

Ano 3, Vol. V, Número 2, Jul- Dez, 2019, p. 754-773.

## **ADÍLIA LOPES: UMA LITERATURA PARA RECONSTITUIR UMA IDENTIDADE FERIDA – ALGUNS APONTAMENTOS<sup>1</sup>**

Rayesley Ricarte Costa

**RESUMO:** Investigar a condição feminina à luz da Literatura é pensar de que modo as personagens femininas são construídas e representadas na sociedade a partir dessa literatura. Além disso, há de ser pensada a autoria, se masculina ou feminina. Queiramos nós ou não, esse fato - o da autoria - diz respeito às múltiplas formas de representação de um grupo social que por muito tempo foi colocado à margem da sociedade. A poesia de Adília Lopes é objeto central deste estudo e nele buscamos as formas de representação do feminino na sociedade a partir da literatura, bem como a literatura atua, de maneira a reconstituir a história sob uma perspectiva feminina. Para tanto, identifica-se que a produção poética de Adília versa sobre questões corriqueiras do cotidiano, levando o leitor a refletir criticamente a partir dela.

**Palavras-chave:** Adília Lopes. Condição feminina. Autoria feminina.

**ABSTRACT:** To investigate the female conditions to the light of literature is to think that the female characters are built and represented in the society from this literature. Beyond that, it has to be thought - the authorship - if its female or male. Waiting us or not, this fact, the authorship, says about multiple ways of representation on a social group that for a long time was placed aside the society. The poetry of adilia lopes is the central object of this study and we search on it ways of the female representation on the society from this literature as well as how the literature acts in a way to rebuilt the history under a female perspective. That said, we identify that the poetic production of adilia versa under nowadays questions, taking the reader to reflect critically from it.

**Keywords:** Adília Lopes. Female condition. Female authorship.

### **INTRODUÇÃO**

Investigar a condição feminina à luz da Literatura é pensar de que modo as personagens femininas são construídas e representadas na sociedade a partir dessa literatura. Além disso, há de ser pensada a autoria, se masculina ou feminina. Queiramos nós ou não, esse fato – o da autoria - diz respeito às múltiplas formas de representação de um grupo social que por muito tempo foi colocado à margem da sociedade.

Por estar à margem, a esse grupo sempre foram destinadas as tarefas mais sensíveis e menos “mentais” (STEARNS, 2007), pois, deste modo, a sociedade machista e patriarcal se organizaria para deixar a mulher longe do espaço público, uma vez que é um espaço de saber e

---

<sup>1</sup> O que aqui se apresenta é parte das iniciações científicas (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC), orientadas pela professora Dra. Nícia Petrecelli Zucolo, financiadas, no primeiro ano, pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq e, no segundo ano, pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

autonomia, de acordo com Patrícia Rocha (2009) em *Mulheres sob todas as luzes: a emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado*. Essa perspectiva, infelizmente, ainda se faz presente neste século, embora as mulheres tenham conquistado um espaço significativo na sociedade.

Em *A Liga Republicana das Mulheres Portuguesas: uma organização política e feminista*, João Gomes Esteves traz à luz, por meio de epígrafe, Geraldine Scanlon. Ela, por sua vez, aduz que “La educación es probablemente la condicion previa más importante para la emancipación, pues la ignorância es un medio tanto para mantener sometida a la mujer como para justificar ese sometimiento” (SCANLON, 1986, p. 15 apud ESTEVES, 1991, p. 74). Noutras palavras, a ignorância, a falta de instrução é o principal meio para manter a mulher subalternizada. Por esse mesmo viés, mais a frente, Esteves elucidará que a Liga assume a máxima de que educar é lutar, haja vista que “é a educação que pode transformar os costumes, aperfeiçoar os caracteres e preparar um futuro melhor” (1991, p.75).

Nesse sentido, movimentos feministas lutaram para que as mulheres tivessem ascensão por meio da instrução, pois dessa forma poderiam estar em igualdade e partir para o espaço público. Destarte, Ana de Castro Osório propõe que enquanto as reacionárias<sup>2</sup> “levantarão igrejas, nós abriremos escolas” (OSÓRIO, 1909, p. 2 apud ESTEVES, 1991, p. 75). Essa assertiva nos leva a refletir acerca da influência da Igreja no comportamento feminino, já que sempre buscou pregar a desigualdade, submissão ao homem, em vez de pregar a equidade.

As questões aqui colocadas se fazem necessárias para pensarmos o espaço feminino conquistado na literatura. As obras trabalhadas no ensino básico e superior quase sempre são de autoria masculina – não há o que contestar, talvez, quanto à qualidade das obras escolhidas; o que deve ser contestada é a pouca inserção de obras de autoria feminina, perpetrando assim a falta de reconhecimento pelo cânone –; vez ou outra uma feminina é levada à luz por pertencer ao cânone literário. Outras não têm suas obras reconhecidas, embora sejam produções que merecem destaque quanto à qualidade da autoria.

---

<sup>2</sup> O termo “reacionárias” é usado por João Gomes Esteves para introduzir a citação de Ana de Castro Osório. Talvez, Esteves não tenha pensado a respeito das imposições da igreja e da sociedade de modo geral, e as tenha classificado, as que estavam para cumprir as doutrinas da igreja, de modo equivocado, pois não é uma questão tão simples quanto parece; envolve, sobretudo, questões estruturais. As que estavam a “abrir igrejas”, sempre estiveram cercadas de ensinamentos religiosos e não científicos, possivelmente.

Portanto, fazem-se necessários estudos que versem em torno da produção literária feminina, para que, assim, a História possa ser contada a partir de um outro olhar, o feminino.

