

UNIVERSO FEMININO E TRANSCENDÊNCIA EM “A DURAÇÃO DO DIA” DE ADÉLIA PRADO

Sergia A. Martins de Oliveira Alves¹

RESUMO

A leitura de “A duração do dia”, da poetisa brasileira Adélia Prado (2010), nos convida a examiná-lo sob dois aspectos. O primeiro tem como ponto de partida a Ginocrítica de Elaine Showalter (1985), visando identificar de que forma o universo feminino é representado nos poemas estudados, como também de que maneira sua poesia reflete uma nova tendência na escrita de autoria feminina. O segundo, necessário e complementar ao primeiro, parte da concepção de arte da própria Adélia, que entende a poesia como reveladora do ser das coisas, objetivando verificar como seu processo criativo retira do cotidiano uma transcendência que ultrapassa as fronteiras do universo feminino.

Palavras-chave: Adélia Prado. Ginocrítica. Transcendência. Universo Feminino.

ABSTRACT

The reading of the Brazilian poet Adélia Prado's book “A duração do dia” invite us to examine it through two aspects. The first one follows Elaine Showalter's Gynocriticism (1985), aiming to identify the way the feminine universe is represented in the studied poems, as well as the way her poetry reflects a new tendency in literary writing of feminine authorship. The second, essential complement of the first, arises from Adélia's own conception of art. For her, poetry reveals the being of things. This aspect is used here to verify how her creative process catches from everyday happenings a transcendence that overcomes the universe feminine frontiers.

Keywords: Adélia Prado. Feminine Universe. Gynocriticism. Transcendence.

Pensar sobre o fazer literário tem ocupado a mente humana desde o surgimento da arte da palavra nas civilizações mais antigas. Dizer o que faz de um poema um poema é uma tarefa árdua que está atrelada às variáveis históricas, ideológicas, sociais e estéticas que orientam em um dado momento as perspectivas

¹ Graduada em Letras/Inglês pela Universidade Estadual do Piauí com especialização em Estudos Literários, mestranda em Letras/Literatura, Memória e Cultura pela UESPI.

críticas. A poetisa Adélia Prado, cuja obra de publicação mais recente é objeto desse estudo, em entrevista ao Programa Sempre um Papo, do Ministério da Cultura (2008), expôs o seu entendimento sobre arte, e como parte dela a Literatura, afirmando que o belo não está nos temas ou em um pensamento filosófico, mas na forma. Para a escritora o “fenômeno poético tem natureza epifânica, reveladora da beleza que confere a uma obra de arte o estatuto de obra de arte”. Essa beleza (ou forma), ainda segundo o pensamento de Adélia, revela o ser das coisas conferindo à arte literária um poder humanizador, por nos “induzir à alma das coisas e nos oferecer um espelho”.

Ao ter como tema frequente a simplicidade do universo dito feminino, o espelho oferecido por seus poemas parece refletir uma imagem que durante muito tempo esteve associada ao pensamento retrógrado sobre o lugar da mulher na sociedade, conferindo-lhe uma carga negativa. Entretanto, a forma como lhe brota a expressão poética transcende essa construção negativa transformando-a e dando visibilidade aos atributos positivos desse universo. Como observa a pesquisadora Joyce Carlson-Leavitt, da University of New Mexico-USA (2002), ao se apropriar da linguagem que no combate à cultura patriarcal foi relegada a um plano inferior, “Adélia desconstrói os mitos da vida da mulher de tal maneira que os mitos tradicionais tornam-se positivos, potencializando imagens favoráveis ao universo feminino”.

