

MÃE DE FILHOS COM O NOME NO LIVRO: RELIGIOSIDADE E GÊNERO EM DOIS POEMAS DE ADÉLIA PRADO

Kayanna Pinter¹
Regina Coeli Machado e Silva²

RESUMO: Na sociedade brasileira contemporânea, temos, com forte presença, a concepção de religiosidade em detrimento ao conceito de religião institucionalizada. Mas essa concepção não se faz presente nas poesias da mineira Adélia Prado. Suas poesias remetem para um conceito de religião institucionalizada, predominante na sociedade ocidental até o século XIX. Além disso, o gênero feminino é representado como alicerce da família e do lar, embora a realização pessoal fora desse âmbito também tenha lugar. Desta maneira, podemos afirmar que as poesias de Prado atualizam o que Sennett (1988) caracteriza como uma ascensão da vida individualizada e familiar, com o cultivo da intimidade em detrimento da vida pública.

PALAVRAS-CHAVE: gênero feminino, religião/ religiosidade, literatura; Adélia Prado

ABSTRACT: In the Contemporary Brazilian society, we strongly have the religiosity concept, in opposition of the institutionalized religion concept. But this concept is not present in Adélia Prado's poetry. Her poems remit us to this institutionalized religion concept, which was present in Western society until the XIX century. Besides, the female gender is represented as the basis for home and family, even so personal realization outside the private universe can be found, either. In this way, we can affirm Prado's poetry confirm what Sennett (1988), characterize as the rising of familiar and individual life, in prejudice of public life.

KEY-WORDS: female gender, religion/ religiosity; literature; Adélia Prado

¹ Acadêmica do Curso de Letras, bolsista de Iniciação Científica.
Email: kayanna_989@hotmail.com

² Professora da Unioeste Campus de Foz do Iguaçu, Doutora em Antropologia Social pela UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro/Museu Nacional).
Email:coeli.machado@yahoo.com.br

Literatura e sociedade: relação complementar na poesia e na prosa literárias

Onde se encontra o eu-lírico, sujeito da poesia, na construção da relação estreita existente entre a obra literária e a sociedade à qual esta pertence? Tentar responder a esta questão é o objetivo primordial deste exercício de reflexão de dois poemas de Adélia Prado. Eles foram escolhidos como exemplos dos temas que são abordados no conjunto dos poemas dessa autora. Partindo de pressupostos teóricos da teoria sociológica da literatura, da teoria literária e dos estudos antropológico e literário do gênero feminino, pretendemos analisar a relação entre o eu-lírico feminino, além de apresentar a estreita articulação desse eu-lírico com religiosidade nos poemas escolhidos. Para tanto, faz-se necessária a apresentação de alguns princípios norteadores que orientam a reflexão aqui proposta.

A literatura, como as artes de maneira geral, insere-se em um patamar situado entre a realidade e a ficção, podendo ser considerada, como afirma Lévi-Strauss, um microcosmo de uma realidade maior, apreendendo estruturas desta realidade e do momento social na qual se encontra. Desta maneira, toda manifestação cultural e artística é, em primeira instância, uma manifestação social e, sendo assim considerada, é indissociável da época em que foi criada, tendo suas diferenças explicadas, como afirma Laraia (2005), pela história cultural de cada grupo ou sociedade.

As diferentes representações artísticas foram também estudadas por Lukács (1981), que afirma serem as diferenças entre épocas históricas mais profundas do que as individualidades de uma mesma época. Para o autor, "as grandes divergências que podem aparecer aleatoriamente (...) produzem-se mais raramente na determinação de uma época" (LUKÁCS, 1981: 173), ou seja, épocas históricas diferentes encorajam o surgimento de novas manifestações artísticas, que podem mesmo ser desconhecidas até então.³

Desta maneira, podemos afirmar que arte e sociedade mantêm vínculos estreitos, pois as mudanças históricas, econômicas e sociais são sentidas na arte pelo fato de gerarem novas

³ Ian Watt, em sua obra "A ascensão do romance" (1996), afirma que o aparecimento do romance não foi mera coincidência e esta nova forma de narrativa só pôde ter sido criada porque as condições da época foram favoráveis.

concepções de arte, assim como novas formas artísticas e literárias. A literatura, sendo uma manifestação artística, absorve e expressa as condições do contexto em que é produzida e está sujeita às variações ou mudanças que nele ocorrem. Um exemplo da estreita relação entre literatura e sociedade pode ser encontrado no século XIX, um período tumultuado da história mundial no mundo ocidental, como um conjunto ativador da mudança na concepção de arte. O capitalismo estava em ascensão.