### **Reflexões teóricas**

Considera-se a literatura como um meio de manter viva a memória de um povo. Isto se pensarmos nas narrativas orais indígenas que, para não se perderem ao passar dos tempos, são transcritas para o papel; assim, faz-se garantir, por meio dos escritos, a perpetuação da cultura e da identidade indígena, registradas pela língua, seja ela indígena, portuguesa ou qualquer outra. Por outro lado, pode-se dizer também da História que, como disciplina curricular, privilegia, em muitos casos, a visão do colonizador sobre o colonizado, momento em que o primeiro, o colonizador, é apresentado como o redentor, aquele que tirou do anonimato os povos indígenas, por exemplo. Se percebida, ou buscada, a visão do colonizado sobre o colonizador, talvez, sejam evidenciadas as violências a que foi submetido no processo de colonização. Dizemos isto porque geralmente as minorias não são contempladas nos extensos documentários históricos, valendo-se de livretos de edição de autor, tal como Adília Lopes, nos quais são expressas lutas individuais e coletivas com o intuito de ocuparem os espaços que lhes foram tirados. É, pois, neste âmbito, o das minorias, que se inscreve a autoria feminina, de modo a resistir, por meio da palavra, às imposições e violências.

Temos de nos voltar ainda à dicotomia estabelecida ao longo dos estudos literários para verificarmos em que medida ela atua neste estudo; trata-se de Literatura e História.

Os livros de História versam a partir da perspectiva do historiador, envolto de uma ideologia dominante, mostrando, certamente, o que esta ideologia acredita ser a verdade. Não podemos generalizar ao ponto de dizer que tudo o que temos de História não é verdade, mesmo que o conceito de verdade seja frágil, no entanto, é importante pensar que todo discurso é ideológico, configurando-se como parte da História, uma vez que, se não convém aos privilegiados, por exemplo, não é impressa, não servindo como objeto de estudos.

Nesse sentido, discorreremos acerca da Literatura como um dos mecanismos dos quais nos utilizamos para subverter o poder dominante que quer, a todo custo, silenciar grupos ainda considerados minorias, que vão contra o que se constituiu dizer sobre eles. Vale dizer também que a literatura não se constitui como verdade absoluta, porém, em muitos casos, discorre sobre

uma *outra* História, a história que permaneceu por muito tempo sob o grosso pó do esquecimento.

O texto literário pode se constituir, pois, como histórico, mesmo que a História não esteja marcadamente nele. Sobre este aspecto do texto literário, entrelaçando História e Literatura, Flávio Loureiro Chaves aduz que “talvez possamos nos distanciar então daqueles romances declaradamente atrelados à crônica histórica, para lermos num outro lugar uma *outra* História; a História que, sem ser rotulada como tal, pode ser inferida ao longo do texto de ficção” (1998, p. 19). Desta forma, pode-se inferir, a partir da leitura da obra de Adília Lopes, a história de Portugal, a história das mulheres em Portugal, investigando a que condições são postas.

Por meio dos poemas, Adília apresenta, ideia já definida até aqui, a História em torno de uma perspectiva feminina, e isto muito tem que ver com o campo da representação (mulheres discorrendo sobre a condição das mulheres), haja vista que no campo da literatura, mulheres também são silenciadas a partir de um olhar preconceituoso, machista.

É desta forma que a autoria feminina atua, buscando trazer à luz um olhar mais aguçado sobre a própria condição de mulher e, ao fazer isto, promove reparos, ainda que mínimos, aos danos causados ao feminino pelos papéis sociais atrelados às mulheres, constituídos estruturalmente ao longo da História.

Infere-se também que a Literatura é uma necessidade humana, é um bem que, se suprimido, acarreta danos à sobrevivência. Sobre isto, Antonio Candido (1989), ao resgatar as ideias do padre Louis-Joseph Lebret, sobre o que pode ser suprimido e o que não pode, conclui que a Literatura não é um adorno, mas parte necessária para compreender a si e ao outro.

A Literatura se enquadra, nesse sentido, como um bem “incompressível”, que não pode ser comprimido, suprimido, estando, portanto, condizente com a necessidade de criar, fantasiar, bem como a de deleite, mas não só, uma vez que o texto literário mexe com as estruturas que se estabeleceram, por convenção, no campo “real”; exemplo disto são os direitos suprimidos em tempos de regimes totalitários. Como refúgio, e como forma de denúncia, busca-se a literatura que, como instrumento de resistência, possibilita-nos “Pensar em Direitos Humanos”, tendo como pressuposto “reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo. [...]”. É necessário um grande esforço de educação e autoeducação a fim de reconhecermos sinceramente este postulado. Na verdade, a tendência

mais funda é achar que os nossos direitos são mais urgentes que os do próximo” (CANDIDO, 1972, p. 110). Como dito, temos de pensar a literatura como forma de representar uma realidade suprimida dos livros de História e, ao fazermos isto, percebemos que, para manter no anonimato vozes e escritos, o poder dominante se valeu da violência. É, neste momento, que nos damos conta de que para a glória de uns, milhões foram subjugados, inferiorizados, subalternizados, retirando-lhes a própria identidade para que garantissem a outros o triunfo.

Em face ao que foi discutido até aqui, poder-se-ia pensar que a questão da não representatividade dos grupos ainda considerados à margem da sociedade estaria resolvida, se encarássemos a Literatura somente como um mecanismo para subverter o que, por convenção, é tido como verdade. De fato, é possível contestar os fatos históricos por meio da ficção, isto porque a própria História é passível de dúvida, mas não voltaremos a este aspecto. Avancemos.

Para que a Literatura atue como um dos caminhos para questionamentos, faz-se necessário que oportunidades sejam dadas às minorias, que buscam, há muito, se inscreverem no terreno literário. Vale dizer que boa literatura é produzida, no entanto, só é considerada literatura quando a academia legitima a escrita. Exemplo disto é Carolina Maria de Jesus, que 50 anos após a publicação de *Quarto de despejo*, sua obra mais representativa, assume lugar nas ementas dos cursos de literatura brasileira; porém, tem sua produção colocada à prova por não se configurar aos moldes que meia dúzia de estudiosos dizem ser os que devem prevalecer para que sejam escritos considerados dignos de prestígio.