Na leitura de “A duração do dia” (2010), essas imagens nos convidam a examiná-las sob dois aspectos que nos parecem complementares e necessários para a construção de sentidos. O primeiro deles tem como ponto de partida a Ginocrítica, termo cunhado por Elaine Showalter (1985) para definir o estudo da mulher como escritora sob vários aspectos, entre eles a “psicodinâmica da criatividade feminina”, interessando-nos verificar de que forma se dá a representação do universo feminino em seus poemas e também de que maneira a sua poesia reflete uma nova tendência na escrita feminina. O segundo parte da concepção de arte adotada pela própria autora, despertando-nos o interesse em investigar os mecanismos utilizados pela veia criativa de Adélia, que são capazes de retirar de temas simples, corriqueiros e do cotidiano uma transcendência, tentando demonstrar que a reflexão proposta por essa transcendência ultrapassa as fronteiras do feminino.

1 O Sentimento do cotidiano como resgate da linguagem feminina

“Eu só tenho o cotidiano e meu sentimento dele”. Com essa frase, Adélia explica a sua predileção pelos temas simples da vida cotidiana de uma mulher absolutamente comum, que divide seu tempo entre a profissão e os afazeres domésticos em uma cidade do interior. Em “A duração do dia”, tais temas são recorrentes como em obras anteriores, mas carregados de uma originalidade que lhes confere um caráter inovador.

Para entender essa linguagem que se diferencia, é preciso lembrar que nas décadas de 1970/1980 a escrita de autoria feminina vivia uma fase marcada pelo protesto contra os padrões vigentes ou *Feminista* na terminologia de Showalter (1985). Enquanto essa Literatura refletia a rejeição da nova mulher aos papéis tradicionalmente impostos pela sociedade, os primeiros poemas publicados por Adélia Prado traziam, como uma grande novidade, um eu lírico que não se abstinha de falar desse universo, dando-lhe nova roupagem e inserindo com naturalidade a sexualidade feminina e o erotismo em conjugação com o sagrado, até aqui ausente na Literatura produzida por mulheres. De alguma forma, seus poemas antecipam os rumos de uma nova fase na escrita de autoria feminina que seria marcante no Brasil na década seguinte (1990), a que Showalter (1985) denominaria de *Fêmea*.

A identificação dessa diferença no uso da linguagem é facilmente reconhecida quando comparamos a abordagem do tema casamento em um trecho do livro “Perto do Coração Selvagem” (1943), de Clarice Lispector, e no poema “Casamento”, publicado no livro “Terra de Santa Cruz” (1981), de Adélia Prado.

De “Perto do Coração Selvagem”, escolhemos dois pequenos trechos. No primeiro, há um diálogo entre Lídia e Joana. Lídia é uma personagem que, tendo internalizado os valores patriarcais, vive seus dilemas por ainda sonhar com o casamento e a família; enquanto Joana, tendo plena consciência dos seus desejos e possibilidades, vê como única saída o rompimento:

- Você gostaria de estar casada-casada de verdade?- indagou Joana (...)
- Gostaria.
- Por quê? –surpreendeu-se Joana. Não vê que nada se ganha com isso? Tudo o que há no casamento você já tem. (...) Aposto que você passou a vida toda querendo casar.

Lídia teve um movimento de revolta: era tocada bem na ferida, friamente. (LISPECTOR, 1998, p.148).

No segundo, a protagonista Joana emite sua opinião sobre o tema:

– Isso vem contra mim. (...) Julgava mais ou menos isso: o casamento é o fim, depois de me casar nada mais poderá me acontecer. (...) E ser uma mulher casada, quer dizer, uma pessoa com destino traçado. Daí em diante é só esperar pela morte. (LISPECTOR, 1998, p.148-149).

Parece óbvio que, fiel ao pensamento revolucionário do seu tempo, a protagonista criada por Clarice vê o casamento como a institucionalização da dominação masculina. O seu tom tem o peso da desilusão, do desencanto diante de uma realidade que não oferece oportunidades para satisfação dos seus anseios. Na concepção do movimento feminista, além da submissão ao marido, a instituição Casamento, dentro do modelo patriarcal, impunha limites à liberdade de expressão, à busca da realização profissional e ao crescimento da mulher como ser humano. Daí a aura negativa que o tema suscitava, criando-se o mito de que para a mulher consciente dos seus direitos não haveria felicidade possível dentro dele.

