

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO  
LETRAS-PORTUGUÊS

JOILDA ALVES DE OLIVEIRA

**POR MAIS POEMAS CONTEMPORÂNEOS  
DE AUTORIA FEMININA NAS ESCOLAS**

Itabaiana-SE  
Janeiro de 2019

JOILDA ALVES DE OLIVEIRA

**POR MAIS POEMAS CONTEMPORÂNEOS  
DE AUTORIA FEMININA NAS ESCOLAS**

Orientadora: Prof. a. Dr. a. Christina Bielinski  
Ramalho

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras-Português do Campus Professor Alberto Carvalho da Universidade Federal de Sergipe, para obtenção do título de graduada em Letras.

Itabaiana-SE

Janeiro de 2019

JOILDA ALVES DE OLIVEIRA

**POR MAIS POEMAS CONTEMPORÂNEOS  
DE AUTORIA FEMININA NAS ESCOLAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal de Sergipe – UFS para a obtenção  
do título de Graduada em Letras.

Aprovado em 18 de janeiro de 2019.

Orientadora:

---

**Prof.a. Dra. Christina Bielinski Ramalho**

Examinador:

---

**Prof. MsC. Éverton de Jesus Santos**

Dedico este trabalho a minha mãe Hilda e meu pai José, que sempre me deram todo o apoio necessário, não mediram esforços para que eu pudesse estudar e sempre me incentivaram a colocar como objetivo prioritário a minha formação acadêmica.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus pela oportunidade de ingresso na Universidade, e por ter conseguido me dedicar ao máximo, e assim chegar à obtenção do meu título de graduada.

Agradeço imensamente às amigas de grande valor que adquiri ao longo dos anos de faculdade. Meu grupo de amigas foi de extrema importância para que eu chegasse até onde cheguei, fazendo da minha caminhada uma experiência ainda mais enriquecedora.

Agradeço pelos ensinamentos, companheirismo e apoio a mim dedicados por minha orientadora à professora Christina Ramalho. Sem sua orientação todo este trabalho não teria sido possível.

Não poderia deixar de agradecer também a todos os meus professores do DLI – Departamento de Letras de Itabaiana, a realização deste trabalho e conseqüentemente minha formação acadêmica, que foi possível graças a toda instrução adquirida ao longo do curso com a ajuda de todos vocês.

*Hoje, se me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque ela me ajuda a viver.*

Tzvetan Todorov<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009, p.23.

## RESUMO

Este trabalho tem o intuito de propor estratégias para o estudo do gênero lírico, como forma de preparar futuras experiências docentes. A pesquisa justifica-se pela necessidade de observarmos e problematizarmos o ensino de poesia no Ensino Básico, especificamente no âmbito do Ensino Médio, buscando diminuir as dificuldades que acompanham docentes e discentes no ambiente escolar, principalmente no que se refere ao estudo de poemas. Somamos a essa intenção a de valorizar a poesia contemporânea de autoria feminina nas salas de aula, como meio de propiciar momentos de reflexão sobre a inserção das mulheres nos espaços sociais. O trabalho, para isso, divide-se em três capítulos. No primeiro, falamos sobre a relação entre poesia e o ensino, contextualizando com a crítica de teóricos atuais, com destaque para Cosson e Magnani, sobre a problemática do ensino de leitura e literatura no ensino Básico, em especial no Ensino Médio. Em seguida, refletimos sobre a leitura crítica de poemas, partindo de Candido e Soares. No segundo capítulo, utilizamos as reflexões realizadas pela crítica feminista como base para exemplificação e posterior análise de poemas da literatura contemporânea brasileira de autoria feminina. Ali trazemos contribuições teóricas e críticas de Andrea Nye em *Teoria Feminista e as Filosofias do Homem* e de Simone Bandeira, em *A contribuição da Crítica Feminista à Ciência* publicado na *Revista Estudos Feministas*. No terceiro e último capítulo, apresentamos o estudo de poemas de Adélia Prado e Maria Rezende, ressaltando a etapa da análise docente de poemas como fundamental para a ampliação da presença do poema nas salas de aula, em especial do poema contemporâneo de autoria feminina, a partir do qual importantes questões relacionadas à condição social das mulheres podem ser debatidas. Com este trabalho, esperamos contribuir para a valorização do estudo docente de poemas como etapa necessária para que se promova a ampliação da presença de poemas contemporâneos de autoria feminina nas salas de aula do Ensino Médio.

Palavras-chave: Poesia contemporânea. Crítica feminista. Ensino de poesia.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>1. SOBRE LITERATURA, POESIA E ENSINO.....</b>	<b>14</b>
<b>1.1 A leitura e a literatura na sala de aula.....</b>	<b>14</b>
<b>1.2 Compreendendo o poema.....</b>	<b>18</b>
<b>2. O OLHAR CRÍTICO-FEMINISTA.....</b>	<b>22</b>
<b>3. ESTUDO DOS POEMAS.....</b>	<b>27</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>44</b>

## INTRODUÇÃO

### *EXPLICAÇÃO DE POESIA SEM NINGUÉM PEDIR*

*Um trem-de-ferro é uma coisa mecânica,  
mas atravessa a noite, a madrugada, o dia,  
atravessou minha vida,  
virou só sentimento.*

Adélia Prado<sup>2</sup>

A literatura, como *corpus* de estudo, possui vastidão e um grande número de pormenores que podem ser analisados e postos em pauta. Muitas vezes, quando utilizamos o vocábulo, não percebemos sua riqueza de sentidos e sua real proporção. Por isso, um trabalho na área de Estudos Literários que não delimite seu *corpus* e o tipo de enfoque que será dado, poderá tornar-se demasiado longo e, ainda assim, não chegar a se aprofundar de fato nas questões pertinentes a ponto de contribuir coerentemente com sua parcela de conhecimento para o meio acadêmico no qual se insere. Sendo assim, neste Trabalho de Conclusão de Curso delimitamos como foco de nossas atenções a presença da literatura em salas de aula do Ensino Básico, concentrando-nos em uma de suas manifestações, o poema, mais especificamente o poema contemporâneo brasileiro de autoria feminina. Todavia, antes de nos concentrarmos no recorte proposto, cabem algumas considerações sobre o fenômeno literário como um todo.

Definir o termo “literatura” e abranger toda sua significação nunca foi uma tarefa fácil. Sempre surgiram e ainda surgem as contradições, a visão clássica suplantada pela moderna, ou vice versa. Com todas as problemáticas que envolvem a Literatura, quem a estuda e busca conhecê-la mais sabe do seu valor estético, social e político, mas também seu potencial como instrumento para promover a educação de um povo.

Sobre a literatura, vejamos o que nos diz Aristóteles em sua *Poética*, obra na qual ele discute classificações e caracteriza os gêneros tradicionais da antiguidade. Falando sobre o gênero lírico, destaca-se que este surge da tendência natural do ser humano à imitação. A essa disposição inata soma-se a busca pelo ritmo na expressão, e, da fusão, nasce a poesia: “A arte que se utiliza apenas de palavras, sem ritmo ou metrificadas, seja com variedade de metros combinados, seja usando uma só espécie de

---

<sup>2</sup> Poema disponível em: PRADO, Adélia. *Bagagem*. 1976. Versão digital consultada, disponível em: <<http://lelivros.love/book/baixar-livro-bagagem-adelia-prado-em-pdf-epub-mobi-ou-ler-online/>> Acesso em: 06 de dezembro de 2018.

metro, que até hoje não recebeu um nome”(ARISTÓTELES, 1990, p.19). O trabalho simbólico ou figurado com a realidade e o uso do ritmo como recurso verbal são dois excelentes componentes que integram o gênero lírico e que podem, se presentes nas experiências de leitura e produção textual escolares, promover a aquisição de competências leitoras fundamentais na formação de leitores/as críticos/as.

Por meio deste trabalho, com bases teóricas e analíticas, procuramos aprofundar o estudo e o conhecimento sobre poesia contemporânea brasileira, para, em seguida, correlacioná-la à questão de sua presença em salas de aula do Ensino Básico. Buscamos também, por meio da análise de poemas, associá-los às reflexões da crítica feminista, de modo a ilustrar ou instigar docentes a elaborarem seus próprios mecanismos de leitura crítica prévia de poemas contemporâneos de autoria feminina.

Qual a finalidade deste trabalho? Por meio do estudo aqui proposto, buscamos, em primeiro lugar, destacar a importância de uma maior integração do/a graduando/a com o ambiente escolar, seu futuro meio de trabalho. Daí a proposta de um TCC que, embora voltado para a análise de poemas, também traz um convite ao exercício da leitura crítica como forma de formar e preparar a necessária bagagem para a experiência docente.

De outro lado, a escolha de poemas contemporâneos se justifica pela ideia de que, levando reflexões sobre a poesia contemporânea até a escola, pode-se despertar nos estudantes e nas estudantes o gosto pela leitura de poemas e proporcionar um maior conhecimento sobre esse gênero literário de valor expressivo, mas que vem sendo colocado em segundo plano, ainda que a língua, nessa forma de expressão literária, seja ricamente trabalhada e possa, por isso, proporcionar gradual ampliação do potencial de estudantes para a leitura crítica.

Vejamos o que Staiger nos diz sobre o potencial da língua:

Através da língua, por exemplo, como órgão de conhecimento polemizamos com a realidade e estabelecemos algumas relações entre as coisas. A própria língua serve como instrumento de análise, para em seguida, de novo, reunir ela mesma os elementos distintos em construções frasais (STAIGER, 1977, p.35).

Como se vê, Staiger ressalta todo o potencial da língua para nos fazer refletir e polemizar a realidade e, com isso, estabelecermos relações entre as coisas. Para ele: “a própria língua serve como instrumento de análise” (Ibidem). Dando sequência a esse pensamento de Staiger, entendemos que a literatura como arte resultante do uso da

palavra também possui características semelhantes. Ela nos leva à problematização e à polemização de questões relacionadas à existência humana, propondo relações entre o que é expresso por meio da palavra e as questões existentes no meio social.

Entre essas questões está o modo como as mulheres integram a sociedade humana. Se nos dias de hoje ainda se questiona o espaço feminino, no passado a situação ainda era pior. Mulheres não faziam parte, de forma igualitária com os homens, das discussões científicas. Conseguiram o estabelecimento de um “lugar” na ciência à custa de duras penas e discriminação. Isso fica evidente se consultarmos estudos de teóricas da crítica feminista, como mencionaremos no desenvolver deste trabalho.

No que se refere ao ensino de literatura, em contato com a realidade diária das escolas durante a graduação, percebemos diversos entraves. Existe a falta de atualização das práticas pedagógicas que envolvem literatura e, no âmbito de nosso foco de reflexão, dificuldades entre os profissionais da área do ensino no tocante à atualização em relação às produções líricas contemporâneas. Enfim, uma gama de problemas que se somam e afetam todo o contexto educacional. Nesse sentido, é importante destacar que este Trabalho de Conclusão de Curso teve como base as reflexões realizadas através do PIBIC<sup>3</sup>, que, por isso, constituiu a base inicial de pesquisa e observação para a elaboração deste trabalho.

