

REVISÃO DOS ESTEREÓTIPOS DO GÊNERO FEMININO NOS TEXTOS DE ADÉLIA PRADO

Verônica Daniel Kobs*

Resumo: Este artigo objetiva dar continuidade à “ginocrítica”¹ (SHOWALTER, 1994, p. 29), a partir do estudo de textos de Adélia Prado, para demonstrar a dualidade inerente às mulheres. Em razão disso, serão apresentadas as inversões que a autora faz nos estereótipos do gênero feminino, o que constitui ampla crítica às convenções sociais. Entre os temas escolhidos, destacam-se a sexualidade e os papéis convencionalmente atribuídos à mulher, discutidos, fundamentalmente, com base nos postulados de Elaine Showalter, Jane Flax e Susana Funck.

Palavras-chave: Feminino. Dualidade. Estereótipos.

INTRODUÇÃO

■ **A** literatura escrita por mulheres garantiu não só o direito de expressão às escritoras, mas também o direito à criação intelectual e artística. De criaturas elas passaram a ser criadoras. As mulheres sempre foram personagens de romances e estudos diversos, mas trilharam um longo caminho, enfrentando o preconceito, ainda hoje presente na sociedade. Prova disso é o fato lembrado por Marcelo Spalding (2016), em seu artigo “A literatura feminina de Adélia Prado”: a escritora Amélia de Freitas Beviláqua, candidata a uma cadeira na ABL, em 1930, teria sido recusada “com a justificativa de que no estatuto constava que a Academia era apenas para os brasileiros, não para as brasileiras”. O autor cita também outras escritoras de renome na literatura brasileira que foram deixadas de lado pela instituição, como Cecília Meireles e Clarice Lispector. Outro fator que exemplifica o preconceito que, mesmo hoje, no século

* Centro Universitário Campos de Andrade (Uniandrade) e FAE Centro Universitário – Curitiba – PR – Brasil. *E-mail:* veronica.kobs@fae.edu

1 Termo criado por Elaine Showalter e que designa o estudo de textos literários escritos por mulheres.

XXI, acompanha a produção artística de mulheres é o adjetivo “feminina”, que rotula a literatura produzida por escritoras, “enquanto um livro como *Memórias de minhas putas tristes*, de autor masculino, narrador masculino e conflito masculino é tido por literatura, sem o adjetivo ‘masculina’” (SPALDING, 2016).

Igualmente interessante para demonstrar o preconceito foi a resposta que Adélia Prado recebeu, depois de enviar um de seus poemas ao jornal *O Pasquim*. O periódico respondeu publicando que ela escrevia “parecendo lavadeira nanica que perdeu o sabão na beira do rio” (FRANCESCHI, 2000, p. 72). Adélia, porém, não deixou por menos e escreveu o texto “Pasquilixo”, publicado com a ajuda de um amigo.

Norma Telles (1999), em estudo sobre as escritoras brasileiras do século XIX, relaciona expressão, inconstância e liberdade, levando em conta essa resistência que existe em relação à literatura feita por mulheres. “A *inconstância* é força criativa, na medida em que significa a recusa, por parte da mulher, em se deixar fixar ou silenciar e significa sua insistência numa maneira própria de ser” (TELLES, 1999, p. 328-329). Esse processo revela-se complexo, pelo fato de a mulher ter sido “gendrada”² (LAURETIS, 1994, p. 211), de modo a corresponder a um perfil imposto ao gênero feminino. Assim, para representar seu papel convenientemente (sob a ótica patriarcal), ou convencionalmente, teve de reprimir atitudes e pensamentos. Porém, ao decidir criar, passando de criatura a criadora, ela teve de resgatar o que deixou à margem, tentando encontrar-se ou descobrir como era de fato, para, dessa forma, reagir às expectativas da sociedade patriarcal em relação ao seu comportamento, sobretudo no que dizia respeito ao casamento e aos filhos. A autora sistematiza esse percurso, imposto à mulher, pela atividade artística, da seguinte maneira:

Sendo assim, quando se contempla no espelho ela enxerga as sombras que foram sobre si projetadas, imagens que a apagaram, pois escondem sua possibilidade de ser. [...] antes de atingir autonomia, ela deve repassar e repensar as imagens do espelho, isto é, as “máscaras míticas” que lhe foram colocadas. Isto quer dizer que a mulher para poder escrever terá que matar, como disse Virginia Woolf, o anjo do lar, os ideais femininos estéticos que a deixaram fora da arte (TELLES, 1999, p. 327).