Por outro lado, seguindo a evolução da postura feminina em uma sociedade cujos valores patriarcais já não são mais aceitos, a voz que fala no poema escolhido parece tentar desmitificar o conceito feminista da instituição:

Casamento

1. Há mulheres que dizem:
2. Meu marido, se quiser pescar, pesque,
3. mas que limpe os peixes.
4. Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
5. ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
6. É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
7. de vez em quando os cotovelos se esbarram,
8. ele fala coisas como "este foi difícil"
9. "prateou no ar dando rabanadas"
10. e faz o gesto com a mão.
11. O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
12. atravessa a cozinha como um rio profundo.
13. Por fim, os peixes na travessa,
14. vamos dormir.
15. Coisas prateadas espocam:
16. somos noivo e noiva.

(PRADO, 1999, p. 254).

Na tentativa de identificar o sentimento que unifica o poema, recorreremos ao teórico Antonio Candido (1984), que entende a estrutura de um poema como o resultado de uma correlação sistemática das partes que o compõem. Essas partes precisam ser analisadas em todos os seus dados, de forma que se verifique como a metáfora toma forma e imprime os rumos dos seus significados. Nos poemas de versos livres, como os de Adélia, onde os esquemas rítmicos e os demais recursos utilizados não estão na superfície, o autor recomenda que se observe a própria articulação da linguagem poética, pois muitas vezes o elemento simbólico está no efeito final do poema tomado como um bloco.

Nesse caso, verificamos que o livro “Terra de Santa Cruz” (1981) está dividido em três partes, cada uma delas com um título, seguido de uma epígrafe que nos oferece uma pista para a leitura dos poemas ali contidos. “Casamento” está inserido na primeira parte, que tem como título “Território” e como epígrafe a citação: “...Os tristes e alegres sofrimentos da gente...”, retirada do livro “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa.

A palavra “Território” sugere uma área demarcada, uma área sob jurisdição de alguém, como se a autora anunciasse que vai falar de coisas que estão sob o seu domínio, sob sua observação, e que por isso lhe conferem autonomia para descrevê-las poeticamente. A epígrafe - marca registrada dos livros de Adélia - são sempre pontos de diálogo com os livros que para ela são sagrados, como a “Bíblia” e “Grande Sertão: Veredas”. Nesse caso, a citação é um pensamento do personagem-narrador, Riobaldo, sobre a sua jornada com Diadorim e os outros do bando. A frase pode significar um anúncio de que ali se tratará de sentimentos ambíguos (dores e alegrias) que fazem parte da vida de qualquer mortal.

A palavra “Casamento”, sem artigo e no singular, como título sugere que se trata da instituição casamento, de uma noção que pode ser generalizada. Os versos descrevem a manifestação de um eu lírico feminino sobre essa instituição a partir de uma situação banal de um casal, como limpar peixes na cozinha. Nos três primeiros versos há a descrição do pensamento de outras mulheres apresentando certo desdém sobre a atividade, demarcado pelo uso de várias palavras iniciadas por bilabiais (p, b, m), criando uma tensão com o quarto verso, que traz a palavra “não”, e já apresentando um modo de ver do eu lírico que é divergente. Da simplicidade de estar na cozinha, limpando peixes ao lado do companheiro, surge a poesia dos

olhares silenciosos que despertam o desejo dos primeiros tempos, descrito no último verso: “somos noivo e noiva”.

Podemos então sugerir que o sentimento apresentado pelo poema sobre a instituição Casamento é positivo, é de comunhão, porque não entende os afazeres domésticos como atividades inferiores ou sinal de submissão, mas como parte de uma rotina (um sofrimento triste), que pode ser transformada em cumplicidade, companheirismo e satisfação sexual (em alegria). O doméstico surge como uma linguagem feminina resgatada e expressa de forma inovadora.

