

A CONDIÇÃO DA MULHER NO CASAMENTO: UMA LEITURA DE “OS LUGARES COMUNS” E “ENREDO PARA UM TEMA”, DE ADÉLIA PRADO

DOI: 10.47677/gluks.v25i03.559

Recebido: 31/07/25

Aprovado: 19/01/26

PANDELÓ, Bianca¹

RESUMO: Em nossa cultura, embora frequentemente representada de forma romântizada, a condição da mulher no casamento foi por séculos de silenciamento e submissão ao homem. É para essa realidade então, fugindo de uma lógica hegemônica, que Adélia Prado volta sua escrita nos poemas *Os lugares comuns* e *Enredo para um tema*, escolhidos para serem analisados no presente trabalho por possibilitarem uma reflexão sobre a condição histórica de apagamento da figura feminina nas relações matrimoniais. Nesse sentido, para uma melhor compreensão de tal condição, apresentaremos também, antes das análises, uma breve revisão do lugar ocupado pela figura feminina nas relações conjugais ao longo da história brasileira, tendo como principais referências os trabalhos de Priore (2006) e Zanello (2018, 2022).

PALAVRAS-CHAVE: Adélia Prado, Poesia, Condição da mulher, Casamento

Introdução

O casamento no Brasil, nos moldes introduzidos pelos portugueses, foi por séculos motivado por questões de ordem prática, econômica e religiosa. Assim, “os ritos matrimoniais espelhavam sempre uma aliança que atendia, antes de tudo, a interesses ligados à transmissão do patrimônio, à distribuição de poder, à conservação de linhagens e ao reforço de solidariedades de grupos” (Priore, 2006, p. 72). Para essas alianças, o amor não era um elemento considerado, tampouco qualquer outro sentimento afetivo por parte dos nubentes, já que os matrimônios “mais eram uma associação entre duas famílias — diferentemente de hoje, que é uma associação entre duas pessoas” (Priore, 2006, p. 72). Essas associações foram historicamente lideradas por homens, seja, em certas épocas e dinâmicas, na figura do patriarca, seja, em outras circunstâncias, na figura do pretendente ao casamento. A mulher, por sua vez, era não apenas excluída de qualquer participação ativa em tal processo, como teria ainda, após a efetivação matrimonial, o dever de ser submissa ao marido. Nesse contexto, portanto, certamente houve um lado amplamente mais desfavorecido quando se fala da trajetória histórica do casamento em nossa cultura: o feminino.

¹ Doutoranda em Língua Portuguesa no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista CAPES. E-mail: biancapandelo@gmail.com

Apesar da inegável posição de inferiorização na qual a mulher se encontrou por um vasto período dentro dos relacionamentos matrimoniais, quando olhamos, contudo, para a produção poética brasileira em que relações conjugais entre homens e mulheres são abordadas, pouco encontramos a respeito da injusta repressão e do cruel silenciamento presente por tanto tempo – e ainda não totalmente rompido – nessas uniões. Nesse sentido, justamente por corresponder ao quadro hegemônico, foram mais frequentes os versos que tratavam essas relações como dinâmicas naturais, harmoniosas e, até mesmo, benéficas – não somente para homens, mas também e principalmente para as próprias mulheres.

Neste trabalho, buscaremos mostrar, no entanto, que Adélia Prado, um dos maiores nomes da poesia brasileira contemporânea, já em seu livro de estreia – *Bagagem* (1976) –, fugindo de uma abordagem hegemônica, chamou atenção para a realidade opressora à qual a mulher foi por tanto tempo submetida dentro do seu próprio lar. Assim, analisaremos, por uma perspectiva estilístico-descritiva, dois poemas da autora – *Os lugares comuns* e *Enredo para um tema* – em que seus líricos femininos contam e descrevem as suas percepções quanto às dinâmicas matrimoniais por eles vivenciadas. Antes, porém, para melhor compreensão da condição histórica de silenciamento da mulher no casamento, nos debruçaremos brevemente sobre o lugar ocupado pela figura feminina nas relações conjugais ao longo da história brasileira.

A mulher dentro do matrimônio: um breve olhar para a nossa história

Em sua obra *História do Amor no Brasil* (2006), Mary del Priore nos conta sobre as diferentes perspectivas, condutas e práticas amorosas vivenciadas por homens e mulheres ao longo dos séculos em território brasileiro e em outros países que influenciaram e formaram a nossa cultura. Quando se olha para o percurso dos matrimônios, a história nos mostra então que, embora nas últimas décadas a figura feminina venha conquistando mais autonomia na vivência de suas relações afetivas, esse foi um âmbito que, assim como tantos outros, consistiu em um lugar de repressão e silenciamento da mulher, o que pode ser verificado seja nas práticas do Brasil Colônia, seja ao observarmos o século XX, findado há menos de três décadas. Aliás, tão próxima de nossa realidade, trata-se de uma perspectiva sobre a figura feminina que, ainda nos dias atuais, não se extinguiu plenamente, continuando a exercer grande influência nas práticas amorosas da atualidade.

