhos, as legitimidades em nosso contexto histórico, mas sem a pretensão de enquadrar a casa, na obra de nossa poeta, como claustro ou reduto opressor. Apesar de tudo, ser uma mulher do lar não se restringe a um destino infeliz – pelo menos é o que nos revela a voz lírica de “O sacrifício”: “Casar, ter filhos,/ foi tudo só um disfarce, recreio,/ um modo humano de me dar repouso” (PRADO, 2015, p. 266). Diferentemente da mulher burguesa cidadina, a interiorana sagra-se pelo êxito de desposar, de poder perpetuar a linhagem, levar adiante os valores herdados das mulheres de sua família com ênfase na mãe. Portanto, os argumentos reivindicados pela pauta feminista não incitam, nem incomodam, a mulher da poesia de Adélia Prado.

Nessa perspectiva, pondera Pravaz que esse tipo feminino doméstico é “centro aglutinador, princípio originário e destinatário final das atividades que se organizam no

território que governa: sua família” (PRAVAZ, 1981, p. 56). Seus trunfos estão voltados para o eficiente cumprimento das exigências do homem que a escolheu como mãe de seus filhos, administradora do lar e cônjuge. Ademais:

Ela é a concavidade, o dentro. É no lar, ou nos arredores como a escola, o médico ou os professores dos filhos, onde pode mostrar toda a sua riqueza, sua generosidade e sua capacidade protetora, que permite o crescimento daqueles que ela contém, seres carentes que necessitam dela. Este processo parece gratificá-la, desenvolvendo-lhe o sentimento de que ela mesma está protegida, amparada, cuidada. Ela se alimenta alimentando, e este tipo de vínculo legitima sua identidade, definida a partir do atributo casa-continente e daquilo que se considera que ela é a única possuidora. (PRAVAZ, 1981, p. 56)

Na obra da autora aqui examinada, a simbiose entre mulher e lar – e toda a dimensão estética e prática da vida diária – é experimentada de modo aquiescente, sobretudo porque a afeição por esse ambiente é extensão de um compromisso espiritual desvelado secretamente para firmar sua existência no mundo. O itinerário forjado na simplicidade como o dos serviços de limpeza ou preparo de alimentos a projeta no centro da localização doméstica.

Em “Móviles”, de *Terra de Santa Cruz* (1981), esse estado mostra-se de modo efetivo: “Que belo poema se poderia escrever./ Coisas espicadoras não faltam,/ hortigranjeiros esperando transporte/ e tudo que é necessário:/ tenho que fazer o almoço” (PRADO, 2015, p. 185). O eu poético feminino consente o dia a dia domiciliar. A mulher não omite dissabores ou romantiza a devoção ao lar: simplesmente aceita sua condição e goza um estado estável e seguro enquanto vibra com os objetos da realidade do seu espaço de atuação e existência.

A vida na terra natal dá a tessitura aos versos líricos capturados na matriz de realidade objetiva. A espacialidade é constitutiva do ser e “a identidade, então, costura o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (HALL, 2006, p. 12). O olhar sensível e atento voltado para o entorno aumenta a potência de agir e significar, que culmina numa atitude jubilosa do indivíduo dotado de anseios de pertencimento desse espaço.

A dona da casa tem sua vida comum invadida por uma atividade poetizante, bastante potente, que lhe impele a agir e fortalece seus valores culturais. Mais do que gestora e transmissora de preceitos, a mulher desdobrável de Adélia, ainda que humilde

e consciente de sua condição, nega o lugar de permanência quando recusa o fenecimento metafórico ao qual estaria condenada dentro do espaço doméstico. Inclusive, o enraizamento impele a descoberta e a prosperidade de um sentido de entrelaçamento que forja a recriação de sua vida. Para tal, verifiquemos o poema “A cantiga”:

“Ai cigana, ciganinha,
ciganinha, meu amor.”
Quando escutei essa cantiga
era hora do almoço, há muitos anos.
A voz da mulher cantando vinha de uma cozinha,
ai ciganinha, a voz de bambu rachado
continua tinindo, esganiçada, linda,
viaja pra dentro de mim, o meu ouvido cada vez melhor.
Canta, canta, mulher, vai polindo o cristal,
canta mais, canta que eu acho minha mãe,
meu vestido estampado, meu pai tirando boia da panela,
canta que eu acho minha vida.
(PRADO, 2015, p. 79)

