

Adélia Prado e a crítica literária brasileira

Adélia Prado and the Brazilian Literary Criticism

Maria Mirtis Caser*
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

Silvana Athayde Pinheiro*
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

151

A poesia me salvará [...]
Ela me salvará. Não falo aos quatro ventos,
porque temo os doutores, a excomunhão
E o escândalo dos fracos[...]

Adélia Prado

RESUMO: O presente artigo se propõe a discutir sobre como a obra poética de Adélia Prado foi recebida pela crítica literária ao longo de sua trajetória como poeta. Pretende-se colocar em debate a pouca presença de contribuições da crítica escrita por mulheres, especialmente nos primeiros anos de publicação dos livros da autora, bem como isso evoluiu com o passar dos anos, não só pela presença de mais representantes femininas no contexto acadêmico e

* Doutora em Letras Neolatinas - Literatura em Língua Espanhola pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Bolsista Capes.

jornalístico, mas também pelo crescimento dos estudos sobre escrita de mulheres no Brasil. Aspectos relativos ao objeto desse estudo serão evidenciados a partir das considerações de diversas expressões da crítica literária brasileira, tais como Ítalo Moriconi, Lúcia Castelo Branco, Regina Zilberman, Nelly Novaes Coelho e outros.

PALAVRAS-CHAVE: Adélia Prado. Poesia Brasileira Contemporânea. Crítica Literária. Crítica Literária feita por mulheres.

ABSTRACT: The present article proposes to discuss how the poetic work of Adélia Prado was received by literary criticism throughout his trajectory as poet. It is intended to put in debate the low presence of contributions of written criticism by women, especially in the first years of publication of the author's books, as well as this has evolved over the years, not only by the presence of more female representatives in the academic and journalistic context, but also by the growth of studies on women's writing in Brazil. Aspects related to the object of this study will be evidenced from the considerations of several expressions of the Brazilian literary criticism, such as Ítalo Moriconi, Lúcia Castelo Branco, Regina Zilberman, Nelly Novaes Coelho and others.

KEYWORDS: Adélia Prado. Contemporary Brazilian Poetry. Literary Criticism. Literary Criticism made by Women.

Adélia Prado teve uma trajetória singular na construção de sua história como poeta. Os rudimentos dessa experiência, ligados à convivência com a poesia popular e com poemas dos manuais escolares, em sua maioria de perfil romântico ou parnasiano, balizaram inicialmente o seu fazer poético. Além disso, a sólida formação religiosa, católica desde a infância, as vivências com ritos litúrgicos, com a literatura cristã e a proximidade da teologia franciscana demarcaram também forte influência na formação de sua poética. Mas a convivência com a obra de grandes nomes da poesia modernista em língua portuguesa acabou por delinear a dicção singular de Adélia, evidente desde o seu primeiro livro.

Para a crítica de um modo geral, Carlos Drummond de Andrade e Affonso Romano de Sant'Anna são vistos como padrinhos da poeta de Divinópolis, e de certa forma o foram, na medida em que abriram oportunidades para que Adélia se tornasse conhecida para além de sua região de nascimento. Mas o que Drummond e Romano de Sant'Anna fizeram foi reconhecer um talento em expansão, uma dicção poética peculiar, oculta em uma cidade mineira não

frequentada por vozes literárias de maior expressão nacional. Poeta mulher, dona de casa do interior de Minas, distante do eixo Rio - São Paulo, Adélia teve a coragem de expor seus escritos, fazendo-os chegar às mãos de desconhecidos, por acreditar pudessem acolhê-los como mereciam. De outra forma, seus poemas não chegariam ao grande público nem à crítica literária de então.

Entre prosa e poesia, durante quatro décadas, publicou 8 livros de poemas, 7 livros em prosa e 3 de literatura infanto-juvenil, além de livros de poesias ou prosas reunidas e outras publicações com seleções de seus poemas. Logo depois das edições de seus primeiros livros, Adélia se tornou tema de rodas de conversas literárias, inúmeras entrevistas, resenhas, teses e dissertações, dentro e fora do país.