Ao nos voltarmos para a dinâmica dos matrimônios que chega ao Brasil vinda de Portugal, vemos que em nada se relacionava, de fato, ao amor ou a outros sentimentos de ordem afetiva. Sua essência era, na verdade, centrada em valores religiosos, na aliança entre famílias e na ampliação e perpetuação de bens, que, por sua vez, eram administrados por homens, logo, não tendo ali as mulheres qualquer poder de decisão.

O amor cantado em prosa e verso, vindo de Portugal com os primeiros colonizadores, ficava muito distante do dia a dia. Com a presença da Igreja e seu forte projeto de cristianizar a colônia, o que vem para cá é, exatamente, o que estava por trás das representações poéticas. Ou seja, práticas patriarcais e machistas que, ao transplantar-se para a colônia, trazem em seu bojo a mentalidade de uma desigualdade profunda entre os sexos. Ao homem a vida na rua, a vida pública. Para a mulher, a vida em casa, na privacidade.

Uma tal concepção de união entre homens e mulheres teve por consequência a coexistência de dois tipos de conduta sexual: uma, conjugal, com a única finalidade de procriação. Outra, extraconjugal, caracterizada pela paixão amorosa e pela busca de prazer. A mulher era duramente tratada pelo homem, que a considerava um ser inferior, mais frágil, mais fraco. Amá-las? Só fisicamente. E, de preferência, fora do casamento. Matrimônios, por seu turno, só os bem pensados em termos de bens. Casamento bom era casamento racional. (Priore, 2006, p. 111)

A mulher, portanto, experienciava, no período colonial, uma posição extremamente reduzida dentro do casamento, que, todavia, não se limitou àquele tempo, mas se perpetuou por séculos. De tal modo, igualmente no século XIX, quando, conforme Priore (2006, p. 111), as perspectivas sobre o matrimônio “começam a mudar [...] de forma muito arrastada”, as noivas e esposas continuavam tendo seu presente e seu futuro comandados sempre por uma figura masculina: primeiro o pai, depois o marido.

A revelia dos desejos da filha, os arranjos formulados pelos pais eram, por vezes, facilitados pela promessa “de diamantes, das rendas e das carroagens”; como em um conto de fadas! Outra conveniência, segundo um viajante, era o fato de que não seria exigido da jovem esposa dar total afeto ao futuro companheiro, justamente como acontecera com seus avós. [...] Assim casada, fechava-se o círculo do matrimônio por conveniência e, conta-nos o missionário Kidder, “o marido passava a exibir na Ópera a amável esposa que comprara”. Satisfeitas as exigências matrimoniais, ela era encerrada em uma torre onde os limites da educação impostos às mulheres e a indiferença afetiva, isolavam-na. (Priore, 2006, p. 173)

Ir à ópera, conforme traz o excerto acima como exemplo de evento social em que o marido exibia a esposa, era uma prática realizada pela elite urbana. É, então, dessa classe que se fala aqui em que o matrimônio detinha uma estreita relação com a busca por alianças econômicas e políticas. No entanto, não significa, de forma alguma, que, em outras classes e

espaços, as relações conjugais se estabelecessem puramente vinculadas em uma relação de amor e igualdade de posição entre homem e mulher. Assim, embora reconheça Priore, por exemplo, que, na colônia, os “membros das classes subalternas conseguiam escolher seus cônjuges de forma mais espontânea”, já que “não tinham interesses político-econômicos para preservar” (2006, p. 20) e que, no século XIX, “carinho e amor são aspectos relevantes nos casamentos de pobres e libertos” (2006, p. 163), pontua a autora que, também entre os mais pobres, o matrimônio se dava por razões práticas.