Não é por medo da realidade que o eu poético deifica a vida íntima; no entanto, concordamos com sua ideia de que “talvez a raiz dessa atitude de adoração seja o amor, o instinto amoroso, que é um instinto de posse do objeto, um querer, mas também um anseio de fusão, de esquecimento, de dissolução de ser no *outro*” (PAZ, 2017, p. 16). De modo respeitoso, mas jamais subserviente, o sujeito lírico extrai do amor familiar uma via possível para alcançar a luz. E aí, outra vez, a religiosidade serve apelo à eternidade em meio à engrenagem social.

A cantiga entoada pela mulher que está na cozinha polindo um cristal é a recriação da aliança que move o eu poético frente ao mistério num encadeamento de corpo e alma, tempo e espaço, razão e emoção. A composição popular parece ser mais necessária e possante do que o alimento que seria servido no almoço. Seu aparecimento estabelece uma (re)nascença da vida; a poesia da modinha agiganta a criatura. A partir dela, a inocência tanto do eu poético quanto de seus sentidos é desvelada e origina-se um sentido, uma razão de ser, resistindo às carestias.

Se na poética adeliana “encara-se a memória expressamente como fator constitutivo, é em toda obra que ela desempenha seu papel de provisão de fundamento/substância” (SALOMÃO, 2014). Assim:

A interseção entre memorialismo poético e representação do doméstico cotidiano, tendo como sujeito de enunciação lírica uma voz feminina de “tom despudoradamente íntimo”, é característica bastante notada na poética de Adélia Prado. Essa escrita de si projeta-se como delimitação e afirmação de

uma dicção singularizada, cujas principais características são: 1. a filiação a uma tradição moderna e modernista de poetas que pensam o estar no mundo como não lugar e, ao mesmo tempo, a afirmação de marcas de um lirismo plasticamente desdobrável; 2. a localização do discurso poético em uma espacialidade doméstica e feminina, assumida de forma surpreendentemente afirmativa; e 3. a assunção de um *éthos* religioso que tem como principal característica a vivência do corpo e da matéria como espaços abertos para a experiência místico-epifânica. (OLIVEIRA, 2014, p. 84)

À rememoração apreendida pela canção, o sujeito lírico encontra a mística da força secreta do mundo, essa energia que a figura feminina adeliana alcança a fim de inovar tradições e reconciliar costumes. Inclusive, deriva dos trabalhos manuais desempenhados pela mulher cantante um tipo de magia responsável pela ideia de autodescobrimento, instrumento de consciência e, também, prazer.

A casa “abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz” (BACHELARD, 1978, p. 201) e, se porventura o mundo moderno dispõe como antagônicas a domesticidade e a alegria desfrutadas dentro desse perímetro, os sujeitos poéticos adelianos impõem a elas certo paralelismo. Sua natureza epifânica facilita encontrar belezas mesmo quando a matéria-prima é comum, pouco nobre, monótona, restrita a gestos repetitivos e rotineiros. Ainda que a estrutura identitária permaneça suscetível, como assevera Stuart Hall (2006), as afinidades naturais e humanas de Dolores e demais tipos líricos não se chocam com os desdobramentos hodiernos da cultura. As mulheres dos versos de Adélia têm noção da complexidade do mundo moderno, de acordo com as demandas de sujeito sociológico, mas o bem-estar de indivíduo centrado, enraizado na província, cujo núcleo é a casa, não condiz com as condutas do sujeito moderno – tão a cabo da velocidade da desterritorialização material e maquínica, incorporal.

Não alinhada às premissas da sociedade moderna, a dona da casa na poesia de Adélia Prado é centralizada na existência cotidiana e particular de sua vida. A domesticidade desponta como instância não de conformidade, mas sim de superação existencial, via de transcendência, passando a ser meio de descoberta da presença divina em quase tudo dentro do espaço vivido. Nesse sentido, ganham relevância alguns versos de “Folhinha”:

[...]
Informativo Popular Coração de Jesus
é o nome de um calendário de parede.
ABENÇOAI ESTE LAR está escrito nele.