Adília Lopes enfrenta duras críticas em relação aos seus versos simples, quase prosaicos, ficando do lado de fora das antologias portuguesas que homenageiam poetas do século XX, e das que homenageiam os do século XXI, como aponta Ana Bela Almeida (2016), em *Adília Lopes*, livro em que se volta a reunir críticas a respeito da produção de Adília. Ressalta-se que o não enquadramento da autora às antologias muito tem que ver com os gostos pessoais dos editores, e pouco tem que ver com a aceitação de sua obra por parte do público leitor; este fato é consoante ao que já inferimos: a academia decide se a produção é “digna” ou não.

Faz-se necessário, no entanto, refletir acerca da legitimação das academias e editoras no que se refere à entrada do autor, e respectivamente a obra, para o cânone literário. Em suas discussões, Ana Bela Almeida infere que há uma distância a percorrer, depois da inserção das obras nos centros que as autenticam. Para tanto, recorre às ideias de Américo Lindeza Diogo

quando, em posfácio, em 1998, ao livro *O poeta de Pondichéry*, escreve que “A incorrecção estética e política destes textos não os recomenda em princípio nos ‘lugares’ onde se regula a leitura e a escrita da poesia: faculdades de letras, grandes editoras, grandes críticos, grandes poetas [...]” (DIOGO apud ALMEIDA, 2016, p. 14), para depois Ana aduzir que “há uma importante distinção entre, por um lado, ‘as faculdades de letras’ e, por outro, as ‘grandes editoras, grandes críticos e grandes poetas’, no que respeita à passagem das primeiras edições de autor de tiragens reduzidas à aparente aceitação por parte do cânone” (ALMEIDA, 2016, p.15).

Diz-se “aparente aceitação” talvez porque

Poderíamos ser levados a pensar, com Osvaldo Manuel Silvestre, que ‘tudo está bem quando se acaba na Assírio & Alvim e se tem direito a uma capa sombria ou soturna. No entanto, a questão de saber se a literatura portuguesa ‘gosta de Adília’, e se esta alguma vez alcançará um lugar ‘plenamente satisfatório’ no nosso meio literário, continua a não ser de fácil resposta (ALMEIDA, 2016, p 15)

Podemos, em torno desta discussão, inferir os motivos que fazem com que as obras de Adília fiquem à margem do cânone. Os poemas enxutos, aparentemente pouco complexos, não são bem vistos pela crítica, posto que esta chega a afirmar que são mais prosaicos que líricos, embora este não seja um motivo que desqualifique a sua produção. Além disto, poder-se-ia dizer que o trato do corriqueiro, bem como o modo de expô-lo não se configura como novidade para a nova poesia portuguesa. Ainda voltados aos estudos de Ana Almeida, chegamos à ideia de que a produção de Adília não é bem recebida devido a sua aparente ligação com Maria José da Silva Fidalgo de Oliveira, nome de registro de Adília Lopes. Sobre este aspecto, Rosa Maria Martelo infere que

[...] por isto, Adília tem pago um preço elevado: ao acentuar uma cumplicidade entre poesia e vida que a afasta da tradição de impessoalidade, fingimento e alterização que foi determinante para a tradição da poesia moderna, Adília Lopes acabou presa a uma figura autoral muito marcada pela condição autobiográfica que os seus livros sugeriram. E a recepção da sua obra tornou-se uma questão delicada (MARTELO apud ALMEIDA, 2016, p. 21)

Certamente, a questão levantada por Martelo é contestável, postos os estudos que figuram a pessoa a do autor e a personagem da obra, principalmente, em se tratando da autobiografia. Isto porque o caráter autobiográfico, a que muitos fazem referência, não tira da obra de Adília o estilo literário, pelo contrário, mostra-nos outro modo de ver as relações que

se estabelecem, por meio de sujeito feminino, na sociedade. Além disso, o processo de escrita requer o preenchimento de lacunas, bem como o apagamento de momentos, estratégia que faz com que o texto não se configure como verdade, “autobiográfico”, como muitos apontam, pois é deste modo que o fingimento poético torna-se latente.

Ao avançarmos os estudos, deparamo-nos com o pensamento de Elfriede Engelmayer (apud ALMEIDA, 2016) ao aduzir que Adília tem sido ignorada pela crítica acadêmica; restamos saber a causa do “ignorar”. Ademais, Osvaldo Manuel Silvestre, também citado por Ana Almeida, alerta que os críticos a Adília “geralmente se manifestam pelo silêncio” (p. 21).

Ora, o silêncio, tem sido um meio do qual muitos se utilizam, para perpetrar injustiças. O silenciamento muito tem que ver com o deixar no anonimato vozes que se fazem necessárias para a compreensão da sociedade enquanto meio de segregação, pautada ainda em pensamentos patriarcais. Ademais, o silenciamento via literatura é latente, seja pelo modo como as personagens femininas são tratadas, seja por ignorar a autoria feminina, por esta não se encaixar nos moldes estabelecidos, geralmente, pelo cânone masculino.

Isto talvez se some à não aceitação da obra de Adília pela crítica literária, fazendo com que suas produções sejam pensadas como cartas não correspondidas, uma vez que não há resposta – positiva – ao fazer literário de Adília. Se noutros campos as mulheres precisam, infelizmente, da legitimação pelo masculino, seria utópico demais pensarmos que no âmbito do literário sua inserção está diretamente ligada à qualidade de suas obras; pelo contrário, está atrelada ao gosto pessoal dos que detêm o poder para legitimação.

Neste contexto, pode-se pensar a luta de mulheres para a ascensão através da educação, que lhe foi negada por séculos. A elas sempre foram destinados os papéis mais sensíveis, isto porque as consideravam inferiores intelectualmente, não podendo atuar em atividades atreladas à figura masculina. Logo, as mulheres não seriam capazes de ascender socialmente, posto que sua condição de mulher correspondia ao espaço privado, o lar. Isto se pensarmos em linhas gerais, no entanto, num contexto mais seletivo, sobretudo o contexto português, podemos discorrer sobre a condição a que foram postas as mulheres durante o governo totalitário de António Oliveira Salazar. Ressaltamos o momento em que, ao assumir o poder, Salazar afirma que a mulher é o esteio da casa, reforçando a ideia de que ela é parte constitutiva, condicionando-a ao espaço privado.