Entre os mais pobres, o matrimônio, ou a ligação consensual, era uma forma de organizar o trabalho, a sobrevivência. Não há dúvidas [...] de que o labor incessante e árduo não deixava muito espaço para a paixão sexual. Sabe-se que entre casais, as formas de afeição física, como beijos e carícias, eram raridade. Para os homens, contudo, eram muitas as oportunidades de manter ligações extraconjogais. (Priore, 2006, p. 338)

Não é difícil perceber, portanto, que, independentemente da classe social, eram os homens que sempre detinham maior liberdade dentro das relações matrimoniais, a qual se dava em diferentes esferas: social, econômica e, certamente, sexual. Sobre essa última, Priore (2006, p. 189) acrescenta que “no Brasil, a fidelidade do marido não apenas era considerada utópica, segundo os viajantes, mas até ridicularizada”. Assim, “a fidelidade conjugal era sempre tarefa feminina; a falta de fidelidade masculina vista como um mal inevitável que se havia de suportar” (2006, p. 195).

Priore (2006, p. 188 - 189) chama a atenção também para a existência de casamentos entre os escravizados, sobre os quais afirma serem correntes, mas que dependiam da permissão dos senhores para se efetivarem, o que comumente “decidiam levando em conta o número de filhos que nasceriam dessa união”, visando, dessa forma, apenas ao seu próprio lucro.

No caso das mulheres escravizadas, havia ainda uma outra realidade no Brasil do século XIX: “eram comuns, particularmente no interior do Brasil, famílias constituídas por um homem branco cuja companheira — mais ou menos permanente, segundo o caso — era uma escrava ou uma mestiça” (Priore, 2006, p. 189). Aqui, também, destaca a historiadora, assim como acontecia há séculos com casamentos entre europeus, interesses masculinos de ordem prática e econômica não eram abandonados no estabelecimento das relações.

Na maioria dos exemplos que extraímos da documentação tem-se a impressão de que era mais fácil, se não econômico, para o homem branco, aproveitar-se das

mulheres que não podiam exigir dele compromissos formais, mas lhe ofereciam os mesmos serviços que uma esposa branca e legalmente casada. (Priore, 2006, p. 194)

Essa perspectiva sobre o lugar da mulher de subserviência no matrimônio que chega ao Brasil durante o período colonial e se estende, com algumas poucas modificações, até o século XIX ainda influenciará intensamente os casamentos do século XX, não apenas em suas primeiras décadas – quando, conforme o Código Civil de 1916, “o *status civil* da mulher casada era equiparado ao ‘dos menores, dos silvícolas e dos alienados’, ou seja, ‘civilmente incapaz’” (Scott, 2013, p. 21 – 22) –, mas também nas últimas. Nesse sentido, ao abordar o amor romântico na sociedade brasileira da década de 1970, por exemplo, Priore (2006, p. 329) afirma que, apesar dos avanços conquistados pelas mulheres – entre eles a pílula anticoncepcional com a qual puderam contar a partir da década de sessenta (Bassanezi, 2004, p. 519) –, “estruturas de longa duração continuavam presentes e o lar ainda era o lugar da mulher e a vida pública, a rua, do homem”, o qual “como dantes – é o juiz por meio do qual as mulheres são avaliadas. Ele é o objetivo, a razão de ser mulher”.

Quando olhamos para os dias atuais, vemos que a autonomia feminina vem adquirindo mais força e espaço, porém, ainda assim, continuam tendo “os homens um lugar extremamente privilegiado e protegido de serem aqueles que avaliam e julgam/escolhem as mulheres, dando a elas seu ‘valor’” (Zanello, 2018, p. 67), além de continuar vigorando a ideia do casamento como forma de reconhecimento social feminino. Dessa maneira, conforme Zanello (2022, p. 49), ainda hoje as mulheres se subjetivam em nossa cultura pelo que ela chama de dispositivo amoroso, isto é, “por meio do processo de socialização, de várias tecnologias de gênero e pedagogias afetivas, mulheres se tornam amor-centradas e aprendem que seu sucesso como mulher depende de fazer-se ser escolhida por um parceiro/a e se manter escolhida por ele/a”, o que, em contrapartida, não se dá do mesmo modo com indivíduos do gênero masculino. Assim, mesmo uma mulher bem-sucedida nas mais diversas áreas da vida – profissional, econômica, familiar, sexual e, até mesmo, amorosa –, continua sendo frequentemente invalidada por não ter se casado. Como consequência, “muitas mulheres acabam por se casar com o próprio casamento, independentemente do parceiro que arranjem, e principalmente, da satisfação ou não que tenham com essa relação”, realidade que não raramente leva a um adoecimento mental, já que acabam por suportar “melhor o desamor do que o não ter alguém. E adoecem. Não pelo amor, como uma entidade metafísica, mas por um modo de entender e viver o amor como questão identitária” (Zanello, 2022, p. 49).