Retornando ao livro que nos propomos examinar, percebemos que passadas três décadas a poesia de Adélia Prado continua a desafiar a nossa sensibilidade com os efeitos da psicodinâmica de sua criatividade transgressora.

O título do livro nos remete ao conceito de *duração*, de Gaston Bachelard (2000), que entende o tempo como uma manifestação da consciência e, por isso, não contínuo, mas formado de instantes, de fragmentos, de ritmos que se encadeiam. A “duração” é o encontro desses ritmos. Com o título, anuncia-se, portanto, que o livro é uma coletânea de fragmentos do dia traduzidos de forma poética. Suas cento e três páginas não estão divididas em partes, entretanto, os poemas estão agrupados sob a égide de nove epígrafes bíblicas, em sua maioria.

Para fundamentar a nossa proposta de leitura sob a lente do primeiro aspecto, retiramos os poemas “Rute no Campo” e “Mulheres”, que nos parecem representativos dessa nova tendência de escrita feminina:

RUTE NO CAMPO

1. No quarto pequeno
2. onde o amor não pode nem gemer
3. admiro minhas lágrimas no espelho, sou humana,
4. quero o carinho que à ovelha mais fraca se dispensa.
5. Não parecem ser meus meus pensamentos.
6. Alguns versos restam inaproveitáveis,
7. belos como relíquias de ouro velho quebrado,
8. Esquecidas no campo à sorte de quem as respigue.
9. A nudez apazigua porque o corpo é inocente,
10. só quer comer, casar, só pensa em núpcias,
11. comida quente na mesa comprida
12. pois sente fome, fome, muita fome

(PRADO, 2010, p. 15).

“Rute no Campo” faz parte do grupo de poemas que tem como epígrafe um versículo do Livro de Rute (2,7), Antigo Testamento: “Pedi-nos que a deixássemos respigar entre os feixes de trigo e apanhar as espigas atrás dos segadores”. A partir do título, percebemos claramente a relação dialógica com o texto da epígrafe. Assim, para construirmos um sentido possível, faz-se necessário entender a história de Rute, examinando de que forma a criatividade de Adélia recria essa personagem feminina a partir desse diálogo.

Em síntese, o Livro de Rute conta a história de Noemi e seu marido, forçados a sair de Belém de Judá por causa de uma grande fome. O casal tinha dois filhos e se instalam em Moabe. Os filhos se casam com mulheres moabitas. Rute é uma delas. Lá vivem por dez anos. Os homens da família morrem e Noemi decide voltar para sua terra natal, porque agora o Senhor lembrara-se de seu povo dando-lhe o pão. Antes da partida, Noemi pede às noras que retornem para a casa de seus pais, pois ainda sendo jovens facilmente encontrariam novos maridos. Rute prefere acompanhar a sogra, pois tinha se afeiçoado a ela. As duas chegam a Belém na época da colheita das cevadas e Rute pede permissão à sogra para ir ao campo pedir para apanhar espigas atrás dos segadores. O trecho é exatamente a resposta que os servos dão ao dono das terras (Boaz) quando esse pergunta quem era aquela mulher. Boaz permite que ela continue, que se alimente e que leve alimento para sua sogra. Mais tarde, em outro episódio, os dois se encontram e se casam, gerando Obede, que gerou Jessé, que gerou Davi.

No poema, há também uma Rute que está no campo pedindo permissão para respigar. O campo da nova Rute (o local onde se produz e colhe o alimento) é um lugar de confinamento. Nos quatro primeiros versos o uso de palavras como “pequeno”, “gemer”, “lágrima”, “humana”, “ovelha” e “fraca” passa-nos a sensação de que o eu lírico, como Rute do Antigo Testamento, vive um momento de fragilidade, de carência, difícil, onde até o amor é contido: “não pode nem gemer”. O quinto verso parece confirmar o caráter temporário da situação, pois os pensamentos não parecem seus. Do sexto ao oitavo verso, o diálogo se estabelece com relação ao trabalho. Como as espigas colhidas pela Rute bíblica, os versos da Rute Adelianna estão jogados no campo (local de produção) à espera de alguém que os reconheça como alimento. Cria-se uma tensão a partir do nono verso, quando a voz do poema acrescenta às carências até aqui descritas, as necessidades do corpo, suas fomes de comida quente e de núpcias.