Mas a aceitação de sua obra nem sempre foi consensual, e seu trabalho teve, ao longo do percurso de quarenta anos de publicação, de *Bagagem* a *Miserere*, certas resistências por parte de algumas expressões da crítica literária nacional, especialmente nos primeiros anos de publicação, até mesmo sofrendo certa marginalização em face de seu discurso poético. Como afirmou Medina naquele período (1985, p. 419), muitos “[...] implicaram e até hoje não aceitam uma mulher simples, mãe de cinco filhos, dona de casa competente, mãos fortes de amassar pão, gesto sensual de um erotismo realizado no próprio casamento.”

Nos primeiros anos pós-Bagagem, Adélia era estranhamente tratada pela crítica e entrevistadores, por causa do fato de ser uma mulher do interior de Minas, que nunca saiu de sua terra, casada com um bancário, mãe e dona de casa. Aos que se espantavam com esse fato, respondia:

- Ah, eu me lembro de uma notícia assim: ‘Uma pacata senhora mineira, mãe de cinco filhos, esposa - esposa, horrível também - de um funcionário do banco do Brasil, no mais esplêndido anonimato até hoje, vê seu livro publicado...’ Eu me senti assim: como se não tivesse nem um dente na frente e de repente ganhasse a loteria esportiva. Foi uma sensação que me humilhou um pouquinho, feriu meu amor-próprio [...] (MOUTINHO, 1984, p. 11).

Ao longo de sua carreira literária, percebem-se ainda omissões quanto às suas obras e ao seu nome em registros historiográficos ou panorâmicos a respeito da literatura brasileira contemporânea, produzidas nas três últimas décadas do século XX. Ora suas obras são citadas, mas com lapsos que denotam desconhecimento da crítica e da historiografia literária sobre seu trabalho, ora seu nome é completamente esquecido nesses registros. Evidentemente que o caráter panorâmico de muitas dessas obras pode explicar um pouco dessa omissão, principalmente nas duas décadas seguintes à estreia da poeta. Mas não há como desconsiderar também que a maioria desses lapsos de memória foram articulados por críticos ou historiadores homens.

Seria possível, então, atribuir parte do tratamento recebido pela obra de Adélia, como de outras poetisas desse período, à escassa presença da crítica produzida por mulheres no país? Esta insuficiente presença é fato ainda hoje considerável, embora em franco processo de mudança, com um número cada vez mais expressivo de representantes femininas na academia e nos meios de comunicação, produzindo importantes contribuições nessa área, especialmente referendando também a escrita produzida por mulheres no Brasil.

A pouca presença de estudos sobre a obra poética de mulheres é histórica. Vide um exemplo singular, a publicação *26 poetisas hoje*, de Heloísa Buarque de Hollanda, amplamente citada nos discursos acadêmicos e literários sobre poesia contemporânea, ainda hoje, escrito em 1975, quando Adélia ainda nem havia publicado *Bagagem*. Trata-se de uma antologia de poetisas de expressão na década de 70, que compunham a geração chamada marginal. Diga-se de passagem, uma antologia escrita por uma mulher, que contempla obras de apenas 05 mulheres, dentre 26 poetisas citadas. A crítica literária exercida por mulheres ainda apresentava pouca expressão e quase não evidenciava autoras mulheres naquele momento histórico. Há que se perguntar se isso acontecia porque existiam insuficientes representantes femininas na poesia ou se elas

tinham um diminuído espaço de representação nas academias e nas cenas literárias, como acontecia em outros espaços da sociedade brasileira.

A geração era marginal, não só pela dicção poética, que, nesse sentido, embora mantendo aspectos formais comuns, mostrava-se um conjunto composto de singularidades. Marginal era mais a forma de veiculação, paralela ao mercado editorial, adotada por jovens poetas. Hollanda mesmo esclarece: “Frente ao bloqueio sistemático das editoras, um circuito paralelo de produção e distribuição independente vai se formando e conquistando um público jovem que não se confunde com o antigo leitor de poesia” (HOLLANDA, 2007, p. 9). E onde estavam as mulheres produtoras de poesia em suas singularidades naquele movimento marginal?