Esta pesquisa justifica-se pela necessidade de observarmos e problematizarmos o ensino de poesia no Ensino Básico, especificamente no âmbito do Ensino Médio. Assim, buscando diminuir as dificuldades que acompanham docentes e discentes no ambiente escolar, principalmente, no ensino/aprendizagem da literatura. Nesse viés, lembramos Cosson:

No ensino médio, o ensino da literatura limita-se à literatura brasileira, ou melhor, a história da literatura brasileira, usualmente na sua forma mais indigente, quase como apenas uma cronologia literária, em uma sucessão dicotômica entre estilos de época, cânone e dados biográficos dos autores. (COSSON, 2009, p.21).

Cosson problematiza a questão do ensino de literatura no Ensino Médio, e, a partir de suas constatações, observamos a necessidade de modificação e aperfeiçoamento das práticas de ensino de literatura na área citada. A partir das reflexões do autor, compreendemos que a literatura possui grande potencial formador dentro da educação, e que, por isso, não se trata apenas de conteúdo programático a ser

---

<sup>3</sup> Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) intitulado: “COMO ELABORAR OFICINAS DE LEITURA E PRODUÇÃO DE POEMAS PARA O ENSINO MÉDIO”? (TEMA: AS MULHERES), do qual participei durante o período 2017/18, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Christina Bielinski Ramalho.

transmitido. Ela proporciona aos/às alunos/as uma integração social e discursiva, o contato com diferentes gêneros e discursos, auxilia na capacidade de interpretação e adaptação a cada contexto de leitura ou diálogo.

Em relação aos objetivos deste TCC, entendemos como principal problematizar a questão da presença do poema contemporâneo de autoria feminina nas salas de aula do Ensino Médio, valorizando a análise prévia de poemas como forma de promover maior envolvimento docente com essa produção e, ao mesmo tempo, preparar uma base necessária para a prática em sala de aula. Além disso, objetivos específicos podem ser relacionados: estudar as teorias atuais ligadas ao gênero textual poema, e também à crítica feminista; traçar um breve panorama sobre o ensino de leitura e literatura na educação básica; analisar poemas contemporâneos brasileiros de autoria feminina, especificamente das poetisas Adélia Prado e Maria Rezende.

Para isso, este TCC foi estruturado em 3 capítulos: “Sobre literatura, poesia e ensino”, “O olhar crítico feminista”, “Estudo dos poemas”. No primeiro capítulo falamos sobre a relação entre poesia e ensino. Discutimos como a poesia é trabalhada na escola, contextualizando com a crítica de teóricos atuais, com destaque para Cosson e Magnani, sobre a problemática do ensino de leitura e de literatura, na educação básica brasileira, em especial no Ensino Médio. Em seguida, refletimos sobre a leitura crítica de poemas, partindo de Candido e Soares.

No segundo capítulo utilizamos as reflexões realizadas pela crítica feminista como base para exemplificação e posterior análise de poemas da literatura contemporânea brasileira de autoria feminina. Como base para essa abordagem, escolhemos as contribuições teóricas e críticas de Andrea Nye em *Teoria Feminista e as Filosofias do Homem* e de Simone Bandeira, em “A Contribuição da Crítica Feminista à Ciência” publicado na *Revista Estudos Feministas*.

No terceiro e último capítulo, apresentamos o estudo de poemas de Adélia Prado e Maria Rezende, ressaltando a etapa da análise docente de poemas como fundamental para a ampliação da presença do poema nas salas de aula, em especial do poema contemporâneo de autoria feminina, a partir do qual importantes questões relacionadas à condição social das mulheres podem ser debatidas.

Concluimos reafirmando a importância do gênero lírico, que possui sua tradição e seu espaço na história da humanidade. A poesia demonstra potencial para ser utilizada em atividades pedagógicas, e, por isso, ao trabalharmos com poemas em sala de aula, estamos contribuindo para o aperfeiçoamento intelectual de nossos alunos e de nossas

alunas. O poema na maioria dos casos reflete e expõe de modo atemporal, inúmeras questões sociais de extrema relevância para o trabalho do/a professor/a no contexto da sala de aula. A poesia contemporânea de autoria feminina, em especial, leva para a sala de aula importantes questões relacionadas ao universo das mulheres, em seus mais diversos segmentos ou aspectos. Assim, estudar poemas de Adélia Prado e Maria Rezende à luz do viés feminista torna-se um instrumento para promover maior conhecimento docente sobre esse tipo de produção e para valorizar a posterior presença desses poemas em suas salas de aula.

Finalmente, com este trabalho, esperamos contribuir para a valorização do estudo docente de poemas como etapa necessária para que se promova a ampliação da presença de poemas contemporâneos de autoria feminina nas salas de aula do Ensino Médio.

## **1. SOBRE LITERATURA, POESIA E ENSINO**

Quando se fala sobre a presença da literatura em sala de aula pode-se entender que a referência se relaciona à forma como acontece o trabalho com a mesma no ambiente da escola. Literatura, como disciplina do currículo, na Educação Básica, existe apenas no Ensino Médio. Então ela não é trabalhada no Ensino Fundamental? Sim, a literatura também tem seu espaço nos anos iniciais e intermediários. A leitura de historinhas, poemas, entre outros gêneros, por exemplo, demarca o início da atuação com o texto literário na escola. Mas o tratamento ao literário, nessa fase, em geral privilegia textos escritos para as faixas etárias envolvidas, o que distancia alunos e alunas da experiência com textos tidos como “para adultos”, o que, na maioria das vezes, não é verdade.

No Ensino Médio, ao observarmos os manuais de ensino, por exemplo, o livro didático, ou mesmo a forma convencional instituída no meio escolar como abordagem a ser aplicada no ensino/aprendizagem de literatura, nota-se que o estudo de textos literários, muitas vezes, se resume a decorar nomes de autores, períodos literários, ou a leitura de obras tradicionais. Um trabalho que se mostra repetitivo, pouco inovador e nada atrativo para o aluno e até cansativo para o professor. Além disso, o texto literário costuma ser explorado em sua dimensão linguística e gramatical, o que deixa pouco espaço à fruição crítica dos temas abordados.

Quando falamos em trabalho com o poema no Ensino Médio, a questão ganha ainda outros contornos. A principal dificuldade está relacionada à pouca valorização da poesia como texto a ser integrado na formação leitora dos/as discentes. Privilegia-se a narrativa e, principalmente, os textos dissertativos-argumentativos, pois essa fase de formação escolar, no que se refere aos estudos de língua, literatura e produção de texto, acaba se concentrando no ENEM e nos vestibulares, mecanizando a leitura e a produção de texto a partir de “fórmulas” para garantir o “sucesso” discente em seleções futuras.

Neste capítulo, ainda que de forma breve, abordaremos essas questões, trazendo à tona as contribuições teórico-críticas de Cosson, Magnani, Candido e Soares, entre outros/as.

### **1.1 A leitura e a literatura na sala de aula**

Iniciamos com o que Rildo Cosson afirma sobre a literatura no Ensino Fundamental e Médio:

No ensino fundamental, a literatura tem um sentido tão externo que engloba qualquer texto escrito que apresente parentesco com a ficção ou poesia. [...] No ensino médio, o ensino de literatura limita-se à literatura brasileira, ou melhor, à história da literatura brasileira, usualmente na sua forma mais indigente, quase como apenas uma cronologia literária, em uma sucessão dicotômica entre estilos de época, cânone e dados biográficos dos autores (COSSON, 2009, p. 21).

A partir dessas colocações, percebemos as dificuldades que envolvem o ensino da literatura em sala de aula e as divisões de acordo com os anos. Observamos que em ambos os níveis existem as tradições negativas que influenciam o método de instrução e o posicionamento docente para abordar o conteúdo. Isso tudo influi diretamente na percepção e aprendizado do/a aluno/a. Com relação à discussão sobre a problemática leitura/literatura, Magnani aponta:

O problema da leitura e da literatura na escola, por isso, não se resume, ao meu ver, a uma questão de adequação à faixa etária ou ao gosto do aluno, nem ao condicionamento neurotizante do hábito de ler através de técnicas milagrosas. E seu estudo envolve questões das quais nem a psicologia educacional, nem o saudosismo elitista, nem a denúncia de “conteúdos ideológicos” conseguem dar contra, isoladamente (MAGNANI, 2001, p. 43).

Com base nas palavras de Magnani, verificamos a exposição de questionamentos relativos não só à subjetividade do gosto do aluno, mas também aos métodos de ensino tradicionais que buscam, através de atividades quase mecânicas, fazer com que os alunos leiam ou apenas decodifiquem. O importante é decodificar as letras do alfabeto e praticar a leitura como mera atividade padrão dentro da sala de aula? Contudo, o assunto mostra-se polêmico. A leitura como processo ligado à aquisição de novos saberes e à escolarização possui suas complicações, sendo necessária a revisão das práticas que envolvem a leitura/literatura, tal como sugere Magnani:

Tratar de leitura e literatura é tratar de um fenômeno social que envolve as condições de emergência e utilização de determinados escritos, em determinada época; é pensá-las do ponto de vista de seu funcionamento sócio-histórico, antes e para além de platônicos e redutores juízos de valor (MAGNANI, 2001, p. 43).

A leitura literária é um processo alicerçado com base na atmosfera intelectual. Tem-se a máxima de que o indivíduo culto e letrado pode ser aquele que possui grande conhecimento acerca das artes, das obras literárias tradicionais e canônicas. Com isso, na escola, a tentativa é de integrar os/as docentes a um contexto próximo de percepção ao menos inicial de toda essa dinâmica. Ou seja, inserido no ambiente escolar, uma

criança, futuramente adolescente, e em seguida adulto, por conta da acumulação dos saberes propagados e assimilados por meio da educação poderá tornar-se “culto/a”. Carregando uma gama de saberes e instruções, resta saber quais de todas as ferramentas apresentadas a esse indivíduo, em sua caminhada na busca de novos conhecimentos, realmente são eficazes, no sentido de aproximar o sujeito que lê da sociedade que é lida pelo texto. Observemos o que diz Cosson:

Ler implica troca de sentidos não só entre o escritor e o leitor, mas também com a sociedade onde ambos estão localizados, pois os sentidos são resultado de compartilhamentos de visões do mundo entre os homens no tempo e espaço (COSSON, 2009, p. 27).

Teóricos e seus estudos na área da educação demonstram a complexidade que envolve o sistema de aprendizagem e leitura. Esta não é uma “técnica” isolada em si, envolve sentidos, percepções e entendimentos diversos. Não se restringe ao universo do/a leitor/a e do/a escritor/a, mas está coligada ao meio social, são os contextos que a influenciam. Para Cosson:

[...] ler é um processo de extração de sentido do que está no texto. Essa extração passa necessariamente por todos os níveis: o nível das letras e palavras, que estão na superfície do texto, e o nível do significado, que é o conteúdo do texto (COSSON, 2009, p.39).