Análise dos poemas

Ao escrever sobre os versos da poetiza mineira Adélia Prado, Affonso Romano de Sant'Anna (2025, p. 486) aponta que “a verdade de sua experiência feminina é completada pela fidelidade à sua paisagem ambiental. Lá estão as comadres, as santas missões, as formigas pretas, o angu, as tanajuras, as pessoas na sombra com faca e laranjas”. De fato, é inegável, conforme expõe Sant'Anna, a presença de referências ao interior mineiro na poesia adeliana. Contudo, para muito além de suas vivências enquanto mulher do interior do Brasil – e sem delas se perder –, são vários os poemas de Adélia que rompem tais fronteiras geográficas e dá voz a sentimentos, questionamentos e impasses inerentes a indivíduos das mais diversas localidades não apenas de nosso país, como do mundo. Nesse sentido, quando a temática são os relacionamentos matrimoniais, por exemplo, a escritora não fala apenas de sua realidade, mas de vivências comuns a tantas mulheres silenciadas dentro de seus próprios lares mundo afora ao longo da história, um lado das relações conjugais muitas vezes ocultado da poesia – e de tantas outras esferas –, que, no entanto, Adélia traz à tona, como veremos nos poemas e nas análises apresentadas a seguir.

Poema I OS LUGARES COMUNS

Quando o homem que ia casar comigo
chegou a primeira vez na minha casa,
eu estava saindo do banheiro, devastada
de angelismo e carência. Mesmo assim,
ele me olhou com olhos admirados
e segurou minha mão mais que
um tempo normal a pessoas
acabando de se conhecer.
Nunca mencionou o fato.
Até hoje me ama com amor
de vagarezas, súbitos chegares.
Quando eu sei que ele vem,
eu fecho a porta para a grata surpresa.
Vou abri-la como o fazem as noivas
e as amantes. Seu nome é:
Salvador do meu corpo. (Prado, 2025, p. 66)

Na análise que aqui desenvolveremos, o poema *Os Lugares Comuns* será dividido em duas partes, tendo o parâmetro temporal como critério para tal divisão. Assim, a primeira parte contempla do primeiro ao nono verso – etapa em que o eu lírico se volta para o passado –, enquanto a segunda parte abarca do décimo verso ao décimo sexto – quando o eu lírico passa a discorrer sobre o momento presente.

Na primeira parte, conta o eu lírico sobre quando o seu atual marido – até então um desconhecido, como descobriremos no oitavo verso – chegou a sua casa pela primeira vez. Apesar de ainda não se conhecerem, o homem é caracterizado, já no verso de abertura, por meio da oração adjetiva “que ia casar comigo”, em que o casamento é apresentado não como uma possibilidade, mas como um fato. Além disso, desde o início, a figura masculina ocupa a posição de agente e, deve-se destacar, não de uma ação qualquer ou, tampouco, de um ato que interferiria apenas em sua realidade, mas de uma ação significativa também para a vida do eu lírico, que, no entanto, é apresentado apenas como objeto da ação. Nessa perspectiva, a mulher ocupa um papel passivo, de escolhida.

Alguns versos depois, mais especificamente do 5º ao 8º, saberemos então – ao observarmos os sujeitos, verbos e seus respectivos objetos – que, conforme conta o eu lírico, não foi de sua parte que partiram as demonstrações de interesse amoroso, tendo elas vindo, na verdade, do indivíduo que chegava pela primeira vez à sua casa: “*ele me olhou* com olhos admirados/ e *segurou minha mão* mais que/ um tempo normal a pessoas/ acabando de se conhecer”. A ela, por outro lado, frente a ele naquele momento, coube apenas a passividade de receber as ações – ser olhada e ter sua mão segurada – ou, no máximo, uma ação reflexiva recíproca: “se conhecer”. Há, dessa forma, a continuidade da representação de um posicionamento coadjuvante da figura feminina. Tal representação se alinha ainda à adjetivação do eu lírico, afinal, ao se descrever anteriormente – 3º e 4º versos – como “devastada de angelismo e carência”, há um reforço de uma postura fragilizada e sujeitada da mulher. O homem, por outro lado, será descrito de forma ativa. Dessa maneira, além de ser ele o sujeito agente dos verbos “*olhou*”, “*segurou*” e “*ia casar*”, seus olhos são caracterizados como “admirados” – o que, naturalmente, implica na ação de admirar.