Como muitas delas daquele período, Adélia não se inseriu no circuito jovem predominantemente carioca, onde a poesia marginal aflorou. Além do quê, não era jovem, vinha do interior de Minas, era casada, mãe de cinco filhos e com uma dicção poética particular, de alguma forma arraigada ao modernismo. Então, as aproximações e diferenciações de sua obra em relação à poesia daquele momento foram se constituir mais tarde, tempos depois, com olhares críticos mais aguçados pelo distanciamento do tempo.

Isso não é incomum. São raros os casos em que um importante poeta é prestigiado de imediato, quando começa a publicar. Alguns poetas e escritores ao longo da história da literatura, inclusive, só tiveram suas obras reconhecidas pela crítica e pelo público após a morte. No caso das mulheres, muitas delas não chegaram nem a isso, por sua pouca inserção no mundo da literatura, frequentado, em sua maioria, por homens.

As ausentes menções à obra de Adélia nos primeiros anos de publicação da autora podem demonstrar ainda que as escolhas da crítica não são neutras, antes, ideológicas. O fato de Adélia se manter à margem de tendências poéticas

prioritárias em um dado momento histórico pode ter implicado em insuficiente tratamento sobre seu trabalho nos discursos literários predominantes. Evidenciar isso pela via negativa, ou seja, da omissão, pode ser indício de localizar determinadas obras como ligadas a uma estética tradicional, em oposição ao “moderno”, ou no caso, “pós-moderno”. Igualmente, indicam um insuficiente aprofundamento de estudos a respeito da obra adeliana naquela época.

Em relação aos caminhos da produção poética brasileira nas décadas finais do século XX, podemos citar algumas análises esclarecedoras de Ítalo Moriconi (1998). Segundo esse autor, a poesia de Adélia Prado surge em meio aos arroubos marginais da década de 1970, que trazia em seu bojo as ambiguidades dos tempos pós-modernistas. Ele esclarece (MORICONI, 1998, p. 13):

O cenário pós-modernista na poesia brasileira recebe sua primeira definição da geração marginal e indica em nossa cultura intelectual a presença difusa do espírito de Maio de 1968 e dos movimentos contestatórios norte-americanos, combinando hedonismo e contracultura. Embalados pelo rock alienígena e pelos ritmos e letras da MPB de Caetano Veloso, Chico Buarque e muitos outros, os poetas literários e os críticos surgidos nos anos 70, tanto no Rio de Janeiro quanto alhures, situaram-se de maneira sempre ambígua frente a dois cânones rivais: o panteão modernista e o paradigma cabralino-concretista.

Apesar de seu forte discurso lírico e feminino, singular como o de outras poetisas do período, como Ana Cristina César que se destaca, Adélia apresentava uma poesia que, para a crítica das décadas de 70 e 80, delineava um trajeto inverso ao da dicção libertária e feminista vigente no conjunto da poesia em ascensão nesse tempo. Além disso, o tom religioso de muitos de seus poemas suscitava resistências no meio crítico e acadêmico. Hohlfeldt (2000, p. 73) escreve:

De um lado, assim, Adélia Prado parecia ultrapassada porque aparentava dar um passo atrás na luta das mulheres por seu próprio discurso e espaço. Por outro lado, o *machismo*, sempre presente nos processos culturais vigentes em nosso país, desgostava desse mesmo discurso pelo excesso de sacristia que parecia nele interferir. Mais que tudo, Adélia Prado não fazia experimentalismos formais, insistia numa

poesia de ideias - ainda que através de ousadas imagens - sem estar vinculada ideologicamente a nenhum movimento contrário à ditadura.

De fato, as temáticas políticas e sociais não são a tônica principal dos versos de Adélia. No entanto, sua escrita não se reduz a um lirismo intimista. A poesia adeliana, lembrando a primeira menção que Drummond fez de seus versos, é, sobretudo, existencial e se reveste de caráter histórico, na medida em que reflete sobre a vida, a morte, a relação amorosa e extrai do cotidiano mais corriqueiro de um eu lírico interiorano, regionalizado, localizado, o que há de mais universal.