A Rute bíblica foi ao campo em busca de alimento e de núpcias, pois o casamento era a única alternativa de sobrevivência para uma mulher de seu tempo. A Rute Adelianna, em seu campo, descobre-se carente e busca a saciedade que para ser completa precisa satisfazer a alma e o corpo. Uma mulher em busca da plenitude, que enfrenta momentos difíceis. Verifica-se, portanto, o uso de uma linguagem que poderia ser vista como representativa da fragilidade feminina: lágrimas, humana, ovelha, fraca, só quer casar, mas carregadas de um sentimento que nega a vitimização para oferecer-lhes o tom da dimensão humana.

Passemos agora ao segundo poema escolhido, que já traz no próprio título uma referência declarada ao universo feminino:

MULHERES

1. Ainda me restam coisas
2. mais potentes que hormônios.
3. Tenho um teclado e cito com elegância
4. Os Maias, A Civilização Asteca.
5. Falo alto, às vezes, para testar a potência,
6. afastar as línguas de trapo me avisando da velhice:
7. 'Como estás bem!'
8. Aos trinta anos tinha vergonha de parecer jovenzinha,
9. idade hoje em que as mulheres ainda maravilhosas se processam
10. ácidas e perfeitas como a legumes no vinagre.
11. De qualquer modo, se o mundo acabar
12. a culpa é nossa.

(PRADO, 2010, p. 45).

O poema pertence ao grupo que tem como epígrafe a parte final do mesmo versículo do Livro de Rute (2,7): “Neste momento, ela descansa um pouco sob a tenda”. O trecho é o complemento da resposta do servo a Boaz, conforme descrito anteriormente, e nos oferece pistas para construção de significados a partir do diálogo estabelecido.

A palavra “Mulheres”, sem artigo, no plural e sem adjetivos que a qualifique sugere que o poema trata da condição feminina ou das mulheres em geral. Um eu lírico feminino se manifesta nos dois primeiros versos, parecendo restringir a abrangência do título ao campo das mulheres maduras, condição que se confirma no sexto e sétimo versos. O poema nasce da observação do cotidiano dessa mulher e da comparação com o comportamento das mais jovens: “ainda maravilhosas se processam”. Tal entendimento surge da predominância de palavras como “hormônios”, “elegância”, “velhice” e “culpa”, que fazem parte do vocabulário que

reflete as preocupações da mulher que envelhece em uma sociedade que valoriza a juventude e a aparência. Na epígrafe, Rute descansa após o trabalho. A voz do poema em sua maturidade também merecia o repouso, mas precisa mostrar seu conhecimento, sua sensibilidade, sua inteligência e falar alto para continuar a ser percebida. Nos dois últimos versos, há um fechamento que parece elucidar o sentimento do eu lírico em relação à condição feminina, sendo ao mesmo tempo conflituoso, pois retorna à generalização do título e entra em confronto com a epígrafe. Sejam as mulheres maduras ou ainda jovens se processando maravilhosas, não deve haver descanso, pois ainda sentem-se ameaçadas pelo sentimento de culpa: “se o mundo acabar / a culpa é nossa”.

Pela análise dos dois poemas, observamos que Adélia fala com propriedade dos sentimentos da mulher do nosso tempo, que se descobre potente no enfrentamento dos seus dilemas existenciais, trazendo para a questão levantada inicialmente a clareza de que há no sentimento do cotidiano feminino, na percepção dessa realidade tão próxima, uma forma de retirar da linguagem que lhe é própria o peso da negatividade para demonstrar que a valoração está na forma. A autora parece fortalecer a tendência de escrita que encontra na interação entre a subconsciência de valores internalizados, manifestada pela linguagem e a consciência de seu valor como ser humano, a criatividade capaz de reelaborar e traduzir poeticamente e de forma inovadora essa delicada percepção.