As que subvertiam a ordem eram reprimidas no contexto opressor português, continuado por Marcelo Caetano, em 1968, após Salazar ficar incapacitado de exercer o cargo, devido a um hematoma craniano. Exemplo disto são as três *Marias*, processadas quando publicaram *Novas cartas portuguesas*, em 1972, por imoralidade e pornografia (AMARAL, 2010). Segundo Manuela Tavares,

O processo das três Marias, datado de 26 de Maio de 1972, ganha novas solidariedades, não só no país como no estrangeiro. Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Isabel Barreno tinham sido acusadas de ‘ofensas à moral pública’, pela edição do seu livro [...] obra que combatia um sistema social e político o assente em formas patriarcais de domínio sobre as mulheres e que continha severas referências à guerra colonial (TAVARES, 2000, p. 25)

Como dito, mulheres tinham de se voltar às questões de mulheres, não podendo denunciar o modo como o governo estava a conduzir o país, bem como tratar de desejos sexuais. Logo, por subverterem esta ordem, as Três Marias foram perseguidas, porém resistiram às repressões.

Adília Lopes, treze anos após o 1972, emerge no mundo literário, com o livro *Um jogo bastante perigoso*, em edição de autor, com poucas tiragens. Antes disso, em 1974, em Abril, mais precisamente, aconteceu a Revolução dos Cravos, que depôs o governo ditatorial, possibilitando, segundo Manuela Tavares (2000), no livro *Movimento de mulheres em Portugal: décadas de 70 e 80*, a

milhares de mulheres [sentirem], pela primeira vez, o que significava ‘participar’ e ‘tomar a palavra’ em reuniões, manifestações, em pequenas e grandes assembleias. Para quem tinha tido como principal horizonte o espaço da casa e dos filhos, esta participação assume um especial significado histórico: ‘o 25 de Abril para as mulheres, foi ter a rua como palco, entendido o espaço ‘rua’ como tudo aquilo que ficava para além das vivências de casa’ (TAVARES, 2000, p. 113)

No entanto, embora a Revolução dos Cravos muito tenha que ver com as conquistas femininas em Portugal, não se pode dizer que depois dela a sociedade regenerou-se e começou a possibilitar às mulheres a liberdade, como sugere este texto que inicia a conclusão do livro, até então negada nos mais diversos campos. Adília Lopes, 25 anos após a Revolução, no livro *Versos Verdes*, dará voz a um eu lírico, o qual expressa: “Eu quero foder foder / achadamente / se esta revolução / não me deixa / foder até morrer / é porque / não é revolução / nenhuma [...] a revolução / faz-se na casa de banho / da casa / da escola / do trabalho / a relação entre / as pessoas / deve ser uma troca [...]” (LOPES, 2014, p. 374). A autora talvez tenha,

alegoricamente, resgatado os acontecimentos nomeados como revoluções para dizer que muito tem que ser mudado nas relações entre os sujeitos para que de fato seja uma revolução, momento em que os espaços serão respeitados; os espaços da casa, da escola, do trabalho, locais onde as revoluções são necessárias.

Vale dizer também que a luta das mulheres em movimentos sociais antecederam desde muito a Revolução dos Cravos, como apontam os estudos de Manuela Tavares e, tendo esta acontecido, possibilitou maior participação na sociedade, desde que a elas fossem dadas as oportunidades. Todavia, mesmo que mulheres tenham ocupado os espaços que lhes são de direito, ainda enfrentam preconceitos diversos para a ascensão, isto, passados mais de 40 anos.

Em virtude das questões discutidas, reiteramos a necessidade dos estudos literários voltados aos grupos colocados às margens, podendo configurar-se como estudo de obras, objeto deste trabalho em desenvolvimento, evidenciando visões diferentes das que a História conta. É, pois, deste meio, que podemos reconstituir a identidade ferida, sobretudo as das mulheres, ao tratarmos da autoria feminina, da condição feminina, bem como a representação feminina nas obras literárias escritas por mulheres.

### **Violência, violências: um cotidiano em Adília Lopes**

*Todos os dias / meto a cabeça / na boca do crocodilo / O meu  
feito é feito de paciência [...] arrisco a pele / a pele é a alma.*

*Adília Lopes*

As obras literárias, se analisadas a partir das relações sociais, por meio da sociocrítica, permitem reflexões para além do próprio texto, isto porque se busca a compreensão dos fatos nele estabelecidos e sua relação com o real, observando que este último é relativo e apresenta-se a partir das múltiplas perspectivas.

Em torno dessa afirmativa, reitera-se a possibilidade de a literatura representar a vida comum dos que estão à margem, sujeitos à violência em suas variadas formas<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Tem de se pensar aqui se há uma compreensão por parte da sociedade em relação às variadas formas que a violência pode se apresentar, posto que pode ser verificada a banalização tanto das mais sutis, quanto das mais explícitas.

Em se tratando da representação, tem de ser levado em consideração o *local de fala*, bem como o *local de onde se ouve a fala*, tal qual propõe Regina Dalcastagnè (2008) no texto “Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea”. Desta forma, compreenderemos “quem fala e em nome de quem”, considerando o discurso, a partir de uma análise, autêntico, legítimo, ou não.

Estudos, há muito, voltam-se a investigar a condição do feminino na literatura à luz das relações na sociedade contemporânea, momento em que se verifica a permanência de uma mentalidade patriarcal, machista e misógina, que se articula para manter as vozes femininas silenciadas.