Fazendo menção principalmente a um de seus livros, *Terra de Santa Cruz* (1981), talvez o que mais evoque aspectos do momento histórico brasileiro do período de abertura política, ao fim da ditadura militar, Frei Betto (2000, p. 126) analisa a ressonância social da poesia adeliana:

Sua poesia recusa o lirismo intimista, a nostalgia melancólica, e alcança dimensão social fazendo eco ao contexto político e histórico em que se insere, tal como a teologia da libertação propõe à pregação da Igreja. Um exemplo é o poema 'Terra de Santa Cruz', que evoca o suicídio, em decorrência de torturas, de meu confrade Frei Tito de Alencar Lima (1945-1974). 'Onde estavam o guardião, o ecônomo, o porteiro, / a fraternidade onde estava quando saíste, / ó desgraçado moço da minha pátria, / ao encontro dessa árvore?' E, contrariando a doutrina oficial da Igreja católica, que ainda não superou o preconceito contra os suicidas, incapaz de compaixão para com os desesperados, ela redime Tito e todos aqueles que, como ele, buscaram do outro lado da vida a unidade perdida deste lado [...]

157

Por esse ponto de vista, então, das vozes feministas ou da resistência à ditadura, o trabalho de Adélia foi desconsiderado pela crítica e pela historiografia literária em muitos momentos nas duas primeiras décadas após a sua estreia nas cenas literárias nacionais. Lacunas desse naipe impedem a devida representação social de vozes poéticas singulares, a despeito de suas ligações com tendências estéticas predominantes. É o que afirma Augusto Massi, em posfácio à publicação de *Poesia Reunida*, ao comentar as primeiras repercussões de *Bagagem* no cenário crítico nacional (2015, p. 496):

Até mesmo leitores sofisticados, em dia com as novidades culturais, estranharam a inversão de rota. Então era possível escrever poesia moderna fora dos grandes centros urbanos? A sexualidade, debatida nos divãs dos psicanalistas ou em programas de televisão, podia correr solta pela carne e pela imaginação de uma mineira casada, quarentona, mãe de cinco filhos? O catolicismo também gerava certo incômodo e era visto com desconfiança por quem havia mergulhado de cabeça na militância dos anos rebeldes. Adélia Prado desarmou a todos. A literatura voltava a ser galvanizada pela experiência.

Inclusive, em relação ao engajamento político, Massi afirma que a própria crítica simpatizante ao trabalho da poeta ignora o lugar de preocupação e envolvimento social de Adélia ao longo de sua trajetória:

Seja na condição de professora, de atriz e diretora de teatro amador ou, principalmente, de escritora, Adélia sempre deu mostras de ser uma militante de todas as horas [...] Nunca transigiu e, quando necessário, externou suas posições valorizando a dimensão mais cotidiana da política, composta de pequenos gestos (MASSI, 2015, p. 496).

No entanto, no caso de Adélia, parece ser principalmente o distanciamento de uma vertente concretista-cabralina e a não identificação com o movimento da poesia marginal do período os principais motivos de sua pouca aparição em alguns compêndios historiográficos nas duas últimas décadas do século XX.

Sobre isso, Affonso Romano de Sant'Anna trata no prefácio de *Coração disparado* (PRADO, 2015, p. 483-491). Era o ano de 1978, e Romano de Sant'Anna apontava que desde o final dos anos 50 havia uma mesmice na poesia brasileira, evidenciada por disputas de maior projeção no cenário nacional, entre vanguardistas de um lado e de certa alienação de outro. Adélia, na ótica dele, não se encaixava em nenhum dos polos. Mas para efeito da ordem que produz o saber crítico-historiográfico, em muitos momentos, optou-se por enquadrá-la em um polo ou outro. Como era impossível vinculá-la a uma estética concretista, sobrava associá-la a uma tradição ou desconsiderá-la como poesia de valor maior.