Além da compreensão do texto como linguagem, ler também envolve o exercício da compreensão do mundo. E, nesse sentido, a leitura literária faz-se fundamental instrumento de formação do/a leitor/a crítico/a. Assim, concordamos com Gomes, quando ele afirma que “[...] pensamos a leitura literária como uma forma de produção cultural que formula uma consciência social e também deve estar preocupada com a emancipação do outro” (GOMES, 2014, p. 32).

Sobre o ensino de literatura e cultura, Carlos Magno Gomes também faz observações importantes sobre a presença de temas relacionados à inserção das mulheres nos espaços sociais. Assim, ele valoriza o que chama de “abordagem cultural de leitura”:

A abordagem cultural de leitura repensa as questões de gênero e revisa as diferentes formas de assédio e opressão contra a mulher, pois, mesmo com os avanços dos direitos femininos, a sociedade brasileira ainda apresenta um alto índice de violência contra a mulher (GOMES, 2014, p. 37).

Por tudo isso, Gomes valoriza a presença de obras literárias de autoria feminina na escola e ainda esclarece: Ao selecionarmos uma coleção de textos que valorizam as

questões de gênero, queremos abrir espaço para uma reflexão sobre o quanto essas relações ainda são construídas por referências desrespeitosas ao direito da mulher (GOMES, 2014, p. 40).

Visto isso, mostra-se necessário levarmos em consideração a complexidade e importância dos processos de aprendizagem na escola. Entre eles a leitura e ao seu lado o trabalho com os textos literários e a abertura à presença de escritoras no rol de quem é lido. Assim, as atividades relacionadas à leitura e as práticas escritas, principalmente, no Ensino Médio, necessitam de reformulações, também é necessário realizar a observação e efetividade das práticas atuais, para que, com novas metodologias e focos de ensino, o/a professor/a realize um trabalho mais dinâmico e enriquecedor para si e para seus alunos e suas alunas. Daí, a importância do/a docente em todo o processo, como salienta Cereja em:

Independente da forma como o professor conduz e desenvolve o projeto de leitura na escola em que atua (se por meio de provas, e debates, de trabalhos criativos, etc.), é relevante o papel que ele desempenha como orientador de leitura e como formador de leitores e do gosto literário (2005, p. 23).

Quando Cereja fala em formação do “gosto literário”, remete-nos à questão da presença do poema nesse processo. Especificamente sobre a presença do poema na sala de aula, fazemos referência a uma questão proposta por Ramalho em artigo na *Revista da Anpoll*:

Com sua linguagem cifrada, ritmada e ligeira, o poema canta a vida e convida quem dele desfruta, com atenção e sensibilidade, a recriar o sentido da vida. Contudo, os pré-requisitos “atenção” e “sensibilidade” constituem dois grandes enfrentamentos quando se pensa sobre a questão: “Como o poema se faz presente nas salas de aula do ensino fundamental, do médio e dos cursos de licenciatura em Letras no Brasil?” (RAMALHO, 2014, p. 334).

Tal como aponta Ramalho, é preciso sim refletir sobre a inserção de poemas entre os textos que integram a formação leitora de docentes no Ensino Básico. E mais, é fundamental verificar até que ponto a formação docente nos cursos de licenciatura está, de fato, incluindo os necessários instrumentos para a mediação docente na leitura, na fruição e mesmo na escrita de poemas no espaço escolar. Ramalho lembra que:

A amplitude do potencial reflexivo que a poesia possui, como linguagem que é, permite que sua presença nas salas de aula, sob forma de poemas, seja encarada como um recurso importante no sentido de se interferir na qualidade do letramento lírico, incrementando o acesso dos leitores de poemas a esse potencial. Contudo, ainda que a poesia convide à viagem, no plano do cotidiano acadêmico, o poema vem, em geral, sendo tratado como um problema. E essa realidade não parte de opiniões subjetivas e generalizantes, mas de dados concretos diretamente relacionados, entre outros, a tristes estatísticas, como as que colocam o Brasil como oitavo país do mundo em percentuais de analfabetismo de pessoas adultas, ou as que se referem ao baixo desempenho do país em pesquisas como as promovidas pelo *Programme for International Student Assessment* (PISA), que avalia estudantes de ensino fundamental e médio nas competências Leitura, Ciência e Matemática. Se o iletrismo e o analfabetismo funcional são cânceres que afetam a sociedade brasileira, o que dizer da questão específica do letramento lírico, que, pela natureza mais complexa do texto poético, exige ainda mais sofisticada competência para a leitura? (RAMALHO, 2014, p. 334-335).

Feitas essas considerações, e partindo da pergunta final de Ramalho, partimos para algumas considerações sobre as especificidades do texto lírico e os decorrentes cuidados que todo docente deve ter em relação à própria preparação para trabalhar com o texto lírico na escola.

## 1.2 Compreendendo o poema

Se encontramos dificuldades e divergências teóricas quando se fala em literatura e seu estudo, não poderia ser diferente ao tratarmos do poema. Iniciamos com um questionamento: poesia é o mesmo que poema?

De acordo com o dicionário virtual *Priberam*<sup>4</sup>, poema é: “1 - Composição poética; 4 - O que é merecedor de ser cantado em verso”. Com base nas definições apresentadas entendemos que se trata de um texto que se agrupa entre os gêneros literários, uma composição que possui entre suas características a presença da poesia.

Ainda com base na mesma fonte de pesquisa, vejamos a definição de poesia<sup>5</sup>: “1- Arte de fazer obras em verso; 4 – Composição poética pouco extensa; 9 – O que desperta o sentimento do belo”. Colocadas algumas das determinações pertinentes aos dois vocábulos, percebe-se que ambos funcionam como sinônimos. A poesia é um

---

<sup>4</sup> Dicionário online *Priberam*, definição disponível em: < <https://dicionario.priberam.org/poema> > Acesso em 21 de novembro de 2018.

<sup>5</sup> Definição disponível em: < <https://dicionario.priberam.org/poesia> > Acesso em: 21 de novembro de 2018.

elemento contido no poema, mas também pode ser encontrada de modo externo a ele. Assim, o poema deve ser composto de poesia.

[...] a eminência do conceito de poesia, que é tomada como a forma suprema de atividade criadora da palavra, devida a instituições profundas e dando acesso a um mundo de excepcional eficácia expressiva. Por isso a atividade poética é revestida de um caráter superior dentro da literatura, e a poesia é como a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora desta (CANDIDO, 1996, p.12).

A visão de Candido expõe a importância e o lugar diferenciado que a poesia ocupa. Sua força criadora e possibilidades são desenvolvidas através do uso vocabular e da expressividade figurada envolvida na criação poética. Notamos seu valor enquanto arte e objeto de investigação teórica. A composição lírica, ou poema, desde as conceituações clássicas era vista como uma categoria de destaque, como um arranjo poético de pouca extensão, mas com profundo alcance e significação. Através de poucas linhas e palavras, o/a poeta consegue envolver seu leitor e chegar a um alto nível de expressão. A conceituação deste gênero se modificou ao longo dos tempos, com o surgimento e a influência de novas correntes literárias, que surgiram e depois foram sendo transformadas. Transformaram-se também algumas formas e conceitos ligados ao poema.

No entanto, em grande parte ainda se conservam as peculiaridades que consolidam o gênero. A poesia clássica não tem as mesmas formas da contemporânea, isso também se deve ao fato de que cada período literário na história e em diversas partes do mundo carrega seus aspectos particulares. Assim, correntes da mesma natureza podem conter traços peculiares. Não é diferente com a poesia, clássica ou contemporânea. Existem pontos de sua natureza que divergem e convergem. Vejamos o que diz Soares (2007):

Ao passar da forma somente cantada para a escrita, nesta se conservariam recursos que aproximariam música e palavra: as repetições de estrofes, de ritmos, de versos (refrão), de palavras, de sílabas, de fonemas, responsáveis não só pela criação das rimas, mas de todas as imagens que põem em tensão o som e o sentido das palavras (SOARES, 2007, p. 23).

No trecho acima encontramos uma exemplificação das modificações as quais passou o poema. Os perfis descritos pela autora caracterizam o surgimento da poesia lírica, ela descreve seus principais pontos. Quais padrões definem a lírica? A composição deixa de ser essencialmente cantada, ou seja, oral e passa a ser escrita. A

musicalidade e as palavras são ainda mais aproximadas, repetição das estrofes e versos. A criação da cadeia de sons, ritmos, palavras e sentidos, que por fim formam o que se concebe como poesia lírica. Voltando-nos à divisão aristotélica dos gêneros literários, encontramos o lírico como um deles. O lírico apresenta características importantes em sua definição e entre os gêneros clássicos era observada com privilégios. A definição de obra lírica pode ter base em sua própria nomenclatura, pois a lírica se refere à musicalidade, expressão de sentimentalismo, a ligação de palavras e sonoridade. Soares explica:

Sabemos que, na Antiguidade, enquanto a epopeia se destinava a cantar o coletivo, a unidade da polis, outro tipo de composição, naquela época acompanhada pela flauta ou pela lira, surgia voltada para a expressão de sentimentos mais individualizados, como as cantigas de ninar, os lamentos pela morte de alguém, os cantares de amor... Eram os cantos líricos [...] (SOARES, 2007, p. 23).

Na citação acima, temos uma referência ao “berço” da lírica, que surge justamente das composições da antiguidade. Estas que eram acompanhadas da flauta ou lira, expressando sentimentos íntimos. Surgida nesta atmosfera a poesia lírica carrega muitos dos traços originários de seu estilo. A lírica em sua expressão inicial voltava-se para cantos amorosos, poemas que exaltam uma amada, ou o sofrimento amoroso do eu lírico. Emil Staiger em sua obra *Conceitos Fundamentais da Poética* dedica um capítulo à investigação relativa ao gênero lírico. Em “Estilo lírico: a recordação”, o autor discute os pormenores da lírica, exemplificando e questionando pressupostos.

De acordo com Staiger: “O valor dos versos líricos é justamente essa unidade entre a significação das palavras e sua música” (STAIGER, 1977, p. 7). Observa-se a relação estreita existente entre o sentido das palavras e a música. Assim é expresso o valor dos versos líricos. Staiger (1977) ainda acrescenta que:

A unidade e coesão do clima lírico é de suma importância num poema, pois o contexto lógico, que sempre esperamos de uma manifestação linguística, quase nunca é elaborado em tais casos, ou o é apenas imprecisamente. A linguagem lírica parece desprezar as conquistas de um progresso lento em direção à clareza, — da construção paratática à hipotética, de advérbios a conjunções, de conjunções temporais a causais (STAIGER, 1977, p. 17).