É mesmo o causador do esfacelamento das representações sociais, acusada, desde a primeira metade do século XIX, por publicistas não revolucionários. A explicação pode ser assim formulada: no mundo das relações capitalistas, a ênfase sobre a produção leva ao realce preponderante do trabalho e do mercado (...). O trabalho carrega suas vantagens para os proprietários e como a sociedade, por tese, não pode ser proprietária, os não proprietários concentram sua preocupação em adquirir um estado social parecido com o daqueles(COSTA LIMA, 2003:111).

Porém, não eram somente as condições econômicas, que se encontravam em transição neste século, que trabalharam como ativadoras da mudança nas artes, pois para Lukács (1981), as condições econômicas propriamente ditas desempenham apenas uma função secundária, uma função subordinada no papel de promover mudanças na arte. A mudança na concepção da obra de arte encontra-se amparada em diversos fatores sociais, que atuam simultaneamente sobre a obra de arte. No século XIX, assistia-se também ao avanço científico e intelectual, que teriam atuado como agentes principais para uma mudança de concepções, sejam elas religiosas, econômicas ou artísticas.

Há ainda na literatura, para Lukács, algo de social, que seria a forma. Com a forma, a vivência do artista com outras pessoas transforma-se em comunicação e é a partir desta comunicação que a arte torna-se social.

A concepção de arte como algo social, não desvinculado do momento de sua criação, da vivência de seu criador e da reação do público que a recebe não é somente uma posição analítica importante de Lukács. Autores contemporâneos têm sistematizado outras contribuições, como, por exemplo, Facina (2004) que também afirma que sociedade e literatura estão extremamente ligadas, seja por sua forma ou pelo conteúdo

escrito pelo autor, além de enfatizar que:

A literatura não é espelho do mundo social, mas parte constitutiva desse mundo. Ela expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos sociais que as formulam, mas são também elas mesmas construtoras dessa experiência. Elas compõem a prática social material desses indivíduos e dos grupos sociais aos quais eles pertencem ou com os quais se relacionam. Nesse caso, analisar visões de mundo e idéias transformadas em textos literários supõe investigar as condições de sua produção, situando seus autores histórica e socialmente” (FACINA, 2004: 25).

Desse modo, podemos afirmar que a autora entende a literatura não como um simples “retrato” da realidade, mas como parte desta realidade e também exercendo nela um papel ativo. Esta concepção da literatura como parte constitutiva da sociedade coincide também com a segunda vertente criticada pela Teoria do Reflexo, que postula a arte – e aí se insere a literatura – como muito mais do que o reflexo das aparências, sendo esta o reflexo da realidade que está por trás dessas aparências, a exteriorização das formas constitutivas do mundo.

Portanto, a literatura, para Facina, é algo que não está destacado da prática social e, sendo assim, as visões de mundo veiculadas por meio de qualquer criação literária não são elaboradas por um indivíduo isolado. Tornam-se coletivas no sentido de que são compartilhadas e também referidas a grupos sociais mais amplos, nos quais o sujeito criador está inserido e, desta maneira, é influenciado em seu comportamento e visões de mundo e sociedade. A arte, se compreendida desta maneira não é, nas palavras de Facina (2004: 38), “uma finalidade sem fim, mas sim um meio de se combater um projeto ético-político que comumente está associado a valores considerados universais, tais como justiça e liberdade”, ou seja, a arte tem muito mais do que um papel de diversão ou entretenimento do público. Ela, e nesse caso principalmente a literatura, exerce um papel no qual está implícita uma reflexão sobre temas da sociedade focalizada.