A escritora Adélia Prado aceitou o desafio da desconstrução do que lhe foi dado/imposto, fazendo de sua arte um espaço de resposta ao sistema. Claro que essa reação não é feita em tom panfletário. É mais correto dizer que o eu lírico criado pela autora refrata, nos poemas, a duplicidade ou a inconstância feminina, delineando, simultaneamente, o aspecto que segue a convenção e aquele que reage a ela:

[...] 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 (HOHLFELDT apud FRANCESCHI, 2000, p. 73).

Com essas palavras, Antonio Hohlfeldt dimensiona a repercussão da literatura da escritora mineira no discurso hegemônico, o masculino. Além disso,

² Teresa de Lauretis usa esse termo para se referir à contribuição dada pelos discursos institucionais e artísticos, entre outros, à perpetuação dos estereótipos que definem e diferenciam masculino e feminino.

reforça-se a posição dual da mulher, como se ela estivesse na fronteira do que deve ser e do que é realmente.

Sendo assim, a desconstrução dos estereótipos de gênero inverte as qualidades que a sociedade patriarcal associa ao feminino e ao masculino. Essa posição “inconstante”, volúvel e, aparentemente, contraditória da mulher, em sua produção artística, é inevitável para Elaine Showalter (1994, p. 50), que considera a escrita das mulheres “um ‘discurso de duas vozes’, que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante”.

AFIRMANDO E NEGANDO A SEXUALIDADE

A questão de gênero, que deve ser abordada no âmbito relacional, abrange o conceito de alteridade, já que os “gendramentos” acontecem para atender a uma expectativa que opõe masculino e feminino, a partir de determinados comportamentos. Sônia Missaglia de Matos (1999, p. 51-52, em seu artigo “Repensando o gênero”, faz referência à teoria de Marilyn Strathern, que associa a alteridade à ativação da sexualidade:

Para uma pessoa encontrar outra do “sexo oposto” significa que o próprio gênero dele ou dela toma uma forma singular. Nessa condição uma pessoa elicit a outra uma forma sexual correspondente. Assim ele é totalmente masculino (all male), ou ela é totalmente feminina (all female) em relação àquele outro.

Porém, quando não há tal ativação, segundo a autora, predomina o estado denominado “cross-sex” (MATOS, 1999, p. 53), que prevê, no mesmo indivíduo, características atribuídas, convencionalmente, ao masculino e ao feminino. Essa relação com o outro é uma das tônicas da produção poética de Adélia Prado. Os poemas que trabalham a relação homem/mulher, no que se refere à sexualidade, são responsáveis, de certa forma, por perpetuar os perfis “gendrados” pela sociedade. A diferença explicitada por Strathern pode ser encontrada em fragmentos de *Solte os cachorros*, de Adélia Prado (1979, p. 77-78): “Deus fez o homem e o fez macho e fêmea’ e isto quer dizer que somos iguaizinhos no valor. A boa diferença é só pra obrigação e amenidades [...]”. No poema “A maçã no escuro”, a escritora mineira apresenta um eu lírico livre das amarras sociais, capaz de descobrir a sexualidade e de se bastar, trazendo à tona a masturbação feminina, um tabu a ser transposto:

*Meu sexo, de modo doce,
turgindo-se em sapiência
pleno de si, mas com fome,
em forte poder contendo-se,
iluminando sem chama a minha bacia andrógina.*

*Eu era muito pequena,
uma menina-crisálida (PRADO, 1991, p. 182).*

Esse fragmento do poema transgride várias regras, já que, além do prazer solitário, acentuado pela expressão “bacia andrógina”, fala da descoberta da sexualidade e da obtenção do prazer, o que, até bem pouco tempo atrás, não era um privilégio das mulheres, no casamento. A sexualidade tinha como única finalidade a procriação, jamais a satisfação de um desejo físico, carnal. A histo-

riadora Mary Del Priore (2005, p. 58), em entrevista à revista *Época*, revela detalhes importantes da vida sexual das mulheres, desde a época do Brasil colônia, como:

[...] a mulher casada não podia se olhar no espelho, e tomava banho vestida, com um paninho na mão, para não ter contato com o corpo. [...] era inconcebível que uma mulher pudesse ter prazer sem o homem. Também era proibido dormir de bruços, para não ter desejos à noite.