O coração sangra na estampa,
mas o rosto é doce, próprio a enternecer
as mulheres da cozinha, feito eu.

[...]

(PRADO, 2015, p. 123-4)

O calendário *kitsch* com gravuras e conteúdo religioso condensa algumas características formadoras do sujeito lírico: organiza e hierarquiza as tarefas do lar, principalmente as atividades desenvolvidas na cozinha, assinalada como área de encerramento da mulher no contexto doméstico, onde tarefas não tão prestigiadas geralmente são desenvolvidas, e a afinação entre o ambiente humilde e o “rosto doce” de quem está absorvido nesse lugar, fazendo-se cúmplice dessa engrenagem cujo sentido existencial se materializa em dedicação e reconhecimento.

A combinação mística de cozinhar, fazer poema, costurar, cuidar do jardim, em Adélia Prado, desenvolve o sentimento de pertencimento ao espaço e, por esse lugar ser justamente a casa, acalenta o mito da domesticidade:

A domesticidade é um conjunto de emoções sentidas, e não um único atributo. Ela está relacionada à família, à intimidade, à devoção ao lar, assim como a uma sensação da casa como incorporadora – e não somente abrigo – destes sentimentos. [...] O interior não era só um ambiente para as atividades domésticas – como sempre havia sido – mas os cômodos, os seus objetos, agora adquiriam vida própria. Esta vida não era, é claro, autônoma, mas existia na imaginação dos seus donos, e, deste modo, paradoxalmente, a domesticidade caseira dependia do desenvolvimento de uma vasta consciência interior, consciência essa que resultou do papel feminino na casa. (RYBCZYNSKI, 2002, p. 85)

Conceitos como privacidade e domesticidade foram moldados na Era Burguesa, surgidos nos Países Baixos, em torno do século XVIII, e alcançavam Inglaterra, França e estados alemães. Àquela altura, a casa não dispunha de fins laborais, seu tamanho havia reduzido, passando a local destinado às atividades íntimas e particulares. No Brasil:

O “culto da domesticidade” já vinha se constituindo ao longo do século XIX e representava uma valorização da função feminina no lar, através da construção de vínculos entre o espaço doméstico e a sociedade mais ampla. A autoridade moral que as mulheres exerciam dentro de casa era o sustentáculo da sociedade e se fortalecia “na medida em que o lar passava a adquirir um conjunto de papéis de ordem social, política, religiosa e emocional [...] mais amplo do que tivera até então”. (LOURO, 2004, p. 379)

Segundo Federici (2017, p. 170), os ideais burgueses de feminilidade e domesticidade foram forjados na época de caça às bruxas em câmaras de tortura e fogueiras, numa tentativa de desagradar, demonizar e destruir o poder social das

mulheres. No entanto, na poesia de Adélia Prado, ao tematizar a seara doméstica e feminina como reduto possível de alegria, as mulheres dentro dos lares recuperam a dignidade.

Ao mesmo tempo em que defende a família patriarcal, a personalidade de mulher do lar não macula a identidade de dona da casa poética – mais autônoma – e, a partir daí, o lar emerge como arena crucial para o sucesso da mulher imersa na paisagem rural, que expõe usos e costumes culturais e ancestrais do interior mineiro conservados pelo tradicionalismo.

A vida em toda a sua abundância, em sua ampla riqueza, se realiza entre as paredes de uma morada. Circunscrita a esse perímetro – não por aviltamento ou solidão – está a dona da casa dos versos aqui aludidos que, num emparedamento liricamente dimensionado, expande simbolicamente toda a estrutura desse lugar, desempenha suas experimentações, tem a sensibilidade de flagrar a beleza nas cores do ambiente caipira mineiro, transformando-o em estímulos de felicidade, quase místicos.

O cotidiano é bem examinado por Arrigucci Júnior em relação às letras de Rubem Braga como “grande campo magnético onde o mistério da poesia se renova a cada dia e pode, de súbito, revelar-se aos comuns dos mortais” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1987, p. 38), e a casa como “espaço mítico de um cosmo desejado, de um universo harmônico sonhado, mas em última instância” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1987, p. 47). Exatamente assim funciona esse binômio na poesia adeliana. Ontologicamente, habitar forja a dimensão cósmica e humana do sujeito lírico encarnado na figura da dona da casa.