Entre as propriedades da lírica encontra-se sua atmosfera essencial. O contexto de produção lógica não se aplica totalmente, em sua linguagem a predominância é da expressão livre e autônoma. Não existe a preocupação com a clareza e objetividade, a escolha do vocabulário não acontece de modo a simplificar o entendimento ou

significação. A unidade de sentido brota de sua coesão interna e seu clima lírico. As construções tradicionais da língua, da escrita e comunicação não são incorporadas de forma total e denotativa. Assim, a leitura de um poema exige que se compreendam os recursos figurados da linguagem que foram utilizados pelo/a poeta para a construção dos sentidos possíveis do poema.

Conclui Staiger sobre a poesia lírica: “A poesia lírica carece tão pouco de conexões lógicas, quanto o todo de fundamentação”. (STAIGER, 1977, p.21). Por fim como podemos definir a obra lírica? Para Massaud Moisés: “Assim, a lírica se conceitua como a poesia do ‘eu’, poesia da confissão ou poesia da emoção. De onde o seu relativo alcance: por meio da confissão dos estados íntimos, o poeta comunica sentimentos acessíveis a toda a gente” (MOISÉS, 2004, p. 262).

Por tudo isso, entendemos que a leitura e a fruição crítica docente de um poema a ser trabalhado em sala de aula devem constituir etapa fundamental no processo de incentivo à leitura discente e na formação de seu gosto pela leitura lírica. Quando o/a docente abre espaço para sua própria fruição lírica, instrumentaliza-se com muito mais eficácia para mediar o contato discente com o poema. Assim, penetrar na linguagem figurada do poema, entendendo os recursos utilizados pelo/a poeta para trabalhar o tema ou os temas ali presentes é um imperativo para que se ampliem as possibilidades de sucesso no trabalho com o poema na sala de aula. Não propomos um método propriamente dito de fruição, mas o exercício, em si, de, por meio do diálogo com a linguagem lírica, se chegar às considerações que se farão base no processo de mediação leitora. Passemos, a seguir, a um maior aprofundamento no que se refere a temáticas que privilegiam questões relacionadas à inserção das mulheres nos espaços sociais.

## 2. O OLHAR CRÍTICO-FEMINISTA

Uma obra científica de grande auxílio para a obtenção da noção histórica e contextual referente à questão do feminismo, e que discute as controversas questões sociais pertinentes a essa esfera, trata-se da *Teoria Feminista e as Filosofias do Homem*, de Andrea Nye. A filósofa e escritora americana publicou a primeira edição da obra citada no ano de 1988, nos Estados Unidos. A análise da contextualização histórica realizada pela autora em seu livro se une aos estudos feministas, e a teorias sociais e filosóficas, que se direcionam e se relacionam também à literatura. Em sete capítulos toda a problemática é apresentada, desenvolvida e questionada. Vejamos algumas constatações do estudo de Nye, direcionado à visão da figura feminina por grandes personagens do cenário científico e filosófico universal. Começemos por seus comentários acerca das ideias de Rousseau e do cenário relacionado à inserção das mulheres na sociedade europeia do século XVIII:

Rousseau, o grande democrata, entrava em pormenores sobre a natureza feminina que sujeita as mulheres à autoridade masculina. As mulheres, sentenciava ele, são naturalmente mais fracas, apropriadas para a reprodução, mas não para a vida pública (NYE, 1995, p. 20).

Observamos a concepção excludente e conservadora, que também era compartilhada por grandes teóricos e filósofos, como é o caso de Rousseau. As palavras de Nye nos levam a perceber o enraizamento crônico da ideia da inferioridade feminina. A mulher não tinha espaço no meio científico, a crença em sua debilidade e seu papel social restrito prosseguiram através dos tempos. Mas, não se tratava de um olhar apenas, se nos dias de hoje ainda existe a batalha para que as mulheres conquistem espaço e credibilidade, no passado a situação era ainda mais desanimadora.

De acordo com Nye (1995), o filósofo positivista precursor dos estudos da Sociologia, Auguste Comte, também fazia parte do grupo dos desacreditadores das mulheres: “O positivista Auguste Comte, por exemplo, argumentava que os cérebros das mulheres eram menores que os dos homens e que, portanto, as mulheres deviam ser subordinadas” (Idem, p.22). Sendo assim, é possível perceber a solidificação do paradigma histórico, que, por razões diversas, consagrou a imagem reduzida e dependente da mulher. Continuemos com Nye:

Se as mulheres na sua atual situação são criaturas degradadas, a razão disso não está na natureza da mulher, mas nas atitudes e práticas intimamente interligadas que, especialmente para as meninas, formam sentimentos, pensamento e caráter nas estreitas linhas traçadas por uma lascívia masculina nanica (NYE, 1995, p.26).

No trecho acima citado visualizamos a crítica explícita de Nye, ela questiona as visões que degradam a mulher e apontam para sua “suposta” natureza. Ressaltado o fato de que toda a problemática pertinente a essa discussão pode ser observada de outro ângulo. Quando atentamos para o fator meio social, e a influência que os indivíduos sofrem de ideias e padrões, todas as gerações de mulheres passaram e passam por isso. Anteriormente, e até os dias atuais, o patriarcado controla e dita, em grande parte, o caminho de formação social da mulher. Diante do quadro exposto, como surge o feminismo, qual seu propósito? A atmosfera de surgimento do movimento se estabelece no século XIX, nos Estados Unidos e na França. Os ideais filosóficos refletidos a época impulsionam novos movimentos sociais. Vejamos:

[...] na primeira grande onda da atividade feminista no século XIX, a principal questão era o sufrágio. Outras questões tais como direitos de propriedades, reforma do casamento e liberdade sexual foram discutidas, mas a teoria democrática incentivava as feministas a verem o voto como o modo mais prático de atingir suas metas (NYE, 1995, p.18-19).

Diante das reivindicações iniciais do movimento feminista, que foi fortalecido e se uniu a outros grupos colocados à margem da sociedade, a luta por direitos passou a se firmar e a buscar novas conquistas a cada dia. O feminismo, ao longo dos tempos, batalhou por respeito e para ser visto como algo sério, uma crítica às relações sociais tradicionais orquestradas pelo patriarcado. Muitas teorias e vertentes ideológicas surgiram dentro do próprio movimento: o radicalismo, o existencialismo, a influência das ciências sociais e os estudos psicológicos. Sendo o tema um assunto complexo e controverso, seu desenrolar também apresenta tais características. O que não deve ser ignorada é a importância do surgimento do feminismo, que, mesmo possuindo falhas, como qualquer formação ideológica, tornou-se uma ferramenta de luta e busca por direitos em toda amplitude significativa da palavra direito.

“Uma mulher só se torna mulher na medida em que trabalha seus conflitos e encontra seu lugar em uma determinada estrutura de relações sociais” (NYE, 1995, p. 144). Com base nesse pensamento de Nye, vemos a necessidade de a mulher se compreender como ser social. Buscar sua autoidentificação, não se basear em

estereótipos e convenções sociais, um trabalho complexo que pode ser auxiliado pela teoria feminista.

Focando agora em outra vertente do feminismo, a de Lourdes Bandeira, encontramos a crítica feminista, direcionada ao espaço da mulher no meio científico:

Sem dúvida, as feministas não foram as primeiras e nem as únicas a elaborar uma crítica à ciência moderna. Antecedidas por outros atores, grupos e movimentos – anticolonialistas, oriundos da contracultura, ecológicos, antimilitaristas, entre outros -, realizaram agudas críticas ao processo de conhecimento científico, o qual, afora outras questões, excluía as mulheres de seu fazer (BANDEIRA, 2008, p. 209).

Sem o espaço na sociedade, o feminismo estava limitado a certa função e papel social, mulher, esposa, mãe, dona de casa, praticamente não havia lugar no meio científico. As mulheres, assim como outros grupos, eram colocadas em segundo plano, e passaram a reivindicar seu espaço.

[...] a ausência das mulheres e o respectivo silêncio em torno de sua presença na história e, por extensão, na história das ciências acabaram por revelar, eles próprios, a associação hegemônica entre masculinidade e pensamento científico (BANDEIRA, 2008, p. 210).

De acordo com Bandeira (2008), sempre existiu o silêncio em torno das mulheres quando se fala em ciência. O pensamento científico era concebido ligado diretamente à masculinidade. O pensamento feminista critica categorias universais advindas do sistema de dominação, em que o sujeito é visto por um prisma único e inquestionável sem verificar questões implicantes nos modos de percepção. As mulheres foram durante anos barradas em instituições científicas e espaços acadêmicos, mesmo durante a Revolução Científica dos séculos XVII e XVIII. No entanto, pouco a pouco o feminismo também caminhou em direção à problematização da ausência de mulheres no universo da ciência. Bandeira conta que:

Desde o final do século XIX até meados do século XX, o pensamento feminista veio se constituindo sob variadas vertentes teóricas e, portanto, constituiu-se como objeto de diversos esquemas classificatórios heterogêneos (BANDEIRA, 2008, p. 214).

Alguns valores que influenciaram o pensamento feminista são pertencentes ao Socialismo. O pensamento feminista socialista surgiu com o intuito de questionar a dominação e o monopólio masculino, além de lutar pela igualdade e espaço na sociedade e no meio científico. A mulher sempre menosprezada era vista apenas como uma sombra do homem, lhe servindo para desempenhar suas funções pré-estabelecidas dentro do lar. Os enfrentamentos eram muitos:

Há dificuldade em subverter as relações de dominação masculinas relativas a certos campos disciplinares, produtores da ciência, uma vez que a integração invisível de pressupostos sexuais na linguagem científica pode reforçar certas imagens e estereótipos na sociedade (BANDEIRA, 2008, p. 218).

Com base no que nos apresenta Bandeira, observamos a discriminação e falta de acesso da mulher ao saber científico. A ciência, em grande parcela, pautava-se na visão de mundo masculina e androcêntrica. A mulher deveria se manter calada, e por séculos nos foi negado espaço para exposição de ideias ou qualquer pensamento que beirasse o cientificismo. O silêncio da mulher, portanto, é um fato histórico.

Bandeira salienta que correntes feministas costumam ter como base “uma causa social ou cultural para a condição feminina de subordinação” (2008, p. 210). Em sua visão, a crítica feminista é a tomada de consciência individual e coletiva que motiva uma revolta contra as concepções vigentes de sexo e gênero, para as quais as mulheres sempre ocupam uma posição de subordinação. Essa situação influencia também a questão da produção de conhecimento científico pelas mulheres. Vejamos:

O pensamento crítico feminista originou-se como produto do pensamento, o qual questionou as formas e as expressões das racionalidades científicas existentes e predominantes, portadoras de marcas cognitivas, éticas e políticas de seus criadores individuais e coletivos – os masculinos (BANDEIRA, 2008, p. 210).