A partir dessas considerações, é possível evidenciar a análise que Moriconi (1998) fez sobre o trabalho literário de Adélia, a que atribui destaque na poesia brasileira contemporânea. Para esse autor, Adélia fazia parte de um time de poetas que sinalizavam uma volta ao sublime na poesia pós-moderna, o que ele consideraria naquele momento um descaminho:

A tendência à ressublimação dá à fase atual do pós-modernismo um tom neoconservador, desdobramento previsível do processo de renormalização dos valores e circuitos literários. Velhas manias da poesia brasileira operam seus retornos cíclicos e fazem enorme sucesso. [...] Duas dentre as mais aplaudidas revelações poéticas dos últimos vinte anos, Adélia Prado e Manoel de Barros, reatualizaram a vertente de um regionalismo pitoresco e meio sentimental sempre presente na literatura brasileira e que, agora fica claro, a severidade de um João Cabral não foi capaz de extirpar. No caso de Adélia, fenômeno dos anos 70, ao apelo regionalista juntava-se o inovador impacto da expressão feminina (MORICONI, 1998, p. 21).

Destacando, ainda, aspectos ligados à produção poética de 1970, Moriconi ressalta outra marca importante desse período, a referência ao cotidiano. Ao pensar na relação da poesia de Adélia Prado também com o cotidiano, pode-se identificar, por um lado, algum diálogo com a produção desse período.

159

Do ponto de vista estético, o mais importante a ressaltar em prol da elaboração conceitual é a indissolubilidade entre a noção de poesia marginal e um conceito de prática textual como escrita **da** e **de** circunstância. A circunstância histórica, cotidiana ou pessoal é tema e modelo formal para o poema. No regime da rarefação, instaurado pela hegemonia do poema curto, o verso de circunstância se projeta como anotação coloquial e casual do instante vivido. Simulacro do motor do acaso na banalidade das horas. É total a descrença em relação a grandes projetos, começando pelos literários. (MORICONI, 1998, p. 15, grifos nossos).

Percebe-se, assim, que a poesia marginal procurava focar circunstâncias históricas, ligadas ao cotidiano e a temas pessoais, pela via da casualidade e da banalidade dos acontecimentos. Para Adélia Prado, entretanto, a ligação de seus versos com o cotidiano passava por outro prisma, que se distanciava da postura evidenciada no discurso dos poetas marginais. Para a poeta em questão,

as realidades do cotidiano eram como uma superfície de onde emergiam percepções transcendentais.

Ítalo Moriconi, em livro posterior, *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* (2002), amplia a análise de alguns aspectos da poesia daquele momento. Para ele, ao final dos anos 60, início dos 70, havia uma polarização teórica clara entre a estética concretista e a tradição modernista, fortemente influenciadora para uma nova geração de poetas emergentes:

A presença estimulante da cartilha concretista chegou a todos os lugares no Brasil em que se procurava algo novo em poesia, em oposição ao 'oficial' que àquela altura era o modernismo [...] Não se tratava de ser contra o modernismo, muitíssimo pelo contrário. Drummond? Cabral? Matéria de muito amor. Mas tratava-se de encontrar alguma coisa que fosse iconoclasta e levasse para frente o que Drummond e Cabral pareciam ter esgotado até o limite do sublime (MORICONI, 2002, p. 118).

Adélia, que publicou seu primeiro livro somente aos 40 anos, se vinculava a uma estética mais ligada ao modernismo, à discursividade lírica, de uma expressão e força incomum, capaz de marcar uma época de transição e superação, pois os anos 80 se mostraram como um período de transição para uma nova fase da poesia brasileira, que presenciou uma tendência forte de valorização da tradução de autores canônicos para os concretistas e outros lastros deixados pelos anos 70. Quanto a esse período de transição pós-70, Moriconi aponta: “A década de 1980 foi muito de acúmulo, de leituras de poetas estrangeiros, de superação do cânone tradutório dos concretistas, de sobrevivências dos 70, de culto à poesia de Ana Cristina Cesar, Adélia Prado e Manoel de Barros” (MORICONI, 2002, p. 126).

Para Ítalo Moriconi, então, Adélia Prado estaria entre as maiores expressões da poesia contemporânea brasileira, e *Bagagem* estaria entre os melhores livros da década de 70, ao lado do *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, e da série de *Boitempos* que Drummond publicou a partir de 1968 (MORICONI, 2002, p. 134).