Além desses dados, é universalmente conhecida a divisão, que vigorava ainda no século XX, entre as mulheres que “davam prazer” e aquelas “para casar”, o que reforça a repressão da sexualidade feminina.

A posição oscilante entre dois estereótipos femininos, a mulher submissa e a amante, pode ser considerada reflexo do caráter dual e inerente à revisão dos estereótipos do gênero em questão: “Aliada de seu desejo e sem o controle de seu corpo, a mulher aparece como objeto erótico do prazer masculino, perpetuada e aprisionada em papéis dicotômicos de amante submissa ou de perigosa devoradora de homens” (FUNCK, 2002, p. 47). No entanto, a faceta de “devoradora de homens” parece representar um caminho para a libertação, ao mesmo tempo que, reagindo ao papel de mãe e mulher submissa, a mulher sente-se falida, já que, de algum modo, a situação que lhe foi atribuída pela sociedade garante a ela um relativo poder. Isso ocorre porque a maioria das mulheres foi criada para corresponder a diversos papéis que tentam assegurar a organização da casa e o bem-estar dos filhos e do marido, como demonstram estes fragmentos, de um guia da década de 1950, que ensinava as mulheres como ser uma boa mãe e uma esposa perfeita: “Seu objetivo: certificar-se de que sua casa é um lugar de paz, ordem e tranquilidade, onde seu marido pode se renovar em corpo e espírito” (COSTA, 2016); “Dedique alguns minutos para lavar as mãos e os rostos das crianças (se eles forem pequenos), pentear os cabelos e, se necessário, trocar de roupa. As crianças são pequenos tesouros e ele gostaria de vê-los assim” (COSTA, 2016).

Reagindo parcialmente a isso e instalando a inconstância, em alguns poemas, como em “Casamento”, Adélia Prado (1991, p. 252), por meio do eu lírico, apresenta a busca da mulher pelo prazer, desconstruindo o mito que dissociava mulher e satisfação sexual: “A qualquer hora da noite me levanto, / ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar. / É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha, / de vez em quando os cotovelos se esbarram, [...]”. Nesses versos, a personagem da mulher apresenta submissão ao afirmar que acorda durante a noite, “a qualquer hora”, para ajudar o marido a limpar os peixes. Entretanto, existe algo a mais em seu gesto: uma intenção de romantismo/erotismo que ela deixa transparecer quando menciona o esbarrar de cotovelos, que os aproxima física e sensualmente em uma situação que é praticamente avessa a esse enlevo que a mulher sente a cada volta de pescaria. Nesse sentido, ao se enfatizar a relação entre sexo, desejo e corpo, estabelece-se, conforme Susana Funck (2002), uma associação com o terreno dominado pelo masculino. E o objetivo disso, claro, é a resposta reativa ao esquema tradicional/patriarcal: “são estes momentos de ruptura das fronteiras da representação que podem produzir novas formas de consciência e ampliar os limites do possível” (FUNCK, 2002, p. 50).

Apesar de serem nítidas a predominância do masculino e certa submissão do gênero feminino em relação ao desejo do homem, em textos como o mencionado

anteriormente, reforça-se justamente o oposto em outras ocasiões. Em “A maçã no escuro”, de Adélia Prado, pode-se aplicar o pensamento de Catherine MacKinnon (apud FLAX, 1992, p. 244): “Socialização de gênero é o processo através do qual as mulheres passam a se identificar como seres sexuais, como seres que existem para os homens”. Tal pensamento, embora seja considerado redutor, por Jane Flax, traduz bem a necessidade do masculino, reconfigurando, então, a relação de dependência.

Adélia Prado, ao comentar sobre o corpo feminino, aproveita para analisar, ainda que brevemente, o papel da mulher na sociedade, atribuindo isso ao corpo feminino, capaz de procriar:

É o próprio corpo da mulher a sede da contradição básica de sua condição. A natureza colocou nesse corpo a função biológica de reprodução [...]. Tal ato colocaria a mulher numa situação de grande poder, mas uma vez que a referida função está a serviço da humanidade, esta se apropria desse poder, atribuindo à mulher a posição de subordinada (FRANCESCHI, 2000, p. 118).