O silenciamento pode ser verificado em torno das personagens femininas que, como personagens, poderiam ter direito à voz, mas não têm, sendo apresentada apenas uma versão dos fatos, a do masculino, como acontece em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Explícito em “A língua do P”, de Clarice Lispector, quando, para desmoralizar Cidinha, dizem que ela está doida, dada a sua postura para se livrar de ser violentada sexualmente pelos dois homens que falavam incansavelmente a língua do p, a qual, para Cidinha, era difícil demais de ser explicada; subentende-se que a dificuldade consistia em ser ouvida pelos policiais. O assédio sexual, infelizmente, assume protagonismo em se tratando das violências sofridas por mulheres, por isso, há movimentos que visam a incentivar as vítimas a denunciar os casos de que fizeram parte. À medida que avançarmos esse estudo, apresentaremos poemas que versem sobre a temática.

Pensa-se também o silenciamento para além do plano literário, quando se identifica que a autoridade entende que “não houve constrangimento, tampouco violência ou grave ameaça”, ao discorrer sobre um caso de violência não só sexual, mas também psicológica, ocorrido em São Paulo, no transporte público.

Pode ser notado também dentro da academia, quando elencam para os estudos literários obras de autoria predominantemente masculina, bem como a partir dos Editais – vale ressaltar que são atuais, correspondentes às provas a serem aplicadas em 2017 – do Processo de Seletivo Contínuo (O PSC é uma das formas de ingresso na Universidade Federal do Amazonas, por meio de uma avaliação seriada e contínua nas três séries do Ensino Médio. Todo estudante, devidamente matriculado em uma instituição credenciada pode se inscrever), quando, para os

dois primeiros anos do Ensino Médio, em se tratando do conteúdo programático, não são indicadas obras de autoria feminina.

Sobre isto, poder-se-ia dizer que mulheres não escreveram (quando na verdade há registro de autoria feminina em todos os momentos literários demarcados na historiografia literária), no campo das literaturas, no período "origens", barroco e árcade; conteúdos indicados para a Primeira Fase (prova aplicada aos estudantes do primeiro ano do Ensino Médio). Mulheres não escreveram também no período d"O homem romântico", do Realismo, Naturalismo e Parnasianismo, tampouco do Simbolismo e Pré-modernismo; conteúdos indicados para a Segunda Fase (prova aplicada aos estudantes do segundo ano do Ensino Médio). Para a Terceira Fase (prova aplicada aos estudantes do terceiro ano do Ensino Médio), três escritoras tiveram seus nomes citados. Cecília Meireles: geração de 30; Clarice Lispector: geração de 45; e, Lygia Fagundes Telles: a literatura na pós-modernidade.

Esses são, seguramente, assuntos que permeiam a representação do feminino no espaço não só da literatura, mas também no espaço social, isso porque é a partir dele que se estabelecem as relações de gênero. Nesse sentido, este texto pretende apresentar algumas das muitas violências (noticiadas) sofridas por mulheres, enfatizando o abuso sexual, a partir de uma simples busca em sítios de internet – sem se esquecer, certamente, dos casos que não são exibidos pela mídia. Além disso, serão apresentados poemas de Adília Lopes, analisados a partir da transposição do real para a ficção.

### **Dos poemas: o corpo em público**

O cotidiano permeia boa parte da obra de Adília Lopes. Como já dissemos, o lugar comum na poesia de Adília é o corriqueiro e, por meio dele, suas construções poéticas atuam como questionadoras da ordem, pautada na construção social.

Tomemos como ponto de partida desta seção os poemas “Body art?” e “O 38 vai cheio”, publicados em 1999, no livro *Sete Rios entre Campos*, ambos tendo o transporte público como cenário. Sobre o primeiro, há uma discussão de nossa autoria no relatório final do projeto “A condição feminina em Adília Lopes”, finalizado em 2017, no entanto, não nos voltamos à violência “comum” nos transportes públicos, abordagem que pretendemos neste ponto do trabalho. Para fins de ilustração e nova abordagem, apresentamo-lo:

### BODY ART?

Com os remédios  
engordo 30 Kg  
o carteiro pergunta-me  
para quando  
é o menino

nos transportes públicos  
as pessoas levantam-se  
para me dar o lugar  
sento-me sempre

Emagreço 21 Kg  
as colegas  
da faculdade de letras  
perguntam-me  
se é menino  
ou menina

No metro  
um rapaz  
e um velho

discutem  
se eu estou grávida  
o rapaz quer-me  
dar o lugar

Detesto  
o sofrimento

(LOPES, 2014, p.338-339)

Do poema depreende-se uma voz lírica a relatar uma situação constrangedora e recorrente no transporte público. Trata-se de um olhar sobre o corpo feminino que não se enquadra nos moldes estabelecidos e difundidos amplamente pelos veículos midiáticos, por exemplo. Logo, parece-nos que há uma tentativa de justificar a aparência física do feminino que está fora dos estereótipos. Nesse sentido, “gordo” não pode estar.

Além disso, vale atentar-se ao título do poema, que pode significar mudanças contínuas, em decorrência de problemas de saúde, que podem ser inferidos pelo início da composição, o que nos leva a inferir que a preocupação está em relação ao externo, sem reflexões mais amplas. Porém, verifica-se também que o dilema estende-se até ao emagrecimento de 21 quilos do eu lírico, evidenciando o não contentamento da sociedade em relação ao corpo feminino.

Há, desta feita, uma exposição ao público em relação a um sujeito. Poder-se-ia aduzir que, neste contexto, o corpo feminino atrela-se ao sintagma “transporte público”, uma vez que carrega sobre si o ódio gratuito, a incompreensão de outrem.