Adélia Prado faria parte de nosso time de grandes poetisas mulheres, ao lado, de Ana Cristina Cesar, Olga Savary, Hilda Hilst, Cora Coralina, Orides Fontela, entre outras (p. 138), dialogando com seu tempo, delineando um discurso feminino, no caso dela e de algumas outras poetisas desse período, de evidente veia erótica.

Moriconi, no entanto, já havia afirmado a importância da poesia das mulheres nas últimas décadas do século XX (1998, p. 16):

A voz avassaladora da mulher indica, como é óbvio, a presença de uma nova subjetividade social, e se traduz de maneira mais imediata na expressão erótica. A poeta mulher celebra seu próprio corpo como signo de diferença na arena pública. [...] Está em pauta a emergência no discurso de uma sexualidade de orifícios, líquidos, receptividades, contrastando com a sexualidade fálica. Se uma questão poética forte é, ainda e sempre, a questão da subjetivação, então a poesia contemporânea não pode escapar do conflito de gênero.

Ainda segundo esse autor (MORICONI, 2002, p. 138) a poesia brasileira do final do século XX e início do XXI, na segunda fase do seu pós-modernismo, como ele mesmo denomina (p. 141), traz a marca da subjetividade, mas não mais a subjetividade modernista. O sujeito vem trajado de diversidade, principalmente de gênero. A poesia escrita por mulheres ganha projeção, e o olhar sobre a obra de Adélia, de um discurso feminino singular, cresce em admiração por parte da crítica.

Talvez a oscilação da crítica literária contemporânea quanto ao valor e à importância da obra de Adélia Prado seja bem refletida nas nuances diferenciadas dos dois artigos de Moriconi (1998; 2002), não tão distantes no tempo assim. Com o passar dos anos e a afirmação da dicção poética de Adélia junto a parte dos críticos e também ao público apreciador de poesia em geral, a obra de Adélia Prado cresceu aos olhos da crítica como um todo, e até mesmo os críticos mais ligados a uma tendência de poesia mais concretista não deixam de reverenciar seu trabalho poético. Esse reconhecimento se deu,

principalmente, em meio às discussões de gênero, que colocaram em ascensão os discursos femininos, principalmente os que transitam em torno do erótico, nuance muito presente na obra de Adélia.

A título de retrospectiva sobre as considerações expostas até aqui, pode-se evidenciar que a obra de Adélia Prado se constituiu junto à crítica literária sob variados olhares analíticos. Percebe-se que sua poesia nasceu em pleno movimento da poesia marginal e de poéticas vanguardistas com feições concretistas, não se identificando com nenhum desses movimentos, embora mantivesse aproximações com alguns deles em aspectos temáticos ou formais específicos, trazendo acentuados traços do modernismo. No entanto, evidencia-se, inicialmente, certa resistência da crítica à sua obra, principalmente nos primeiros anos pós-*Bagagem*, por apresentar um discurso feminino não afinado com o feminismo de sua época, além do aparente distanciamento das questões políticas e sociais do período da ditadura e da abertura política, bem como à forte ligação de sua poesia com a teologia católica. A maioria dos críticos que referenciaram o seu trabalho poético nos primeiros anos, entretanto, foram homens, e somente a partir da década de 90 sua obra passa a ser mais evidenciada na análise da crítica de voz feminina e nas críticas ligadas às discussões sobre gênero, destacando seu discurso feminino e erótico. É importante, então, refletir um pouco mais sobre o que dizem as analistas: mulheres falando de escritas de mulheres, fazendo referência a Adélia Prado.

Refletindo especificamente sobre a presença feminina na poesia brasileira das últimas décadas, Nelly Novaes Coelho escreveu ensaio dedicado à obra de Adélia Prado, primeiro capítulo do livro *A literatura feminina no Brasil contemporâneo* (1993), que transita em torno de 33 vozes femininas, de diferentes tendências, temas e estilos.

[...] Adélia entra na poesia brasileira de maneira desafiante: chegou para ultrapassar a poderosa vertente poético-cultural drummondiana (a que vive agonicamente o estar-no-mundo) e, em seu rastro, instaurar uma nova relação Eu-mundo, na qual a mulher e a poeta se assumem com força explosiva ou mansa, mas indomável, identificadas (cada qual a seu modo) com a própria força da vida (COELHO, 1993, p. 30).