No verso que encerra a primeira parte – “Nunca mencionou o fato” –, é o homem, ainda que como sujeito oculto, que ocupa novamente o papel de agente da ação. Tal ação é, aliás, tão dependente da agência masculina que, não sendo colocada em prática pelo homem, parece também não ter espaço para se realizar pela mulher. Assim, aqui é possível depreender um silenciamento sobre o fato em questão, isto é, que marido e esposa nunca conversaram sobre o comportamento dele em relação a ela naquela ocasião em que se conheceram, não por falta de interesse dela pelo assunto – se fosse o caso, ela não abriria o poema contando-o –, mas pelo fato de o homem nunca o ter mencionado. Há, desse modo, uma falta de voz por parte da figura feminina dentro da relação conjugal, o que se alinha à representação da mulher passiva exposta desde os primeiros versos.

A segunda parte do poema, quando o tempo presente passa a ser abordado, é aberta com a continuidade do homem como agente – também em forma de sujeito oculto – e da mulher como paciente: “Até hoje me ama com amor/ de vagarezas, súbitos chegares”. É, portanto, o homem que ama e, também, quem efetua os súbitos chegares, que, porém, até mesmo quando não são súbitos, serão tratados pelo eu lírico como se fossem, em uma busca por agradar ao marido, conforme mostram os versos a seguir:

Quando eu sei que ele vem,
eu fecho a porta para a grata surpresa. (Prado, 2025, p. 66)

Assim, até mesmo quando o eu lírico passa a ser o agente, suas ações giram em torno das práticas e expectativas masculinas. Desse modo, dos três verbos presentes nos dois versos acima, por mais que se tenha o eu lírico feminino como agente por duas vezes – “eu sei” e “eu fecho” –, suas ações giram em torno da vinda masculina. A ação de fechar a porta, aliás, será uma busca do eu lírico por ocultar seu conhecimento prévio dessa vinda e, com isso, aparentar uma grata surpresa, demonstrando, portanto, uma ausência de espontaneidade em nome do cumprimento de expectativas do papel passivo da mulher em sociedades patriarcais, em que cabe ao homem vir, chegar, entrar, e à mulher o papel de esperar e recebê-lo, preferencialmente de modo apaixonado e grato – que o digam as princesas dos contos de fadas em suas torres. Essa expectativa sobre a figura feminina será então evidenciada pelo próprio eu lírico nos versos seguintes:

Vou abri-la como o fazem as noivas
e as amantes. Seu nome é:
Salvador do meu corpo. (Prado, 2025, p. 66)

Ao mobilizar uma comparação com o modo de agir das noivas e das amantes para descrever a forma como abrirá a porta, o eu lírico evidencia, mais uma vez, que seu comportamento não é genuíno, mas fruto de um padrão comportamental estabelecido para a dita “mulher amada”. Nesse sentido, faz-se pertinente também observar que, justamente nos dois versos que introduzem o verso final – o qual é dotado de um caráter mais sensual: “salvador do meu corpo” –, o eu lírico, mesmo enquanto esposa, escolhe comparar o seu comportamento ao de mulheres em outras posições. Tal escolha pode ser relacionada ao fato de que, como mostramos anteriormente, conforme Priore (2006), em diferentes épocas de nossa história, a paixão amorosa e o erotismo só eram colocados em prática pelos homens fora da vida conjugal, não sendo, portanto, experienciados pelas esposas, de quem comumente

se esperava atributos como recato e renúncia. Logo, aspectos como paixão e prazer foram tradicionalmente desassociados do papel de esposa.

Por fim, no verso que encerra o poema, o homem, que foi representado em um papel ativo ao longo de toda a obra analisada, é anunciado de forma prestigiosa e heroica, como o salvador do corpo do eu lírico, havendo, assim, a reprodução de uma ideia que ainda vigora na sociedade de que a mulher plenamente bem-sucedida é aquela escolhida por um homem. Dessa forma, poderíamos concluir que há neste poema, em grande parte, uma representação que reforça os posicionamentos ainda hegemônicos da figura feminina e da figura masculina em relacionamentos matrimoniais. Há, contudo, um elemento fundamental de ser observado que mostra que essa é, na verdade, uma perspectiva limitada e precipitada do poema em questão: o seu título.

Conforme o dicionário Caldas Aulete (2024), a expressão “lugar-comum” pode ser definida como “ideia, expressão ou argumento banal, sem originalidade; banalidade; clichê; coisa trivial”. Trata-se, assim, de uma construção comumente usada para caracterizar algo de forma desprestigiada, assumindo, muitas vezes, um caráter negativo, de algo já desgastado, sem criatividade e, ocasionalmente, até obsoleto. Logo, a escolha da autora por abordar no poema a trajetória de um casal em que a mulher é posicionada como salva pelo homem e intitular essa obra como *Os lugares comuns*, longe de exaltar tal dinâmica amorosa, chama atenção justamente para a condição hegemônica que ela apresenta em nossa sociedade, isto é, o quanto não se conta ali um “roteiro” original de uma relação amorosa, mas um clichê, uma repetição, que, concomitantemente, repete os papéis de gênero dentro dos relacionamentos, sobretudo, conjugais. Desse modo, é pela combinação do título aos versos que podemos afirmar que, na verdade, não há neste poema o enaltecimento do quadro hegemônico vigente, mas a realização, já no título, de um convite à reflexão e ao questionamento desses ideais tão repetidos, do seu posicionamento enquanto *statu quo* e da repressão feminina presente neles.