Analisemos o segundo poema:

O 38 vai cheio  
um homem  
dá-me beliscões  
no rabo  
entre o Campo Pequeno  
e o Saldanha  
que hei-de eu fazer?  
se digo alguma coisa

ainda fazem troça  
de mim  
deixo de poder  
rêssaver  
fico mais pobre

(LOPES, 2014, p. 339)

Neste poema a violência é mais latente, dadas as circunstâncias em que ocorre, bem como o sentimento de impotência da vítima. Trata-se, explicitamente, de uma voz lírica a relatar o constrangimento em meio ao assédio sofrido em um transporte público. Esta, infelizmente, é uma realidade da condição feminina, de modo que mulheres têm seu espaço invadido, como se os que invadem tivessem o “direito”, sendo este inerente a sua condição de homem, no contexto do poema.

O espaço feminino é facilmente invadido e esta invasão provoca danos, às vezes irreversíveis, isto se pensadas as diversas violências. No sétimo, oitavo e nono versos, o sujeito lírico declara ser impotente, não tendo sua voz legítima, num meio em que consideram as vítimas culpadas: “se digo alguma coisa / ainda fazem troça / de mim”. Desta forma, o feminino é silenciado, deixando de denunciar os casos de assédio, por considerar, baseado em experiências próprias, que sua voz não será ouvida.

Ademais, “a troça”, o riso, desqualifica o discurso de quem está a proferi-lo. O riso, desta feita, declara o que não é passível de credibilidade, podendo a mesma violência ser repetida, justamente porque encontra em quem se amparar, fazendo com que seja tido como menor o fato ocorrido.

Importante notar o trauma que fica nas vítimas de violência (não só nestas, mas também nas que são submetidas às condições de gênero, construídas socialmente) deixando, por exemplo, de frequentar espaços públicos por se sentirem inseguras durante o trajeto. Em suma, a sociedade faz troça, o representante, que nada representa, da sociedade faz troça, o juiz, com a justiça injustiçada, faz troça... Desta feita, mulheres vivem reféns. A elas não são dados os direitos e delas são tirados os poucos que conquistaram. Em meio aos direitos, suprimem-lhes o “poder rêsaver”, o poder caminhar, transitar. Que hão de fazer? Resistir, tal qual propôs o eu lírico em epígrafe deste texto, afirmando, certamente, que é uma luta diária e necessária, mesmo que tenha de arriscar a pele; além disso, por meio da literatura, as vozes femininas tornam-se atuantes na luta por ter o direito ao espaço de seus corpos, sem intervenção de outrem.

### **Dos poemas: o modo de fazer e de se fazer**

À autoria feminina estereótipos são estabelecidos: mulheres têm de se voltar aos afazeres domésticos, à moda, ao vendível. Assim, seus escritos versarão sobre o modo de fazer: o modo de se fazer mulher, voltando-se ao que se tem como papel da mulher, tendo,

portanto, que escrever como mulher e sobre coisas de mulher, como se fosse possível marcar o gênero na escrita.

Adília faz poemas a partir do cotidiano, o seu próprio. A casa, a moda, os transportes públicos são lugares comuns em sua produção, porém, estes lugares são apresentados sob uma perspectiva diferente da que é voltada às obras escritas por mulheres. Adília se volta ao corriqueiro para se voltar à violência que se tornou corriqueira e simbólica, infelizmente. Adília apresenta, sem dúvida, os modos, os modos de não ser conivente com a violência.

Há uma necessidade, talvez, de silenciar os corpos e os desejos femininos. Por isso, o quadro feminino é pintado à luz, muitas vezes, de uma perspectiva masculina. Nesse sentido, aduzimos que o resultado final diz respeito a um olhar que é consonante a outros, por vezes machistas e misóginos.

Adília subverte essa concepção e pinta novos quadros em relação à mulher, isto porque escreve sobre o corpo e sobre o desejo feminino, embora em alguns caso evidencie o preconceito existente para com a homoafetividade feminina; o poema “Salada com molho cor-de-rosa” pode ser lido por meio desse olhar.

Como já dissemos, muitos são os lugares comuns na poesia de Adília. Até o ponto anterior, voltava-nos ao corriqueiro e o modo como este corriqueiro tomava frente às questões de gênero a partir do âmbito doméstico, público, social, em linhas gerais. Agora, debruçamo-nos sobre uma questão mais complexa: o desejo de um corpo feminino por outro feminino e as impossibilidades de concretização, dada a coletividade tradicional. Essa é a leitura que dispensamos sobre o poema “A saladinha com molho cor-de-rosa”.

#### **A SALADINHA COM MOLHO COR-DE-ROSA**

1  
Conheci Magda na praia  
na praia é uma metáfora obscena  
que como as outras metáforas obscenas  
pode ser usada quer como eufemismo  
quer como insulto  
conheço por experiência própria  
os dois usos da expressão  
na praia

2  
Eu gosto de me fazer passar  
por uma rapariga ordinária

5  
A Magda era uma intrusa  
depois de ter sido um ser envoûtant  
quer como intrusa  
quer como envoûtant  
ela era para mim  
uma fonte de perturbação

6  
Eu não era casta  
não porque me entregasse  
com a Magda  
(que era aliás uma praticante profissional do safismo)  
a um prazer que alguns dizem vicioso  
(só lhe toquei uma vez  
sem querer

a Magda era mesmo ordinária  
a princípio era isto o que mais  
me atraía nela depois foi isto  
o que sobretudo me desgostou dela

3  
As minhas relações com a Magda  
de deliciosas passaram a promíscuas  
aconteceu-me  
o que me tinha acontecido  
quando comi sala com molho cor-de-rosa  
ao princípio  
a salada era deliciosa por cousa do molho  
depois comecei a perceber  
que era mil vezes melhor  
estar a comer os vegetais  
sem molho do que com molho  
o molho impedia-me de comer os vegetais  
com gosto  
desgostava-me da vida

4  
Vivia com a Magda  
num quarto de duas camas  
quando eu chegava ao quarto  
a Magda estava deitada na minha cama  
numa posição de Maja desnuda  
mas vestida  
o que ainda era pior  
outras vezes encontrava-a  
sentada na minha cadeira  
a folhear os meus livros  
e a chupar os dedos

e pedi-lhe automaticamente desculpa)  
mas porque com a Magda  
não tinha prazer nenhum