Embora o espaço doméstico não resolva os cerceamentos impostos à mulher de modo abrangente e social, na literatura adeliana a topofilia – sentimento com o lugar, segundo Tuan (1980, p. 129) – justifica a paz de estar e, portanto, ter dignidade dentro desse universo. O eu poético tece sua voz como verdadeiros bordados ao combinar humildade, alegrias, deveres e memórias dentro do universo caseiro onde, provavelmente, nasceu, cresceu e continuará a viver. Fomos conduzidos por uma mulher simples que leva a vida, opera suas aprendizagens pequeninas perante o mundo macro, porém, existencialmente imensas. O recinto íntimo é o epicentro de sua humanidade frente ao “vasto mundo”. É nele que sua vida ganha dimensão e sentido. Ao apoderar-nos da casa, estamos nos apoderando de nós. É justamente nessa relação que a obra de nossa poeta se

debruça. Seu sujeito feminino é também medido pela vida desdobrada debaixo do teto de sua morada. Submetida à circunscrição de um emparedamento liricamente subvertido no interior doméstico, a poeta enfatiza as cores do ambiente caipira mineiro, transformando-o em estímulos cujo objetivo é o flagrante da beleza diante das cenas do cotidiano humilde.

Submissão: janeiro de 2021

Aceite: maio de 2021

Referências:

- ARAÚJO, Emanuel. “A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia”. In: _____. DEL PRIORE, Mary (Org.); BASSANEZI, Carla (Coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 37-65.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Traduções de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BORDIEU, Pierre. “A casa *kabyle* ou o mundo às avessas”. Tradução de Claude G. Papavero. *Cadernos de campo*, São Paulo, v. 8, n. 8, p. 147-159, 1º sem., 1999.
- BORDIN, Luigi. “Entre política e mística: a filosofia religiosa e a raiz judaica de Simone Weil”. In: _____. BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana (Orgs.). *Mulheres de palavra*. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 185-202.
- CAMPOS, Gisela. “O brilho que a razão não devassa: ‘Bliss’ e a experiência mística na prosa de Adélia Prado”. In: _____. BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana (Orgs.). *Mulheres de palavra*. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 85-92.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias e conversas de mulher*. 1ª ed. São Paulo: Planeta, 2013.
- DICIONÁRIO de nomes próprios. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br>. Acesso em: 23 jan. 2021.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução de Aline Sodré et aliae. São Paulo: Elefante, 2017.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- ISMÉRIO, Clarice. “Construções e representações do universo feminino (1920-1945)”. *Historiae*, Rio Grande, v. 3, n. 2, p. 163-183, 2012.
- LIMA, Vera Souza. “A poeta desdobrável”. In: _____. BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana (Orgs.). *Mulheres de palavra*. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 103-110.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- LOURO, Guaciara Lopes. “Mulheres na sala de aula”. In: _____. DEL PRIORE, Mary (Org.); BASSANEZI, Carla (Coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 371-403.
- OLIVEIRA, Cleide Maria de. “Em roda de mim: ficções do eu e memorialismo poético em Adélia Prado”. *Todas as letras*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 83-94, nov. 2014.
- PAZ, Octavio. “Poesia de solidão e poesia de comunhão”. In: _____. *A busca do presente e outros ensaios*. Organização e tradução de Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017, p. 11-37.
- PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- PRAVAZ, Susana. *Três estilos de mulher: a doméstica, a sensual, a combativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- QUEIROZ, Vera. *O vazio e o pleno: a poesia de Adélia Prado*. Goiânia: Ed. da UFG, 1994.
- RYBCZYNSKI, Witold. *Casa: pequena história de uma ideia*. Tradução de Betina von Staa. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- SALOMÃO, Margarida. “Prefácio”. [S.l.] 2014. Disponível em: <http://apoesiadeadeliaprado.blogspot.com/2014/05/bagagem-1a-edicao-ii.html>. Acesso em: 23 jan. 2021.

TUAN, Yi-fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução de DIFEL. São Paulo: Difusão Editorial S.A., 1980.

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1998.