Assim, para Nelly Novaes Coelho, o surgimento de Adélia Prado no cenário literário brasileiro é desafiador, pelas contradições que sua obra estabelece com a poesia que se fazia então. Neste caso, Novaes indica que, embora se relacionando com as raízes modernistas, Adélia se coloca diante dessa forte vertente, representada, sobretudo, pela figura de Drummond, como uma releitura pela via do olhar de poeta-mulher frente a seu mundo.

Percebe-se, desta forma, que a poesia de Adélia Prado surge em um período de tendências poéticas fortes, com feições contrastantes, dialogando com elas em pontos que lhe interessam para sua produção. Se por um lado seus versos são marcados por uma dicção herdeira do modernismo, com um tom de maior discursividade, por outro, sua poesia se inscreve na pauta dos fortes balizamentos da poesia de 70, como a ligação com o cotidiano pelo viés de uma escrita feminina e erótica.

Associá-la a uma escrita feminina, no entanto, significa colocar os pés num terreno igualmente pantanoso, que propõe vertigens e contradições. É o que discute, por exemplo, Lúcia Castello Branco, no livro *O que é escrita feminina* (1991). Uma escrita feminina está para além de se colocar um sexo na escrita. Poetas mulheres e poetas homens podem trazer marcas dessa escrita em seus textos. A própria autora adverte nas primeiras páginas de seu livro:

As coisas certamente se complicarão um pouco, quando se afirma que a proposta desse texto não é atribuir uma categorização sexual à escrita, ou seja, não se trata aqui de uma pesquisa acerca da fisiologia do texto ou, pior ainda, de uma pesquisa que, a partir do texto, procure revelar aspectos relativos à fisiologia (ou a uma certa inclinação psíquica) de seu autor (BRANCO, 1991, p. 11).

Assim, Lúcia Castello Branco demonstra como é desafiante tratar de escritas femininas. Ela faz parte, dentre outras expressões da academia brasileira, de analistas que voltam o seu olhar para o tema a partir do final dos anos 80, junto com Ruth Silviano Brandão e outras. No entanto, apesar de apontar as inúmeras dificuldades de se estabelecer uma teoria sobre a escrita feminina, Branco não se priva de destacar escritoras representativas dessa escrita, dentre elas Adélia Prado:

[...] se indagada subitamente a respeito de nomes que se filiavam a essa 'tradição' da escrita feminina, eu seria capaz de citar com maior rapidez (e ainda hoje é assim), um número muito maior de mulheres do que de homens: Safo, Virgínia Woolf, Anaïs Nin, Clarice Lispector, Lia Luft, Olga Savary, Hilda Hilst, Adélia Prado, Ana Cristina César (BRANCO, 1991, p. 15).

Curioso é observar que algumas dessas autoras enumeradas não defendem a existência de uma escrita feminina, segundo Branco. Ela cita nominalmente Lia Luft e Adélia Prado, que teriam sinalizado isso em entrevistas e depoimentos (BRANCO, 1991, p. 15). Para Lúcia Castello Branco isso parece indicar uma herança das primeiras fases do feminismo, em que para se igualar ao sexo masculino em reconhecimento, negavam-se as diferenças, na expectativa de se reivindicar igualdade de oportunidades sociais. Talvez seja isso que esteja subjacente à negação que Adélia faz de uma crítica eminentemente feminina em seus depoimentos, uma vez que ela mesma enfrentou grandes desafios para dar voz ao seu trabalho literário.

Regina Zilberman (2004, p. 146) também analisa como a poeta mineira se inseriu no contexto literário brasileiro. Segundo ela, na década de 70, os poetas se dividiam entre os que aderiam aos meios de comunicação de massa e os que se aliavam ao refúgio das produções caseiras, alternativas e amadoras, e “[...] as mulheres dedicadas à escrita em verso pesquisavam rotas inovadoras, para além do modelo já institucionalizado por Cecília Meireles, conforme um processo próprio de autoafirmação literária”.