Portanto, temos nesta obra um poema que, diferentemente de tantos outros ao longo dos séculos, não reproduz ou corrobora de forma acrítica o homem no lugar de conquistador, provedor, avaliador, salvador – papéis ativos – e o da mulher como indivíduo a ser conquistado, provido, avaliado e salvo – papéis passivos –, mas que justamente chama atenção para essas perspectivas enquanto lugares-comuns em nossa sociedade.

Poema II

ENREDO PARA UM TEMA

Ele me amava, mas não tinha dote,
só os cabelos pretíssimos e uma beleza

de príncipe de histórias encantadas.
Não tem importância, falou a meu pai,
se é só por isto, espere.
Foi-se com uma bandeira
e ajuntou ouro pra me comprar três vezes.
Na volta me achou casada com D. Cristóvão.
Estimo que sejam felizes, disse.
O melhor do amor é sua memória, disse meu pai.
Demoraste tanto, que... disse D. Cristóvão.
Só eu não disse nada,
nem antes, nem depois. (Prado, 2025, p. 67)

Como vimos na seção em que nos voltamos para a trajetória do casamento no Brasil, por muito tempo o amor e outros sentimentos afetivos entre os nubentes não eram considerados para a efetivação de um matrimônio, importando, sobretudo dentro da elite, os interesses econômicos e políticos de duas famílias. Assim, é para essa realidade que aponta o eu lírico já no primeiro verso do poema *Enredo para um tema*, em que, por meio do uso da conjunção *mas*, estabelece uma relação de contraste entre duas orações – “Ele me amava, mas não tinha dote” –, mostrando não só que a segunda informação se opõe à primeira, como também que tem ela mais relevância que a informação inicial. Isso ocorre pois, conforme Azeredo (2010, p. 249), “o fato ou ideia introduzido por *mas* recebe um realce em face da ideia anterior e se impõe à atenção do ouvinte ou leitor, funcionando como argumento para os efeitos de sentido que o enunciador pretende produzir”. Portanto, com esse uso, o eu lírico evidencia que, entre amar e ter dote, é o segundo elemento que teria maior proeminência. Nesse sentido, é interessante observarmos o efeito contrário que seria obtido se a posição das orações coordenadas fosse invertida: “Ele não tinha dote, mas me amava”. Amar assumiria, então, maior peso, o que, porém, como vimos, não é o que acontecia nos matrimônios, sendo aqui apresentado apenas a título de exemplo para melhor evidenciar a força da conjunção *mas*.

No 2º e no 3º versos, evidenciará o eu lírico, dessa vez, que beleza o homem que a amava tinha, entretanto, ao introduzir essa informação com o advérbio “só”, aponta que, assim como o fato de amar, considerar alguém belo ou ter atração física também não eram aspectos considerados para a efetivação do matrimônio. A desconsideração de tais aspectos se dá até mesmo quando não se trata de uma beleza qualquer, mas de uma beleza de príncipe de histórias encantadas, como descreve o eu lírico. Assim, diferentemente do que vemos com frequência nos chamados contos de fadas, na dita vida real, não era o apaixonamento que importava, mas a riqueza e a posição dos noivos – o que não deixa de estar nas histórias encantadas clássicas, já que o noivo é sempre um príncipe, mas que se dissimula envolto a outros elementos como amor, beleza e valentia, por exemplo.

No seguir do poema – mais precisamente no 4º e no 5º versos –, conta o eu lírico que o seu pretendente, para que pudessem ficar juntos, falou com seu pai e pediu que ele esperasse. Aqui, é pertinente observarmos que, em nenhum momento, a palavra é dirigida à mulher, isto é, não é com ela que o homem que a ama fala, tampouco é a ela que esse indivíduo pede que espere, sendo sempre sua palavra dirigida à figura do pai da moça. Portanto, temos a representação da figura feminina como um objeto de posse paterna.