Essa colocação abriu caminho a uma terceira conotação para o corpo, já que, além de simples objeto de prazer, ele significa também uma espécie de porta de entrada para a sexualidade e, como afirmou Adélia, um instrumento de escravidão, como se a condição de procriar obrigasse a mulher a ser mãe, apenas porque, biologicamente, foi predestinada a isso.

OS MÚLTIPLOS PAPÉIS DA MULHER

Um dos mais famosos poemas de Adélia Prado (1991, p. 11), “Com licença poética”, feito a partir de “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade, traz o verso “Mulher é desdobrável. Eu sou”. Nesse fragmento, a autora aponta para a multiplicidade de papéis, que, aqui, representa a extrema versatilidade feminina, também imposta pela sociedade. Afirmações como as encontradas nesses versos dão respaldo para que a escritora apresente e discuta o feminino ligado a seus papéis “convencionais”. Parte da crítica considera isso um antifeminismo. Porém, há que se considerar o fato de a autora promover uma espécie de deslindamento (tanto de assuntos considerados tabus quanto daqueles assumidos e perpetuados pelas mulheres), evidenciando um ponto de equilíbrio e, conseqüentemente, situando a produção poética da autora em uma zona limítrofe, entre o feminino e o feminismo.

Além disso, deve-se pensar na expressão da função comum ou corriqueira da mulher como uma forma de levar à reflexão e à crítica. Evidente que o feminismo radical é impossível, já que a instituição do casamento, apesar de ter perdido força, principalmente nas últimas décadas, continua existindo, em razão de a sociedade ainda possuir características patriarcais muito arraigadas. Sendo assim, os versos de Adélia Prado optam por um caminho mediano, pois, ao mesmo tempo que mostram o óbvio, ou o que é visível, diariamente, valorizam também a outra perspectiva, de reação da mulher (como personagem e como autora) aos estereótipos de gêneros.

Em “Resumo”, a escritora mineira dá uma visão pessimista, porém realista, que sintetiza, como o próprio título já menciona, a vida da mulher que desempenha e, por vezes, até prioriza o papel de mãe:

*Gerou os filhos, os netos,
deu à casa o ar de sua graça
e vai morrer de câncer.*

*O modo como pousa a cabeça para um retrato
é o da que, afinal, aceitou ser dispensável.*

Espera, sem uivos, a campa, a tampa, a inscrição:
1906-1970

SAUDADE DOS SEUS, LEONORA (PRADO, 1991, p. 15).

Nesse poema, está implícita a falta de companhia, de cuidado, que pudesse retribuir tanta dedicação. É importante também a resignação diante desse fato, porque “aceitou ser dispensável” e “espera, sem uivos” a morte. Não é uma escolha. Trata-se do destino, impiedoso e inalterável, já que sua missão chegou ao fim. Na sociedade atual, é raro a mulher optar por ter vários filhos, mas, ainda assim, a maternidade continua sendo considerada essencial, e quase um sacerdócio. Por consequência, os clichês “Ser mãe é padecer no paraíso” e “A maternidade completa a mulher” continuam a nortear a escolha e o comportamento de muitas mulheres. Mary Del Priore (2005) também chama a atenção para a permanência da maternidade como eixo, em se tratando do gênero feminino, pois, segundo a estudiosa, desde o Brasil colônia, o casamento tinha a procriação como principal objetivo, não sendo necessário, portanto, existir sexo associado ao prazer, e isso permanece ainda hoje, embora em menor escala.

Outro papel atribuído à mulher é o de dona de casa, que aparece no poema “Cinzas”, de Adélia Prado (1991, p. 193):

*Ontem, imprecisamente às nove e meia da noite,
eu tirava da bolsa um quilo de feijão.
Não luto mais daquele modo histérico,
[...]
Haverá sempre uma nesga de poeira sob as camas,
um copo mal lavado. Mas que importa?
Que importam as cinzas,
se há convertidos em sua matéria ingrata,
até olhos que sobre mim estremeceram de amor?
Este vale é de lágrimas.*

Nesse fragmento, representa-se a tentativa, falida, é verdade, de reação às imposições sociais. O estado da mulher diante da impossibilidade de mudança é aceitação. A crítica aparece no retrato que se faz da dona de casa, condição que, com o tempo, a julgar pelos versos transcritos, apagou o romantismo do início do casamento, transformando a vida a dois em algo mecânico e rotineiro. A mulher do poema mostra-se resignada, mas as leitoras de Adélia Prado são levadas a rever sua condição, de modo crítico, reavaliando-se. Por vezes, o fato de essa condição tornar-se um hábito é associado à passagem do tempo, que tudo modifica.