A autora destaca que as mulheres assim como outros grupos sociais menosprezados e colocados a margem social compartilham das mesmas inseguranças e incertezas, um exemplo são os grupos étnicos raciais. Desse modo, a crítica feminista é resultado da interação com grupos de movimentos sociais. É sabido também que as mulheres na história da humanidade sempre estiveram ausentes de discussões filosóficas, históricas e científicas, o lugar foi sempre ocupado pelos homens. A exclusão feminina era justificada por diversos argumentos. Chegou-se a dizer, na visão de algumas feministas, que a mulher tinha que se assemelhar o máximo a um homem para ser reconhecida e respeitada. Assim, do surgimento até a consolidação do pensamento científico, tudo era visto a partir da ótica de um sujeito masculino universal, desprezando outras perspectivas.

Bandeira argumenta sobre ainda hoje existirem preconceitos com relação às mulheres cientistas. Essa diferenciação acontece no meio social, quando meninas e meninos são orientados sobre atividades e gostos de menino ou menina, isso reflete no futuro, a mulher é sempre indicada a seguir uma carreira mais compatível com sua identificação feminina. Em consequência disso, posteriormente, são colocadas em

problemas na conciliação entre vida profissional e familiar. A mulher, ao lutar por seu espaço acabou ganhando uma jornada dupla de trabalho, o realizado dentro e o fora de sua casa. A crítica feminista se dispõe a enfrentar o sistema alicerçado no pensamento dominante “questionando se a ciência e a teoria têm um sexo” (BANDEIRA, 2008, p. 220). Sendo assim, em um passado nem tão distante, nosso mundo era dominado pelo pensamento e pela ciência masculina. Estes não abriam margem para o posicionamento das mulheres e sua entrada nas discussões científicas e sociais.

Como se vê, o feminismo configura uma luta por reconhecimento da importância da atuação das mulheres nos mais diversos espaços sociais e pela desconstrução de paradigmas patriarcais que, ainda em nossos dias, insistem em limitar esses espaços a partir de uma lógica que entende o feminino como uma subcategoria do humano, destinada à subserviência e à atuação secundária, subalterna, destituída de reconhecimento. Diante disso, e tal como apontamos quando nos referimos às ideias de Carlos Magno Santos, é importante abrir espaço, nas escolas, para a literatura produzida por mulheres. Tais como outras áreas da vida humana, também a educação e a crítica literária foram sustentadas por princípios patriarcais. Logo, abordar a produção literária de autoria feminina, levando-a para a escola, é uma forma de desconstrução dos paradigmas patriarcais e de inserção de questões relacionadas ao feminino que devem fazer parte da formação de estudantes em todas as fases escolares, de modo tal que, pouco a pouco, cheguemos a uma sociedade mais justa e igualitária. Por tudo isso, a presença da poesia de Adélia Prado e Maria Rezende neste trabalho.

Feitas as considerações deste e dos demais capítulos, passemos ao *corpus* literário escolhido para a leitura crítica.

### 3. ESTUDO DOS POEMAS

Neste capítulo serão analisados dois poemas contemporâneos de autoria feminina. Eles ilustram os objetivos já mencionados na introdução deste trabalho. Acreditamos que a etapa de análise de poemas constitui uma ferramenta importante dentro das atividades docentes, no campo da Literatura, e também da análise e interpretação textual. Sendo assim, o estudo prévio de poemas por parte do/a docente como leitor/a mostra-se relevante tarefa a ser realizada antes do trabalho a ser realizado em sala de aula, pois favorece a confiança durante o processo que gera interação entre alunos/a e professores/as, resultando na aquisição de novos conhecimentos para ambas as partes.

Se realizarmos um apanhado histórico, buscando as principais figuras femininas da poesia lírica brasileira, muitas grandes escritoras serão citadas. Mesmo com o preconceito e a discriminação social, que também se expandiu para a área das Letras, capacitadas e corajosas mulheres criaram e expuseram seus trabalhos. Na produção contemporânea, no Brasil, podemos encontrar poetisas (ou poetas, como grande parte das escritoras parece preferir) consolidadas, algumas com extenso histórico de obras. Outras estão em ascendência e crescimento, e suas obras vêm se tornando mais evidentes e admiradas. Assim, para este trabalho, procuramos escolher poemas de dois nomes em diferentes fases de sua carreira na lírica brasileira: Maria Rezende e Adélia Prado. Apresentamos, a seguir, alguns dados biográficos relevantes relativos à vida e à produção literária das duas.

Maria Rezende<sup>6</sup> de acordo com seu site oficial é “poeta”, *performer*, montadora de cinema e televisão e celebrante de casamentos. Possui três livros publicados: *Substantivo Feminino* (2003); *Bendita Palavra* (2008) e *Carne do Umbigo* (2015). A autora é carioca, tem trinta e sete anos, e está há onze na vida literária. Comunica-se com seu público através da Internet e por meio de suas apresentações ao vivo. Iniciou a escrita de poemas aos dezoito anos. Informações disponíveis em sua página oficial na internet mencionam que Rezende chegou a receber elogios de José Saramago por suas apresentações. Ela pode ser apontada como nome que vem ganhando espaço e expressão no cenário atual da poesia contemporânea de autoria feminina do nosso país.

---

<sup>6</sup> Informações sobre a autora disponíveis em sua página oficial na internet: <<http://www.mariadapoesia.com/maria.html>> Acesso em: 23 de novembro de 2018.

Entre as representantes que já possuem maior renome na literatura contemporânea brasileira, temos Adélia Prado. Adélia Luzia Prado de Freitas<sup>7</sup> nasceu em Divinópolis-MG, no ano de 1935, é poetisa, romancista, contista, além de ter escrito histórias para crianças. Graduiu-se em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis. A obra que marcou sua estreia foi *Bagagem* (1976), em seguida veio *Coração Disparado* (1978), e *A Faca no peito* (1988). Prado possui uma obra dedicada ao público infantil: *Quando Eu Era Pequena* (2006), e sua última produção foi *A Duração do Dia* (2010). Adélia Produziu obras líricas em verso e prosa. Alguns dos temas mais presentes em seus textos são: o cotidiano doméstico, a sexualidade, e temas relacionados à condição social feminina.

Dois poemas foram escolhidos, um de cada autora, para serem analisados. Através da análise, buscamos caracterizar aspectos estéticos e relacionar os poemas com seu contexto de produção e com as reflexões da crítica feminista, destacando, também por meio da análise, a importância de trabalharmos com a poesia de autoria feminina no cotidiano escolar.

Entre os escritos de Maria Rezende, elegemos: “Pulso aberto”, que se trata de um poema avulso, que está entre os mais conhecidos da autora. De Adélia Prado, escolhemos “Com licença poética”, que faz parte de sua obra de estreia *Bagagem*. O poema está localizado na primeira parte da obra, abrindo o capítulo “O modo poético”. Um fato interessante sobre ele é que faz uma intertextualidade de certa forma paródica de “Poema de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade publicado em 1930.

A escolha das autoras baseou-se na intenção de demonstrar que mulheres de épocas e estilos de escrita diferentes, que possuem particularidades, podem ter tendências semelhantes. É interessante voltar a destacar também que uma já é uma autora consolidada e bastante conhecida no país, a outra é emergente, mas que já demonstra potencial criativo. A perspectiva escolhida não é de comparação entre as autoras, ou entre seus modos de escrever. Buscamos pontos de convergência, visto que ambas abordam a questão da condição social da mulher nos poemas escolhidos. Assim, os poemas versam sobre questões relativas à mulher em sociedade e possuem pontos de aproximação. São alternativas para o trabalho com a poesia de autoria feminina na sala de aula, que também possui ligação com temas sociais importantes. Passemos a “Pulso aberto”, que citamos na íntegra a seguir.

---

<sup>7</sup> Biografia da autora disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3596/adelia-prado> > Acesso em: 23 de novembro de 2018.

### **Pulso aberto<sup>8</sup> - Maria Rezende**

Somos porta de entrada  
e de saída  
somos deusas e escravas  
há mil gerações

Dentes afiados  
no escuro de entre as pernas  
veneno na ponta da cauda  
bruxas putas loucas santas

Somos as que sangram sem ferida  
donas do prazer  
donas da dor  
as invisíveis  
as perigosas  
as pecadoras  
as predadoras

Insaciáveis e geradoras  
os corpos secretas casas  
somos seres de unhas e tetas  
caminhando aos milhares as estradas

Somos a terra e a semente  
carne de aluguel em alma de rainha  
as submissas as bacantes  
as que procriam e as que não

Somos as que evitam o desastre  
as que inventam a vida  
as que adiam o fim  
mulher  
multidão

Após a leitura e observação atenta do poema, inicialmente percebemos propriedades advindas da corrente literária Modernista, que perduram até hoje na fase contemporânea. No poema de Rezende não há predominância dos esquemas métricos tradicionais. Não encontramos organização métrica relativa ao conjunto de estrofes e/ou organização dos versos. A extensão é de seis estrofes que não possuem regularidade quanto à sua versificação, são quatro estrofes de quatro versos, uma de cinco e outra de sete.

Ao observarmos o título: “Pulso aberto”, o que podemos inferir sobre ele? A expressão posta carrega uma simbologia ligada à cultura popular. Quando se fala em “pulso aberto”, usualmente, no dia a dia, fala-se de dores no pulso causadas por esforços

---

<sup>8</sup> Os versos do poema foram extraídos do site: <<http://www.literaturabr.com/2017/05/03/poesia-de-maria-rezende/>> Acesso em: 23 de novembro de 2018.

excessivos. Dores que incomodam e não permitem a realização de movimentos bruscos com parte do antebraço.

Poderia a situação ilustrada, que nomeia o texto literário aqui estudado, ser uma analogia à situação social de mulheres machucadas por excesso de esforços, aquelas que trabalham em serviços domésticos por longos períodos (“as submissas”)? Ou também as feridas pela opressão social e a falta de oportunidades igualitárias, sem liberdade total de movimento e escolhas, não possuindo o direito efetivo de fazer o que realmente desejam, oprimidas pelos padrões (“escravas/ há mil gerações”)? Poderíamos relacionar o “pulso aberto” à ideia da mulher como objeto (“carne de aluguel”)?

As questões aqui levantadas, passíveis de serem relacionadas ao que Gomes (2014) chama de “abordagem cultural de leitura”, não dizem respeito a uma verdade absoluta, são questionamentos propostos com base no que nos é apresentado através de uma leitura e uma interpretação literária que reconhecem no texto os sentidos de dimensão social e cultural. As imagens e os sentidos vêm da apreciação, pois o trabalho com a análise de qualquer texto literário tem como finalidade compreender os pormenores e mergulhar em toda sua profundidade.