2 A natureza epifânica e o poder humanizador da poesia

"O transe poético é o experimento de uma realidade anterior a você. Ela te observa e te ama. Isto é sagrado. É de Deus. É seu próprio olhar pondo nas coisas uma clareza inefável. Tentar dizê-la é o labor do poeta". Com essas palavras ditas em uma entrevista ao Jornal O Globo, Adélia explica o seu método de trabalho. Mais do que um ofício, fazer poesia é um dom, e esse dom é um instrumento revelador da essência de tudo que nos rodeia. Daí a natureza epifânica. A esse respeito, Albuquerque e Damásio (1996 apud SOUZA, 2009, p. 34) afirmam:

Adélia traz para a literatura brasileira uma expressão diferenciada ao conciliar tecnicamente o universo feminino com a reflexão metafísica, rompendo, assim, com os cânones já consolidados na poesia de conteúdo religioso em outros poetas.

Essa observação é necessária para discutir a proposição levantada pelo segundo aspecto que julgamos pertinente para a leitura dos poemas. Antes, porém, faz-se necessário comentar que, dentre as inúmeras concepções filosóficas, aqui consideramos transcendência ou reflexão metafísica aquilo que se volta para a compreensão do ser das coisas e tem na linguagem o lugar onde a realidade desse ser, ordenada por uma força exterior, se revela. Dito isso, passemos à análise de dois deles escolhidos aleatoriamente.

NECESSIDADE DO CORPO

1. Nenhum pecado desertou de mim
2. Ainda assim eu devo estar nimbada,
3. porque um amor me expande.
4. Como quando na infância
5. eu contava até cinco para enxotar fantasmas,
6. beijo por cinco vezes minha mão.
7. Este é o meu corpo,
8. corpo que me foi dado
9. para Deus saciar sua natureza onívora.
10. Tomai e comi sem medo,
11. na fímbria do amor mais tosco
12. meu pobre corpo
13. é feito corpo de Deus

(PRADO, 2010, p. 28).

“Necessidade do Corpo” foi extraído do grupo que tem como epígrafe uma frase da Carta de São Paulo aos Gálatas: “Vede com que tamanho de letras vos escrevo” (6,11). Os Gálatas eram povos habitantes da região da Galácia, uma província romana da Ásia Menor. No período que se segue à morte e ressurreição de Cristo, não havia uma clara distinção ente Judaísmo e Cristianismo. Paulo, em sua pregação missionária, tentava convencê-los de que havia uma nova doutrina marcada pela fé. A salvação já não dependia da obediência a antigas Leis como a circuncisão, restrições alimentares, etc. A preocupação com o corpo já não fazia sentido e sim a renovação espiritual. Paulo pregava para essas comunidades em crise de identidade cristã, exigindo a fidelidade ao Evangelho para que o Cristianismo não se tornasse apenas mais uma seita judaica.

A partir do título, já se percebe uma tensão com relação à epígrafe que nos direciona para novas interpretações do discurso bíblico. Para Souza (2009, p. 37), Adélia:

“...retoma nas imagens religiosas cristãs (bíblicas) aquilo que contradiz os dogmas moralistas da Igreja Católica, invertendo, assim, os valores dessa Igreja que desenha uma imagem de mulher assexuada, quando santa, e demoníaca, quando erótica”.