Para Zilberman, então, Adélia Prado se insere nessa perspectiva feminina inovadora em relação à escrita poética de Cecília Meirelles, o grande nome feminino da poesia brasileira em décadas anteriores. No contexto pós-60,

[...] a participação da mulher representou uma dupla adesão: de um lado, à luta pela emancipação e erradicação do regime autoritário; de outro, à reivindicação por um novo papel na sociedade, não apenas equivalente ao masculino, mas com características próprias que, no caso da literatura em versos, resultou na elaboração de uma poética singular (ZILBERMAN, 2004, p. 166).

A construção de dicções poéticas particulares e inovadoras do ponto de vista de uma escrita de mulheres deu à obra de Adélia e de outras poetisas que surgiram no período uma condição de destaque e representatividade no quadro da literatura brasileira. Nesse sentido, é importante considerar o papel da crítica produzida por mulheres para dar voz e evidência à obra de poetisas mulheres. Em relação aos estudos da crítica, observa-se que apenas a partir de meados de 1980 é que a crítica feminista no Brasil começa a se delinear com análises das representações femininas na literatura e das de autoria feminina, bem como a resgatar junto à historiografia literária obras produzidas por mulheres relegadas ao “esquecimento” ou alijadas do cânone pela omissão das pesquisas historiográficas, na maioria das vezes produzidas por homens (SILVA, 2009, p. 47).

Dar voz e representação a segmentos de criadores de poesia, insuficientemente contemplados nos estudos críticos e historiográficos literários ao longo da história, é um avanço desejável e em franco desenvolvimento, o que confere uma abertura maior de contemplação e de análises de obras de poetisas peculiares, que, não fossem essas características de nossos tempos pós-modernos, talvez estivessem esquecidas ou relegadas à ocultação.

Sobre isso, vale à pena considerar os dizeres de Lúcia Zolin:

A considerável produção literária de autoria feminina, publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge imbuída da missão de “contaminar” os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, aponta para a re-escritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais [...] (ZOLIN, 2009, p. 106).

É necessário, assim, compreender o crescimento da importância conferida à obra poética de Adélia Prado como um resultado também do alargamento da produção literária de autoria feminina, bem como das ampliações do espaço de representação do discurso das mulheres, em vozes singulares e por vezes concorrentes no campo literário contemporâneo, tanto na poesia, quanto em meio às crescentes manifestações discursivas da crítica literária feita por mulheres no Brasil.

Referências:

- BETTO, Frei. Adélia nos prados do Senhor. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado*, São Paulo, n. 9, p. 121-127, jun. 2000.
- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina?* São Paulo: Brasiliense, 1991.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- HOHLFELDT, Antônio. Ensaio. A epifania da condição feminina. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado*, São Paulo, n. 9, p. 69-120, jun. 2000.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque. *26 poetas hoje: antologia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- MASSI, Augusto. Móbile para Adélia. Posfácio. In: PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015. p. 495-526.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *A posse da terra: escritor brasileiro hoje*. São Paulo: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, 1985. (Col. Escritores dos Países de Língua Portuguesa, v. 4). p. 417-425.

MORICONI, Ítalo. *Como e por que ler poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MORICONI, Ítalo. Poética do sublime e volta da poesia do sublime na poesia brasileira. In: NASCIMENTO, E.; MATOS, C.; PEDROSA, C. (Org.). *Poesia hoje*. Niterói: Eduff, 1998. p. 11-26.

MOUTINHO, Nogueira. Lirismo descompromissado, retalhos de poesia. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 925, p. 11, 23 jun. 1984. Disponível em: <<http://150.164.100.248/WebSupLit/exbGer/exbSup.asp?Cod=19092506198411>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SILVA, Jacilcarla Souza da. *Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias*. São Paulo: Unesp, 2009. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/3vj9m/pdf/silva-9788579830327.pdf>>. Acesso em: 6 out. 2016.

ZILBERMAN, Regina. Poesia feminina em tempo de repressão. *Signótica*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 143-169, jan./jun. 2004. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/3755/0>>. Acesso em: 6 out. 2016.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-literatura-de-autoria-feminina.pdf>>. Acesso em: 12 maio 2017.

Recebido em: 5 de junho de 2017.
Aprovado em: 28 de novembro de 2017.