No aspecto estético, lembramos o estudo realizado por Goldstein (1989) em sua obra *Versos, Sons e Ritmos*, em que propõe que devemos analisar uma obra poética levando em conta uma série de características e elementos próprios do gênero. Assim, se deve classificar na análise poética, por exemplo, a natureza dos versos. O verso livre, que se trata de mais uma herança do Modernismo, não obedece a regras tradicionais relativas ao metro, ou seja, metrificação das sílabas poéticas, nem a sua posição. No poema de versos livres não existe a regularidade na organização das estrofes. É o que se observa nos versos de Rezende, a versificação é livre não possui uma elaboração tradicional:

Dentes afiados  
no escuro de entre as pernas  
veneno na ponta da cauda  
bruxas putas loucas santas

Agora vamos à escansão da mesma estrofe, para verificar se há algum trabalho que busque simetria entre os versos:

DEN/tes/ a/fi/A/dos – 5 sílabas  
Noes/CU/ro /deEN/treas/ PER/nas – 6 sílabas  
ve/NE/no /na/ PON/ta /da/ CAU/da – 8 sílabas  
BRU/xas/PU/tas/ LOU/cas/ SAN/tas – 7 sílabas

Realizada a escansão, em que as sílabas poéticas marcadas em caixa alta são as tônicas, vemos que o poema não obedece a um padrão quanto à posição das sílabas poéticas tônicas, nem quanto à própria extensão dos versos. No primeiro verso da segunda estrofe, as tônicas são a primeira e quinta sílabas, no segundo, são segunda, quarta e sexta. A forma livre se mantém também no restante do poema.

Em cinco estrofes temos a repetição de uma mesma palavra: “somos”, esta recorrência pode ser caracterizada como anáfora, uma figura estilística, comum no gênero poema. A palavra é repetida no início dos versos de cinco das seis estrofes. Mas qual seria o intuito desse redizer? O vocábulo recobrado no interior do texto pode traduzir a ideia de totalidade ou da coletividade enquanto ser: “Somos porta de entrada/ somos deusas e escavas/ somos as que sangram sem ferida”.

Todas as características elencadas evidenciam quem são as mulheres (“somos”, ou seja, nós somos). Os versos nos chamam atenção, fazendo-nos lembrar que a categoria “mulheres” contém um sentido de identificação coletiva.

Entre as figuras de efeito sonoro, destaca-se a aliteração, caracterizada pela repetição de consoantes. Ao longo de quatro estrofes visualizamos a aliteração do / s /, vejamos o exemplo, na quarta podemos observar bem este processo:

InSaciavéis e geradoraS  
oS corpoS SecretaS caSaS  
SomoS SereS de unhaS e tetaS  
caminhando aoS milhareS aS eStradaS

Acima estão colocadas em destaque todas as palavras que possuem a letra /s/ e contribuem no processo de aliteração. Este aspecto nos faz retornar ao anterior, acerca da repetição da palavra “somos”. Agora se observa, no decorrer do poema, na maioria das estrofes, a aliteração do /s/, que pode nos fornecer a ideia de que a palavra-chave neste poema seria: “somos”. A unidade característica e identitária da figura universal feminina que parece estar expressa. “Somos” está conjugada no presente do indicativo, na primeira pessoa do plural, do verbo irregular “ser”. Além disso, a repetição da consoante /s/ causa um efeito sonoro, atribuindo a essa estrofe uma sibilância, que poderia sugerir a ideia de um silenciamento imposto às mulheres.

Na quinta estrofe percebemos a assonância, ou seja, a repetição da mesma vogal. Notamos o ressoar da vogal /a/:

Somos A terrA e A semente

cArne de Aluguel em AlmA de rAinhA  
As submissAs As bAcAntes  
As que procriAm As que nÃo

Assim, a assonância da vogal /a/ pode relacionar-se à própria expressão da noção de feminino. Remetemos a essa teoria pelo grande número de palavras femininas contidas na obra: são trinta e uma palavras associadas ao gênero feminino. Algumas delas: “perigosas, pecadoras, predadoras, geradoras, secretas”, dentre outras. A autora pode ter utilizado o recurso de inserir diversas palavras que se espelham no mesmo paradigma para atestar a materialização da expressão do eu feminino, mulher. Partindo para a análise de cada estrofe, iniciamos com a primeira. Observamos a concepção paradoxal: “Somos porta de entrada e de saída/ Somos deusas e escravas...”.

Os pares de opostos destacados realçam o contraste. Quem está no meio de tudo isso, quem é a representação desses conceitos? A própria mulher, que está representada na atmosfera do poema como porta de entrada e saída, o ser no qual tudo começa e termina. A mulher é aquela que dá a luz, todos vieram ao mundo através de uma. Já em “Somos deusas e escravas”, a palavra deusas parece enfatizar, positivamente, o dom da vida, o poder da criação, enquanto “escravas”, contraditoriamente, acentua a percepção da maternidade como um encarceramento da mulher à sua função de gestar outro ser humano.

Na segunda estrofe, temos: “...veneno na ponta da cauda/bruxas putas loucas santas”. Aqui se percebe uma metáfora com o eu feminino, comparado a uma cobra ou a um escorpião, seres que possuem por natureza, no caso de certas espécies, o veneno na ponta da cauda. Além disso, a cobra é nomeada sempre antecedida do artigo definido feminino /a/, mesmo quando se fala de cobra macho. Seria a convenção natural do nome enxergada como uma forma de igualdade entre macho e fêmea? A colocação da autora nesse uso traz autoridade à sua comparação implícita. No final da estrofe, são usadas as palavras: “bruxas, putas, loucas, santas”, novamente caracterizando uma atmosfera de oposição e paradoxo. Todos os vocábulos escolhidos pela autora que dão caracterização à fêmea surgem por meio de adjetivos. Vejamos a terceira estrofe:

Somos as que sangram sem ferida  
donas do prazer  
donas da dor  
as invisíveis  
as perigosas  
as pecadoras  
as predadoras

A oposição encontrada nas estrofes anteriores permanece em todo o poema. No primeiro verso, a expressão “sangrar sem ferida”, quando aproximada do universo natural da mulher, pode se referir ao período menstrual, no qual as mulheres sangram, sem a fertilização do óvulo, que é expelido. A menstruação, assim como outros assuntos pertencentes à biologia feminina e à sexualidade da mulher, por muito tempo foi enorme tabu. Hoje em dia, aos poucos, isso vem sendo modificado. Esse acontecimento biológico também simboliza a expressão e o entendimento prático do que é ser uma mulher biologicamente. Mas, a visão do biológico não contempla as questões sociais, políticas e culturais envolvidas no “ser mulher”. Por isso, o poema se expande além do biológico.

No decorrer dos versos, o plural é sempre presente, se fala de “mulheres”, e mesmo quando se usa o singular, aponta-se para um sentido universalizante. Isso é verificado através do uso dos plurais nos artigos definidos, por exemplo: “as”. Essas que são, de acordo com o poema, donas do prazer e da dor, são invisíveis, perigosas, pecadoras e predadoras. Os três últimos adjetivos são todos iniciados pela letra /p/, seria, mantendo-se as possibilidades analíticas, uma aproximação com o vocábulo “pulso” que intitula a obra?

Rezende realiza a proximidade paradigmática entre as três palavras (perigosas, pecadoras e predadoras), visto que todas caracterizam expressões complexas, são quase três sinônimos que colocam a mulher como objeto de perigo social. Uma concepção por muito tempo vigente para enxergar a figura feminina frente à sociedade, tradicionalmente, assentou-se a noção de que esta pode ser enganadora, perigosa, predadora e fonte de pecado. Uma imagem tomada como base, desde os primórdios da humanidade, para oprimir e discriminar mulheres.

Partindo para a quarta estrofe, visualizamos a ênfase na mulher ser universal:

Insaciáveis e geradoras  
os corpos secretas casas  
Somos seres de unhas e tetas  
caminhando aos milhares as estradas

Observa-se a metáfora envolvendo o corpo feminino, que é exposto como uma espécie de templo: “os corpos secretas casas” nas quais são concebidos os bebês. Ou seja, através deste abrigo, perpetua-se o milagre da geração da vida. Quando se fala das unhas e das tetas, fica sugerida uma menção à natureza dual feminina. As unhas são

como uma “arma” natural de defesa; e as tetas, partes do corpo que alimentam, e que, unidas a outros símbolos do ser feminino, representam a natureza materna e protetora. A ideia de conjunto ou grupo de mulheres é arrematada no verso final da estrofe, quando temos: “caminhando aos milhares as estradas”. Aqui podemos ter uma referência às muitas mulheres, milhares de nós, ao redor do mundo, em diferentes contextos sociais e funções.

Somos a terra e a semente  
carne de aluguel em alma de rainha  
as submissas e as bacantes  
as que procriam e as que não

Nos versos da quinta estrofe também observamos a colocação do eu feminino como força fundamental e criadora, assim como em outras passagens: “Somos a terra e a semente”. Neste verso notamos uma relação com os ideais da doutrina cristã, postos de uma forma diferenciada no poema, deslocados para a mulher a ideia de criadora e criatura. Na passagem do livro do Apocalipse capítulo 22, versículo 13, temos: “Eu sou o Alfa e o Ômega, o primeiro e o Último, o Princípio e o Fim”<sup>9</sup>. Deus, assim, é visto como substância universal e formadora de tudo na terra. De modo semelhante, a figura da mulher é posta no poema, sendo ela: “a terra e a semente”, o ingrediente essencial ao nascimento e continuidade da vida. Seria a mulher posta como uma espécie de deusa da criação? Nesse contexto chegamos à aproximação da ilustração feminina apresentada no texto à deusa Gaia, que, de acordo com a mitologia grega, é a personificação divina da terra, dona da fecundidade<sup>10</sup>.

Vejamos o terceiro verso: “as submissas e as bacantes”. Aqui a referência é ao deus Baco<sup>11</sup>. As bacantes são as sacerdotisas de Baco<sup>12</sup>, aquelas que o adoram e realizam cultos em sua homenagem. Observamos a dualidade posta entre as submissas, que seguem as regras e parâmetros tradicionais, sobre como uma mulher deve portar-se no meio social; e as bacantes, que cultuam os prazeres e a liberdade, e que, por isso, seriam as mulheres que buscam sua autonomia e libertação dos dogmas sociais

---

<sup>9</sup> Citação bíblica encontrada em: Apocalipse de João. In: *A Bíblia Sagrada*. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revisada e atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999, p. 201-213.

<sup>10</sup> Informações encontradas no site:< <https://movimentoculturalgaia.wordpress.com/2009/09/09/o-mito-de-gaia/>> Acesso em: 01 de dezembro de 2018.

<sup>11</sup> Baco na mitologia romana é o deus das festas do vinho, da alegria e prazer carnal. Na mitologia grega é conhecido como Dionísio, existe um grande conto mitológico que aborda sua possível existência.

<sup>12</sup> Esse entendimento baseia-se em uma das definições da palavra “bacante” encontrada no dicionário online *Priberam*. Disponível em:< <https://dicionario.priberam.org/bacantes> > Acesso em 01 de dezembro de 2018.

tradicionalistas. Por fim, se fala de todos os tipos de mulheres, como uma forma de talvez diminuir os preconceitos. Existem as que procriam, podem gerar filhos, e as que não, são inférteis. Mas nem por isso tornam-se menos mulheres que as demais. Ainda assim desempenham sua função de equilíbrio no meio em que habitam.