7  
(Acho que o prazer é casto  
o que não é casto  
é o simulacro do prazer  
ou a renúncia ao prazer  
tanto o simulacro  
como a renúncia)

8  
Um dia voltei ao quarto  
e a Magda tinha desaparecido  
sem deixar marcas  
custou-me não encontrar  
o chiqueiro próprio da Magda  
os meus cigarros fumados  
o meu cinzeiro cheio de beatas  
sujas de bñton  
(que me faziam lembrar  
dentes cuspidos após uma briga)  
o *LasMoradas*  
antes do *Calculus I*  
na minha estante  
quando eu me habituei  
a pôr esses livros por ordem inversa

9  
O que me custou  
foi tudo ter acabado  
como tinha começado  
como se nada tivesse passado  
durante  
ora o que se passou durante  
ainda hoje me incomoda  
e portanto deve ter acontecido

(LOPES, 2002, p. 24-28)

Estruturalmente, do poema podemos aduzir se tratar de um estilo livre, configurando-se como um poema narrativo, dividido em nove momentos/partes. Do título, depreende-se a ideia alegórica em seu sentido literal, estabelecida por Massaud Moisés (2004), no *Dicionário de termos literários*. Para ele, a alegoria é um

discurso que, como revela a etimologia do vocábulo, faz entender outro ou alude a outro, que fala de uma coisa referindo-se a outra, - uma linguagem que oculta outra, uma história que sugere outra. Empregando imagens, figuras, pessoas, animais, o primeiro discurso concretiza as ideias, qualidades ou entidades abstratas que compõem o outro (MOISÉS, 2004, p.14).

Adília propõe essa relação ao sugerir o título do poema, uma vez que a voz lírica discorrerá acerca do “convívio” com outra. A salada com molho cor-de-rosa faz referência à relação entre as duas e não propriamente à salada, fato que pode ser pensado também à luz do “a salada era deliciosa por causa do molho / depois comecei a perceber / que era mil vezes melhor / estar a comer os vegetais / sem molho do que com molho”, bem como “a Magda era mesmo ordinária / a princípio era isto o que mais / me atraía nela depois foi isto o que sobretudo me desgostou dela” (LOPES, 2002, p. 24-25).

A parte 1 do poema, por meio da voz lírica, apresenta o modo com as duas personagens se conheceram: na praia. A expressão pode ter duas acepções, a primeira obscena e a segunda eufêmica; assim, demonstra que o escrito, talvez, afeta a moral comum da sociedade pelas ideias nele dispostas. Soma-se à expressão “na praia” uma conotação sexual, pelo movimento da água de ir e vir. Encadeia-se à parte 1 a 2. O eu lírico afirma gostar de se fazer passar por ordinária; o termo, em seu sentido denotativo, significa não seguir uma determinada ordem. Para além desse conceito, verifica-se o “gostar de se passar por”, justificável, quiçá, pela não aceitação da quebra da ordem social. O interesse do eu lírico não nominado para com Magda advém dessa configuração, a de a primeira se fazer passar e por a outra ser, integralmente; o desgostar está em torno também dessa ideia.

Na parte 3, a alegoria concretiza-se ao posicionar os dois fatos: o relacionamento com Magda e o relacionamento com a salada, o que permitiu sentir o gosto ou o próprio prazer: “a salada era deliciosa por causa do molho” (LOPES, 2002, p. 25), logo, Magda era “deliciosa” por ser ordinária, mas ao mesmo instante em que o fato as aproximava as distanciava também. Em se tratando da parte 4, apresenta-se, uma proximidade com as artes, sobretudo com a pintura; um novo elemento é inserido: “a Magda estava deitada na minha cama / numa posição de **Maja desnuda / mas vestida** / o que ainda era pior” (LOPES, 2002, p. 25 grifo nosso). Da obra *A Maja nua*, de Francisco Goya, podemos aduzir se tratar de uma representação de uma mulher nua, consciente e satisfeita, aparentemente, com as suas formas. Pintada em uma pose sensual, os tons escuros realçam os tons mais claros que dão forma às formas da Maja; vale ressaltar também (informações obtidas por meio do *site* Notícia Universia) que uma segunda obra, *A Maja vestida*, foi feita às pressas para ser apresentada ao Duque de Alba, já que rumores

chegaram a ele informando que a Duquesa de Alba havia sido pintada nua. Se, de fato, o quadro existisse podia acarretar a morte de Francisco Goya.

Diante dessas informações, analisamos como a voz lírica vê representada na cama aquela com quem convivia. “Numa posição de Maja desnuda / mas vestida”, disso pode-se depreender o desejo pelo corpo feminino sendo modificado em detrimento de relações sociais preestabelecidas; podia-se, muito bem, dizer que Magda encontrava-se deitada em posição de Maja vestida, uma vez que ambas as obras de Goya dizem respeito à mesma mulher, numa única posição, diferenciando-se apenas pelas vestimentas. Verifica-se, então, que deseja dum modo, mas apresenta doutro.

Os comportamentos sensuais de Magda perturbavam a voz do poema, pois a envolviam (ver parte 5 do poema); porém, percebe-se uma recusa da parte, por motivos que desconhecemos, mas aduzimos. Trata-se, talvez, da dominação social masculina representada pelo preconceito. Tânia Navarro Swain, no texto “Desfazendo o ‘natural’: a heterossexualidade compulsória e o *continuum* lesbiano”, discute que “Interessa ao patriarcado, enquanto sistema de dominação das mulheres pelos homens, que não se aventem outras possibilidades, outros caminhos do ser instituído em feminino, que não sejam jungidos ao guante masculino” (SWAIN, 2010, p. 45). Põe-se, aparentemente, as certezas, vontades e desejos da voz lírica em dúvida, o que faz com que ela queira fugir das sensações.