A perspectiva objetificada da mulher se manterá e ficará ainda mais evidente no 7º verso – “ajuntou ouro pra me comprar três vezes” –, em que fica notória a visão do casamento como um negócio realizado entre dois homens, sendo a mulher tratada como mera mercadoria. Aliás, por ter um caráter de negociação, envolve outros interessados e negociantes, como é comum em transações comerciais. Esse cenário é revelado ao leitor no 8º verso, quando somos informados que, antes que o primeiro pretendente juntasse posses para poder se casar com o eu lírico, um outro sujeito conseguira “fechar o negócio”, ou seja, adquirir a permissão do pai da jovem para com ela contrair matrimônio. Não se trata, porém, de um sujeito comum, mas de um homem detentor de um título, o que sabemos pelo uso da abreviatura *D* anterior a seu nome – *D. Cristóvão* –, usada para aqueles que detêm a titulação de Dom. Logo, é possível concluir que o casamento se deu com aquele que primeiro se adequou aos interesses do pai da noiva, e que, para além do interesse econômico – que o pretendente anterior partiu para tentar suprir –, há interesses de ordem política e social, ligados a nomes e títulos, que o primeiro homem não parecia dispor, já que em nenhum momento ele é nomeado.

Não nomeado também é o eu lírico, que, aliás, mais do que a ausência de nomeação, não apresenta qualquer identificação ou caracterização, só sendo possível sabermos que é feminino pelas circunstâncias apresentadas e pelo uso do adjetivo *casada*, presente no 8º verso. Essa representação invisibilizada do eu lírico, no entanto, longe de ser gratuita, se coaduna com toda a perspectiva sobre a figura feminina presente no poema, cuja posição é subordinada e silenciada, aspectos que são reconhecidos pelo próprio eu lírico nos versos finais.

Na volta me achou casada com D. Cristóvão.
Estimo que sejam felizes, disse.
O melhor do amor é sua memória, disse meu pai.
Demoraste tanto, que... disse D. Cristóvão.
Só eu não disse nada,
nem antes, nem depois. (Prado, 2025, p. 67)

Entre o 9º e o 12º versos do poema, a forma verbal *disse* é mobilizada por quatro vezes seguidas: no 9º, para expressar o que primeiro pretendente disse; no 10º, o que disse seu pai; no 11º, o que disse D. Cristóvão; no 12º, enfim, o que disse o eu lírico. Nessa última ocorrência – que é também a primeira vez que a mulher ocupa a posição de sujeito da oração ao longo de todo poema –, diferentemente do que ocorreu com os homens, sua agência é negada e sua voz silenciada, já que ali o verbo *disse* é antecedido pelo advérbio *não* e sucedido pelo pronome indefinido *nada*. Desse modo, se todos os homens envolvidos tiveram voz para dizer o que pensaram ou sentiram, o mesmo não ocorre com o eu lírico feminino, que, nos dois versos finais, irá deixar explícito não só o seu silenciamento, como ainda o fato de tal aspecto ser constante, absoluto e permanente, não tendo findado nem depois de ter se casado.

Por fim, olharemos para o título do poema: *Enredo para um tema*. Em nossa análise, destaca-se o fato de os dois substantivos ali presentes serem apresentados de forma indeterminada, isto é, desacompanhados de artigos definidos ou mesmo de algum pronome que os especifique. Nesse sentido, é pertinente observarmos que tampouco são caracterizados por adjetivos ou locuções adjetivas, sendo “enredo” apresentado sem qualquer determinante, enquanto “tema” é acompanhado apenas por um artigo indefinido. Com essa escolha, de forma semelhante ao que ocorreu no título do primeiro poema aqui analisado – *Os lugares comuns* –, Adélia Prado evidencia a perspectiva abrangente do enredo que os versos apresentados no seu poema narram. Logo, não são eles restritos a apenas um tema, uma época ou a uma jovem de uma família específica, mas fazem parte de narrativas – ficcionais ou não – de inúmeras mulheres em que a submissão e o silenciamento foram impostos, naturalizados e até romantizados.

Considerações finais

Em nossa sociedade atual, as mulheres adquiriram – e ainda lutam para adquirir –, uma série de direitos, oportunidades e acessos por muito tempo negados a tal grupo. Em contrapartida, são cada dia mais cobradas pela adequação a ideais estéticos, continuam sendo as principais responsáveis pelos afazeres domésticos e cuidados dos filhos, e ainda vivem em um sistema econômico extremamente desigual e que caminha em um ritmo cada vez mais acelerado em nome do lucro e da produtividade. Todo esse descompasso faz então com que hoje a sobrecarga seja uma realidade presente na vida de muitas mulheres. Nesse contexto,

surgem discursos² que tentam criar uma nostalgia de um tempo em que a figura feminina, isolada da vida pública, teria experienciado um mundo mais acolhedor e respeitoso, apontando ser o retorno a esse passado de submissão da mulher ao homem e de isolamento no âmbito doméstico a solução para a sobrecarga feminina. Com essa retomada, há quem defenda que voltaríamos a experimentar a dita leveza vivida pelas mulheres de outrora, em que o homem era o provedor, e a esposa levava uma vida plena e harmoniosa dentro do lar.