Por fim, temos:

Somos as que evitam o desastre  
as que inventam a vida  
as que adiam o fim  
mulher multidão

Nesses versos, percebemos a compreensão de mulher como criatura suprema, detentora do poder criador, quase uma visão de mulher deusa: “...as que evitam o desastre/ as que inventam a vida”. Mais uma vez, há aí uma alusão ao poder gerador da natureza feminina. Nos dois últimos versos da sexta e última estrofe encontramos: “mulher/multidão”. O uso de dois vocábulos iniciados pela letra /m/ pode sugerir uma conexão entre as duas palavras. Ambas chegam a ter quase o mesmo radical: /mul-/. Além disso, “multidão”, será sempre antecedida de um artigo definido feminino /a/.

Toda essa abordagem ao universo formal e significativo do poema nos faz perceber rapidamente uma infinidade de recursos para contemplar as diferentes formas de inserção do feminino na sociedade. Revelar isso por meio da reflexão sobre o uso das palavras e as imagens que compõem leva leitores e leitoras (no caso de discentes) se envolverem naturalmente nessa busca pelo entendimento do poema, em cujo último verso –“mulher multidão” – se consolida a visão de mulher como coletivo. E, afinal, o próprio poema pode ser visto como um “pulso aberto” às veias de múltiplas reflexões.

Continuemos a contemplar as representações do feminino no poema “Com licença poética”, de Adélia Prado. Iniciamos com o poema:

### **Com licença poética<sup>13</sup>**

Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
esta espécie ainda envergonhada.  
Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não tão feia que não possa casar,

---

<sup>13</sup> Poema “Com licença poética” de Adélia Prado. In: PRADO, Adélia. *Bagagem*. 1976. Disponível em: <<http://lelivros.love/book/baixar-livro-bagagem-adelia-prado-em-pdf-epub-mobi-ou-ler-online/>> Acesso em 06 de dezembro de 2018.

acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.  
Mas, o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
— dor não é amargura.  
Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,  
sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida, é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.

O poema de Adélia, que faz parte de seu livro de poemas *Bagagem* (1976), faz uso da intertextualidade paródica com outra conhecida obra: “Poema de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade. Observamos que se criou uma relação de intertextualidade, ou seja, o texto citado serve como inspiração para a criação de um novo, estabelecendo uma relação paródica, visto que o poema de Prado se contrapõe ao de Drummond, desconstruindo determinados sentidos, como veremos adiante. Lembramos aqui o conceito de paródia:

A **paródia** acontece quando um discurso ironiza outro a partir dele próprio, ou seja, tomando-lhe palavras emprestadas para, depois, desconstruir o sentido original. Às vezes, o reconhecimento da paródia poderá depender do conhecimento prévio do/a leitor/a sobre a fonte (RAMALHO, 2018, p. 144).

Ao lermos o poema de Prado, logo percebemos que nele existe um deslocamento de núcleo em relação ao poema de Drummond. O poema parodiado utiliza uma espécie de correlação entre autor e eu lírico fundidos no mesmo personagem, o nome do próprio autor é colocado nos versos (“Vai, Carlos, ser *gauche* na vida”). Assim o centro é o eu masculino. No título temos: “Com licença poética”, por meio do qual se anuncia a inventividade do poema a ser lido, visto que a “licença poética” caracteriza a liberdade inventiva que autores e autoras de obras literárias têm para interferir na língua e/ou no repertório cultural com o qual interagem. Ao usar a expressão como título da obra, o eu lírico parece estar pedindo licença a Drummond para a realização do intertexto. Na versão de Prado, o eu lírico se desloca para uma representação feminina como vemos:

Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
Esta espécie ainda envergonhada.

A partir do trecho acima vemos que o eu central do texto é feminino, afirmamos isso com base no penúltimo verso, que funciona como conclusão dos anteriores. Fala-se em nascimento, em seguida o “anjo esbelto” é o anunciante da chegada desse novo ser. Depois, lhe é conferida uma missão “vai carregar bandeira”, por fim o arremate: “carga muito pesado para mulher”. Por se tratar de um poema contemporâneo não observamos marcas da poesia tradicional, como a métrica a rima, a separação rígida em sílabas poéticas, ou estrofes.

Desse modo, estamos diante de mais uma composição em versos livres. Analisando ainda os cinco primeiros versos, destacados acima, percebe-se um tom biográfico, é como se a narrativa do poema fosse a própria autora falando de si. Isso fica evidenciado no primeiro verso: “Quando nasci um anjo esbelto”. Nesse sentido, o poema parece dialogar com o de Drummond, ratificando o intimismo.

No terceiro e no quarto verso temos exposta a missão deste ser que nasceu: “vai carregar bandeira/Carga muito pesado para mulher”. Nestes dois versos parece haver uma ironia, a mulher tem seu cargo de carregar a bandeira e ainda assim é algo pesado, talvez demais para ela. Poderíamos associar o “carregar bandeira” ao fato da representação social, homens e mulheres carregam suas bandeiras representando seus gêneros, costumes e comportamentos tradicionais. Essa presença nos faz lembrar as considerações de Bandeira (2008), no capítulo 2, sobre a demonstração de uma atuação crítica feminista passível de ser reconhecida quando um discurso revela as contradições sociais que impõem às mulheres a condição de subordinadas.

Com tom irônico, o poema revela que até carregar uma bandeira e representar uma classe seria pesado demais para a mulher. Já no quinto verso temos: “Esta espécie ainda envergonhada”, verso que se relaciona diretamente com os anteriores, e que parece responder por que carregar bandeira, ser uma representação, é algo pesado para a mulher. É justamente por ela ser uma “espécie envergonhada”, que ainda não conseguiu se posicionar totalmente e, por isso, se mantém, envergonhada, nos bastidores dos acontecimentos. No entanto, o eu lírico parece disposto a se aprofundar nos desejos dessa imposição:

Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não tão feia que não possa casar,  
acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.

Nesses outros cinco versos, observamos a correlação e a continuidade de ideias e de assuntos com os versos anteriores. No sexto verso, o eu lírico, assumindo seu aspecto autobiográfico, diz: “Aceito os subterfúgios que me cabem”. Ali é como se o eu feminino dissesse aceitar as fugas e certos esconderijos que lhe são atrelados, já que as mulheres quase sempre são vistas como seres de vários subterfúgios e questões implícitas. O eu lírico ainda acrescenta que aceita “sem precisar mentir”. Justamente aqui, visualizamos uma menção a uma imposição cultural às mulheres, tidas como “mentirosas”.

A mulher é culturalmente vista como “sonsa”, aquele que se esconde não se revela totalmente, que guarda segredos e surpresas perigosas. Mas a figura feminina no poema diz não precisar mentir, mesmo aceitando os subterfúgios que lhe cabem. Ela se põe à frente e demonstra ser corajosa e com força para se autorrepresentar.

No oitavo verso, e continuando o desenrolar de ideias: “Não tão feia que não possa casar”, novamente levantamos a questão da possibilidade de ironia. Os padrões de beleza existem para todos os gêneros e identidades, mas eles são ainda mais inalcançáveis e severos para nós, mulheres. Sendo assim, apenas as belas mulheres conseguem as melhores oportunidades. E não falamos apenas de uma visão passada e já superada. Ainda na atualidade há muitas pessoas que pensam de tal modo. A “beleza” faz-se mérito para um “bem” a ser conquistado: o casamento. Mas o que é ser bonita? No ideal vigente em nossa sociedade é corresponder a um padrão, possuir uma série de características, na maioria das vezes excludentes.

Quando temos no poema o “não tão feia que não possa casar”, podemos encontrar a ironização de toda essa problemática. No pensamento tradicional e conservador, toda mulher que queira desenvolver seu papel deve sim se casar, porque esse é seu principal papel social. E a superação dessa visão foi muito pouco superada através dos tempos.

No nono e décimo verso temos expressada a natureza positiva, crédula e às vezes inconstante da mulher: “acho o Rio de Janeiro uma beleza e/ora sim, ora não creio em parto sem dor”. A figura feminina criada como imagem pelo poema percebe a beleza nas coisas do cotidiano ao mesmo tempo em que aprecia a beleza de uma famosa cidade. Revela-se crédula e inconstante, pois às vezes acredita no parto sem dor e às vezes não. Ela tenta amenizar as possíveis preocupações naturais do universo feminino quando fala de sua insegurança em relação à dor do parto. Mais uma vez se fala de acontecimentos intimamente relacionados ao “ser mulher”. Continuemos:

Mas, o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
— dor não é amargura.

No décimo primeiro e décimo segundo versos percebemos que a atmosfera da poesia agora se volta para seu próprio universo. Em “Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina”, o eu lírico parece remeter ao ambiente de criação, ao nascimento do texto poético. Encarado como um dever, uma sina, o cumprimento do destino, fado do eu lírico feminino, que se descreve desde o nascimento e destaca suas funções e anseios.

Já em “Inauguro linhagens, fundo reinos”, podemos atribuir uma significação ambígua. A inauguração de linhagens e a fundação de reinos podem ser atribuídas ao ato de escrever, das narrativas poéticas, existentes em posse do/a autor/a. Mas também podem se referir ao poder de geração da mulher, que dá a luz, gera filhos, e, por isso, perpetua linhagens e reinos. Assim, o poema tanto pode ser visto em sua pele metalinguística quanto seu teor de cunho mais sociocrítico.

O décimo verso, por sua vez, com a presença do travessão, sinal de pontuação que marca a fala de um personagem, indica que o verso é a expressão de uma fala. “— dor não é amargura”. Essa fala caracteriza a expressão de um ser que tanto pode denunciar a subjetividade da própria autora, como pode ter valor generalizante ou coletivo e expressar a dor de todas as mulheres.

Com a colocação citada, percebemos uma visão melancólica, que aponta para o universo sentimental. Dor não é o mesmo que amargura? Estabeleçamos uma diferença. A dor seria o sentimento momentâneo, podendo ser mais ou menos duradouro. A dor da perda de uma pessoa importante ou uma decepção, por exemplo. A amargura é o acúmulo da dor, várias tristezas, perdas, acontecimentos ruins, que marcam e acumulam negativamente. A dor, talvez, possa ser curada mais facilmente. Ao relacionarmos as questões apresentadas com as considerações já feitas sobre o patriarcalismo, podemos entender as reações críticas feministas como resultado de tentativas de se quebrar com o imobilismo que a amargura traz.

Os versos seguintes continuam na temática relativa à subjetividade, mas trazem um desfecho para o impasse entre a constatação de um “destino maldito” e a libertação através da palavra poética. Vejamos:

Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,

sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida, é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.