Em “Dolores”, uma voz feminina não se cansa de repetir: “não sou mais jovem” (PRADO, 1991, p. 194). Porém, diante da possibilidade de ter sua beleza e juventude de volta, avisa:

*Não quero. Exijo a sorte comum das mulheres nos tanques,
das que jamais verão seu nome impresso e no entanto
sustentam os pilares do mundo, [...] condição para a normal alegria de amarrar uma tira no cabelo
e varrer a casa de manhã.
Uma tal esperança imploro a Deus (PRADO, 1991, p. 194).*

Esses versos, novamente, revelam aparente resignação diante desse papel feminino. Porém, em um átimo, o poema torna-se quase uma ode às mulheres, pelo teor de homenagem ou louvor, de modo a dar a elas o valor que não lhes é concedido, normalmente, pela sociedade.

O tema da efemeridade do tempo, agente avassalador para a beleza e a juventude, interfere, diretamente, na sexualidade feminina, na maioria das vezes, e, além de ter sido exaustivamente trabalhado por Cecília Meireles, também encontra espaço na literatura de Adélia Prado. Para superar o eco que se estabelece em “Dolores”, em “Páscoa”, a escritora expressa, por meio do eu lírico, o amargo resultado da ação do tempo, gerando profundo saudosismo em relação ao passado, ao que foi e não é mais:

*Divido o dia em três partes:
a primeira pra olhar retratos,
a segunda pra olhar espelhos,
a última e maior delas, para chorar.
Eu, que fui loira e lírica,
Não estou pictural (PRADO, 1991, p. 29).*

Os versos do poema em questão organizam-se gradativamente: primeiro, as recordações; depois, a preocupação com a beleza perdida; e, por último, o choro, já que recuperar o que se perdeu é impossível. Esse conflito acentua-se em “Serenata”, poema em que o eu lírico está em um impasse e, por isso, deve tomar uma decisão. Perguntando-se quando fazê-lo, a resposta é determinada pelo tempo, que escoar rápido e a obriga a agir rapidamente:

*Quando ele vier, porque é certo que vem,
de que modo vou chegar ao balcão sem juventude?
A lua, os gerânios e ele serão os mesmos
– só a mulher entre as coisas envelhece (PRADO, 1991, p. 82).*

A beleza é, aqui, determinante para o amor e ambos, por consequência, parecem ser privilégios apenas da juventude, denotando uma visão amarga e pessimista da vida, como se o envelhecimento trouxesse apenas coisas desagradáveis. A visão é pessimista e há, de modo bem marcado, a dissociação entre a mulher do presente e a do passado, evidenciando que a fronteira responsável por essa separação é a velhice, transformando a mulher em outra, na qual a primeira não se reconhece mais.

DESCONSTRUINDO E RECONSTRUINDO O GÊNERO

Reverendo os papéis desempenhados pelas mulheres, retomam-se determinados estereótipos, que devem ficar, de acordo com Norma Telles (1999), no espaço reservado para o gênero feminino. Na criação literária, entretanto, a percepção

ção deve ser ampliada e é nessa esteira que segue a obra de Adélia Prado, cujos textos, por vezes, tentam romper com a submissão e com outras características, consideradas pelo sistema “adequadas” ao feminino, quando não exclusivas desse gênero. De modo sutil, Adélia inicia esse processo de des/reconstrução a partir da inclusão da mulher no universo de uma atividade tipicamente masculina: a pescaria. Em “Casamento”, já mencionado anteriormente, para ilustrar a posição da mulher ante a sexualidade, ela apresenta, por meio do eu lírico, a união do casal na volta da pescaria. O momento é de lirismo, namoro, no qual o casal se aproxima e coroa aquele instante com uma noite de amor:

*Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.
Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva (PRADO, 1991, p. 252).*

Antes disso, porém, aparecem os versos que rompem qualquer expectativa, pela afinidade que estabelecem, entre marido e mulher, em meio a uma atividade que carrega o peso do masculino, chegando a constituir, praticamente, uma espécie de confraria:

*Há mulheres que dizem:
Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.
Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha (PRADO, 1991, p. 252).*

Novamente, a personagem feminina exige participar de algum modo da pescaria. Desse modo, essa atitude colabora com a submissão parcial da mulher, que se nega a ficar em seu território, com suas atividades “de mulher”. Logo, embora a ajuda possa simbolizar submissão, representa também ruptura com a divisão e com a hierarquia dos gêneros.