Contudo, como nos mostrou Mary del Priore (2006), na seção em que nos voltamos para uma breve análise da história do casamento em nossa cultura, esse mundo cortês e leve para as mulheres nunca existiu, não passando, na verdade, de uma falácia. A realidade é que, de diferentes modos – a depender de fatores étnico-raciais e socioeconômicos –, gerações e mais gerações de mulheres tiveram seus destinos decididos exclusivamente por homens, suas vozes silenciadas e seus corpos controlados, não tendo direito à participação social tampouco poder de decisão dentro de seus próprios lares.

É justamente para essa realidade de desigualdade entre homens e mulheres que aponta Adélia Prado nos poemas aqui analisados. Por isso, consideramos que analisá-los é de suma importância para refletirmos sobre tal conjuntura, isto é, sobre a condição feminina dentro do matrimônio ao longo do tempo, ajudando-nos a tomar consciência dos grandes avanços que já obtivemos enquanto sociedade no que tange aos direitos das mulheres e da importância de se buscar não retomar limitações que lutamos para superar, mas construir relações de maior simetria entre os casais, tendo em vista que, como alerta Zanello (2018, p. 71), “quanto mais a relação é simétrica/igualitária [...], mais o casamento é um fator de proteção à saúde mental delas (Coombs, 1991; Dush & Amato, 2005). Porém relações ruins, marcadas pelo sexismoe/ou investimento desigual [...], constituem-se como forte fator de risco e de adoecimento psíquico (Dush & Amato, 2005)”.

Referências

- AZEREDO, J. C. de. *Fundamentos de gramática do português*. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BASSANESI, C. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, M. (org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

² É o caso do discurso das chamadas “*tradwives*” ou esposas tradicionais. Mulheres que se projetam compartilhando sua rotina doméstica com os filhos, o marido e a casa, defendendo a fixação dos papéis sociais e o posicionamento do homem como o provedor da família e da mulher como a sua cuidadora. [...] (Prado; Simões, 2025, p. 2).

COOMBS, R. Marital status and personal well-being: a literature review. *In: Family relations*, 40, 1991.

DEL PRIORE, M. *História do amor no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

DUSH, C.M.K.; AMATO, P.R. Consequences of relationship status and quality for subjective well-being *In: Journal of Social and Personal Relationships*, 2005.

LUGAR-COMUM. *In: Dicionário Caldas Aulete digital*. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2025. Disponível em: <<https://aulete.com.br/lugar-comum>>. Acesso em: 01/07/2025.

PRADO, A. *Poesia reunida*. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2025.

PRADO, D. F. B.; SIMÕES, P. G. Capital de visibilidade e movimento tradwife: disputas de gênero nos processos de celebrização. *In: 34º Encontro anual da Compós*: UFPR, 2025.

SANT'ANNA, A. R. de. Adélia: a mulher, o corpo e a poesia. *In: PRADO, A. Poesia reunida*. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2025.

SCOTT, A. S. O caleidoscópio dos arranjos familiares. *In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (org.). Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

ZANELLO, V. *A prateleira do amor: sobre mulheres, homens e relações*. 1 ed. Curitiba: Appris, 2022.

ZANELLO, V. *Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. 1 ed. Curitiba: Appris, 2018.

THE STATUS OF WOMEN IN MARRIAGE: A READING OF “OS LUGARES COMUNS” AND “ENREDO PARA UM TEMA”, BY ADÉLIA PRADO

ABSTRACT: In our culture, although often romanticized, the condition of women in marriage has for centuries been one of silencing and submission to men. It is to this reality, then, escaping a hegemonic logic, that Adélia Prado turns her writing in the poems "Os lugares comuns" and "Enredo para um tema," chosen for analysis in this work because they allow for reflection on the historical condition of the female figure erasure in marital relationships. In this sense, for a better understanding of this condition, we will also present, before the analyses, a brief overview of the place occupied by the female figure in conjugal relationships throughout Brazilian history, using as main references the studies presented in Priore (2006) and Zanello (2018, 2022).

KEYWORDS: Adélia Prado, Poetry, Status of women, Marriage