Nesses versos, percebe-se ainda a ligação ao domínio do emocional. Fala-se em tristeza e alegria, assim formado um par de opostos, que cria, na fusão, uma relação paradoxal entre os dois estados emocionais. A tristeza que “não tem pedigree” é vista como algo que não possui raízes, ou talvez não seja algo que mereça destaque. Já a “vontade de alegria”, ou seja, não a alegria propriamente dita, mas o ânimo, a esperança em ser alegre. Esta é posta como algo enraizado, que tem sua história e seu marco temporal. Surge uma pergunta motivada pela leitura do poema: seria o eu lírico, essa figura feminina, um ser perseverante com vocação para ser radiante e perseverante?

No décimo sexto verso encontramos uma definição: “Vai ser coxo na vida, é maldição para homem”. Ocorre aí uma inversão do sentido de “destino”. Na concepção traduzida pelo eu lírico, cabe aos homens, o destino de serem “coxos”, metáfora da dificuldade para caminhar na vida. De outro, a capacidade feminina de “desdobrar” seu próprio destino.

Ainda no âmbito da análise, quem seria o ser que se encaixa na declaração “eu sou”? Desde os versos iniciais, percebemos que há um enredo implícito no poema e em seu tema, que gira em torno da figura feminina, cujo nascimento foi anunciado por um “anjo esbelto” que se contrapõe ao “anjo torto” do poema de Drummond, e que, no entanto, anuncia um “destino” indesejado para a mulher: cumprir um papel social sobredeterminado pelo patriarcalismo. Enquanto o homem, no poema, é convidado a “ser *gauche*”, ou seja, a ir pelo caminho da liberdade e da não sujeição a normas e códigos, o convite à mulher a se submeter a “carregar” seu fardo.

Essa concepção atestada pelo anjo do poema de Prado ainda é quase universal. Por muito tempo, e claro ainda na contemporaneidade, a mulher é esse ser que “vai ser coxo na vida”, que não poderá andar com suas próprias pernas, que enfrentará diversas dificuldades, entraves e preconceitos em seu dia a dia. E como se não bastasse, assim como uma pessoa coxa, que se locomove com dificuldade em uma das pernas, as mulheres são vistas a partir de valores que condenam aquelas que não representam seu ideal de perfeição.

No décimo oitavo e último verso: “Mulher é desdobrável. Eu sou”, a palavra desdobrável tem como sentido aquilo que pode desdobrar-se, se decompor. Novamente o tom biográfico do início do poema é reforçado por meio do “eu sou” colocado após

definir mulher como algo desdobrável. Assim, a mulher é capaz de reinventar, se decompor, se refazer. Ela é símbolo da transformação constante. O “Eu sou” ao final correlaciona tudo dito desde os primeiros versos e arremata a conclusão, é como se tudo que anteriormente foi dito dissesse respeito a esse eu, o eu lírico feminino. O eu sou poetisa, mulher, e, por isso, posso recusar o fardo que me é imposto.

Observando os dois poemas, podemos perceber que, no de Rezende se fala na mulher no coletivo. Há um “somos”, por meio do qual se denunciam diversas visões que a sociedade patriarcal destina às mulheres. E, ao mesmo tempo, há a afirmação de que a “mulher multidão” é capaz de “evitar o desastre”, “inventar a vida” e “adiar o fim”. São, pois, as mulheres capazes de assumir protagonismo nos espaços sociais. No de Prado, por sua vez, o eu lírico assume um valor individual, subjetivo, que, no entanto, afirma uma possibilidade de fuga desse papel imposto: “ser desdobrável”. Assim, em ambos os poemas, percebe-se uma tônica crítica feminista que permite amplas reflexões sobre a inserção das mulheres a sociedade.

Se, como Moisés (2004) afirmou, o poema confessa estados íntimos, tornando-os acessíveis a leitores e leitoras, o professor e a professora, no exercício da mediação de leitura, podem tornar ainda mais acessíveis a estudantes do Ensino Médio as vozes que se recolhem de poemas como os dois estudados.

O encontro prévio do/a docente com poemas a serem trabalhados em sala de aula garante um maior aprofundamento nas rotinas escolares e, ao mesmo tempo, maior segurança para administrar as próprias contribuições que os/as docentes, como leitores e leitoras entusiasmados/as pelo texto poderão trazer para o espaço acadêmico e para suas próprias vidas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do estudo aqui realizado, conseguimos chegar a considerações importantes. Objetivamos demonstrar e exemplificar, de modo coeso e objetivo, a importância de conseguirmos uma inserção maior da poesia nas salas de aula da Educação Básica, em especial no Ensino Médio, com ênfase no trabalho com poemas contemporâneos de autoria feminina como modo de incorporar aos debates em sala de aula questões sociais relacionadas à inserção das mulheres nos mais diferentes cenários da sociedade. Defendemos a escola como local para adquirir novos conhecimentos e também para questioná-los, debatendo sobre temas de relevância social.

Como já mencionado no decorrer deste trabalho, a presença da Literatura e, principalmente, da poesia, no contexto da Educação Básica, não é um acontecimento que observamos com frequência. No entanto, a Literatura, com seu valor estético e social, mostra-se um recurso indispensável para instigar não só alunos, mas também docentes. O trabalho de interpretação e análise de poemas contemporâneos de autoria feminina favorece o surgimento da visão e posicionamento crítico do/a aluno/a diante dos debates sociais relevantes na atualidade. Nossa proposta direcionou-se para a análise de poemas como uma forma de envolvimento prévio do/a docente com a fruição lírica. Fizemos o convite ao exercício da leitura crítica como mecanismo necessário para a preparação e experiência docente.

A pesquisa, enfim, observou a necessidade de estarmos atentos/as e de problematizarmos o ensino de poesia na educação básica, nos atendo especificamente ao Ensino Médio. Ao longo de três capítulos buscamos, com base nas teorias expostas, esclarecer nossa base de argumentação.

No primeiro capítulo: “Sobre a literatura, poesia e ensino”, analisamos a relação entre poesia e ensino, e como leitura e literatura são abordadas em salas de aula, enfatizando o Ensino Médio. Em dois tópicos discorremos de modo breve sobre as problemáticas e as visões críticas sobre essas questões. Tivemos como bases teóricas os estudos de Cosson, Magnani entre outros, que discutem ensino, literatura, poesia e também a questão da presença de poemas de autoria feminina no contexto da Educação Básica. Além disso, abordamos temas voltados à problemática da literatura e poesia no Ensino Médio, como a recorrência de alguns temas em detrimento de outros no contexto escolar.

No segundo capítulo: “O olhar crítico feminista”, trouxemos as contribuições teóricas de duas autoras da crítica feminista. Essas ilustram o porquê de abordarmos o problema da visão social e da condição feminina. Apresentamos as reflexões de Nye e Bandeira para demonstrar a amplitude e seriedade do assunto. A opressão sofrida por nós mulheres e nossa participação científica ainda tímida, porém crescente, mostra que devemos romper com ideais padronizados de se conceber e estudar a representação da figura feminina.

Por fim, em “Estudo dos poemas”, capítulo final, contextualizamos o que foi apresentado com base em nosso referencial teórico. A análise dos poemas de Adélia Prado e Maria Rezende compõe uma etapa de destaque neste trabalho. A análise docente de poemas, de acordo com nossa concepção, é fundamental para a ampliação do trabalho com poesia nas escolas. Aqui, em especial, tratamos do poema contemporâneo de autoria feminina, que nos serve de base para o debate de relevantes questões ligadas à condição social da mulher. Procuramos, no decorrer de cada análise, apontar aspectos que, em uma experiência de ensino e aprendizagem poderiam receber destaque a partir daquilo que os próprios poemas trazem como imagens e sentidos. Cabe lembrar que a poesia permite leituras diversas e que a experiência de cada docente com a leitura de poemas determinará os tipos de análises que surgirão. Assim, o que fizemos foi exercitar a leitura crítica de dois textos e deixar a sugestão de que esse tipo de atividade esteja sempre presente na rotina docente. A partir do exemplo que o/a docente dá, como leitor/a de poesia, maior será o incentivo aos/às alunos/as para que também busquem construir sua competência leitora e seu prazer pelo contato constante com poemas.

Sendo assim, reforçamos a dimensão positiva que envolve a realização de leituras críticas de poemas, que sejam bem fundamentadas, por parte dos docentes. Através deste processo, o/a professor/a pode preparar aulas mais completas, que despertem ainda mais a curiosidade e o senso crítico de seus alunos e alunas, fazendo com que o processo de aprendizagem não seja apenas algo monótono e repetitivo. Além disso, essa proximidade com poemas leva cada docente a se tornar um/a profissional mais capacitado/a e preparado/a para a diversidade de questões positivas, ou não, que envolvem seu trabalho no dia a dia. Concluimos explicitando nossa intenção de, no Mestrado Acadêmico, a ser, em breve, iniciado, ampliar as reflexões sobre poesia e ensino.

## Referências

- Apocalipse de João. In: *A Bíblia Sagrada*. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revisada e atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999, p. 201-213.
- ARISTÓTELES. Poética. In: *A Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1990.
- BANDEIRA, Lourdes. A contribuição da crítica feminista à ciência. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis. Janeiro-abril/2008.
- CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: Humanitas publicações FFLCH/USP, 1996.
- COSSON, Rildo. *Letramento Literário: teoria e prática*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2009.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons e Ritmos*. São Paulo: Ática, 1989.
- GOMES, Carlos Magno. *Ensino de Literatura e Cultura*. Do resgate à violência doméstica. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.
- MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. *Leitura; literatura e escola – Sobre a formação do gosto*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MATOS, Natan. A poesia de Maria Rezende. Disponível em: <<http://www.literaturabr.com/2017/05/03/poesia-de-maria-rezende/>> Acesso em: 23 de novembro de 2018.
- MOISÉS, Massaud. Lírica. In: *Dicionário de Termos Literários*. 12º ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 259-271.
- NYE, Andrea. *Teoria Feminista e as Filosofias do Homem*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.
- PRADO, Adélia. Com licença poética. In: *Bagagem*. 1976. Versão digital disponível em: <<http://lelivros.love/book/baixar-livro-bagagem-adelia-prado-em-pdf-epub-mobi-ou-ler-online/>> Acesso em: 06 de dezembro de 2018.
- RAMALHO, Christina. O poema na sala de aula. In: SILVA, Eliane Barbosa da; SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da (Orgs.). *Língua falada e escrita*. Reflexões e análises. Maceió: EDUFAL, 2014, p.137-140.
- RAMALHO, Christina; HAUSSMAN, Raphael. *Por um texto todo meu*. Teoria e prática em produção textual. Vol. 3. Natal: LucGraf, 2018.
- REZENDE, Maria. Pulso aberto. In: <<http://www.literaturabr.com/2017/05/03/poesia-de-maria-rezende/>> Acesso em: 23 de novembro de 2018.
- SOARES, Angélica. O texto a teoria. In: *Gêneros Literários*. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007, p. 23-30.
- STAIGER, Emil. Estilo lírico: a recordação. In: *Conceitos Fundamentais da Poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977, p. 4.