Porém, o meio social no qual a obra de arte está inserida não pode ser entendido como única fonte para que a elaboração de qualquer manifestação artística. A vivência do artista criador e a reação do público frente a esta obra também são decisivas para seu sucesso – ou fracasso. Para Candido (2008:

83) “a criação é eminentemente *relação* entre grupos criadores e grupos receptores de vários tipos”.

Até a contemporaneidade, o processo de criação da obra literária “(...) era, em grande medida, determinado pela necessidade de agradar ao público leitor” (FACINA, 2004, p. 08). Esta afirmação reforça ainda mais a noção da influência que o receptor da obra literária exerce sobre esta desde o momento de sua criação. Assim como a visão de mundo do artista criador era exposta na obra literária, a visão de mundo do receptor desta obra também deveria mostrar-se presente ou o trabalho final não seria encarado como arte, visto que não seria aceito pelo público.

Desta maneira, a obra de arte – e a obra literária – poderia ser encarada como, além de um simples deleite, uma forma e de exposição da realidade, situando-se entre ficção e realidade e também entre o racional e o emocional. Lévi-Strauss (1997) afirma que, mesmo sendo anterior ao pensamento científico, a arte pode ser vista como intermediária entre uma maneira científica e mítica de compreender a sociedade. Para o antropólogo, a arte é uma maneira de enxergar o mundo a nossa volta, encontrando-se situada entre o mito e o saber científico. Esta visão da arte e da literatura afirma ainda que a literatura é um mundo possível e não o mundo, o que, de certa forma, nos dá margens para um estudo mais detalhado das obras literárias, visto que elas podem ser vistas como expressões “paradigmáticas” do mundo e, desta maneira, são analisadas..

Mas a arte, e aí se insere a literatura, não tem somente esse caráter paradigmático. Para Lévi-Strauss fica “claro que um conhecimento desenvolvido tão sistematicamente não pode ser função apenas de sua utilidade prática” (LÉVI-STRAUSS, 1997: 23). Assim, a arte, corresponde também a exigências intelectuais, ao invés de *somente* satisfazer às necessidades práticas de uma determinada sociedade. Portanto,

Existem dois modos diferentes de pensamento científico, um e outro funções, não certamente estádios desiguais do desenvolvimento do espírito humano, mas dois níveis estratégicos em que a natureza se deixa abordar pelo conhecimento científico – um aproximadamente ajustado ao da percepção e ao da imaginação, e outro deslocado; como se as relações necessárias, objeto de toda ciência, neolítica ou moderna, pudessem ser atingidas por dois caminhos diferentes: um muito próximo da intuição sensível e outro mais distanciado (p. 30).

Os dois caminhos apontados por Lévi-Strauss são nada menos do que a ciência, representada pela razão do indivíduo, e a emoção, representada então por todos os sentimentos humanos. É nesse meio que a arte se insere, podendo assumir facetas diferentes, mais ou menos próximas da intuição sensível.

A literatura é encarada para cada autor de diferentes tradições teóricas de uma maneira distinta, porém complementar. No entanto, o postulado da idéia da literatura como uma parte essencial da realidade social os unifica. A idéia de que a literatura tem um papel ativo dessa realidade, construído por fatores sociais baseados na tríplice relação autor-obra-público, também foi enfatizada e analisada por Antonio Candido com as contribuições da antropologia. Para ele, artista – ou criador – público, obra, condições econômicas, políticas e sociais, ciência e intuição são complementares para que a literatura ocupe seu papel em qualquer sociedade. Esta relação, que pressupõe, no mínimo três agentes participantes, pode ser vista também na poesia de Adélia Prado, como veremos na seção seguinte.