Quero minha mãe, mais que outras obras, é o livro em que a escritora dá indícios desse movimento duplo, ditado pela dualidade ou pela inconstância, necessárias à criação artística das mulheres. “Adélia não recusa os papéis destinados às mulheres, mas reivindica um outro olhar, uma outra perspectiva para estas mulheres” (SPALDING, 2016). Isso sintetiza o que Norma Telles (1999) propõe com o termo “inconstância”. Olímpia, personagem-narradora de *Quero minha mãe*, comprova as palavras de Spalding, no trecho a seguir, pois revê a condição e as funções da mulher, a partir do momento em que vê a amiga desrespeitada pelo marido. Fora isso, Olímpia, ao mesmo tempo que se indigna, revoltada pelo aceite de Izaltina, mesmo depois do que ouvira, menciona coisas tidas como “obrigações de esposa”, tornando perceptível a fronteira entre o estereótipo e a reação a ele:

[...] eu viajava longe no detalhe dele chamar a Izaltina de bocetuda. Certas palavras me derrubam, fiquei com raiva da mulher, tratada assim e continuar passando a roupa dele, fazendo todo santo domingo molho pardo pro gorila [...]. Um míssil na minha cabeça faria menos estrago (PRADO, 2005, p. 20-21).

Já em “Briga no beco”, Adélia traz um eu lírico que se liberta, rompendo o comportamento esperado, de subjugo e submissão, o qual faria com que todas

as ofensas fossem relevadas. A mulher do poema descobre que está sendo traída, ao ver o marido com uma “loura oxidada” (PRADO, 1991, p. 97) em uma lanchonete. A reação dela é imediata: xingamentos e agressões físicas. O final, melhor parte do poema, de modo hilário, transforma a mulher em ídolo, um modelo a ser seguido pelas demais, que assistiram a tudo, mas que parecem não ter a mesma coragem:

*Gritei, gritei, gritei, até a cratera exaurir-se.
Quando não pude mais fiquei rígida,
as mãos na garganta dele, nós dois petrificados,
eu sem tocar o chão. Quando abri os olhos,
as mulheres abriam alas, me tocando, me pedindo graças.
Desde então faço milagres (PRADO, 1991, p. 97).*

Por fim, em “A terceira via”, Adélia refrata, em seu texto, as poucas opções que a sociedade oferece para uma vida “regrada”. A certa altura do poema, há os seguintes versos:

*O amor me envergonha.
Da geração da cachaça,
do é ou não é,
do ou casa ou vai pro convento,
não posso ser gay e dizer: depende,
vou ver, vou tratar do seu caso (PRADO, 1991, p. 347-348).*

De modo sutil, reclama-se do preconceito, da necessidade de escolher (e rápido!) e de se encaixar em uma das alternativas dadas, pois a opção por algo diferente implicaria falta grave. Reclama-se, em outras palavras, a liberdade de ser o que se quiser, sem precisar eleger apenas um dos modelos de vida considerados corretos pelo sistema.

Em “A terceira via”, de Adélia Prado, a escolha é limitada e predeterminada. É preciso atender aos paradigmas sociais, pois, caso contrário, a personagem é considerada fora dos padrões. A voz refratada no texto representa o senso comum e patriarcal. Entretanto, fingindo conformidade, o eu lírico contesta aquilo que apresenta e, ao fazer isso, tenta introduzir a mulher como sujeito político, capaz de operar mudanças, sugerindo uma nova perspectiva, que amplia a percepção do gênero feminino e problematiza os papéis associados ou atribuídos a ele.