Na parte 6, concretiza-se a entrega, evidenciada pelos versos “Eu não era casta / não porque me entregasse com a Magda [...] a um prazer que alguns dizem vicioso” (p. 26). Junte-se a isso o verso “(que era aliás [a Magda] uma praticante profissional do Safismo)” (p. 26).

O termo “safismo” advém de Safo, poetisa da Grécia Antiga, que cantava, em seus versos, o amor lesboerótico, a quem Catulo se dirige, em seus *carmina*, como uma “espécie de musa inspiradora” (CARDOSO, 2011, p. 55), e se relaciona à figura de Magda. Avançando a análise tem-se: “(só lhe toquei uma vez / sem querer / e pedi-lhe automaticamente desculpa”, como se se apercebesse subitamente do “pecado” que estava a cometer, em meio a uma sociedade católica em sua maioria. Tenta-se, posteriormente, justificar o ato de pedir desculpa, alegando não sentir prazer e, em torno disso, delimita (na parte 7 do poema) o que não é casto para ela: i) o simulacro ao prazer ou ii) a renúncia ao prazer.

Em se tratando das partes 8 e 9, há, nelas, a ruptura do enlace inicial. Custa – adotemos ao verbo o sentido de “ocasionar algum prejuízo a” e/ou “ser lastimoso ou penoso – muito à personagem, não nomeada, como se sucedem os fatos, de modo que a presença de Magda, em corpo, não é mais sentida; os defeitos de Magda, aparentemente, descritos no poema, já não a perturbavam como antes (ver parte 5 do poema). Não há mais a desordem causada pelo desejo inibido, possivelmente. Na oitava parte dois elementos são inseridos, de modo que evidenciam a espiritualidade – como transcendental – e o material – como concreto, lógico; trata-se de “custou-me não encontrar [...] o *Las Moradas*<sup>4</sup> / antes do *Calculus I* [...] quando eu me habituei / a pôr esses livros por ordem inversa” (p. 27). Pode-se pensar a respeito dos elementos que o primeiro está para a emoção e o segundo para razão, respectivamente, imposta.

### **Considerações finais**

Por meio do estudo, objetivamos trazer reflexões sobre a obra de Adília Lopes, autora portuguesa contemporânea, que ainda se encontra periférica, se lavada em consideração a atual constituição do cânone. A obra adiliana nos permitiu desenvolver reflexões sobre a condição feminina na sociedade em geral, compreendendo-a como mecanismo de resistência em meio a uma conjuntura patriarcal, machista e misógina, que se organiza para manter a mulher longe dos espaços públicos.

Ao discutirmos a obra de Adília, estamos fazendo com que a autoria feminina seja protagonista da investigação científica e alcance espaço no cenário acadêmico, que ainda é direcionado pelo *status quo*, fechando-se à produção autoral do feminino. No entanto, acreditamos que o cânone pode ser ampliado com a inserção de autoras que têm escritos tão bons, ou melhores, quanto os que já o constitui.

Consideramos, nessa perspectiva, o estudo desenvolvido pertinente aos estudos literários, constituindo-se como mecanismo para a promoção das discursões sobre violências em

---

<sup>4</sup>Sobre a obra, faz-se necessário conhecer seu caráter extremamente religioso que se opõe aos *Calculus I* e às circunstâncias vivenciadas pela voz lírica do poema. Osvaldo Marmo (2005), pontua, no texto que destina a comentar a obra, a autoria feminina de Teresa Ahumada Sanches y Cepeda, que se dedica a busca por Deus. Sobre a autora, Marmo infere: “uma mulher notável e incomum, uma religiosa acima do bem e do mal, que jamais alguém usou tocar, ainda que a censura imposta a alguns de seus livros tenha levado-os à fogueira, obrigando-a mais tarde a reescrevê-los ‘de memória’” (MARMO, 2005)

literaturas, propiciando a escrita de artigos e sua consequente publicação, fazendo com que o conhecimento esteja além dos muros da universidade.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ana Bela. **Adília Lopes**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

AMARAL, Ana Luísa. “Breve Introdução”. In: *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Edição anotada. Org. Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Direitos humanos e literatura**. In.: FESTER, A. C. Ribeiro e outros. Direitos humanos e... . São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. In: Revista Ciência e Cultura. São Paulo, v. 24, n. 9, 1972.

CHAVES, Flávio Loureiro. **História e Literatura**. Porto Alegre: UFRGS/Ed. da Universidade, 1998.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: DALCASTANGÈ, Regina. **Ver e imaginar o outro – Alteridade, Desigualdade, Violência na Literatura Brasileira Contemporânea** [org]. São Paulo: Editora Horizonte, 2008

ESTEVES, João Gomes. **A liga republicana das mulheres portuguesas: uma organização política e feminista (1909 – 1919)**. Lisboa: Gráfica 2000, 1991.

LOPES, Adília. **Antologia**. São Paulo: Cosac & Naify / Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

LOPES, Adília. **Dobra – poesia reunida 1983-2014**. Portugal: Porto Editora, 2014.

MARMO, Osvaldo Luiz. **Castelo Interior ou As moradas**. Disponível em <<https://pt.scribd.com/doc/13704547/1-Castelo-Interior-Ou-Moradas-Completo-PDF>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

*RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar.* ISSN 2594-8806

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ROCHA, Patrícia. **Mulheres sob todas as luzes: a emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado.** Belo Horizonte: Editora Leitura, 2009.

SWAIN, Tatiana Navarro. **Desfazendo o “natural”:** a heterossexualidade compulsória e o *continuum* lesbiano. In: **Bagoas**, n. 05, 2010, p. 45-55.

STEARNS, Peter N. **História das relações de gênero.** Tradução de Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007.

TAVARES, Manuela. **Movimentos de mulheres em Portugal:** décadas de 70 e 80. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

**Recebido: 30/9/2019. Aceito: 20/11/2019.**

#### **Sobre autor e contato:**

**Rayesley Ricarte Costa** -Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras – UFAM.

Contato: rayesleyricarte@hotmail.com