A poesia de Adélia Prado: caminho contrário à modernidade

Na poesia, a relação autor-obra-público, imprescindível para os estudos sociológicos da literatura, aparece permeada por um “novo rosto” dado ao autor/ pelo autor. Esse “novo rosto” poderia comparar-se à idéia de mimesis defendida por Luiz Costa Lima (2003), para quem a mimesis é mais que mera imitação, sendo entendida como uma representação da realidade, acrescentando-se aí a possibilidade de reflexão desta realidade transposta. O eu-lírico nos oferece esta apreensão subjetiva da realidade, transmitida através do uso de uma linguagem poética que expressa a visão de mundo do autor. Para Cara (1985: 07), o “lirismo é uma maneira especial de recorte do mundo e de arranjo da linguagem” e Prado consegue transferir, a seus poemas, essa ressignificação, pois a maneira como representa a vida cotidiana e a crença católica em suas obras, além da maneira como utiliza a linguagem é de extrema beleza, conquistada através da forma e da musicalidade do poema.

O hiato aparente entre a temática da subjetividade de

Adélia Prado e de outros poetas aponta para questões polêmicas, entretanto “percebemos que o choque que existe (...) perde seu sentido quando entendemos os textos em seus respectivos contextos de produção, de circulação e de armazenamento” (FERNANDES, *in* CORRÊA, 2006: 49). Assim, considerando-se a contemporaneidade como período de circulação de seus poemas e o contexto brasileiro como seu principal meio de circulação, compreendemos essas condições e essa possibilidade dos poemas de Adélia Prado de reunirem questões polêmicas, como o gênero feminino e a religião, com uma linguagem poética própria.

Adélia é então, uma poeta moderna, que apesar de ser jogado na grande cidade cosmopolita percebe, com nitidez cada vez maior, os contornos ilusórios da antiga crença: a crença numa relação, plena de sentido, entre poeta (...) e realidade (objetiva ou subjetiva). Sua atenção se desloca, então, para os *modos possíveis* dessa relação, valorizando a *linguagem* que a realiza. Com essa crise, entra também em crise o conceito de lirismo como expressão pessoal (CARA, 1985: 07).

É por meio desse deslocamento que podemos compreender os poemas de Adélia Prado. Se considerarmos os papéis que exerce na sociedade, não conseguiremos distingui-la em seus poemas, pois apesar de corresponder a uma descaracterizações da mulher contemporânea – sendo dona-de-casa, mãe, esposa, intelectual e trabalhadora – seu eu-lírico é, muitas vezes, caracterizado como mulher submissa em relação ao homem. O mesmo ocorre em relação à religiosidade. O papel da religião transformou-se na contemporaneidade, mas eu-lírico nos seus poemas revela-se apegado aos rituais da religião católica tradicional.

Em relação à religião e à religiosidade, a sociedade contemporânea nos apresenta uma mudança influenciada pela miscigenação de culturas e também pela queda da superioridade de uma religião institucionalizada, mudança que é também inseparável das mudanças da sociedade. Como Durkheim afirmou (1996, p. XVI) “a religião é uma coisa eminentemente social. As representações religiosas são representações coletivas que exprimem realidades coletivas”. Assim, a religião, atualmente, foi denominada por Delumeau o como religião “a la carte” (2000, p. 369) e é caracterizada pelo individualismo, bem como pela junção de duas ou mais crenças em um mes-

mo indivíduo. .

A sociedade contemporânea nos apresenta ainda outra mudança de valores, analisada por Richard Sennett (1988). Para o autor, o individualismo crescente em nossa sociedade cede espaço ao narcisismo, para que este seja uma das características da contemporaneidade. Esse individualismo, que privilegia a vida íntima, se aproximando do narcisismo, não deixa lugar para

O respeito pela privacidade dos outros ou a compreensão de que, uma vez que cada indivíduo é em certa medida uma câmara de horrores, as relações civilizadas entre os indivíduos só podem ter continuidade na medida em que os desagradáveis segredos do desejo, da cobiça ou inveja forem mantidos a sete chaves (SENNETT, 1988: 17).

Percebe-se, na citação acima, uma crítica de Sennett a este individualismo, pois influenciados por ele, não mais nos preocupamos em esconder as mazelas e os sentimentos ruins que alimentamos em nosso íntimo, mas exibimos esses sentimentos ao público, como forma de satisfação pessoal.