Nos quatro primeiros versos, a voz do poema confessa manter a noção de sexo como pecado, pregada pela Igreja Católica, pois se considera “nimbada” (como uma nuvem antes da chuva, cheia, pesada) por não resistir aos apelos do amor. Nos quinto e sexto versos, anuncia sua forma de lidar com esses fantasmas, expondo do sétimo ao décimo o seu entendimento sobre o corpo. Aqui se observa um ponto de diálogo com outro discurso cristão. Há uma paráfrase das palavras de Cristo na Última Ceia e que se repete nos rituais da Igreja Católica, no momento supremo da eucaristia, o momento da consagração, onde o pão se transforma em corpo de cristo e é oferecido aos fiéis. O eu lírico, ao se considerar uma criação divina, entende o erótico como parte natural dessa criação. Há em Deus, na sua visão, uma “natureza onívora” (que aceita naturalmente os dois tipos de alimento, o carnal e o espiritual). Por fim, os três últimos versos fazem uma conclusão do sentimento que unifica o poema, uma epifania: atender às necessidades do corpo é um ato de amor, um ato sagrado. A transubstanciação que transforma a matéria (o corpo) em algo sagrado (o erótico) revela a razão de ser, a essência, da sexualidade humana.

Na leitura do poema como um bloco, verifica-se que o que parecia contraditório em relação à epígrafe agora retorna como uma clarificação. Como São Paulo, a voz do poema prega uma nova doutrina, que nega as leis anteriores do sexo-pecado e exige apenas a fé para a compreensão de que o corpo humano, por inteiro, foi feito à imagem e semelhança de Deus.

Passemos ao segundo poema:

O MENINO JESUS

1. Sofri sozinha este insuportável,
2. quando me trouxeram o menino
3. que parecia dizer
4. ‘me pega, diz que não sou órfão,
5. que tenho pai e mãe,
6. me fala que não sou um usurpador’.
7. Atracou-se comigo até dormir.
8. Mesmo rígida
9. fui sua cruz mais branda.

(PRADO, 2010, p. 69).

“O Menino Jesus” faz parte do grupo que tem como epígrafe uma frase da Primeira Carta de São Paulo aos Coríntios (2,3): “Em estado de fraqueza, desassossego e temor”. Coríntios eram os povos habitantes da cidade de Corinto, sul da Grécia. Uma cidade de grande importância comercial, cultural e religiosa nos primeiros anos da era Cristã, onde Paulo fez pregações por um ano e seis meses. Na carta, Paulo se refere à humildade e simplicidade de suas pregações no período, e ao seu estado diante da eloquência e sabedoria dos poderosos da época.

O poema também dialoga com o sagrado por meio do título. O artigo definido parece não deixar dúvidas de que se trata de uma referência ao filho de Deus, ícone da fé Cristã. No entanto, do primeiro ao sétimo verso, a voz do poema descreve o sofrimento de uma mulher que se depara com um serzinho estranho dizendo-se seu filho, exigindo dela um comportamento de mãe (“quando me trouxeram o menino”... “diz que tenho pai e mãe”), que parece não ter relação com o título a não ser o fato de ser um menino. Nos dois últimos versos, há um fechamento que retoma a referência ao título pelo uso da palavra “cruz”, ao mesmo tempo em que descreve o papel da mãe, “rígida” na formação, mas, ainda assim, mais “branda” que as batalhas do mundo.

Observamos que, nesse poema, Adélia se apropria do discurso bíblico em dois momentos: ao propor como modelo o estado de Paulo diante da evangelização dos Coríntios, para sugerir aos leitores a imagem do estado de solidão e insegurança da mulher diante da maternidade (“Sofri sozinha este insuportável”); e pelo uso dos termos “Menino Jesus” e “Cruz”, que juntamente com a compreensão do poema como um bloco, remete-nos ao papel de mãe estabelecido pelos padrões morais e religiosos.

Sobre a imposição da maternidade como algo natural para a mulher e de Maria como modelo de mãe (a santa que sofre pelo filho), o eu lírico revela um sentimento que, embora comum às mulheres, não é comunicado por temor à reação a uma atitude que nega o que é estabelecido culturalmente como parte de sua própria natureza e desmistifica a relação mãe-filho: para o filho a mãe também pode ser uma cruz – causa de sofrimento. O fechamento do poema sugere a clarificação de como a essência de ser mãe é um aprendizado, uma superação para mães e filhos, uma relação que não é perfeita, mas, abrandada pelo amor.