CONCLUSÃO

A obra de Adélia Prado, propondo uma nova visão sobre o feminino, afirma seu caráter social, já que, para a autora, “as transformações acontecem pela via do feminino” (LAVIGNE, 2006). Tal afirmação parece contraditória se confrontada às respostas dadas pela escritora na entrevista publicada em *Cadernos da literatura brasileira n. 9*. Primeiro, Adélia diz que o feminino é o segundo, comparando o gênero ao “sim” de Maria. Nesse ponto, o entrevistador alerta para o fato de a permissão ser dada sempre por aquele que detém maior poder, ao que ela responde: “Colocando assim, pode até ser. Quem sabe Deus é até mulher” (FRANCESCHI, 2000, p. 38). Algumas linhas adiante, a autora é perguntada sobre o ato criativo, o qual ela define como masculino. A hipótese possível para se tentar entender essa afirmação e relacioná-la à obra da escritora é a associa-

ção com a criação divina, já que a religião é uma das tônicas de sua obra. Isso faz com que as desconstruções dos estereótipos do gênero feminino sejam dotadas de maior valor, pensando que foram concebidas sob a ótica masculina, hegemônica, e que se voltam contra o próprio criador, esse ser simbólico que a autora qualifica como masculino.

Esse processo de revisão e questionamento (do sistema e das tradições de gênero) fundamenta-se na “inconstância”, que Norma Telles (1999) considera essencial para o fazer artístico, e que caracteriza o caráter dual e oscilante do papel da mulher na sociedade, sempre entre a permanência e a mudança. Sendo assim, este artigo discute dois movimentos, tanto na obra de Adélia Prado como na (re)construção do gênero feminino. Esse equilíbrio é o responsável pela sutileza e pela verossimilhança dos textos da autora, que recusa posições extremistas, negando a simples perpetuação dos estereótipos e contrariando também a dissociação/inversão radical e utópica. A saída, portanto, é o comedimento, o que faz a autora privilegiar a condição inerente a qualquer mulher empírica, escritora ou não: a dualidade. Dessa forma, Adélia recusa o “discurso combativo das feministas”, conforme Spalding (2016), mas sem deixar de inserir críticas e questionamentos aqui e ali, desafiando “a constituição ideológica dos modos predominantes de representação” (RICHARD, 2002, p. 136), os quais, para serem revistos, têm de ser contemplados.

REVISION OF THE FEMININE GENDER'S STEREOTYPES IN THE TEXTS BY ADÉLIA PRADO

Abstract: This article intends to give continuity to the “ginocritic” (SHOWALTER, 1994, p. 29), starting from the study of texts by Adélia Prado, to demonstrate the inherent duality to the women. In reason of that, will be presented the inversions that the author does in the feminine gender's stereotypes, what constitutes wide critic to the social conventions. Among the chosen themes, are emphasized the sexuality and the papers conventionally attributed to the woman, in discussion mainly based on postulates by Elaine Showalter, Jane Flax and Susana Funck.

Keywords: Feminine. Duality. Stereotypes.

REFERÊNCIAS

COSTA, L. Este guia de 1950 dá 18 dicas para mulheres serem “boas esposas”. Disponível em: <<http://awebic.com/cultura/guia-boa-esposa-1950/>>. Acesso em: 17 jun. 2016.

DEL PRIORE, M. 500 anos de amor. *Época*, São Paulo, 12 dez. 2005. p. 52.

FLAX, J. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 217-250.

FRANCESCHI, A. F. de. (Org.). *Cadernos de literatura brasileira n. 9*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.

FUNCK, S. B. Descolonizando a sexualidade feminina: as marionetes e as vampiras de Angela Carter. In: DUARTE, C. L.; GAZZOLA, A. L. A.; ALMEIDA, S. R. G.

(Org.). *Gênero e representação em literaturas de língua inglesa*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 45-51.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Tendências e impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 211-234.

LAVIGNE, N. Lições de literatura. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/especiais/mulher_2006/p_092.html>. Acesso em: 8 dez. 2006.

MATOS, S. M. de. Repensando o gênero. In: AUAD, S. V. (Org.). *Mulher: cinco séculos de desenvolvimento na América – Capítulo Brasil*. Belo Horizonte: O Lutador, 1999. p. 19-57.

PRADO, A. *Solte os cachorros*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

PRADO, A. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.

PRADO, A. *Quero minha mãe*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

RICHARD, N. *Intervenções críticas*. Arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Tendências e impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 32-54.

SPALDING, M. A literatura feminina de Adélia Prado. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=1968>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

TELLES, N. A mulher e a literatura. In: AUAD, S. V. (Org.). *Mulher: cinco séculos de desenvolvimento na América – Capítulo Brasil*. Belo Horizonte: O Lutador, 1999. p. 325-331.

Recebido em julho de 2016.

Aprovado em novembro de 2016.