Em oposição ao novo “ideal da religião à la carte” e a esta “invasão” da vida privada na vida pública, está a poesia de Adélia Prado. Nela encontramos o eu-lírico enquanto voz dividida entre os avanços e libertações da mulher na sociedade “moderna” e a conservação de rituais e concepções aceitos no passado, tanto religiosos quanto os ligados à condição da mulher. Esse eu-lírico, essencialmente feminino, deixa transparecer uma dualidade de sentimentos, ora apoiada em uma concepção de gênero feminino na qual predominam idéias libertárias, como a igualdade de sexos e a participação no espaço público, ora apoiada na idéia de submissão da mulher em relação ao marido, aos filhos e ao lar.

Um pé lá, outro cá: a dualidade privado – público no poema grande desejo

Os estudos de Sennett (1988) afirmam a crescente valorização do espaço íntimo na vida contemporânea. Essa valorização é representada pela poeta Adélia Prado que nos transmite, em grande número de suas poesias, uma superioridade do espaço privado em relação ao espaço público, além de representar o gênero feminino como o alicerce desse espaço familiar.

Mas apesar do gênero feminino ser representado como a base da família, o eu-lírico feminino da poesia de Prado se constrói em “um universo ficcional onde (...) vive, basicamente, crises existenciais em busca de uma plenitude inalcançável” (XAVIER, 1998, p. 92). No poema **Grande desejo**, da autora, podemos perceber essa dualidade da mulher representada:

*“Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
Faço comida e como.
Aos domingos, bato o osso no prato pra chamar o cachorro
e atiro os restos.
Quando dói, grito ai,
quando é bom, fico bruta,
as sensibilidades sem governo.
Mas tenho meus prantos,
clarezas atrás do meu estômago humilde
e fortíssima voz pra cânticos de festa.
Quando escrever o livro com meu nome
e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,
a uma lápide, a um descampado,
para chorar, chorar e chorar,
requeitada e esquisita como uma dama” (PRADO, 1991: 12).*

O poema transcrito acima, além dessa visão da dualidade vivida pelo gênero feminino na contemporaneidade, evidencia outros aspectos da sociedade contemporânea, pois, como afirma Candido (2000: 19), “a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre”. A representação da mulher enquanto indivíduo incompleto pode ser percebida no poema pelo uso da conjunção *mas*, que representa uma contradição na fala do eu-lírico: este desempenha seu papel no espaço privado da família, alimentando o cachorro, *mas* também tenta exercer seu papel no espaço público da sociedade, escrevendo um livro – fato que pressupõe a existência de um público leitor.

Esta dualidade do gênero feminino em relação às esferas sociais públicas e privadas também é analisada por Roberto DaMatta, antropólogo brasileiro, que define a mulher brasileira como dividida em duas categorias distintas, comparadas então com a dualidade das concepções de alimentos crus em

oposição aos alimentos cozidos. Para ele, o gênero feminino fica então dividido entre mulheres da casa ou da esfera privada – mães, esposas – e mulheres da rua ou da esfera pública, antes associadas predominantemente às prostitutas. A mulher da casa

É a virgem, a esposa e a mãe que reside nas casas e que jamais é comida ou poderá virar comida: presa fácil de homens que se definem como sexualmente vorazes. Ou melhor, tais mulheres podem ser comidas, mas são primeiro transformadas em noivas e esposas.(...) a mulher da rua, essa que é a comida de todos, é algo muito diferente (...). Em contraste com a mãe, a virgem e a boa esposa, ela surge como aquela mulher que pode literalmente causar indigestão nos homens, provocando a sua perturbação moral". (DAMATTA, 2001: 58-60).

Desta maneira, o eu-lírico do poema se afirma como "mulher do povo" (PRADO, 1991, p. 12), significando uma concepção de gênero feminino muito comum a grande parte das mulheres que são mães, esposas e cuidam da casa, como as estudadas por DaMatta que vivem na esfera privada da sociedade, oposta a esfera pública, que "significa não apenas uma região da vida social localizada em separado do âmbito da família e dos amigos íntimos" (SENNETT, 1988, p. 31), mas também um domínio dos conhecidos e dos estranhos, que inclui uma grande diversidade de pessoas.