Nos dois poemas, aqui utilizados como uma amostra, verificamos que Adélia retira da observação de situações normais da vida, algo corriqueiro e comum ao

universo feminino - o sexo ou a maternidade - uma clareza sobre a natureza desses eventos que é transmitida pela linguagem poética. Uma linguagem com força de espelho, onde o leitor de sexo feminino ou masculino se enxerga e reflete. Daí o seu poder de oferecer uma luz sobre a condição humana, suas fragilidades, seus anseios, sua necessidade de buscar no sagrado a compreensão.

3 Considerações Finais

Em “Um Verso que nos Desampare”, Carlito Azevedo, ao tecer sua crítica ao livro de poemas de Francisco Alvim, se refere “à coragem de abrir um livro de poemas e se expor ao risco de uma emoção”, ao risco de ser desamparado por um verso e de repente, de algum modo, ser restabelecido. Podemos dizer que ler “A duração do dia” exige do leitor essa coragem.

A emoção transmitida por suas páginas toca o leitor, porque nasce de coisas que estão ao alcance da mão. Sua fonte está nos diversos fragmentos que compõem o dia, conflituosos ou pacificadores: de uma janela que se abre, de trancar-se no quarto, de contemplar uma imagem na Igreja, de uma memória de tempos difíceis, do tocar o seu próprio corpo ou de acompanhar suas mudanças, de sentir-se parte de Deus, do ofício de fazer versos, do seu olhar feminino costurando o mundo. Daí dizer-se que sua matéria é o universo feminino e sua linguagem subconsciente, embora esculpida por uma consciência que se sobrepõe.

O desamparo que nos retira do automatismo, tão próprio da arte, está na tensão gerada no interior dos poemas em versos que dizem o inesperado, que fazem analogias aparentemente impossíveis, que elevam o particular ao patamar universal, que buscam no erótico a dimensão do sagrado, desestabilizando todas as certezas dos valores religiosos, morais ou sociais internalizados.

Para leitores atentos, o restabelecimento é sempre possível no final de cada poema pela sua natureza epifânica, explicada em “Esplendores” (PRADO, 2010, p. 88), que acende um “clarão inaugural que névoa densa/ faz parecer velados diamantes”. Uma luz que nos guia ao ser das coisas. Daí dizer-se que sua poesia é reveladora de uma metafísica do universo feminino, pois não se restringe à mera descrição de suas belezas ou infortúnios, parte dele para encontrar o caminho da transcendência.

O universo feminino é o ponto de partida, é o olhar. A dimensão humana é o alcance das flechas lançadas pela firmeza de seu arco.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Carlito. Um verso que nos desampare. **BRAVO!**, ano 13, n.169, p. 74, set 2011.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 242 p. ISBN 85-336-0234-0.

BIBLIA SAGRADA. Tradução ALMEIDA, João Ferreira de. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2006. 161 p. ISBN 85-982-9295-8.

CARLSON-LEAVITT, Joyce. A nova visão do feminino na poesia de Adélia Prado: o erotismo e o cotidiano in: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis **Gênero e representação na Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2002. p. 82-91.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. 13. ed. São Paulo: Ática, 2003. 80 p. (Princípios; 6). ISBN 85-080-2394-4.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. 224 p. ISBN 85-325-0810-3.

PRADO, Adélia. **A duração do dia**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2010. 103 p. ISBN 9788501091109.

_____. **Poesia reunida**. 9. ed. São Paulo: Siciliano, 1999. 428 p. ISBN 85-267-0325-0.

_____. **Programa sempre um papo - 2008**. MINC. Belo Horizonte. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=sisSITXY6bM>>. Acesso em: 5 nov. 2011.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem in: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SOUZA, Ana Santana. **Adélia Prado e a poética do falanjo**. João Pessoa: Idéia, 2009.