O eu-lírico da poesia de Adélia Prado sente-se dividido, pois "na mulher moderna, a paixão e o amor, constituem apenas uma parte da sua vida, cujo verdadeiro conteúdo é algo mais sagrado e a cuja realização se entrega, isto é, um ideal social, o estudo da ciência, uma vocação ou o trabalho criador" (KOLLONTAI, 1980, p. 92). No poema aqui analisado essa tensão pode ser reconhecida na vontade que o eu-lírico apresenta de expor suas expectativas, seus temores, e sua realização como escritora, fonte de felicidade, para além do cotidiano doméstico.

O eu-lírico do poema seria, então, umas das representações do gênero feminino na contemporaneidade. Para Kollontai (1980, p. 21) "a literatura contemporânea é rica, sobretudo, em figuras de mulheres do tipo transitório. É rica em heroínas que têm simultaneamente as características da mulher antiga e da mulher nova". São exatamente essas as características encontradas no poema de Adélia Prado: há uma vontade maior que aquela de permanecer como "rainha do lar", o que em-

purra o eu-lírico para a esfera pública da sociedade. Essa convivência de papéis contrastantes compõe o universo da mulher contemporânea descrito por Gilles Lipovetsky (2000). Para ele, podemos dividir o gênero feminino em três momentos distintos, relacionados com o momento social no qual este se encontra inserido. Temos, até o aparecimento da “terceira mulher” descrita por Lipovetsky, o gênero feminino ocupando papéis determinados na sociedade, restritos à esfera pública, no qual as mulheres eram vistas como “pecadoras” por transgredirem as regras sociais, ou aqueles enaltecidos. Na contemporaneidade, a mulher aparece como ser multifacetado, exercendo os mais diversos papéis sociais, ela não é somente a “pecadora” e nem somente a “santa”, sentindo-se, então, dividida entre esses papéis, bem como entre as esferas privada e pública da sociedade.

Desta maneira, percebemos o eu-lírico do poema “Grande desejo”, de Adélia Prado, dividido entre o privado e o público, mas mantendo-se permanentemente ligado à esfera doméstica, exercendo um papel que é parte das expectativas do gênero feminino na sociedade contemporânea. O grande desejo exposto pela autora, através deste eu-lírico, seria o de habituar-se tanto à esfera privada quanto à esfera pública da sociedade contemporânea, levando suas experiências individuais até o público receptor, pois “o novo não reside no advento de um universo unissex, mas em uma sociedade “aberta” em que normas, sendo plurais e seletivas, são acompanhadas de estratégias heterogêneas, de margens de liberdade e de indeterminação” (LIPOVETSKY, 2000, p. 239). Ou seja, a sociedade encontra-se mais aberta ao gênero feminino, mas, ao mesmo tempo, encoraja o papel da mulher enquanto alicerce da vida em família, privilegiando, novamente, o ambiente familiar, privado.

Religião e religiosidade: a igreja enquanto instituição na poesia de Adélia Prado

A tensão entre diferentes papéis femininos no espaço público e privado é desdobrada e entrelaçada em relação à religião nos poemas de Adélia Prado. Percebemos, uma valorização da religião praticada ritualmente e conservadora no sentido de manter a visão de mundo bíblica, em um contexto

em que há múltiplas religiões e diferentes formas de religiosidade. Elas podem ser institucionalizadas ou individualizadas da era contemporânea. Porém, se reconhecermos a contemporaneidade como uma época na qual a liberdade de expressão e de crenças é prezada, percebemos que o choque que existe perde seu sentido quando entendemos os textos em seus respectivos contextos de produção, de circulação e de armazenamento.

Sabendo-se então que o período contemporâneo é tido como o principal meio de circulação dos poemas de Adélia Prado, e também que o contexto da sociedade brasileira é heterogêneo em relação à religião, compreendemos a representação da religião em seus poemas: a de reviver uma concepção que, mesmo não sendo hegemônica, permanece forte em nossa sociedade, pois como afirma Laburthe-Tolra (1997), o cristianismo, na era contemporânea, conquista cada vez mais fiéis.

Essa concepção de religião institucionalizada e tida como principal meio de salvação para os arrependidos, ou como principal condenação para os pecadores pode ser facilmente percebida no poema "O dia da ira", aqui transcrito:

*As coisas tristíssimas,
o rolomag, o teste de Cooper,
a mole carne tremente entre as coxas, vão desaparecer quando
soar a trombeta.
Levantaremos como deuses,
com a beleza das coisas que nunca pecaram,
como árvore, como pedras,
exatos e dignos de amor.
Quando o anjo passar,
O furacão ardente do seu vôo
vai secar as feridas,
as secreções desviadas dos seus vasos
e as lágrimas.
As cidades restarão silenciosas, sem um veículo:
apenas os pés de seus habitantes
reunidos na praça, à espera de seus nomes
(PRADO, 1991, p. 25)*

Adélia, no poema transcrito, expõe a visão "tradicionalista" da religião, confirmando a estreita relação entre a literatu-

ra e a sociedade descrita por Antonio Candido. Esta relação é caracterizada por “quatro momentos da produção: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio” (CANDIDO, 2000: 20).

O terceiro verso do poema, “a mole carne tremente entre as coxas, vão (vai) desaparecer quando soar a trombeta” (PRADO, 1991: 25) nos remete à idéia do juízo final, visão bíblica divulgada entre os fiéis e defendida pela Igreja Católica como momento de danação ou absolvição, principalmente entre o período histórico que compreende os séculos XVII, XVIII e XIX (DELUMEAU, 2009). A poeta mantém a tradicional concepção de religião, que tem Deus como ser supremo, colérico – na grande maioria de suas ações – ou piedoso, para aqueles que aceitam e seguem a doutrina religiosa imposta. Desta maneira, podemos comparar, a partir da análise do terceiro verso do poema e de toda sua temática, o conceito de religião institucionalizada – representada por Prado (1991) como superior – à afirmação feita por Flusser (2002: 17-18):

Épocas e sociedades religiosamente férteis educam a fortalecem a capacidade individual para a religiosidade. Épocas e sociedades religiosamente pobres, como a época que está para encerrar-se⁴ e a sociedade tecnológica, reprimem e abafam a capacidade individual para a religiosidade. Uma conseqüência dessa repressão é a deformação da religiosidade (...). Outra conseqüência dessa repressão é o desvio do ardor religioso da dimensão sacra para a profanidade chata do mundo e resulta em pseudo-religiosidades

O verso analisado remete às práticas e sexualidade, que devem ser culpabilizadas e punidas, especialmente se tratamos do gênero feminino, pois este, e conseqüentemente sua sexualidade, sempre foi representado como fonte permanente de ligações perigosas, com desdobramentos imprevisíveis.

O momento descrito como sagrado no poema, “O dia do Juízo Final”, nas duas passagens descritas acima, é próprio de uma visão de mundo que prevaleceu até o final do século XVII, nas sociedades ocidentais. A partir do século XVIII, e se-

⁴ O texto transcrito foi originalmente redigido por Flusser no ano de 1967. Entende-se então como “era tecnológica” o período que o segue, ou seja, o final do século XX e, especialmente, início do século XXI.

guintes, já se apresentam novos ideais, que têm como características a secularização. No século XIX, soma-se ao processo de secularização a entrada da mulher no mercado de trabalho, e, conseqüentemente, na vida social, pública, em virtude da Revolução Industrial e da ascensão do capitalismo⁵. Já o século XX e a contemporaneidade seriam exemplos, representados pela literatura, da (re)ligação ou (re)aproximação entre sagrado e profano na sociedade brasileira atual.

Considerações

A partir da análise desses dois poemas da mineira Adélia Prado (“Grande Desejo” e “O dia da Ira”), apresentamos a contemporaneidade como um momento de tensão e de convivência entre as concepções “antiga” e “atual” de gênero feminino e religião/ religiosidade. A concepção de religião nos poemas de Adélia Prado pode ser melhor compreendida com as análises de em Foucault (2004: 71), que afirma que o Cristianismo se assenta sobre uma moral do indivíduo, “pela constituição de uma subjetividade, de uma consciência de si perpetuamente alertada sobre suas próprias fraquezas, suas próprias tentações, sua própria carne (...) conseguiu fazer funcionar essa moral”. Essa moral do indivíduo seria embutida em todo seu ser pelo discurso religioso, altamente aceito até o século XVIII. Porém, afirmar que na sociedade contemporânea não nos atemos mais a essa moral também pode ser considerado erro. O que muda, a partir do século XIX e sofre uma transformação radical na contemporaneidade é a maneira como a religiosidade é praticada. O indivíduo não a deixa de lado, pois ela é parte essencial de sua vivência. A prática individualizada, em nossa sociedade, não invalida essa prática religiosa institucionalizada, como vemos representadas na poesia de Adélia Prado.

A mesma idéia pode ser estendida ao eu-lírico de Adélia Prado e a poeta enquanto construtora do texto. Não podemos

⁵ Nunes (2000, p. 242), afirma que Flaubert, a partir do romance **Emma Bovary**, “pinta um retrato primoroso da situação feminina que explode a partir da segunda metade do século XIX, quando as mulheres começam a almejar outra inserção social que não apenas a de esposa e mãe”. Podemos então afirmar que, a partir desse momento, a sociedade passa a apresentar uma abertura maior do espaço familiar, privado.

distinguir somente uma identidade para a mulher contemporânea. Ela é vivida na sociedade como fragmentada, realiza-se na vida privada e pública e permanece dividida entre essas duas ramificações. Podemos então perceber as representações do gênero feminino nos poemas de Adélia Prado como ainda ligadas às tradições, mas com uma vontade, um ímpeto maior de fazer parte do presente e de um futuro próximo na sociedade em que se encontra. A ambiguidade quanto à posição da mulher na cultura contemporânea deve-se às suas conquistas sociais. Resta agora a “resolução feminina para o conflito” entre a esfera pública e privada da sociedade, ou o desprendimento necessário para a atuação nestas duas esferas. De qualquer forma, é a ambiguidade que dá alcance tanto à denominação mulher contemporânea quanto à representação do gênero feminino em suas relações com a religiosidade nos poemas de Adélia Prado.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo; Publifolha: 2000.
- CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. Rio de Janeiro: Ática, 1985.
- COSTA LIMA, Luiz. **Mimesis e modernidade: formas da sombra**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro; Rocco: 2001.
- DELUMEAU, Jean. **De religiões e de homens**. São Paulo: Edições Loyola; 2000.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. Trad. MACHADO, Maria Lucia. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: O sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes; 1996.
- FLUSSER, Vilém. **Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade**. São Paulo: Escrituras, 2002.

KOLLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. 4.º Ed. São Paulo: Global Editora, 1980.

LABURHTE-TOLRA, P. *A função simbólica. Religião, arte, pensamento; língua, representações; saúde, feitiçaria, crenças*. In **Etnologia – antropologia**. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes, 1997.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. Trad. MACHADO, Maria Lucia. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MOTTA, Manuel Barros da. (Org.), **FOUCAULT, Michael. Ética, sexualidade, política**. Trad. MONTEIRO, Elisa; BARBOSA, Inês. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

NUNES, Sílvia Alexim. **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

PRADO, Adélia. *Grande Desejo; O dia da Ira*. In: PRADO, Adélia. **Poesia Reunida**. São Paulo: Ed. Siciliano, 1991.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. Trad. WATANABE, L. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

WATT, Ian. Cap. I – *O Realismo e a forma Romance*. In **A Ascensão do Romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding; Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Editora Schwarcz, 1996.

XAVIER, Elódia. *Adélia Prado: a família natural*. In: XAVIER, Elódia. **Declínio do patriarcado**: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record, 1998.

Enviado em: 22/02/2010 - Aceito em: 02/03/2010